

**ŞENER ŞEN'İN ROL ALDIĞI FİMLERDE
HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESRA ARSLAN

**TÜRK HALK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
Doç.Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
2018**

ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞENER ŞEN'İN ROL ALDIĞI FİLMLERDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI

Esra ARSLAN

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

ERZURUM-2018



ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ KABUL TUTANAĞI

17.01.2018

ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Y. Ziya SÜMBÜLLÜ.....danışmanlığında Fara Arslan.....tarafından hazırlanan bu çalışma
17.01.2018.....tarihinde aşağıdaki jüri tarafından T. Halk Edisyanı..Anabilim Dalı'nda
Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç.Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Jüri Üyesi Prof.Dr. Halit DURSUNOĞLU

Jüri Üyesi Doç.Dr. Murat KACIROĞLUI

İmza.....
İmza.....
İmza.....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir...17/...01/...2018

Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Enstitü Müdürü

EK 3: Tez Etik ve Bildirim Sayfası

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

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

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



Esra ARSLAN

18.01.2018

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
ÖN SÖZ	VII
GİRİŞ.....	1
1.ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ	1
2. ÇALIŞMANIN METODU	2
3. ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI.....	3
1. GÜLDÜRÜ	4
1.1 GÜLDÜRÜ KAVRAMI.....	4
1.2. GÜLDÜRÜ TÜRÜNÜN ÖZELLİKLERİ VE GÜLDÜRÜ TURLERİ.....	6
1.3. GÜLDÜRÜ TURLERİ.....	8
1.4. ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNDE KOMEDİ.....	15
1.5. KÜLTÜR SİNEMA İLİŞKİSİ	22
1.6. TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ	27
2. ŞENER ŞEN.....	38
2.1. ŞENER ŞEN'İN ÖZEL HAYATI	38
2.2. ŞENER ŞEN'İN SANAT HAYATI	44
3. FİMLER.....	102
3.1. TOSUN PAŞA.....	102
3.1.1. FİLM ÖZETİ	102
3.1.2.YERLEŞİM TURLERİ	103
3.1.3. BARINAK – KONUT	104
3.1.4. TAŞITLAR TAŞIMA TEKNİKLERİ	106
3.1.5. BESLENME-MUTFAK-KİLER.....	107
3.1.6. GİYİM-KUŞAM-SÜS.....	108
3.1.7. HALK İNANÇLARI	111
3.1.8. GEÇİŞ DÖNEMLERİ	115
3.1.9. KALIP HAREKETLER.....	117
3.1.10. DİNSEL BÜYÜSEL İÇERİKLİ UYGULAMALAR	119
3.1.11. HALK EDEBİYATI	121
3.1.12. HALK MÜZİĞİ-MÜZİK ARAÇLARI.....	127
3.1.13. HALK EĞLENCELERİ-SPORLAR	128

3.1.14. ADLAR.....	133
3.2. KİBAR FEYZO.....	143
3.2.1 FİLM ÖZETİ	143
3.2.2. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER.....	150
3.2.3.YERLEŞİM TÜRLERİ	151
3.2.4.BARINAK KONUT	152
3.2.5.TAŞITLAR TAŞIMA TEKNİKLERİ	153
3.2.6.EKONOMİ TÜRLERİ.....	154
3.2.7.HALK EKONOMİSİ.....	155
3.2.8.ÖLÇME-TARTMA	155
3.2.9.GİYİM-KUŞAM-SÜS.....	155
3.2.10.HALK BİLGİSİ.....	158
3.2.11.HALK İNANÇLARI	159
3.2.12.GEÇİŞ DÖNEMLERİ	166
3.2.13.KALIP HAREKETLER.....	168
3.2.14.DERNEKLER KURULUŞLAR	169
3.2.15.DİNSEL-BÜYÜSEL UYGULAMALAR.....	170
3.2.16.HALK EDEBİYATI	171
3.2.17.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI.....	178
3.2.18.ADLAR	178
3.3.ZÜĞÜRT AĞA.....	181
3.3.1.FİLM ÖZETİ	181
3.3.2. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER.....	183
3.3.3.YERLEŞİM TÜRLERİ	192
3.3.4.TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ.....	193
3.3.5.EKONOMİ TÜRLERİ.....	194
3.3.6.HALK EKONOMİSİ.....	194
3.3.7.BESLENME-MUTFAK-KİLER	197
3.3.8.ÖLÇME-TARTMA-HESAPLAMA BİRİMLERİ	199
3.3.9.GİYİM-KUŞAM-SÜS.....	200
3.3.10.HALK İNANÇLARI-TÖRE-ADET-GELENEKLER.....	201
3.3.11.DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR İŞLEMLER.....	204
3.3.12.HALK EDEBİYATI	207
3.3.13.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI.....	211
3.3.14.HALK EĞLENCELERİ SPORLAR.....	211

3.3.15.ADLAR	213
3.4.MUHSİN BEY.....	217
3.4.1.FİLM ÖZETİ	217
3.4.2.KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER.....	221
3.4.3.BARINAK KONUT	223
3.4.4.HALK İNANÇLARI TÖRE ADET GELENEKLER.....	224
3.4.5.DERNEKLER KURULUŞLAR DAYANIŞMA YARDIMLAŞMA	225
3.4.6.HALK EDEBİYATI	226
3.4.7.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI.....	227
3.4.8.ADLAR	229
3.5.EŞKİYA	233
3.5.1.FİLM ÖZETİ	233
3.5.2.KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER.....	236
3.5.3.TAŞITLAR TAŞIMA TEKNİKLERİ	241
3.5.4.DİNSEL BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR İŞLEMLER	241
3.5.5.HALK EDEBİYATI	242
3.5.6.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI.....	242
3.5.7.ADLAR	243
SONUÇ.....	249
KAYNAKÇA.....	253
YAZILI KAYNAKLAR	253
ÖZGEÇMİŞ	258

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞENER ŞEN'İN ROL ALDIĞI FİLMLERDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI

Esra ARSLAN

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2018-VIII+268 sayfa

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

Prof.Dr. Halit DURSUNOĞLU

Doç.Dr. Bahadır GÜCÜYETER

Toplumsal yapının en önemli birleştirici ögesi kültürdür. İçerdiği muhteva ile temsil ettiği topluma özel bir statü kazandıran bu haliyle de onu diğerlerinden ayıran kültürün, korunması, kollanması ve yaşatılması ilgili toplumun yarınları açısından ciddi değer taşır.

Kültürün korunması adına onun adapte olabilme yeteneği etrafında yaşam alanı bulduğu gerek sözlü gerek yazılı ve gerekse görsel bir kısım türün gözden geçirilmesi, bu türlerde kültürün ne oranda, ne şekilde yer bulduğunun tespiti yönündeki adımlara da gereken önem verilmelidir.

Yukarıdaki ifadelerden hareketle çalışmamızda kültür-sinema ilişkisi genelinde Şener Şen'in rol aldığı beş komedi filminde kültürel unsurların kullanımı Sedat Veyis Örnek'in "Köy-Kent Monografisi" çalışma planı etrafında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, kültür, Şener Şen, komedi

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE USE OF FOLK CULTURE FUNCTIONS IN FILMS RECEIVED BY ŞENER ŞEN

Esra ARSLAN

Advisor: Assoc.Prof.Dr.Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2018- page:VIII+268

Jüri: Assoc.Prof.Dr.Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Danışman)

Prof.Dr. Halit DURSUNOĞLU

Assoc.Prof.Dr.Bahadır GÜCÜYETER

Culture is the most important unifying element of social structure. The culture that distinguishes him from others by the state that the society he represents with the content that he has conferred on him has given a special status is of great importance for the future of the society concerned.

In order to preserve the cultures, it is necessary to attach importance to the steps to determine whether the cultures find their place in the culture, whether they find a living space around the ability of adapting, verbal, written and if necessary visual.

In our work with the above expressions, the use of cultural elements in the five comedy films in which Sener Sen played a role in the culture-cinema relation was examined around Sedat Veyis Örnek's "Village-City Monograph" work plan.

Keywords: Cinema, culture, Şener Sen, comedy

KISALTMALAR DİZİNİ

O. : Oyuncu

G.Y. : Genel Yönetmen

Y. : Yönetmen

S. : Senaryo

Y.Y. : Yardımcı Yönetmen

S. Y. : Sanat Yönetmenliği

K. O. : Konuk Oyuncu

K. : Kurgu

M. Müzik

ÖN SÖZ

Bir toplumu diğerlerinden ayıran ona kendine has bir duruş kazandıran en önemli unsurlardan biri kültürdür. “Aslan’ın vücudu yediklerinden mürekkeptir” lafzı doğrultusunda kültür, uzun soluklu yaşamışlıklardan beslenerek ilgili toplumun geçmişi, hali ve geleceği hususunda bir yığın veriyi bünyesinde barındırdığı gibi temsil ettiği toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüm aşamalarında adapte olabilme yetisine de sahip olarak, değişik form, uygulama, pratik, inanma, inanç şeklinde varlığını sürdürür.

Kültürün adapte olabilme gücü, onu muhtelif verimler bünyesinde yaşamaya yöneltmiştir ki bazen sözlü bazen yazılı bazen de görsel alanda geleneksel veya modern kültür motifleri ile karşılaşılıyor olmamızın temel alt yapısı da kültürün kendinden menkul bu özelliği ile bağlantılıdır.

Kültürün yukarıda ifade edilmiş olunan vasıflarından hareketle ve çalışmanın genel çerçevesi göz önünde bulundurularak üzerinde durulacak husus genel anlamda kültür-sinema ilişkisi, özel anlamda ise Şener Şen’in rol aldığı filmlerde kültürel unsurların yansımasıdır.

Türk sinemasında olduğu kadar dünya sinema tarihinde de adından bahsettirmeyi başarmış sınırlı sayıdaki aktörden biri olan, Türk sinema izleyicisi nazarında kendisine has bir yer edinen, rol aldığı filmler onlarca yıl aradan geçmesine rağmen tekrar tekrar izlenen, bu yönüyle eskimeyen, güldüren, güldürürken düşündüren Şener Şen, kültürel motif zenginliği açısından veri içeren “Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt Ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkıya” filmleri çalışmanın konusu olmuştur.

Bu anlamda çalışma bir giriş ve üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Çalışmamızın giriş bölümünde ana hatları ile araştırmanın konusu, amacı, önemi ile çalışma metodu ve çalışmanın sınırlılıkları üzerinde durulmuş, kültür taşıyıcısı olarak sinemanın rolü hakkında paylaşımlarda bulunulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümü; güldürü kavramı, güldürü türleri, Anadolu-Türk Kültüründe komedi başlıkları üzerinden şekillenmiş, ikinci bölümde; Şener Şen’in hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiş, üçüncü bölümde ise Şener Şen’in rol aldığı

tüm komedi filmleri içerisinde kültürel veri zenginliği taşımakla ayrılan “ Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt Ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkîya” filmleri Sedat Veyis Örnek’in “Köy- Kent Monografisi” şeması doğrultusunda incelenmiştir.

Lisansüstü çalışmalarda genellikle roman, hikâye nev’inden türlere uygulanmış olan Sedat Veyis Örnek’in “Köy- Kent Monografisi”nin beyaz perdedeki duruşuna yönelik olduğu kadar Şener Şen’in rol aldığı filmlerde kültürel unsurların tespitine dönük yönüyle de ilk adım niteliği taşıyan bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardım ve desteklerini esirgemeyen aileme, eşime ve danışmanlığımı yürüten Doç.Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü’ye teşekkür ediyor, çalışmamızın kültür temelli araştırmalar açısından bir nebze de olsa katkı sağlayacağını umuyoruz.

Erzurum-2018

Esra GÜVEN ARSLAN

GİRİŞ

1.ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ

Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin tümü¹ olarak da tanımlanan kültür, kendini geleceğe taşıma kapasitesine sahip bir nitelik taşımakla da karşımızdadır.

Kültürün yukarıda ifade edilenler etrafında tabiatından kaynaklandığı görülen dinamik yapısı, onu muhtelif türde, alanda, çeşitli verimler, davranışlar, töre, tören, adet, inanma, uygulama, gösteri içerisine taşıyarak canlı tutmuştur ki bu türden nakil araçlarından birisi de sinemadır.

Yukarıda ifadelerden hareketle, “Şener Şen’in Rol Aldığı Filmlerde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” başlıklı tez çalışmamızın konusu, Şener Şen’in 1976-1996 yılları arasında rol aldığı “Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt Ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkîya” filmlerinde halk kültürü unsurlarının kullanımının tespit edilmesine yöneliktir.

Bu çalışma ile amaç, kültürün taşıyıcı rolü ile sinemanın rolünü, gücünü, etkisini belirleme ve bu durumu somut tespitlerle şekillendirmektir. Çalışmanın önemi, alan açısından hikâye, roman gibi türler üzerinden yapılan alışılmış köy-kent monografisi eksenli çalışmaların dışına çıkarak ilgili çalışma yönteminin görsel muhteviyatı ile sinemaya uygulanmasıdır.

¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=214144 (Erişim Tarihi:10.11.2016)

2. ÇALIŞMANIN METODU

“Şener Şen’in Rol Aldığı Filmlerde Kültürel Unsurların Kullanımı”adlı çalışmamızda öncelikle Sedat Veyis Örnek’in “Köy-Kent Monografisi” gerek başlıklar ve gerekse bu başlıklar altında yer verilen alt başlıklar itibari ile incelenmiş, bu başlıkların kapsamı filmlerden hareketle tespit edilmiştir.

Bu tespitin ardından Şener Şen’in rol aldığı filmlerle ilgili kitap, makale, lisansüstü çalışmalara dönük kaynakça taraması gerçekleştirilmiş, yapmayı planladığımız çalışmanın özgün olacağı görüşüne ulaşarak, kaynakça taraması genişletilerek sürdürülmüştür.

Yapılan bu ön çalışmaların ardından Şener Şen’in rol aldığı filmler, kültürel motif zenginliği bakımından gözden geçirilmiş, Şen’in 1976-1996 yılları arasında rol aldığı “ Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt Ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkîya” filmlerinin ilgili metot ile incelenmesinin uygun olacağı kanaatine varılarak Sedat Veyis Örnek’in “Köy-Kent Monografisi” etrafında, filmler defaten izlenerek gereken tespitler yapılmıştır.

3. ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI

Türk sinemasının adından sıkça bahsettiren ünlü aktörlerinden Şener Şen, rol aldığı tüm filmlerde kendine has üslubu, duruşu, jest ve mimikleri, gerek sanat ve gerekse özel hayatındaki sanatçı kimliği ile Türk halkının gönlünde apayrı bir yer edinmiştir.

Şener Şen'in eşine az rastlanır bir aktör olmakla rol aldığı bütün filmlerin bu çalışma içerisine taşınması, gerek başvurduğumuz metot gerekse muhteva itibari ile mümkün olmamıştır.

Bu anlamda çalışma metodumuzun içeriği doğrultusunda kültürel içeriği zengin yapımların tespit edilmesi yoluna gidilmiş Şen'in 1976-1996 yılları arasında rol aldığı “ Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt Ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkîya” adlı filmler ile çalışmamızın sınırlandırılmasına karar verilmiştir. Bu sınırlandırmada ayrıca sosyal, kültürel ve siyasi anlamda büyük değişimlerin yaşandığı 70’li, 80’li ve 90’lı yılların göz önünde tutulduğunu da belirtmemiz yerinde olacaktır.

1. GÜLDÜRÜ

1.1 GÜLDÜRÜ KAVRAMI

Yaratılışın doğasından kaynaklanan ikili düzen, insan fitratında da muhtelif şekillerde karşılığını bulmuştur. Bu olgunun konumuz açısından ele alınacak kısmı gülmedir. Gülme eylemi, insanoğlunun varlığı ile eşdeğer bir süreç içerisinde ele alınabilir ki insanı bu eylemi gerçekleştirmeye sevk eden etkenler, gülme eyleminin insana dönük/özgü yönü ile doğrudan bağlantılıdır.

Bir bebek, daha doğumundan itibaren fizyolojik ihtiyaçlarını belli etmek için ağlar, ancak belli belirsiz gülme işaretleri ikinci haftadan sonra bebekte görülmeye başlanır. Bebek, gülüşüyle beraber sevgisini belli edebileceği gibi, büyüklerinin yaptığı şaklabanlıklara cevap olarak da gülümsemeyle karşılık verebilir. Öyleyse, insanoğlu çevreyi anlamlandırmaya, çevresinde var olana alışmaya ve anormallikleri fark etmeye başladığı andan itibaren gülmeye başlar.²

Yukarıdaki ifadelerden hareketle, ağlama eyleminin doğal, gülme eyleminin ise öğrenmeye, etrafı anlamlandırmaya başlama ile birlikte hayatın bir parçası olduğu fikrine ulaşılabilir ve gülme eylemini gerçekleştirmek adına icra edilen davranış, gösteri, tutum, tavır vb. eylemlerin genel karşılığı güldürü terimi ile ifade edilebilir. Bu doğrultuda güldürü, “İnsanların, olayların gülünç yanlarını ele alan, insanları olayları gülünç bir açıdan işleyen bir olgudur. Gülünçlük çok kez olması gereken ile olmaması gerekenin beklenmedik bir biçimde ters yüz olmasından doğar. Yani, biz bir takım varlıkların, olayların olağan gidişine alışmışızdır ki bunlardan olağan olarak bu gidişi bekleriz. İşte bu olağan gidiş yerine, hiç beklenmedik anda hiç beklenmedik bir gidişin ortaya çıkması bizde çok kez bir gülünçlük etkisi yaratır.”³ olarak ele alınmaktadır.

İnsanın, doğal seyrinde gitmesi gerekirken gitmeyen eylem, tutum, olgu karşısında sergilediği gülme eylemi, ana hatları ile zıtlık, terslik, sıradan dışılık, beklenmezlik gibi olgusal durumların bir yansıması olarak ele alınmaktadır. Bu hususu Bergson “*Gülme*” adlı eserinde insana özgü olan gülme ve güldürmenin nedenlerini sıralarken “ Mekanik bir katılığın seyrinin bozulmasını; örneğin tüm ciddiyetiyle işinin başında olan kişinin başına gelen bir düşme hikâyesinin, etraftan

²<http://www.azizmsanat.org/2016/05/21/gulmek-charlie-chaplin-selin-suar/> (Erişim Tarihi: 20.10.2016)

³ Nijat Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1972, s.171.

geçenler tarafından gülerek karşılanacağını söyler. Rastlantısal olan, gülmeyi beraberinde getirebileceği gibi, katılığı ve diretmeleri aşan gerginlik ve esneklik ikilisi de gülme yaratabilir. Ancak gülme edimini üç genel neden altında toplayacak olursak bunlar; üstünlük, rahatlama ve zıtlıktır. Normal olanın dışındakine verilen doğal bir tepki olarak başlayan bu süreç sonraki çağlarla birlikte kültürlerin de etkisinde kalmıştır. Üstün olana gülen insanlar, gerek kendi kültürlerinden olana gerekse kendi kültürleriyle dış kültürden olanın yarattığı zıtlığa gülebilirler; bu yüzdendir ki bazen bir toplumun kültürü tanınmadıkça o kültürün içinde yaşayan kişilerin güldüklerine başka toplumdan biri gülmeyebilir.”⁴ olarak ifade etmektedir. Gülme eyleminin sanatsal verimi olan güldürü, bir tür olmakla da karşımızdadır. Güldürü kavramına ilişkin aşağıdaki muhtelif tanımlamalar konu başlığımız açısından önemlidir. ”a. 1. Güldürme özelliği olan şey. 2. tiy. İlkel, yalın güldürme öğelerinden yararlanan, bazen inanırlığın sınırını aşan, güldürmeyi amaç edinen sahne eseri, komedi, fars.⁵ İnsanların, olayların, durumların gülünç yanlarını ele alan; bunları gülünç bir açıdan işleyen sinema ve televizyon oyunu türü. Gülünçlük çoğunlukla, olması gereken ile olmaması gerekenin beklenmedik, şaşırtıcı bir biçimde tersyüz olmasından doğar.”⁶

⁴H. Bergson, **Gülme Komîğinin Anlamı Üstüne Bir Deneme**, (Çev. Y. Avunç), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s.11.

⁵http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a2d9d0e840bc5.64467155 (Erişim Tarihi:21.10.2016)

⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2d9dc1c9efd5.75348279 (Erşim Tarihi:21.10.2016)

1.2.GÜLDÜRÜ TÜRÜNÜN ÖZELLİKLERİ VE GÜLDÜRÜ TÜRLERİ

Güldürü türüne ilişkin tanımlar eşliğinde, gülünç olanın özüne, kusurlara dayalı, sıra dışılık esasına bağlı, gündelik hayatın doğal seyrine muhalif bir içerik taşıdığı gözlenen güldürü/komedinin kendini diğer anlatı/gösteri esaslı türlerden ayıran özelliklerine bakmamız da eylemin/türün muhtevasını ve temel prensiplerini kavramamız adına sağlıklı olacaktır ki türün genel özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Komedyanın gelişim çizgisindeki gerilim yumuşaktır.
- Bunun için de seyirciyi heyecanlandırmaktan çok meraklandırır.
- Genellikle ön planda olaylar ve durumlar olduğundan, yani vurgu, kişilerden çok olaylar üzerinde bulunduğundan seyirci, komedya kişilerini genel bir bakış içinde değerlendirir. Ancak Moliere'in yapıtlarında görüldüğü gibi kişilerin ön planda olduğu komedyalar da vardır.
- Tragedyada seyirci, kahramanın bazı yönlerini kendisinininkiyle karşılaştırırken, komedide başkasınıninkiyle karşılaştırır.
- Böylece seyircinin tragedyada heyecanlanmasının nedeni, kahramanı kendisiyle karşılaştırdığı için, komedyada ise merakının nedeni, kahramanı başkasıyla karşılaştırdığından dolayıdır.
- Öyleyse seyirci, tragedyada daha çok duygusal, derinlemesine bir yönelim içindeyken, komedyada daha çok akılcı ve çizgisel bir yönelim içindedir.
- Tragedya insanın nasıl yaşadığını gösterirken, komedya insanın nasıl davrandığını gösterir.
- Bu davranış çoğu kez toplumsal ölçütlere, törelere, göreneklere ve eğilimlere bir tepki olduğundan komedya, içinde bulunduğu çağa ve topluma göre değişir.
- Bunun için belli bir dönemde gülünç olan şeyler, başka bir dönemde (evrensel zayıflıklar dışında) hiç de gülünç olmayabilir. Buna iyi bir örnek: Shakespeare'in yaşadığı dönemde Venedik Taciri'ndeki Shylock, gülünç bir karakterdi; oysa bugün oldukça trajik bir figür olarak ele alınmaktadır. Öte yanda, bir tragedya karakteri olan Othello, bugün de her açıdan bir tragedya karakteri olarak kalmıştır.
- Komedyanın aksiyonu istendiği kadar uzatılıp kısaltılabilir; ancak bu, konu bütünlüğü bozulmadan yapılmalıdır. Bunun bir nedeni, oyun kişilerinin, tragedyada olduğu kadar aksiyonla kaynaşmamış olmalarıdır.⁷

⁷Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, 4. Basım, Kabalcı Yayınevi, Eylül 2001, s.63–64.

Güldürü türünün genel özellikleri, temelde tek tip bir formda türün karşımıza çıkmamasında belirleyicidir. Bir diğer ifade ile güldürü, amaçlar itibari ile her ne kadar muhatabı eğlendirmeye dönük işlev icra ediyor olsa da tür, amaçları gerçekleştirme yönünde farklı kulvarlarda farklı muhteva, işlerlik ile de karşımızdadır. Bu durum, ana hatları ile edebiyatta güldürü ve sinemada güldürü türleri şeklinde bir çeşitlenmeye sebep olmaktadır.

Edebi alanda güldürü genel anlamda üç başlık altında karşımıza çıkmaktadır: Entrika güldürüsü, töre güldürüsü ve karakter güldürüsü. Entrika güldürüsü ustalıklı sıralanmış, birbirini izleyen dolaplardan düzenlerden oluşur. Ne ruh bilimsel ne töresel bir çözümleme inceleme savı vardır. Entrika güldürüsü tamamıyla harekete dayanan hafif neşeli bir güldürü çeşididir. Ortaçağın farsı, daha sonra ortaya çıkan vodvil de entrika güldürüsü içerisine girer. Töre güldürüsünde ruh bilimsel ve toplumsal kaygı ağır basar. Bunda belli bir çağın belli bir çevrenin belli bir sınıfın gülünç yanları yansıtılır. Karakter güldürüsü de insanların her zaman her çağda ortak olan gülünç yanlarını eleştirir.⁸Entrika komedisi, olayların karmaşıklaşmasına ve çevrilen dolapların iç içe girmesine dayanır. Törekomedisi, birdönemin, bir toplumsal sınıfın törelerini betimler. Karakterkomedisi, çarpıcı bir özelliği olan bir kişinin psikolojik çözümlemesini konu alır.⁹

⁸Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, s.171.

⁹Büyük Larousse, “Komedi” Maddesi, C.11, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, s.6908.

1.3.GÜLDÜRÜ TÜRLERİ

Sinema alanındaki güldürü türleri, edebiyattaki güldürü türünden geniş ölçüde yararlanmakla birlikte edebi alandaki güldürü türünü daha zengin daha değişik kılıklara sokmuştur. Sinema alanındaki güldürü türlerinin birçok çeşidi olmakla birlikte Savruklama, vodvil, Amerikan güldürüsü,İngiliz güldürüsü,müzikli güldürü,güldürü,toplumsal yergi,karakter güldürüsü,töre güldürüsü,durum güldürüsü güldürü türlerinden bazılarıdır.

Savruklama:

Güldürü filmlerinin en yalın, en ilkel ve özellikle sinemanın ilk yıllarından sessiz sinemanın sonuna dek büyük bir gelişme gösteren çeşidi. Sinemadaki savruklama, yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan "commedia dell'arte"ye, Orta Çağ farslarının geleneğine, İngiliz müzikhollerindeki pandomimaya dayanır. Savruklamada gülüt denilen gülünç buluşlar birbirini hızla izler; sopalama, kovalama, tekme atma, kremalı pasta fırlatma, beklenmedik rastlaşma gibi kaba güldürme öğeleri bol bol kullanılır. Bütün bunlar sağlam bir mantık dizisi içinde, baş döndürücü bir hızla gelişir; izleyiciye hemen hemen soluk alma fırsatı verilmez. Bazen bunun yanı sıra saçmanın, mantık dışının, gerçek dışının da yer aldığı görülür. Savruklamanın belli tipleri vardır; bunlar kalıp tiplerdir; kaba makyajlıdır; davranışları abartmalıdır. Savruklamada dizem çok hızlıdır; hatta çoğunlukla hızlandırılmış devinime başvurulur, film hilelerinden büyük ölçüde yararlanır. Savruklama, öbür güldürü filmleri çeşitlerine temel olmuş, bu çeşitler içinde savruklama örneklerine de zaman zaman yer verilmiştir.¹⁰

Savruklama: İngiliz müzikhollerindeki pandomima geleneğine, İtalyan commedia dell'arte'sine dayanılarak geliştirilen ve Amerikan güldürüsünden önceki çağda A.B.D.nde en önemli güldürü filmi olarak ortaya çıkan sinema türü. Gülütlerin birbirini izlemesi, kaba güldürücü öğelerin, sopalamanın, kovalamanın yanında, saçmanın, gerçek-üstünün yer alması, savruklamanın başlıca özellikleridir(bir edebiyat türü olan bürlesk'le karıştırmamak gerekir).Ay. Bk. Amerikan güldürüsü, güldürü, gülüt, sopalama, kovalama.¹¹Savruklama, güldürü filmlerinin en yalın,

¹⁰<http://nedir.ileilgili.org/savruklama-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html> (Erişim Tarihi:22.10.2016)

¹¹ Nijat Özön, **Sinema Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1963, s.101.

enilkel ve özellikle sinemanın ilk yıllarından sessiz sinemanın sonuna dek büyük bir gelişme gösteren çeşididir. Savrukrama 16.yüzyılda İtalya’da ortaya çıkan “commedia dell’arte”adındaki güldürü çeşidine, İngiliz müzikhollerindeki sözsüz oyun(pantomima)geleneğine dayanır; ortaçağdaki fars geleneğinin izlerini de taşır. Uzaktan uzağa ortaoyununu andıran “commedia dell’arte”de oyuncular bir taslaktan yola çıkıp gülünç durumları, davranışları ve söyleşmeyi içlerine doğduğu gibi canlandırıyorlardı. Fars, günlük yaşamın gülünç olan, hoş giden durumlarını ortaya koyuyor, bu arada kovalama, sopalama, beklenmedik rastlaşma gibi bir dizi kalıplaşmış gülünç durumları kullanıyordu. İngiliz müzikhollerindeki pantomima da, oyuncunun yaratma gücüne, oyungücüne, özellikle mim gücüne dayanan çok hesaplı, çok ince bir güldürü çeşidi ortaya koyuyordu. Sinemadaki savrukrama işte bütün bunları, sinemanın özellikleri içinde harmanlayıp geliştirmiştir.¹²Savruklamada, dramatik yapı çok yalındır, hatta hemen hemen yok gibidir, salt gülütler dizisinden oluşmuştur. Düz anlatım yer alır. Tempo çok hızlıdır; çünkü hem çekimlerdeki hareket hızlıdır hem hızlı kurgu kullanılır. Film hilelerinden büyük ölçüde yararlanır. Savruklamada genellikle genel ya da toplu çekimler ön sıradadır.¹³

Vodvil:

Vodvil, toplumsal sorunları mizahi bir yaklaşımla hicveden tiyatro türüdür. Vodvil adının Fransızcadaki voix de ville (şehrin sesi) tamlamasından türetildiği düşünülmektedir. Vodvil, 18. yüzyılda sınıf farkının oluşması sonucu Fransa’da ortaya çıktı. İçinde müzikal bölümler, diyaloglar, monologlar ve pantomim gibi değişik gösteri türleri barındırabilir. Komedinin alt türlerinden biri olduğu için komediyle pek çok ortak tarafı vardır. Ancak bazı yönleriyle komediden ayrılır. Vodviller genellikle mutlu sonla biterler. Hikâyenin sonucunda olayların kaynaklandığı sosyal sorunlar ortaya çıkarılmaya çalışılır. Vodvil kişilerinin karakterleri detaylarıyla belirtilmez, belli özellikleri öne çıkarılmış abartılı karakterlerdir. 20. yüzyılda ABD’de film endüstrisinin gelişimine koşut olarak, vodvil de tarihe karışmaya başladı. Sinemaya uyarlanmaya çalışılan vodvillerin de pek azı halk ve eleştirmenlerden beğeni topladı. Bu filmlerde Buster Keaton, Marx

¹²Nijat Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s.227.

¹³Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, s.172.

Brother's (Groucho, Chico, Harpo, Zeppo, Gummo kardeşler), Edgar Bergen, Al Johnson gibi vodvil oyuncularını rol aldılar.¹⁴Vodvil, yazındaki güldürü türünde de gördüğümüz gibi, dolantı güldürüsü denilen çeşitte yer alır. Bütün özelliği de, çokçapraşık, iç içe geçmiş dolantılar dizisine dayanmasıdır. Kişiler bu dolantılara kendilerini kaptırarak birer kukla gibi davranırlar. Yanlış anlamalar, yanlışlarla sürüp giden, bir noktada arapsaçına dönen durum, sonunda mutlu bir çözüme ulaşır. Salongüldürüsü, bulvargüldürüsü, hafif güldürü denilen çeşitler de gerçekte birer vodvilden başka şey değildir. Bunlar genellikle sinemaya çok kez bir tiyatro oyunundan aktarılır, bu yüzden de yine çok kez tiyatro uygulayımının etkisini, tiyatronun kokusunu taşır. Butürde, oyundaki ustalık ağır basar.¹⁵

Amerikan ve Fransız güldürü sinemasında 'clown', yani palyaço geleneğinin kaynağı vodvillerdir. Vodviller, gezici tiyatro topluluklarıdır ve kendilerine tanınan belli bir süre olduğundan sahnede hata payını en aza indirmek, dinamizmi canlı tutmak en önemli kuraldır. Vodvil geleneğinde yetişen ve çeşitli insanlar tanıyan, sınıfları gözlemleyen oyuncular, ileride üstlenecekleri palyaço karakterinin temellerini bu oyunlarda kurmuşlardır. Palyaço'nun görevi büyüktür, beyaz perdede de dinamizmi sürekli tutmak ve büründüğü kıyafetlerle beraber kullandığı mimik ve jestleriyle sergilenenin bir komedi olacağının haberini vermektir. Vodvillerin yerleşik olmaması, ülkeden ülkeye, şehirden şehre gzmeleri, palyaço karakterini de etkilemiştir ancak en önemlisi, değişen dünya düzeninde palyaçoların dünyaya karşı aldıkları tavırdan ileri gelir. Sessiz sinema, yani clown geleneğinin tavan yaptığı zamanlar, daha önce de bahsettiğim gibi dünyada sanayileşme ve savaş nedeniyle değişen değer yargılarının komediyle içnelenmesi olmuştur. Çünkü insanların gelişen dünyaya ayak uydurması zorlaşmış ve bu da onları komik bir duruma sürüklemeye başlamıştır.¹⁶

Sihirbazlar,akrobatlar,komedyenler,eğitilmiş hayvanlar,şarkıcılar ve dansçıların yaptığı birbiriyle ilişkisi olmayan 10-15 ayrı gösteriden oluşan hafif eğlence.¹⁷Her

¹⁴<http://nedir.ileilgili.org/savruklama-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html> (Erişim Tarihi:22.10.2016)

¹⁵ Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, s.228.

¹⁶<http://www.azizmsanat.org/2016/05/21/gulmek-charlie-chaplin-selin-suar/>(Erişim Tarihi: 22.10.2016)

¹⁷AnaBritannica, "Güldürü Maddesi" C.22, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990,s.48.

türlü hafif ve müzikal komedi. İçinde Şarkılar bulunan, entrika ve yanılmalara dayanan komediler.¹⁸Önceleri, neşeli, alaycı ve taşlamalı meyhane şarkısı. Hareketli ve eğlenceli bir konuya dayanan, içinde şarkılara yer verilen küçük hafif komedi. Günümüzde, sadece olay örgüsüne ve yanılmalara dayanan hafif komedi.¹⁹

Amerikan güldürüsü:

Sinema Avrupa vodvilleri, Broadway oyunları ile sessiz sinema çağındaki Amerikan savruklamalarının birleşmesinden oluşan bir tür. En önemli çağı 1934-39 arasında yer alan bu türün başlıca özellikleri şunlardır: Yer yer gülütler, nüktelerle bezenmiş hafif bir konu, hızlı bir dizem, canlı bir oyun, genellikle tiyatroyu andıran bir görünçlülük, Amerikan yaşayışının çeşitli özelliklerinin çok kez alaylı, arada bir yergili anlatımı, yine çok kez yapmacık bir iyimserlik, her şeyi tatlıya bağlama eğilimi.²⁰Avrupa vodvilleri ile sessiz film çağındaki Amerikan savruklamalarının birleşmesinden meydana gelen ve en önemli çağı 1934-39 arasında yer alan bir sinema türü. Bir Amerikan güldürüsünün başlıca özellikleri şunlardır: Yer yer gülütler, nüktelerle bezenmiş hafif bir konu; hızlı bir tempo, canlı bir oyun, zaman zaman tiyatroyu andıran bir sahne düzenlemesi; Amerikan yaşayışının çeşitli özelliklerinin çok kez alaylı, arada bir yergili anlatımı, hemen her vakit yapmacığa varan bir iyimserlik.²¹

Amerikan güldürüsü bir yandan savruklamaya bir yandan vodvile dayanır. Ayrıca töre güldürüsü çeşidine de yer verir; hatta bazen toplumsal yergiye kadar uzanır. Böylelikle Amerikan güldürüsü gerçekte değişik güldürü çeşitlerini kendinde toplamaktadır. Amerikan güldürüsünün başlıca özellikleri şöyle sıralanabilir: Yer yer gülütlerle, esprilerle bezenmiş hafif bir konu; zaman zaman duygusal ve ağır sahneler de yer veren hızlı bir tempo; canlı bir oyun; çok kez tiyatrodakini andıran bir sahne düzenlemesi; Amerikan yaşayışının çeşitli özelliklerinin çok kez alaylı, zaman zaman yergili anlatımı; yine çok kez yapmacık bir iyimserlik, her şeyi tatlıya bağlamak eğilimi. Vodvil gibi Amerikan güldürüsü de genellikle sahne yapıtlarından uyarlanmadır, bundan dolayı sahne tekniğinin etkisi ve tiyatro kokusuna bunda da

¹⁸Yeni Türk Ansiklopedisi, “Güldürü Maddesi”, C.12, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985, s.4652.

¹⁹Meydan-Larousse, “Komedi Maddesi”, C.12, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990, s.624.

²⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=14539 (Erişim Tarihi:22.10.2016)

²¹ Özön, **Sinema Terimleri Sözlüğü**, s.6.

rastlanır. Yine vodvillerde olduğu gibi Amerikan güldürüsünde de konuşmalar, özellikle esprili, sahne özelliği taşıyan konuşmalar çok yer tutar.²²

İngiliz güldürüsü:

Sinema Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonunda büyük bir gelişme gösteren film çeşidi. Hangi yönden bakılırsa bakılsın inanılmayacak, alışılmadık, saçma gibi görünen bir durumu, bir olayı çıkış noktası olarak almak, sonra bunun yol açtığı sonuçları büyük bir ağırbaşlılık, soğukkanlı bir gülmeceyle işlemeye dayanır. Ayrıca, gelenek ve göreneklerin eleştirilmesi, toplumsal yergi, kişilerin ruhsalimsel çözümlenmesi de büyük önem kazanır. Ölülerin, ölüm olaylarının gülmece ögesi olarak çokça kullanılması da bu filmlerin en büyük özelliklerindendir.²³ İkinci Dünya Savaşında kısa bir süre büyük bir gelişme gösteren film çeşidi. Hangi yönden bakılırsa bakılsın inanılmayacak gibi görünen bir durumun büyük bir ciddiyet havası içinde işlenmesine, bu inanılmaz olayın hemen hemen belge-film gerçekçiliğiyle ele alınmasına dayanan bu film çeşidinde ayrıca toplumsal bir yerme, gelenek ve göreneklerin eleştirilmesi, kişilerin psikolojilerinin dikkatle incelenmesi, soğukkanlı bazen acımasız bir mizah (özellikle ölüm, öldürme gibi olaylar çevresinde dönen mizah) yer almaktadır.²⁴

Müzikli güldürü:

Amerikan tarzı güldürünün müziklendirilmiş şeklidir. Bu tür filmlerde diyaloglar çok fazla önemli değildir. İşlevi müzikli bölümlerin ve şarkı başlangıçlarının bağlantılarını kolaylaştırmaktır. Şarkı ve liriklerin müzikal yapısı basittir. Nakaratlara sıkça yer verilir.²⁵

Müzikal film : (İki Dünya Savaşı arasında) Broadway görünçlüklerinin revülerinden esinlenerek sinema için özel olarak hazırlanmış müzikli, şarkılı, danslı film çeşidi. Zengin (fakat bazen bayağı) bezemler, ustaca (fakat bazen kalıplaşmış) dans düzenlemeleri, yüzlerce figüranın aynı anda geometrik biçimler içinde danslarının

²²Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, s.173.

²³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=169860 (Erişim Tarihi:22.10.2016)

²⁴Özön, **Sinema Terimleri Sözlüğü**, s.66.

²⁵ Ali Sunal, **TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988, s.23.

yer aldığı film. Bu film çeşidine, tanınmış caz orkestralarının, caz ustalarının, caz şarkıcıları ile dans sanatçılarının başköşeyi aldıkları filmler de katılmıştır. İkinci Dünya Savaşı içinde ve sonrasında müzikal filmler yeni bir gelişme göstermiş, doğrudan doğruya sinemanın özelliklerine göre düşünülmüş yapıtlar ortaya konmuştur. Caz müziği, dans, bale, dans düzenlemesinin büyük yer tuttuğu; bunların her birinin bu alandaki ustalar eliyle hazırlandığı; bezem ve giysilerin, rengin büyük bir beğeniyle kullanıldığı bu yeni müzikal, müziğin, dansın sinemanın devinimi verebilmekte, dizem ve tartım yaratabilmekteki ulaşılmaz yeteneğine bağlı olarak oluşturulmuştur.²⁶19. Yüzyılın sonundan itibaren ABD ve İngiltere’de yaygınlaşan müzik, şarkı, dans ve şiiri birleştiren gösteri.²⁷

Toplumsal yergi:

Güldürü filminin bu çeşidi, sinemacının güldürüyü, gülmeceyi bir toplumsal aksaklığı düzeltmekte silah olarak kullanmasıyla ortaya çıkar. Sinemacı önemli gördüğü aksaklıkları ele alır, bunları keskin bir gülmeceyle yerer, bu aksaklıkların düzeltilmesi gerektiğine izleyicileri inandırır.²⁸

Töre ve Karakter Komedi:

Töre ve Karakter Komedyasında, adından da anlaşılacağı gibi birey ve/veya toplum eleştirisi yatar. Komikliği beraberinde getirecek olan öge, törelerin neden olduğu durumlardan değil, bu törelerle yaşayan kişilerin özelliklerinden ortaya çıkarılır.²⁹

Töre Komedi: Bir toplumdaki töreleri ve yapaylıkları ele alan, çoğu zaman da yeren nükteli komedi. Örf ve adetleri ve kişilerin belirli davranış kalıplarına uyup uymadığını işleyen bu oyunlarda, çoğu zaman yasak bir aşk ilişkisi ya da benzer etkide bir konu ele alınır. Oyunda olay örgüsünden çok atmosfer, nükteli diyaloglar ve insan zaaflarına ilişkin keskin yorumlar önemlidir.³⁰Karakter Komedi: Bir karakterin psikolojik tahlilini konu olarak alan komedi.³¹

²⁶<http://nedir.ileilgili.org/m%C3%BCzikli+g%C3%BCld%C3%BCr%C3%BC-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html> (Erişim Tarihi:22.10.2016)

²⁷Meydan Larousse, “Komedi Maddesi”, C.7, Meydan Yayınevi, İstanbul,1990, s.410.

²⁸Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, s.231.

²⁹<http://www.azizmsanat.org/2016/05/21/gulmek-charlie-chaplin-selin-suar/> (Erişim Tarihi:23.10.2016)

³⁰AnaBritannica, C.21,Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990,s.140.

³¹ Meydan Larousse, C.7,Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990, s.410.

Durum Güldürüsü:

Sitcom, İngilizce ve Amerikanca ‘situation comedy’(durum komedisi durum-güldürüsü) teriminin kısaltılmışıdır. Televizyonun ilk ortaya çıktığı ülke olan Amerika’da,7’den 70’e geniş izleyici kitlesine seslenebilecek, onları güldürebilecek ve reklam yayını için de uygun kesme aralıklarına olanak tanıyacak, düşük maliyetle hazırlanacak, Amerikan televizyonunun kurumsal sınırlamalarına uygun bir format biçiminde gelişmiştir.³² Temel güldürü gücünü, kişilerin içine düştükleri gülünç durumlardan alan güldürü çeşidi. Bu çeşit güldürülerin temel yapısı, birbirini hızla izleyen değişik durumlar yaratmaya, bu durumların iç içe geçerek girişik bir kılığa girmesini sağlamaya, sonunda da bu durumdan şu ya da bu yolla sıyrılmaya dayanır. Amerikan televizyonunda da “situation comedy, sitcom”(durum güldürüsü) diye adlandırılan dizilerden kaynaklanan bu türde, özellikle Amerikan ‘örnek aile’sinin günlük yaşamda karşılaştığı sorunlar ve bunları aşma çabası; bu durumlar kadar, bunların yol açtığı karşılıklı çene ve espri yarışı başlıca özellikleridir.³³

³² Neşe Kars, **Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S.16(2003), s.548.

³³ Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, s.231.

1.4.ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNDE KOMEDİ

Doğası gereği insanları eğlendiren bir tür olarak karşımıza çıkan güldürü, Türk kültüründe ve Anadolu'da önemli bir yer teşkil etmiştir. Hafif sayılabilecek hareketleri zekice kurulmuş oyunları ve cümleleri ayrıca safiyane duygularıyla kolay kanan insanları temele oturtan Türk güldürüsü bu temellerini hem halk tiyatrosuna hem sinemaya eksiksiz aktarmayı başarmıştır.

Türk sinemasında bir tür olarak komedinin oluşumunu, gelişimini, değişimini, toplumda var olan sanat anlayışı ile olan bağımlı anlayabilmek için Türk sinemasında komedi türünün gelişim sürecini ele almak çalışmanın açısından önem arz etmektedir ki bu süreçte geleneksel eğlence unsurlarının rolü yadsınamaz bir gerçektir.

Osmanlı imparatorluğunda dramatik gösteriler yine daha çok güldürü nitelikleri içinde gelişti. Türk gölge oyunu(Karagöz) ve ortaoyunu, toplum taşlamasını yine eğlenceli açıdan ve komedi yoluyla yapar. Hatta Türk masallarındaki romantik aşklar, cinler, cadılar, bu temaşa türlerinin güldürü niteliği içinde erir.³⁴

Görsele dayalı ilk ürünler olarak karşımıza çıkan Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi geleneksel seyirlik sanatlar, sinemamızı da etkilemiştir. Görsele dayalı bu sanatlar kendi aralarında birtakım önemli farklılıklar barındırmakla beraber sözün gücüne dayanma, basit olay ve durumlardan yararlanma, psikolojik boyutu olmama, tipler arasında aşırı zıtlığa dayalı bir yapı içinde bulunma gibi ortak niteliklere de sahiptir. Türk toplumunun geleneksel mizahını anlamak için Karagöz, Orta Oyunu, Meddah oyunlarına bakmamız çalışmanın açısından azami zorunluluktur. Tarihsel gelişim göz önünde bulundurulduğunda geleneksel Türk tiyatrosunun sinemaya etkileri kaçınılmazdır. Türk kültüründe güldürünün önemli bir unsuru belki de en çok bilineni Hacivat Karagöz oyunudur. Toplumun gülme ihtiyacını karşılayan bunu yaparken de içinden çıktığı toplumun düşünce yapısını, gündelik yaşam standardını yansıtan Karagöz ve Hacivat bir diğer adıyla Gölge Oyunu karşılıklı konuşmalara-atışmalara ve taklide dayanmaktadır. Hacivat daha çok düzeni ve sarayı yakın duruşuyla da seçkin zümreyi temsil etmektedir. O, az çok okumuşluğundan dolayı

³⁴Meydan Larousse, C.7, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990, s.412.

yabancı sözcükler kullanır. Kişisel çıkarlarını ön planda tutar, bu uğurda Karagöz'ü kullanıp çalıştırarak onun üstünden geçinir. Bunun karşısında oyunun asıl kahramanı olan Karagöz'ü görürüz. Hacivat seçkin zümrenin temsilcisiyse Karagöz de o denli halk adamıdır. Patavatsızlığı zaman zaman başına dert olsa da Hacivat ya da başkalarıyla alay ederek işin içinden sıyrılmayı bilir. Çoğu zaman geçim derdinde olan Karagöz'ün saflığı izleyicinin kendini ona daha yakın hissetmesine yol açar. Cinler ve benzeri Şaman inancının doğaüstü olaylarının oyundaki temsilcisi olarak da görülebilen Karagöz dışında oyunda Keloğlan, Zenne, Arap, Frenk, Çelebi, Yahudi, Beberuhi gibi yan karakterler de vardır. Ev, bahçe, meyhane gibi mekânlarda geçen oyun mukaddime(giriş), muhavere (karşılıklı konuşma), fasıl ve bitiş olarak dört bölümden oluşur. Oyunun başlayışı nareke denen basit bir üflemeli çalgının eşliğinde bu göstermeliğin kaldırışıyla belli edilir. Ardından perdeye şarkı söyleyerek Hacivat gelir. Bitiminde sözlü olarak gazel okur ve dua eder. Sonra Karagöz'ü perdeye getirmek için türlü sözler söyler. Bu patırtıya kızan Karagöz, sağ üst köşeden başını uzatarak birkaç kez Hacivat'ı uyarır. Sonuç alamayınca aniden üstüne atlayarak kavgaya girişir. Hacivat'ın kaçmasıyla kavga biter. Bir süre sonra geri gelmesiyle muhavere bölümü başlar. Bu bölüm Karagöz'ün Hacivat'ın sözlerini yanlış anlamasına dayanan güldürücü konuşmaların yer aldığı bölümdür ve seyirciyi gösteriye ısındırmayı amaçlar. İkili perdeden çekildiğinde fasıl başlar. Bu bölümde oyunda yer alan tipler teker teker Karagöz'ün karşısına gelir ve ağız farklılığı, kültür farklılığı gibi nedenlerle ortaya güldürücü konuşmalar çıkar. Bazen Hacivat da gelip olaylara karışır. İyice düğümlenen olaylar genellikle 'Sarhoş 'un ortaya çıkıp herkesi korkutması ve düğümü kendince çözmesiyle son bulur. Bitiş bölümü en kısa bölümdür. Perdede sadece ikili vardır ve atışır. Sonrasın karagöz Hacivat'a saldırır. Hacivat 'yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim hemen' sözleriyle perdeyi terk eder. Oyun Karagöz'ün 'her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola' diyerek izleyicilerden özür dilemesi ve gelecek oyunu bildirmesiyle son bulur.³⁵

Gölge oyununda hayalbaz, ses, telaffuz ve ağız değişiklikleriyle bahsi geçen tiplere bürünür ve oyununu böylece renklendirmeye çalışır. Tipler ve sesler değişse de merkez konumda hayalbaz vardır. Bu durum oyunun belirli bölümlerde

³⁵Temel Britannica, C. 10, 1992. s. 33-34.

kısırlaşmasına, şakaların benzer özellikler göstermesine, küçük tekrarlara açık hale gelmesine sebep olmaktadır. Gölge tiyatrosunun sahneye inmiş hali olarak ele alınabilecek olan Orta Oyununda ise tiplerin farklı kişilerce canlandırılması hem söz hem de şaka zenginliğinde artış sağlamakla birlikte, oyuna jest ve mimikler de katkı sağlar hale gelmekte, oyun somutlaşmakta ve güldürü güçlenmektedirki Orta oyunu seyircilerin, sahne önündeki oturuları, karakterleri, oyun bölümleri açısından gölge oyunuyla hemen hemen aynıdır, ancak orta oyununda gölge oyunundan daha farklı bir unsur vardır; orta oyununda görüntüsü perdeye yansıtılan kuklalar yerine, tiyatrodaki gibi insan figürü kullanılır. Ortaoyunu kelimesini anlamı ve tarihçesi üzerine gölge oyunundaki gibi çeşitli görüşler bulmak mümkün. Orta oyunu, seyircinin ortasında oynanan oyun anlamındadır. Orta oyununun *Commedia dell'arte*'ye (İtalyan komedi sanatı) benzediğini ve bu şekilde Türklere de geçtiğini söyleyenler olduğu gibi, İspanya'dan gelen Yahudilerin bu oyunu Türklere kazandırdığını da söyleyenler vardır. (Yahudilerde Auto oyunu zaman geçtikçe Orta'ya dönüşmüştür) Ayrıca, bir başka kesim de orta oyununun Yeniçeri ortalarından, esnaf loncalarının, ordu ve donanmanın eğlencelerinden doğduğunu ileri sürer. Bugün kullanılan adıyla kayıtlara ilk kez 1834'te geçmiştir. Orta oyunu da Karagöz gibi halktan olan karakterleriyle, karakterlerin karşılıklı atışmalarıyla ve bu karakterlere ek olan toplumun diğer sınıflarını betimleyen karakter unsurlarıyla seyirciyi güldürürken düşünmeye iter. Karagöz ve Hacivat yerine Pişekâr ile Kavuklu vardır. Pişekâr, oyunun Hacivat'ı, Kavuklu ise halktan olan Karagöz'dür.³⁶

Geleneksel Türk halk kültüründe bir diğer güldürü kaynağı ise meddahlıktır. Bu oyunu sergileyen kişi yani meddah hayalbazın etiyile kemiğiyle karşımızda duran şeklidir. Çeşitli aksesuarlar yardımıyla bir kılık değiştirme ustası olan meddah hem seslendirmede hem jest ve mimiklerde marifet sahibi olmak durumundadır, meddahlığın temelinde güldürü unsuru olarak ses ve tip taklidi ağır basmaktadır. Diğer bir tabirle meddah, geleneksel Türk halk güldürüsünün en donanımlı oyuncusu konumundadır. Meddah, oyundan ziyade tek kişinin anlatım üzerine kurduğu bir taklit sanatıdır. Meddah adı verilen hikâye anlatma ustası, kahvelerde, şenliklerde, meydanlarda halka bir olayı oluyormuşçasına ya da olmuş gibi el hareketleri, jest ve mimiklerini kullanarak anlatır, seyircilerin ilgiyle kendisini dinlemesini sağlardı.

³⁶<https://issuu.com/azizm/docs/edergiocak2011> (Erişim Tarihi:2.11.2016)

Meddah da yöre insanlarının şivesiyle konuşur, onların gözünden dünyaya bakar ve tüm konuşmaları, hikâyenin akıcılığını sağlamak için dikkatlice, art arda, hata yapmadan ve akıcı biçimde söyler. Meddahın elindeki mendil ve sopa, hikâye anlatıcısının başlıca dekoru ve aynı zamanda kurtarıcısıdır. Meddah, hikâyesini anlatırken kapı çalma sesini veya sert sesleri sopasını yere vurarak ifade eder. Mendilini de soluklanmak için ve ses tonunu değiştirmek için, şivesini değiştirmek, ağız taklitlerini daha iyi yapabilmek için kullanır. Meddahın hitap ettiği kitle ilk olarak saray eşrafıdır. Daha sonra meddahlık, kahvehanelere, meydanlara, sünnet törenlerine, ramazan gecelerine kadar sızmış; halkı, meddah ustalarını tanımaya olanak bulmuştur. Meddah, bu seyir esnasında en can alıcı yerde anlatımı bırakır, parayı toplar ve böylelikle hikâyeyi devam ettirir. Meddahın en önemli özelliği okumuş kişi ve aydın olmasıdır. Bu nedenle halktan saygı gören kişilerdir. Meddahların sıralanan bu özelliklerine baktığımızda Tasavvuf anlayışını veya din etkisinin, insanlara örnek olma sorumluluğunun yansımalarını da görürüz. Okumuş kişiler olarak meddahlar, insanlara yaşanmış veya yaşanıyor gibi olan hikâyelerini, çeşitli mecazları, soyut kavramları vs. da katarak anlatırken ‘iyinin’ ve ‘doğrunun’ kazanacağı yönünde telkinleri de art planda kişilere sunar.³⁷

Türk halk tiyatrosu güldürü unsurlarının en esnek ve en yaygın türü köy seyirlik oyunlarıdır. Bu oyunlarda profesyonel oyuncular ve oturmuş bir oyun metni yer almamaktadır. Bununla birlikte akış, oyunu sergileyenler tarafından gayet iyi bilinir ve oyunu en tecrübeli kişiler yönetir. Bu gelenek mahsullerinin halk tarafından oldukça benimsenmiş ve hala yaşamakta olmasından mütevellit sinemaya aktarılması kaçınılmaz olmuştur. Nitekim Sınır Taşı, Sandalye Güreşi ve Yüzük Oyunlarını Türk sinemasında birebir görmek mümkün olmuştur. Söz konusu oyunlar gösteri ve güldürü amaçlıdır ve sinemaya aktarılış gayesi de bundan ibarettir. Eğlence amaçlı bu oyunlarda topluluğu eğlendirmek amacı güdülür. Oyunlarda toplumun eksik yönleri ele alınır, bozuk kişilikler alaya alınır. Kelime oyunlarından yola çıkılarak espriler yaratılır. Ahlaki bir sonuca varma aranır. Oyunların belli bir metin yapısı vardır. Oyunlar doğmaca oynandığından oyundan oyuna ufak tefek değişiklikler görülür. Seyirci oyunun metin yapısını bilir. Oyunları en iyi bilen kişi yönetici görevini üstlenir. Seyircinin tepkisi oyunu yönlendirir. Oyunlarda kılık değiştirilir.

³⁷<https://issuu.com/azizm/docs/edergiocak2011> (Erişim Tarihi: 5.11.2016)

Belli bir dekor yoktur. Kostüme çok önem verilir. Köy seyirlik oyunları çağlar boyu süren halk tiyatrosu geleneğinin günümüze gelen mirasıdır. Bu oyunlar tarih boyunca göçlerden, çeşitli kültürlerden ve birikimlerden etkilenmiştir. İslamiyet öncesi Türk kültüründe bugünkü İslamiyet ve Anadolu kültürünün etkisini görüyoruz. Bu oyunlar zaman boyutunda beslenerek bu günkü şeklini almıştır. Oynandığı toplumun kültür düzeyine, zaman ve geleneğe bağlı olarak şekillenir.³⁸

Geleneksel tiyatro türlerimizden olan Orta Oyununun Batı tiyatrosu ile geçilen diyaloga bağlı olarak kazandığı değişimin yansıması olarak karşımıza çıkan Tuluat'ta Orta Oyununa nazaran en bariz fark bir sahneye sahip olmasıdır. Tanzimat bir değişim dönemi olduğundan tuluatın doğuşu da dönemin ana düşünce eksenine uygun olarak batıdan alınan bir sahne ortamında gerçekleşen oyunlar oldu. Tuluat bize Avrupa'dan gelmiştir. Tuluat tiyatrosu Batı tiyatrosu sahne tekniğini, sahne dekoru ve giysi düzenini ortaoyunu düzenine uyarladığı kadar, oyun konularını da ortaoyununun doğaçlama güldürü tekniklerine uyarlayarak bir çeşit parodi tiyatrosu niteliği kazandırmıştır. Tuluat tiyatrosunun doğuşunda 'Güllü Agop'un Türk dilinde tiyatro oynatmak yetkisini elinde tutması olduğu kadar, ortaoyununun açık hava sahnelerinde ve meydanlarda oynanması zorunluluğuna nedeniyle, yılın ancak bazı aylarında oynamak gerekmiştir.³⁹

Tuluat tiyatrosu, ortaoyunu, karagöz ve melodramlarda olduğu gibi kalıplaşmış tiplere dayanıyordu. Başkişileri ihtiyar veya efendi ile uşak veya aptaldır. Onların görevi tıpkı Hacivat ve Pişekâr gibi baş güldürücüye nükte yapması için fırsat vermesidir. Bu role Tuluatçılar "moruk" derlerdi. Komik olan ise ibiş'ti. Topluluğun en çok izlemeye geldiği kişiydi, genelde uşak, yardımcı rollerine çıkarlardı. Genç erkek veya "Jeune premier" veya aşığa "sırar" denilirdi. Bir de tıpkı melodramlarda olduğu gibi hain, kötü adam rolü vardı. Buna tuluatçı ağzıyla "tiran" denirdi. Kadınlara "gaco" deniliyordu. Bunlar anne, evinhanımı, gençkız, hizmetçiolurdu. Doğmaca bir tiyatro olması nedeniyle ancak birkaç kez oynandıktan sonra yerleşiyor

³⁸<http://turkoloji.cu.edu.tr/halkbilim/3.php> (Erişim Tarihi: 9.11.2016)

³⁹ Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1983, s.67.

ve metin haline gelebiliyordu; ama yine de siyasi denetim nedeniyle oynanacak oyunların metinlerinin onaylandıktan sonra oynanacağı zorunluluğu gelmişti.⁴⁰

Türk kültür tarihinde güldürü ögesi taşımakla karşımıza çıkan bir diğer tür Kukla'dır. Kişileri temsil eden kukla adı verilen bebeklerin kuklacı tarafından bir kurgu etrafında karşı karşıya getirildiği, konuşturulduğu bu türün el, ip, yer kuklası olmak üzere üç farklı şekli ile karşılaşırız ki türün geleneksel gölge oyunundan tarih bakımından daha köklü bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. “Kukla Türklerin karagöz ve gölge oyunundan da çok önceleri bildiği bir oyun türüdür. Kuklanın çok eski bir geçmişi vardır. Kuklalar küçük yapma bebeklerdir. Kukla oynatanlar bunlara çok değişik hareketler yaptırır.”⁴¹

16.yüzyıldan itibaren Türkiye’de şehirlerde kukla adıyla bilinen oyun, Anadolu’da köylüler arasında “bebek, çömçe gelin, karaçor” adlarıyla yaygınlaşmıştır. Bazı kuklalar dev kuklalar olarak adlandırılır. İnsandan daha büyük boyutta olup içlerine girilerek oynatılmaktaydı. Kırsal kesimlerde kökeni çok eskilere, büyüye dayalı gelenekle sergilenen ya da yağmur yağdırmak gibi amaçlara yönelik ilkel kukla oyunlarına da rastlanılmaktadır. El kuklasıysa 19.yy da tuluat tiyatrosunun yanı sıra gelişmiştir. Kukla konularını, Karagöz ve Ortayununda olduğu gibi günlük olaylardan, edebi eserlerden, hikâyelerden alır. İstanbul’da kuklalara Karagöz, İbiş ve Bebe Ruhi adları da verilmiştir.18. yüzyılın surnamelerinde kukla üzerine oldukça fazla bilgiler vardır, o çağ şairlerinden Kani bir şiirinde “yer kuklası” diye bir kukladan söz eder. Vehbi’nin Surnamesi’nden araba yürüdükçe ve tekerlekler döndükçe hareketler yapan, oynayan, tef çalan kuklalar anlatılıyor.⁴²Türk kuklası bugünkü biçimiyle 19.yüzyılda Batı tiyatrosu ile yerli orta oyununun kaynaşması sonunda oluşmuş tuluat tiyatrosunun minyatürleşmiş bir modeli sayılabilir.⁴³

Geleneksel gösteri sanatlarımızdan birisi de el çabukluğu-göz bağıcılığı hünelerine sahip olmakla modern ilüzyonistleri hatırlatan hokkabazlıktır. Genel hatları ile tek kişilik bir oyun olan Hokkabazlıkta seyircinin yapılan gösteri

⁴⁰ Sevinç Sokullu, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993, s.165.

⁴¹ Şerif Baykurt, **Türkiye’de Folklor**, Kalite Matbaası, Ankara,1976,s.150.

⁴² Pertev Naili Boratav,**100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul,1988,s.190.

⁴³ Boratav,age., s.187.

karşısında şaşırması, gösteri sırasında Hokkabaz'ın yardımcısı Yardakçı ile yaptığı güldürü içerikli konuşmalarla da eğlenmesi amaçlanmaktadır ki bu gösteri türü bahsi geçen muhteva itibari ile kısmen Karagöz, kısmen Meddah ve Orta Oyunu'ndan esintiler taşımakla birlikte kendine has bir üsluba da sahiptir. “ Bazı araçlardan faydalanarak el çabukluğu ile şaşırtıcı şeyler yapma sanatı. Bu sanatla uğraşanlara hokkabaz adı verilir. Hokkabazlar kendisini seyredenleri, büyükhayret ve hayranlıklara düşüren maharetlerle, eşyayı ellerinde oyuncak ederler. Gerek güven telkin etme, gerek el çabukluğu ile yapacağı maharetlerin ilgi ile takibini sağlamak için de ilüzyondan faydalanır. ⁴⁴

⁴⁴Türk Ansiklopedisi, C. 19, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1971.

1.5.KÜLTÜR SİNEMA İLİŞKİSİ

Örf, adet, inanç, inanma, gelenek, görenek, töre ve törenler bünyesinde yaşam alanı bulan, bu yönüyle de doğrudan ilgili toplumun ulusal hafızasından beslenen kültür, kendini geleceğe taşıma kapasitesine sahip olmakla statik değil dinamik bir yapıya sahiptir ki kültür; bir toplumu diğer toplumlardan ayıran, o toplumu doğal gelişim ve değişim süreci ile kendine özgü şartlar etrafında şekillendiren maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanabilir.⁴⁵

Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin tümü⁴⁶ olarak da tanımlanan kültür, kendini geleceğe taşıma kapasitesine sahip bir nitelik taşımakla da karışımızdadır ki kültür, ilgili toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi- manevi özellikler bütünüdür ve ait olduğu toplumun kimliğini oluşturan onu diğer toplumlardan farklı kılan aynı zamanda ilgili toplumun yaşayış ve düşünüş tarzının da en önemli yansıtıcısıdır.⁴⁷

Toplumun yaşayış ve düşünüş tarzının da en önemli yansıtıcısı olarak ele alınan kültürün tabiatından kaynaklanan dinamik yapı, kültürün barındırdıkları ile sürekli güncellenmesi gereğini doğurmaktadır ki bu yaklaşım, ilgili toplumun üyeleri için hiçbir şeyin var olana uyum ve onu korumak kadar önemli olmadığını açıkça ortaya koyar. Çünkü kültürel platformda her gevşeme ilgili grubun birliğini zayıflatır ve kültürel düzeyin varlığını, tehdit etme derecesinde tehlikeye sokar.⁴⁸

Kendini koruma yetisine sahip olan kültür, içindekiler itibari ile değişen formlarda var olmaya devam eder ve kültür bu hususu gerçekleştirmek adına özellikle gelenek-görenek şemsiyesi altında yaşam alanı bulan töre, tören, ayinle

⁴⁵Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988,s.48.

⁴⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=214144 (Erişim Tarihi:10.11.2016)

⁴⁷ Yusuf Ziya Sümbüllü, **Boşnak Halk Efsaneleri**, Minval Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2013,s.17.

⁴⁸ B. Malinowski, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Hüseyin Portakal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1992, s.34.

ilgili, inanma, inanç nev'inden kendini geleceğe taşıma yeteneğine yatkın araçları kullanmaktan geri durmaz, bu araçlardan biri de sinemadır.

Görsel olanın yazılı veya sözlü olana nazaran muhataplar üzerinde daha etkili ve kalıcı tesirlerde bulunuyor olması, toplumsal dinamiklerin temel yapı taşı olan kültürün de görsel aracılığıyla naklini bir bakıma daha ön plana çıkarmaktadır. Özellikle masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi sözlü kültür verimlerinin çerçeve konu itibari ile görsele taşınması bu verimlerin topluma iletmek istediği veriler itibari ile daha uzun ömürlü olmasına yardımcı olmaktadır. Kültürün geleceğe naklinde araç olarak kullanılan muhtelif vasıtalarından birisi de sinemadır. Toplum yaşamının yansıtıldığı bir ayna görevi gören sinema, insanın kendini ve dünyayı anlamlandırma çabasını, arasındaki ilişkileri, var olan ekonomik ve sosyal düzeni resmetmektedir. Sinema bir ülkenin toplumsal problemlerini de yansıtır. Gençlik sorunları, mülkiyet, aile, cinsel sorunlar, işçi sorunları, göçler, kadın, suçluluk, siyasal sorunlar ve ülkemizin uzun süre yaşadığı göç sorunları köyden kente ve Almanya'ya göç örnekleri gibi problemleri ele alarak bunları olumlu yönde işleyebilir halka bu açıdan sevdiği kendinden kabul ettiği aktör ve artistler aracılığı ile gerekli mesajları ulaştırabilir. Hatta bunların yanlış olanlarının ve gerçek olmayanlarının eleştirisini yaparak, bazı hal çareleri de önerebilir.

Toplumsal olan, sanatı ilerletmiş ve sanatın ilerlemesi sonucunda ise toplumun geri kalan kısımları da sanat tarafından dönüştürülebilmektedir. Sinemamızda toplumsal gerçekçi filmler çeken yönetmenlere baktığımızda, bu konudan ne kadar beslendikleri ve dolayısı ile halkın kökenlerine indiklerini görmekteyiz. Bu kökler onları besleyen damarlardandır. Örneğin; gecekondulugusunu işleyen filmler buna örnektir. Kent yapılaşması, göç, yabancılaşıma, taşra kent ikiliği gibi birçok konunun sinemada işlenmesi sinemanın toplumsal olan ile ilişkisini kanıtlayan diğer örneklerdendir.⁴⁹

Türk sinema tarihinin başlangıcından bugüne Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Emrah ile Selvihan gibi halk hikâyelerinin, Dadaloğlu, Emrah, Köroğlu, Karacaoğlu gibi halk şiiri temsilcilerinin, Battal Gazi, Köroğlu destanlarının, Keloğlu gibi masal kahramanlarının, Karagöz-Hacivat gibi geleneksel seyirlik oyunların, Türk halk mizahının en bildik temsilcisi Nasreddin

⁴⁹Bazin, **Sinema Nedir?**, (Çev. İ. Şener), Doruk Yayınları, İstanbul, 2011,s.29.

Hoca'nın, inanca dayalı içeriği ile efsane türünün beyaz perdeye taşındığını bunlar dışında geleneksel kültür içerisinde yer tutan geçiş merasimleri ve bu merasimlere bağlı pek çok inanma, inanç ve ritüel ile gelenek, görenek, teamül ile toplumsal değer ve yaklaşımın motifler olarak beyaz perdeye yansıtıldığını görüyoruz.

Sözlü kültür verimleri içerisinde muhteva itibari ile genellikle aşk temi üzerine inşa edilen halk hikâyeleri, diğer türlere nazaran görsel alanda daha fazla yer edinebilmiştir. Yaşanmış ve yaşanabilecek olayların bir kurgu etrafında ilgili toplumun geleneksel yapı formlarından da istifade etmek suretiyle karşımıza çıkmış şekli olan hikâyeler, hikâye türünün doğasından kaynaklanan merak unsuru avantajı ile de Türk sinema kültüründe kendine geniş bir yaşam alanı oluşturabilmiştir. 1971 yapımı, başrollerini Fatma Girik ve Kadir İnanır'ın oynadığı "Kerem ile Aslı" 1982 yapımı, Orhan Gencebay ve Gülşen Bubikoğlu'nun başrollerini "Leyla ile Mecnun" 1966 yapımı "Ferhat ile Şirin", 1952 yapımı "Arzu ile Kamber" adlı yapımlar, senaryo itibari ile aynı adla halk kültüründe anlatıla gelen hikâyelerimizin sinemaya uyarlanmış örnekleridir.

Engin hoşgörüsü, insan sevgisiyle bütün dünyanın beğenisini kazanmış, ince söyleyiş derin duygu dünyalarıyla yeri geldiğinde toplumsal yergileriyle halkın hislerine tercüman olmayı başaran halk şiiri ozanlarımızın da beyaz perdede kendine yer bulması zor olmamıştır. Yiğitlik, cesaret ve adaletin sembol şairi Köroğlu, "Ferman padişahın dağlar bizimdir" lafzıyla ezilenlerin gür sesi Dadaloğlu, aşkın, lirizmin, gönül erliğinin piri Karacaoğlu gibi halk şiirin önemli temsilcileri, gerek eserleri ile gerekse hayat hikâyeleri etrafında kendilerini beyaz perdeye taşımayı başarmış, kıymetli kültür temsilcileridir. Cüneyt Arkın ve Fatma Girik'in rol aldığı 1968 yapımı "Köroğlu", 1959 yapımı "Karacaoğlu'nun Kara Sevdası", 1972 yapımı "Dadaloğlu'nun İntikamı" adlı film ile halk şiiri ozanlarımız beyaz perdeye konu olmuştur.

Bir toplumun millet olduğunun en açık göstereni olan destanlar, ilgili toplumun dününe ışık tutan yarınını besleyen manzum verimlerdir ki zamanın kronolojik akışı içerisinde, herhangi bir ortak payda etrafında birleşerek ulus olma statüsü kazanmış toplumların tarihi gelişim süreçlerini kültürel-inançsal muhteva ile dikkate sunar. Türün içindekiler nedeniyle taşıdığı kıymet, muhtelif destan anlatılarının sinemada

hayatına devam etmesi sonucunu da doğurur. Cüneyt Arkın'ın rol aldığı 1971 yapımı "Battal Gazi Destanı",1973 yapımı "Savulun Battal Gazi Geliyor" filmleri destanlarımızı konu edinen filmlerimizdir.

Hayal mahsulü, gerçek dışı, olağanüstü motifli bir tür olmakla birlikte anlatıldığı toplumun rengini yansıtan masallar, toplum hafızasının gerçek dünyayı dekor edinerek şekillendirdiği hayali verimlerdir. Türk kültürü içerisinde masal türü denilince akla gelen ilk tip, Keloğlandır. Keloğlan tipi,1971 yapımı "Keloğlan Aramızda",1976 yapımı "Ben Bir Garip Keloğlanım"Şahmaran" adlı söz konusu filmlerde hayat bulmuştur.

Kendini sinema içerisine taşıyabilmiş geleneksel kültür verimlerimizden birisi de gölge oyunu olarak da nitelendirilen Karagöz'dür. Geleneksel eğlence kültürü etrafında adından en sık bahsedilen türlerden olan Karagöz, Türk temaşa sanatının önde gelen verimlerinden biridir. 1933 yapımı "Yeni Karagöz ",1954 yapımı "Canlı Karagöz-Mihriban Sultan" adlı filmler Karagöz'ün beyaz perdeye uyarlanmış şeklidir.

Türk mizah felsefesinin 13. yüzyıldaki en önemli temsilcisi olmakla birlikte Anadolu-Türk coğrafyasında değişen adlarla adı abideleşmiş Nasreddin Hoca, halkın ortak yaratıcılığının ve zekâsının temsilcisidir. Bir fıkra tipi olmakla birlikte Hoca'nın da beyaz perdeye aktarıldığını görüyoruz. Nasreddin Hoca'nın gerek tarihi ve gerekse mizahi kişiliği ile can bulduğu yapımlardan 1954 yapımı "Nasrettin Hoca ve Timurlenk", 1965 yapımı "Nasrettin Hoca", 1971 yapımı "Nasrettin Hoca" filmleri dünyaca ünlü mizah ustamız Nasrettin Hoca'nın hayatı ve fıkralarının sinemaya uyarlanmış halidir.

Anlatan ve anlatıcı açısından gerçek olduğuna inanılan, bu yönüyle inanç ögesi üzerine inşa edilen, gerçek veya hayali belirli kişi, olay, yer, varlık hakkında anlatılan bir tür olmakla efsaneler, ilgili toplumun özellikle inançsal değerlerinin kodlandığı mahsullerdir. Bu mahsullerin beyaz perdeye nakledilmiş oldukça fazla örneği ile karşılaşmaktayız. 1975 yapımı "Ağrı Dağı Efsanesi",1969 yapımı "Boş Beşik", "Hasan Boğuldu", 1987 yapımı "İpekçe " adlı filmleri efsane türüne örnek olarak gösterebiliriz.

Örf, adet, inanma, inanç ve pratiği bünyesinde barındıran kültür, kendini

oluşturan bu unsurları değişen şartlara adapte etmek suretiyle korur, geleceğe aktarır. Her ne kadar popüler kültür karşısında gerileme, unutulma, tatbik edilmeme gibi etkilere maruz kalsa da bahsi geçen kültür öğelerinin akşamdan sabaha ortadan kaybolması gibi bir durum da söz konusu değildir. Hal itibari ile genellikle yerel, kısmen genel etki alanına sahip olan, ağalık, başlık, kan davası, köyden kente göç, berdel, leviratüs nev'inden uygulamalar ile doğum-evlilik-ölüm geçiş merasimleri ile bu merasimler etrafında hayat bulan uygulamalar, kurşun dökme, fal bakma, yağmur duasına çıkma türünden yaklaşımlar vb. motif olarak sinema içerisinde karşılık bulmuştur. Bahsi geçen öğelerden bir kısmının filmin çerçeve teması veya senaryonun bel kemiği olma niteliği taşıdığı da görülmektedir.

Ağırlıklı olarak ağalık konusunu ve köyden kente göç temini ele alan 1985 yapımı “Züğürt Ağa”, yağmur duası motifini de işleyen 1981 yapımı “Üç Kâğıtçı”, berdeli konu alan 1973 yapımı “Ezo Gelin”, 1990 yapımı “Berdel”, toprak ağalarının tutumunu konu alan 1972 yapımı “Gökçe Çiçek”, Anadolu’da uygulanan bir evlenme geleneği olan kumalık ve çocuksuzluk motifini işleyen 1974 yapımı “Kuma”, başlık parasını konu edinen 1973 yapımı ”Sultan Gelin”, kurşun dökme ve yağmur duasına çıkma 1979 yapımı “Adak”, evlilik merasimini konu edinen 1982 yapımı “Şaşkın Ördek”, 1977 yapımı ”Selvi Boylum Al Yazmalım”, diğer bir geçiş merasimi olan ölüm 1981 yapımı “Yılanı Öldürseler”, 1987 yapımı ”Gramofon Avrat” adlı filmlerde konu edilmiştir.

1.6.TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ

Bir tür olarak komedi, izleyenleri eğlendirmesi bir süreliğine de olsa onlara dertlerini unutturması, insanları ve olayları çeşitli yönleriyle ele alarak eleştirmesi, topluma ayna olması faktörüyle Türk sinemasının da başlangıcından günümüze değin talep görmüştür ki sinema seyircisi sinemamızın başlangıç yıllarından itibaren komedi türüne ilgi göstermiştir.

İnsanlığın başlangıcından itibaren var olan gülme eylemi zaman sonra çeşitli sanat dallarında etkili olmaya başlamıştır. Toplum yaşamının yansıtıldığı bir ayna görevi gören sinema, insanın kendini ve dünyayı anlamlandırma çabasını, arzularını ve korkularını bununla birlikte bireyin tabiatında var olan gülme eylemini şekillendirme açısından belirgin bir güce sahip olmuştur.

Toplumsal bir olgu olmakla sinema, içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlanamaz, bu bakımdan toplumla bir etkileşim içerisinde. Bu durum sinemanın en eski türlerinden olan komedi için de geçerlidir. Komedi türü Türkiye'nin yaşadığı toplumsal değişim sürecine kayıtsız kalmamıştır ve bu değişim süreci komedi filmlerimizde de ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere etkisini göstermiştir ve komedi unsuru değişen, gelişen toplumsal hayat ile paralel ilerlemiştir.

Gülme ihtiyacının melankoliye nazaran insana daha yakışır bir görüntü sergilemesi, türün sinema sektörü içerisinde kendisine daha fazla yer edinmesi sonucunu doğurmuştur. Bu yaklaşım, zengin geleneksel eğlence kültürüne sahip Türk toplumu açısından da paralel bir netice ortaya koymuştur. Gölge oyunundan tutun, seyirlik oyunlara, masal, fıkra, efsane, destan öğelerine kadar oldukça renkli bir kompozisyon içerisinde varlık gösteren Türk eğlence kültür unsurları, değişen şartlara adapte olmakla Türk sinema sektöründe özellikle komedi türünde mevcuda uygun bir form eşliğinde değişime uğrayarak/uğratarak var olmayı sürdürmüştür.

Türk sinemasının kültürel köken açısından nemalandığı altyapıya ilişkin vermeye çalışılan bu kısa malumatı takiben Türk sinemasında komedi türünün tarihi

gelişimine göz atılması uygun olacaktır.⁵⁰

Sinemanın ülkemize girişi 1908 yılında olmuştur. Halka çeşitli yerlerde açılan sinema salonlarına Müslüman halk değil, azınlık sınıfı ilgi gösteriyordu. Hal böyle olunca sinemanın her diğer sanat dalı gibi ilk etapta yabancı azınlık tekelinde kaldığı görülebilir. Ancak Milli Sinema'nın açılışıyla görüntünün muhteşem dili Türk/Müslüman toplumunun hayatına girer. Agia Stefanos'ta Bir Rus Abidesinin Yıkılışı olayı, kameraya alınarak belge niteliği taşıyan ilk Türk filmi olarak kayıtlara geçer. 1. Dünya Savaşı'na denk gelen (1914) yıllarda böylelikle Yedek subay Fuat Özkınay'ın bu tarihsel olayı çekmesiyle Türkiye'de sinemanın doğuşu gerçekleşir. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulur ve Pathe şirketinin temsilcisi olarak ülkeye gelen Sigmund Weinberg, bu kuruluşun başına geçirilir. Yardımcısı Fuat Uzkınay'la beraber sarayla ilgili, imparator ziyaretleriyle ilgili görüntüleri kayda alırken ilk uzun metraj denemesini yapmak ister. Dönemin çok tutulan tiyatro oyunu Leblebici Horhor Ağa'nın çekimleri böylelikle başlar ancak, Weinberg'in ilk komedi denemeleri filmdeki bir oyuncunun ölümüyle yarım kalır. Ardından yine bir komedi olan Himmet Ağa'nın İzdivacı'nı çekmek ister ama filmin oyuncularını da Çanakkale'de cepheye gönderilince bu da yarım kalır. Daha sonra Ordu Sinema Dairesinin başkanlığına getirilen Uzkınay, Weinberg'in yarım kalan projelerini devralır ve Himmet Ağa'nın İzdivacı'nı savaşın ardından 1918 yılında tamamlar. Söze dayalı güldürme, yani geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan nasiplenerek, tuluat sanatını, tiyatro sanatını ve gösterme biçimlerini kavrayan oyuncular, yönetmenler bu kez sinemaya yönelmeye başlar. Dönemin ün yapmış tuluat kampanyası oyuncularından İsmet Fahri Gülünç, 1919 yılında 'ilk kısa öykülü komedi filmi denemesi' olan Tombul Aşığın Dört Sevgilisi'ni çekmeye başladı. Gülünç, daha önce kendi adına kurduğu tuluat kumpanyasında sahneye koyduğu oyunun filminde, hem başrolü oynuyor, hem de yönetmenlik yapıyordu. Ne var ki Tombul Aşığın Dört Sevgilisi, bir anlaşmazlık sonucu yarım kalacaktı. Gülünç, bu başarısızlığın ardından ikinci bir denemeye daha girer ve bu kez Fahri Bey Makarna Tenceresinde adını verdiği kısa öykülü komedi filmini tamamlamayı başarır.

⁵⁰ Çalışmanın bu bölümü Selin Süar'ın "Türk Sinemasında Komedi" ve Canan Uluyağcı'nın "Türk Sineması Güldürüyor" başlıklı yazıları etrafında düzenlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz., Selin Süar, **Türk Sinemasında Komedi**, Azizim Sanat Dergisi, Şubat 2011, Sayı: 40, s.16-36; Canan Uluyağcı, **Türk Sineması Güldürüyor, Türlerle Türk Sineması**, Derin Yay., İst., 2015, s.,143-156.

Türk sinemasının ilk yılları, bir yandan savaşın etkileriyle tarihsel ve belge niteliği taşıyan filmler, diğer yandan güldürü niteliği taşıyan ve tiyatro uyarlamalarına dayanan filmlerden ibaretti. Güldürü filmleri, geleneksel Türk Tiyatrosunun zaman geçtikçe içi boşalan söylemlerini ve basit güldürü unsurlarını kullandı. Şadi F. Karagözoğlu, 1921’de ilk komedi tiplemesini Türk sinemasına kazandı. Bican Efendi olarak tarihe geçen bu ilk tipleme, seyirciler tarafından büyük ilgi görünce Karagözoğlu, bu tiplemenin üzerine giderek Bican Efendi Vekilharç’ı çekti. Kısa öykülü olan bu senaryo, yapılan ilk komedi dizisi olarak sinema tarihimizde yerini aldı. Bican Efendi’nin başına gelen maceralardan oluşan bir üçlemeyle Karagözoğlu, Bican Efendi tipiyle beraber işleyen üç ayrı filmle seriyi devam ettirdi.

Muhsin Ertuğrul Dönemi

Türk sinema tarihinde Muhsin Ertuğrul’un ayrıcalıklı bir yere sahip olması, onun uzun yıllar sinema sektörünü kendi egemenliğinde tutmasından ileri gelir. Bunun nedeni de Muhsin Ertuğrul’un hem sinemamıza hem de tiyatromuza çok büyük katkılar yapmış olmasından kaynaklanır. 1892-İstanbul doğumlu olan Muhsin Ertuğrul, 1909’da ilk kez sahneye çıktı. Siyasi bir olaya adı karıştığı için ülkeyi terk edip Fransa’ya gitti ancak, konservatuarı kazanamadı. Paris’te tiyatro ve sinema alanında gözlemler yaptıktan sonra Almanya’da kendini geliştirmeye devam etti. 1916’da Almanya’da sinema ve tiyatro çalışmalarına devam etti. Kemal ve Şakir Seden kardeşlerin Kemal film stüdyosunu kurmaları ve Muhsin Ertuğrul’un yurda dönüşüyle beraber Türk sineması, peş peşe gelen filmlerle hem oyuncu, hem yönetmen hem de yapımlar açısından parlak yıllarını yaşamaya başladı.

Gerçekte 1918 ile 1940’lı yıllar arasında güldürü sineması operet-müzikal türü filmlerde tiyatro oyunlarından uyarlanan komedilerden oluşmaktadır. Yani çeşitli örneklerini verilen güldürü sineması operetlerle, orta oyunlarıyla, müzikallerle, tarihsel öykülerle iç içedir. Sinemamızın ilk yıllarında komedi unsurunda sıklıkla tarihi öğeler görülür. Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, Kıvırcık Paşa gibi filmler, tarihsel komedi olarak seyirciyi güldürür. Bu arada Faruk Kenç’in (Kıvırcık Paşa) o güne dek gelen bir kalıbı kırarak, tuluat/tiyatro geleneğinden gelmeyen bir yönetmen olmadığını ve Ertuğrul döneminde bağımsız bir yönetmen olarak 1939-1940 yılları

arasında sinemamıza beş film kazandırdığı söylenmeden geçmemek gerek.

1940'ların sonunda söze dayalı geleneksel Türk tiyatrosunda önemli bir yeri olan İsmail Dümbüllü, özellikle orta oyununda kendi adını duyurdu. Tiyatroda halk arasında sevilen, seyirci ile bir bütün olan Dümbüllü, bu çizgisini hiç bozmadı ve beyaz perdede de aynı 'halk tiplmesi' karakteriyle seyircinin sevdiği bir kişi oldu. Türk sinemasının 1940-1960 arası yıllarında ikili karakterler (Edi ile BÜdü, Memiş ile İbiş) komedi serüvenini sürdürdü. 1950'lerin sonuna kadar komedi filmleri, konuları ve senaryolarının sıradanlığı itibariyle oyuncular üzerinden iş görüyor, komedinin asıl anlatmak ve yaratmak istediğı çizgiye bir türlü gelemiyor, komedinin kendi kurallarını kullanamıyordu. Zeki Alpan, Settar Körmükçü, Vahi Öz, Orhan Erçin gibi oyuncularımız, komedi tiplmelerinde rol alarak sinemamızın güldürü oyuncularını arasında yer almıştır. Osman F. Seden'in 1962-1964 arası çektiğı üçlemelerle Türk komedi sinemasında farklı bir dönem açılmış oldu.

1950'lerden itibaren, insanların kentte karşı karşıya kaldığı ekonomik güçlüklerle yetersiz planlama da eklenince gecekondu olgusu büyük kentlerin varoşlarında mantar gibi büyümeye başladı. 1950'lerde başlayan gecekondulaşma olgusu kamu arazisi üzerine yasal olmayan yollardan kaçak olarak gecekondu inşa edilmesi suretiyle başladı. Bu konu ile ilgili kamu kurum ve kuruluşları kırdan kentte göç eden insanların barınma işlevini yerine getirdiğı için gecekondulaşmayı ya yok saymış ya da yasal olarak denetim altına almak istememiştir. Oysa ileriki yıllarda gecekondulaşma olgusu, Türkiye'nin kolay kolay çözemeyeceğı çok önemli bir sorunu haline gelecektir. Kırsalın yaşam biçimi cazibesi ve tarımda yaşanan güçlüklerle beraber kent olgusu insanların ilgisini daha çok çekmeye başlamış ve yukarıda da anlatıldığı gibi büyük şehirlere bir daha hiç bitmeyecek olan göç dalgası yayılmıştır. Doğu ve Batı, kültürlü ve cahil, zengin ve fakir bir kez daha birinin aşağılamaları, diğlerinin saflığının altında yatan uyanıklığıyla karşı karşıya gelecektir.

Feridun Karakaya'nın canlandırdığı Cilalı İbo, pantolonundaki yamayla, boyacı sandığı ve kepiyle, "yavyum" deyişle seyircilerin gönlünde taht kuracak, peltek konuşmasıyla kimi kez rüyalar âlemine dalacak, kimi kez kovboy olarak çıkacaktı. Osman F. Seden, Cilalı İbo'nun ardından yeni bir tiplmeyi Türk sinemasına kazandırdı; Adanalı Tayfur. Öztürk Serengil'in mimiklerini oynadığı role uygun

olarak, aynı zamanda doğaçlamayı da kullanarak sıradan bir lahmacuncu tiplmesiyle ‘lümpen’ tabirini hayatımıza soktu. Sınıf bilinci olmayan, entelektüel olmayan anlamlarına gelen lümpen lahmacuncu, “yeşşee!” dedikten sonra asıl önüne kavuştu. Argoyu sinemaya sokan, serseri olan Adanalı Tayfur karakteri, öylesine başarılı oldu ki, iş yerlerinde, üniversitelerde, okullarda; kısacası her yerde insanlar bu karakterin sözcükleriyle birbirlerine hitap etmeye başladılar. Bütün bunlar, Milli Eğitim Kurumu’nun dikkatini çekti ve dili yozlaştıran gerekçesiyle kullanımı, eğitimciler tarafından yasaklandı. Dönemin Adanalı Tayfur’unu seslendiren Mcup Ofloğu’nun karakterle iç içe geçen konuşmaları ztrk Serengil’in zengin jest ve mimikleriyle birleşince, Temem Bilakis, Abidik Gubidik, Şepkemin Altındayım filmleriyle sinema tarihinde unutulmazlar arasına girer.

1960’lı yıllarda yine ezik ve gariban olan, serseri bir ruh taşıyan, görünümünde lümpen olan ama bu farklılıkları keskin çizgilerle ortaya koymayan bir karakter daha gelir; Turist Ömer. “Turist mer derler benim adıma adıma pişman olur bakmayanlar tadıma amaney... Sabahları 1 kadeh, akşamları 5 kadeh mangırı da bulunca dalgama da bakarım amaney... Sokaklarda aylak aylak gezerim gezerim İzmaitin kralını seçerim amaney... Trafikten de çakarım, kıyak oto yıkarım Hiçbir işte tutunmam hepsinden de bıkarım amaney... Güzel kızlar hepsi benim peşimde peşimde Tomar tomar paracıklar cebimde amaney... Canım cicim diyorlar, birbirlerini yiyorlar Turist mer diyerek peşimden geliyorlar amaney...” Neşeli, şarkılı, kendini her filmde başka bir macerada bulan, kendine has selamlama şekliyle Turist Ömer, Sadri Alışık tarafından canlandırıldı. Turist mer’in yaratıcısı bu kez Osman F. Seden değil, film müzikleri hazırlayarak sinema dünyasına adım atan Hulki Saner’di. Türk toplumunun yabancılaşan kavramları yanlış anlamasından doğan esprilerini kullanan (uzay yolunda ‘kompiter’e kompeder bey diyen), yolda cüzdan bulup iyi niyetiyle onu sahibine iade ettikten sonra ta İspanyalara gidip talihsizlik sonucu soygun olayına karışan, polislerden kurtulmak için matador kılığına giren, bu da yetmezmiş gibi arenaya gidip boğa güreşlerine katılmak zorunda kalan, Almanya’da, Amerika’da çeşitli maceralar yaşayan Turist mer’in sinema yolculuğu on yıl sürmüştür.

70’li yıllarda Türk Sineması, Arzu Film Gldrleri olarak zetleyebileceğim bir güldürü sineması, kaynağını daha çok tuluat sanatından alan karakterlerden (Orta

Oyunu, Gölge Oyunu) ve motiflerden almıştır. Ertem Eğilmez, Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Kartal Tibet, Yavuz Turgul gibi yönetmenler, Arzu Film bünyesinde çalışmış başarılı yönetmenlerdendir. Arzu Film güldürülerinin temel özelliklerinden biri yine herhangi bir sosyal sorunu irdelememesi, eğlence amaçlı yapılmasıydı. Halkın içinden olan insanların gündelik yaşamlarının konu alındığı filmler yapıldı. Böyle sıcak, insancıl bir dünya yaratılmasında bilinçli bir 'ekip çalışmasını' oluşturan yeni bir anlayış egemendir. Bu yenilikçi anlayış, bir Ertem Eğilmez 'ekolünün' ardından 'Arzu Film güldürülerini gündeme getirecektir. İşte Metin Akpınar-Zeki Alaysa ikilisi, Ayşen Gruda, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Kemal Sunal, İlyas Salman ve Şener Şen, bir 'ekip çalışmasının, bir 'okul' un yarattığı güldürü oyuncularındır.

Bu dönemde Ataerkil bir yapının ön plana çıkarıldığı kenar mahalle filmleri yoğunluk kazandı. Arzu Film yapımlarında neyin anlatılacağı, nasıl anlatılacağından önemli olduğu için öne çıkan hep hikâye olmuştur. Hızlı bir kurgu, kısa planlar ve estetik anlamda fazla bir şey getirmeyen bir biçim ortaya çıkarıldı. Burada önemli olan, yıldız oyuncunun, yani star kavramının bir kenara bırakılıp toplu kadroya geçilmesi oldu. Filmler boyunca genelde değişmeyen kalabalık bir kadro ve tiyatro oyuncuları, İstanbul kenar mahallelerinin arka fonlarıyla sunuldu. Olaylar önemli olduğu için yapı da bir veya birkaç karakterin üzerine kurulmamıştır. Özellikle Kemal Sunal günümüzde bile Türk toplumunun aşamadığı, geride bırakamadığı, her seferinde üzerine toprak attığı sorunları irdelemesi, komik, saf, ama içine girdiği zorluktan sıyrılmasını bilen ve kendisiyle dalga geçen, kendisini hor görenlerden yine aynı saflığı ve kurnazlığıyla, seyirciyi güldürerek intikam alan bir yapıya sahiptir. Arzu Film, her ne kadar karakterler üzerine kurulmayan bir çizgiye filmlerini oturtsa da, bazı karakterler, yine kadro eşliğinde göze batan kişiliklere sahip olduklarından dolayı Kemal Sunal da Ertem Eğilmez gülmeceleriyle 'star' olabilecek bir yapıya sahip olur. Sunal'ın filmlerine dikkatlice bakıldığında, ister kasaba, ister kent güldürülerinde olsun ilginç özellikler ortaya çıkar. Çizdiği tiplerde her ne kadar saf ya da salak görünse de gerçekte karşısındakini ve toplumsal çelişkilerle dolu bir takım değerleri ya da değersizlikleri alaya alır. Dalgasını geçer. Uyanıktır, hinoğludur, hazır cevaptır. O aptal Şaban tipi görüntüsünün altında müthiş bir zekâ yatmaktadır. Ne var ki kimi filmlerinde bu zekâ düzeyi ve yaptığı espriler giderek tekrarlanır, sulandırılır ve işin kolayına

kaçıldığında ise kaba argo sözcüklere ve de ucuz küfürlerle dönüşür. Zekâ düzeyi ister istemez zafiyet geçirir.

Özellikle Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın oluşturduğu ikili Arzu Film'in temel aldığı geleneksel Türk tiyatrosunda kendini belli eder. Ertem Eğilmez'le çıkış yapan ikili, Osman F. Seden'in güldürülerinde daha da yıldızlaşır. Erkek Güzeli Sefil Bilo, sinemanın çirkin yüzü olarak anılan İlyas Salman'ın Kemal Sunal'ın yerine oynatılıp yeni bir karakterin ve yıldızlaşmanın doğumunu haber verdi. Sunal'ın üstlendiği tipten aksine İlyas Salman, Türk toplumunun köyden indim şehre yüzünü yani ezik kesimini temsil ediyordu. Simgelediği dürüstlük, sahip olduğu prensipleri, uyanık olmayışı ve karşısındakini sinir etmek için değil, gerçekten sinir olduğu için küfür edişi, 1980'li yıllarda seyirciyi düşündürme işlevini, hiciv katarak daha rahat üstlenmesine neden olmuştur.

1970'lerde Türk sineması da kendi toplumu gibi 12 Mart 1971 darbesinden etkilenir. Siyasi belirsizlikler, ekonomik zorluklar ve kargaşa ortamı sinemada daha eleştirel ve toplumun yaşadığı zorluklar, içinde bulunduğu konumları anlatan bir yapıya bürünmeye başladı. Aynı çizgide bir süre daha devam eden Sadri Alışık, Öztürk Serengil gibi karakterlerin yanına yeni yüzler, yeni isimler de eklenmeye başladı. Suphi Kaner, Necdet Tosun Vahi Öz ve Nejat Uygur gibi isimler Türk komedi sinemasında parlamaya başladı.

1970'li yıllara gelindiğinde Ertem Eğilmez ekolü olarak adlandırılabilen yeni bir güldürü anlayışı ile karşılaşılır. Bu kez *Hababam Sınıfı* dizisi ile birlikte Türk Sineması'nda yeni bir güldürü tipi yaratılır. Kemal Sunal'ın oynadığı *İnek Şaban* tipi Şaban'a dönüşerek uzun yıllar sinemamızda varlığını sürdürmüştür. *Hababam Sınıfı* filmleri izleyicinin özdeşleşmesi açısından büyük önem taşır. Örneğin, Şaban o dönem sinema izleyicisinin çok kolay özdeşleşebileceği bir karakterdir. Şaban karakterinde o yılların ülke iklimini görmek olanaklıdır. Şaban köyden kente okumaya gelmiştir. Şaban da okula geldiğinde diğer kentli arkadaşlarının aracılığı ile kent kültürü ile tanışır. Ancak bu tanışma yanlış bir tanışmadır. Kent kültürünü sigara içmek, hocalarla alay etmek, bol para harcamak ve kızlara âşık olmak olarak tanır. Ayrıca *Hababam Sınıfı* ile ünlenen Şaban daha sonra yine aynı adla pek çok filmin ana karakterini oluşturacak ve geniş halk kitlelerini sinema salonlarına

çekecektir. Filmin her karakteri toplumda her an karşımıza çıkan iç içe yaşadığımız insanlardan oluşmuştur ve film eğitimden aileye, köyden kente pek çok soruna güldürü aracılığı ile yaklaşır. Kemal Sunal, bilinen güldürü kahramanlarından biridir. Hemen her filminde pısrık, aptal bir tiplere ile izleyicinin karşısına çıkmasına karşın şansı nedeniyle kendini kanıtlayan ya da kurtaran bir tipi oynamaktadır. Bu filmlerin genel özelliklerine bakılırsa Kemal Sunal genellikle alt gelir düzeyinde, en önemli sorunu geçim derdi olan bir tiptir. Bu sorununu çözebilmek için çeşitli yollar dener. Tesadüfen birtakım olaylara karışır ve sonunda zengin olur. Yaşama karşı sinmiş ve savaşmaktan kaçır görünmektedir. Ancak zengin olduktan sonra en önemli şeyi, dostluk ve sevgiyi kaybeder. Filmlerin sonunda genellikle daha önceki yaşam biçiminde daha mutlu olduğunu, paranın mutluluk getirmeyeceğini anlayarak her şeyi bırakır ve eski yaşamına döner.

1970’li yılların sonlarına doğru yapılan *Sultan* (1978) ve *Zübük* (1980) gibi filmler yeni bir güldürü anlayışının habercisi olurlar. Bu filmler toplumsal güldürü olarak adlandırılabilir. Sinemacı önemli olarak gördüğü aksaklıkları ele alır, bunları keskin bir gülmece ile yerer, bu aksaklıkların düzeltilmesi gerektiğine izleyicileri inandırır. Örneğin, *Sultan* toplumda var olan gecekondu sorunu, kadın ve aşk üzerine güldürürken düşündürür. *Çıplak Vatandaş*(1985), *Züğürt Ağa*(1985), *Namuslu*(1984), *Düştürü Dünya* (1988) gibi filmler bu türe örnek olarak verilebilir. Toplumsal güldürü türündeki filmlerin 1980’li yıllarda ortaya çıkması kuşkusuz rastlantı değildir.

1980’li yıllar ülke için pek çok değişimin yaşandığı yıllardır. Sinemada bu değişime karşılıksız kalmıyor. Yapım sayısı en düşük noktasına ulaşır (68 filmle). Çok az sayıdaki filmin çoğu ise güldürülerden oluşuyor. *Banker Bilo* (1980), *Devlet Kuşu* (1980), *Talihli Amele*(1980), *Zübük*(1980) gibi. Bu yıllarda *Şaban* tiplemesine bir alternatif olarak oluşturulan *Bilo* tiplemesi, Şaban gibi uyanık, dik kafalı değildir. Filozofça laflar etmemekle birlikte, toplumun ezik kesimini, sömürülen saf, sıra dışı insanını temsil etmektedir. Saflığının yanı sıra çirkin yüz görüntüsünün altında dürüstlüğü simgelemektedir. 1980’li yıllarda İlyas Salman’ın yarattığı bu tip güldürürken düşündürmeyi sağlayan trajikomik öğeleri içinde barındıran anlatıların kahramanı olur.

Öte yandan Hababam Sınıfı'nın yarattığı bir diğer güldürü oyuncusu ise Şener Şen'dir. Şener Şen ilk filmlerinde bilinen komik adam tiplmesi ile izleyicinin karşısına çıkmıştır. Ancak ilk kez *Namuslu* ile birlikte yarattığı bilinen tipin dışında bir karakter ortaya çıkarmıştır. Özellikle toplumsal sorunların ele alındığı filmlerinde Şener Şen karakteri belirgin olarak ortaya çıkar. Bu filmlerde toplumsal taşlama egemendir. Bu filmlerle birlikte Türk Güldürü Sineması açısından tiplerden karakterlere doğru bir evrilme olduğu söylenebilir.

Güldürü filmleri, değerlerimizi, alışkanlıklarımız, toplumsal ilişkilerin oluşturduğu yapıları sarstıktan ve hatta yıktıktan sonra çatışan öğeleri birbirleriyle uzlaştırıp içinde bulunduğumuz toplumsal sisteme olan inancımızı ve güveni yeniden duyumsayabilmemiz için güven duygumuzu tazelemeye çalışmaktadır. Bunu mutlu sonlarla, bütünleştirici bir anlatıyla yapmaktadır. Çatışan karakterleri uzlaştırarak, kötülerin yenilgisini ve iyilerin yengisini göstererek, iyilerin yeniden bir arada ve ayakta oluşlarını sunarak, mutluluk olanaklarını sergileyerek yapar. Ancak özellikle 1980 sonrası yapılan güldürü filmlerinin çoğu bu işlevi yerine getirmez. Kuşkusuz bu tür toplumsal sorunlara değinen güldürü filmlerinin yanı sıra 1980'li yıllarda *Çalsın Sazlar* (1983), *Gırgıriye* (1981) gibi yine söze dayalı ve her şeyin sınıf atlamak ile olanaklı olacağını savunan Şaban filmlerinin iletileri ile birebir örtüşen filmlerde Türk Güldürü Sineması'nda yerini almıştır.

1990'lı yıllarda yukarıda da söz edildiği gibi *Eşkya* gibi filmlerle toplumsal sorunlara eğilen güldürü filmleri izleyici ile buluşmuş ve gişe anlamında oldukça başarılı olmuşlardır. Ancak toplumsal eleştiri açısından bakıldığında toplumsal güldürü ve eleştirinin ağırlıklı olduğu filmler yerlerini TV şovları, stand_up gösterileri, ergen temalarına yaslı mizah dergiciliği gibi yapımlara yerini bırakmaya başlamıştır. Bu anlayış *GORA* ile başlayan *Vizontele* ile devam eden ve 2000'li yıllara damgasını vuran *Recep İvedik* gibi filmlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu filmlerin yönetmen ve oyuncularını televizyon dünyasından sinemaya geçiş yapmış ve televizyonda var olan imgelerini sinemaya taşımışlardır. Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz, Ata Demirer ve Şahan Gökbakar'ın oynadığı bu tipler tıpkı sinemanın ilk yıllarında var olan Adanalı Tayfur, Turist Ömer, Şaban tiplerinin bir sentezi olarak karşımıza çıkmış ve ilginç bir biçimde gişe hasılatı yapmışlardır.

Güldürü, insanların durumların gülünç yanlarını ele alır. İnsanları, olayları, durumları gülünç bir biçimde işleyen türdür. Gülünçlük çoğunlukla olması gereken ile olmaması gerekenin beklenmedik ve şaşırtıcı bir biçimde yer değiştirmesi ile ortaya çıkar. Sinemadaki güldürü türü ise tiyatro ve yazından oldukça fazla etkilenmiş, onu daha zenginleştirmiş ve başka biçimlere sokmuştur. Türk sineması da bu türe uzak kalmamış ve var olduğu ilk günden günümüze dek sinemada varlığını sürdürmüştür. Tiplere dayalı bir sinemada güldürü türünün tiplere dayalı olması kaçınılmazdır. Özellikle 1980’li yıllara dek güldürü filmleri ile ağırlıklı olarak güldürü tiplerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bican Efendi’den Şabana dek.

Öte yandan Dünya ve Türk Sineması’na güldürü geleneği açısından genel olarak bakıldığında bu türün özellikle ilk dönemlerde diğer film türlerinden farklı olarak tiplere dayalı bir tür olarak geliştiğini söylemek olanaklıdır çünkü Bergson’un da belirttiği gibi gülme eylemi insana özgü bir eylemdir. Bunun yanı sıra Türk sineması açısından bakıldığında yukarıda da belirtildiği gibi geleneksel Türk halk sanatının tiplere dayalı olması kuşkusuz Türk Sineması’nda güldürünün tiplere dayanarak gelişmesine neden olmuştur. 1980’li yıllar hem Türkiye hem de Türk Sineması açısından değişimin hızla yaşandığı yıllardır. Bu yıllarda Türk Sineması’nda konulara yaklaşım farklılaşmış, tiplerden uzaklaşarak karakterlere doğru bir yönelim başlamıştır. Güldürü filmleri de bu yaklaşımdan etkilenmiş ve toplumsal güldürü olarak adlandırılabilen türe doğru bir kayma gözlenmiştir. Özellikle Şener Şen, İlyas Salman gibi oyuncuların oynadığı, Yavuz Turgul gibi yönetmenlerin sinemada yeni bir dil arayışı içinde çıktıkları filmler bu türün yaygınlaşmasına neden olmuştur.

2000’li yıllar ise Türk Güldürü Sineması tarihi içinde ele alındığında düşündürmekten çok güldürmeyi ve gişe hasılatını önemseyen yapımların arttığı yıllar olarak ön plana çıkmıştır. Bir yandan bağımsız sinema olarak adlandırılan kişisel biçim arayışlarının yoğunlaştığı bir dönemde güldürü filmlerinin başka bir biçime dönüşmesi ilginçtir.

2. ŞENER ŞEN

2.1.ŞENER ŞEN'İN HAYATI

Türk sinemasının mihenk taşı, Yeşilçam'ın usta oyuncusu Şener Şen, 26 Aralık 1941 tarihinde Adana'da doğdu. Babası Ali Şen⁵¹, annesi Mürvet Hanım⁵²’dır. Ali Şen

⁵¹ Çalışmanın ana hatlarını Şener Şen oluşturmakla birlikte, sanatçının sanat hayatında ona yol göstericilik vazifesi üstlenen babası Ali Şen’den söz edilmesi araştırma konusu için faydalı olacaktır. Usta sanatçı Şener Şen’in oyunculuğa ilgi duymasında, oyuncu çizgisinde ve karakter zenginliğinde oyuncu olan babası Ali Şen’in izlerini bulmak mümkündür.

Her oyuncunun çocuğu oyuncu olur düşüncesi doğru olmamakla birlikte, oyuncuların oluşan bir çevre, sanat geleneği, baba mesleğini devam ettirme hissiyatı belki bir imrenme ya da bir alışkanlık gibi içsel ve dışsal faktörler usta oyuncu üzerinde bütün tesirleriyle etkisini göstermiş olabilir ki bu açıdan bakıldığında sinema sanatçısı olan Ali Şen’in, Şener Şen’in sanatsal serüveninde başlı başına büyük bir rol oynadığı açıktır.

Baba- oğul ilişkisi etrafında çocuklar açısından rol model görevi üstlenebilen babalar, çocuklarının ileriye dönük gelişim maceralarında doğal olarak etkide bulunmaktadır ki bu doğal etkilenme sürecinin en güzel örneklerinden birini Ali Şen-Şener Şen ikilisinde görmek mümkün olabilmektedir. Şener Şen’in sanatçı kimliğinin oluşmasında veya hayatına sanat üzerinden yön vermesinde etkili olduğunu belirtmeye çalışılan Ali Şen’in daha yakından tanınması Şener Şen kimliğine dönük saptamalarımızda elimizi güçlendirecektir.

“Asıl mesleği marangozluk olan Ali Şen, Ali Şilit olarak, 1918’de Adana’da dünyaya gelir. Adana Erkek Ortaokulu’nda öğrenim görür, Adana Halkevi’nde ilk kez İstiklal oyununda sahneye çıkar, Sadi Tek ve Muammer Karaca topluluklarına katılır ve 1954’te Turgut Demirağ’ın *Ahretten Gelen Adam* filmiyle sinemaya geçer ve sinemada 500’ün üzerinde filmde yer alarak 35 yılını geçirir ve 1989’da bir kalp krizi sonrası vefat eder. (Türk Sinemasında Şener Şen, s.20) Türk sinemasının en önemli karakter oyuncularından olan Ali Şen, oyuncu olmadan önce Adana’da kendi halinde bir marangozdu. Adana Halk Evi Tiyatrosu’nun dekorlarını yapma işini aldığıda elbetteki hayatının değişeceğini bilemezdi. Bir yandan tiyatronun dekorlarını yaparken bir yandan da provaları büyük bir dikkatle izliyordu. Aklı artık tiyatroya kaymıştı. Bu merak onu önce ses tiyatrosunda oyunculuğa ardından yeşilçamda yeri doldurulamaz bir karakter oyunculuğuna götürdü. (<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM>)

Ali Şen, sinemada boy gösterdiği dönem boyunca hiç başrol oynamadı ama oyun tarzında herhangi bir abartıya kaçmadan, canlandırdığı kişinin sevimliliğini ya da çarpıklığını duruşunda, yürüyüşünde, baston taşıyıp taşıması veya şapkasını giyme tarzında yaptığı çeşitlendirmeler aracılığıyla inceliklerle vererek sayısız tiplere ve yavaş yavaş karaktere damgasını vurdu. Bazen gözü doymaz bir esnaf, gaddar bir ağa, bir üçkağıt uzmanı, bir kaypaklıkabidesi bazen de tonton mu tonton bir dede, çılgın bir bilim adamı, tutucu ya da anlayışlı bir baba, bir esnaf, bir bakkal, bir muhtar, bir komitacı ya da masal dünyasından gelme korkak bir aslandır Ali Şen, anılarda ve Türk sinema tarihinde ise bir dizi etkileyici rolle iz bırakır: Yılanların Öcü’ndeki muhtar, Vurun Kahpeye’deki Hacı Fettah, İramak’taki Recep Ağa, Gelin’deki Hacı İlyas, Muradın Türküsü’ndeki Topal Ağa ve diğerleri. (Türk Sinemasında Şener Şen, s. 19-20) Ali Şen (oyuncu) kimdir, Ali Şen (oyuncu), 26 Aralık 1918 tarihinde Adana’da doğmuştur. Geçimini Adana’da marangozluk yaparak sağladı. Sinema oyuncularından Şener Şen’in (d.26 Aralık 1941) babasıdır. İlk kez Adana Halkevi’nde sahneye çıktı. 1944 – 1946 yılları arasında gezginci Sadi Tek Tiyatro’sunda oynadı. 1950’lerin başında İstanbul’a taşındı. Hem fabrikada ustalık yapıyordu, hem de marangozluk yaptı. İstanbul’da Ses Tiyatrosu’nda Vahi Öz’ün grubunda oynadı. Kameralar karşısında ilk rolünü 1954 yılında Turgut Demirağ’ın filmi “Ahretten Gelen Adam” filminde oynadı. Komediden drama birçok eserle rol almış, kimi zaman huysuz ve gaddar, kimi zaman ise babacan ve sevimli rollerde olarak 290 kadar sinema filminde oynamıştır. Özellikle “Yılanların Öcü” (1962) filminde canlandırdığı muhtar ve “Vurun Kahpeye” (1964) filminde canlandırdığı Hacı Fettah tiplmeleriyle unutulmazlar arasına girdi. Ali Şen, 15 Aralık 1989 tarihinde İstanbul’da 71 yaşında beyin kanaması sonucu ölmüştür. (<http://www.biyografi.net.tr/ali-sen-oyuncu-kimdir/>)

ve Mürvet Şen çiftinin üç çocuğundan en büyüğü olan Şener Şen'in kendisinden 1,5 yaş küçük olan kardeşi Tuncer Şen⁵³ ve kız kardeşi İnci Şen⁵⁴ olmak üzere iki kardeşi vardır.

Biz üç kardeşiz. En büyük benim, benden 1,5 yaş küçük bir erkek kardeşim var. O denizaltıcı oldu. O zamanlarda ya doktor olurdun ya öğretmen ya memur ya asker. Bir de kız kardeşim var. O da emekli olduktan sonra oyunculukla ilgilenmeye başladı, İnci Şen. Kendisi daha önceden tiyatro heveslisiydi fakat babam pek ruhsat vermedi. Emekli olduktan sonra bizden habersiz devam etti oyunculuğa. Kendi alanında çok başarılı biridir.⁵⁵

Ali Şen'in iş hayatına dönük tercihleri etrafında Adana'dan İstanbul'a göç etmek durumunda kalan Şen ailesi, bu değişiklikte birlikte belki de Şener Şen'in sanatçı kimliğinin doğumu adına bilinçsiz de olsa ilk adımı atmış olur. Şen ailesi, göç akımına kapılan pek çok aile gibi uzunca bir süre yeni hayata adapte olma sürecinde bazı zorluklar çekse de bu zorlu süreç Şen'in sanatçı kişiliğinin oluşumunda kendince önemli rol oynamış olabilir. Şen, bahsedilen süreci şu şekilde ifade etmektedir.

Prototip Türk ailesi ama alt sınıf Adana'dan İstanbul'a gelince o zamanlar henüz teşekkül halinde olan Zeytinburnu'ya yerleştik.⁵⁶

Ali Şen, 26 Aralık 1918 tarihinde Adana'da doğmuştur. Geçimini Adana'da marangozluk yaparak sağladı. Sinema oyuncularından Şener Şen'in (d.26 Aralık 1941) babasıdır. İlk kez Adana Halkevi'nde sahneye çıktı. 1944 – 1946 yılları arasında gezginci Sadi Tek Tiyatro'sunda oynadı. 1950'lerin başında İstanbul'a taşındı. Hem fabrikada ustalık yapıyordu, hem de marangozluk yaptı. İstanbul'da Ses Tiyatrosu'nda Vahi Öz'ün grubunda oynadı. Kameralar karşısında ilk rolünü 1954 yılında Turgut Demirağ'ın filmi "Ahretten Gelen Adam" filminde oynadı. Komediden drama birçok eserde rol almış, kimi zaman huysuz ve gaddar, kimi zaman ise babacan ve sevimli rollerde olarak 290 kadar sinema filminde oynamıştır. Özellikle "Yılanların Öcü" (1962) filminde canlandırdığı muhtar ve "Vurun Kahpeye" (1964) filminde canlandırdığı Hacı Fettah tiplerleriyle unutulmazlar arasına girdi. Ali Şen, 15 Aralık 1989 tarihinde İstanbul'da 71 yaşında beyin kanaması sonucu ölmüştür. (<http://www.biyografi.net.tr/ali-sen-oyuncu-kimdir/>)

⁵² Hayatı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yeşilçam emektarı, yılların usta ismi Şener Şen'in annesi hayatını kaybetti. Uzun bir süredir tedavi gören Mürüvet Şen, tedavi gördüğü hastanede yaşamını yitirdi. Uzun yıllar Türk sinemasına emek veren ve çok büyük projelere imza atan Şener Şen, ilk kez bu kadar üzgün görüntülendi. Annesinin cenaze namazına yakın dostları ve akrabalarıyla katılan Şener Şen, hiçbir açıklamada bulunmadı. (<http://anasayfahaberleri.com/Sener-Senin-Aci-Kaybi-Buyuk-Usta-En-Zor-Gununu-Yasiyor/3405>)

⁵³ Tuncer Şen ile alakalı bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁵⁴ Usta tiyatrocusu Şener Şen'den 11 yaş küçük olan kız kardeşi İnci Şen, ağabeyinden hiç torpil görmeden devam ettirdiği oyunculuk kariyerinde hızlı adımlarla ilerliyor. Bugüne kadar 'Bir İstanbul Masalı', 'Ayrılısak da Beraberiz' ve 'Çiçek Taksi' gibi birçok dizide rol alan 53 yaşındaki İnci Şen'in oyunculuk macerası çok eskilere dayanmıyor. Bundan sadece 5 yıl önce yani 47 yaşındayken hep hayal ettiği oyunculuğa ilk adımını atan Şen, "Abimin rekorunu kırdım galiba. O hep 'en yaşlı jön benim' der ben ise en yaşlı oyunculuğa başlayan oldum" diye konuşuyor. (<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/01/07/gny/gny103-20060107-200.html>)

⁵⁵ Şener Şen'le Söyleşi, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., Yay., S: 11, Yıl: 2011, s. 102.

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:10.12.2016)

Yani ilk Zeytinburnululardanız. Delikanlık çağına kadar orada yetiştim. Her türlü insanla, hayatın içindekilerle, birçoklarının bilmediği, tanımadığı insanlarla iç içe yaşadım. Yani biraz gecekondlu çocuğuyum ben. Sıradan, sade bir vatandaşım, onlar gibi⁵⁷

“Aslan’ın vücudu yediklerinden mürekkeptir.” lafzı gereği usta oyuncu Şener Şen’in hayatının sanatçının kişisel gelişimi üzerinde derin bir etkisi olduğu ifade edilmişti. Bu etki içerisinde Şener Şen’in eğitim serüveninin de ayrı bir yer işgal ettiği açıktır. Türk komedi film sektörünün en ünlü aktörlerinden biri olan, üzerine aldığı her rolün hakkını fazlasıyla vererek, izleyici gönlünde taht kuran Şener Şen’in sanatçı olmak yönüyle sergilediği büyük başarıyı onun eğitim hayatında görmek pek mümkün değildir.

İlkokulu Bakırköy Taş İlkokulu’nda⁵⁸ ortaokulu Bakırköy Ortaokulu’nda tamamlayan Şen, İstanbul Erkek Lisesi’ne devam eder. Kendi ifadesi ile pek başarılı bir öğrenci olmadığı gibi ⁵⁹ çift dikiş bir lise öğrencisidir.⁶⁰ Sanatçı eğitim hayatına ilişkin süreci ve öğrenci olmak adına sergilediği durumu muhtelif söyleşilerinde şöyle ifade etmektedir.

Biz, ben dokuz yaşındayken 1955 yılında İstanbul’a geldik. Liseye kadar okulda bir sıkıntı olmadı, ama lise bitmek bilmedi bir türlü. Ben sürekli birinci sınıfa gidiyorum. Arkadaşlarım ikiye geçiyor, üçe geçiyor ben birinci sınıfta doktoramı vereceğim. Bu arada okula da devam ediyorum fakat bir süre sonra almıyorlar. Meğerse belgeli durum varmış. Sonra gece liseleri açıldı. Vefa Akşam Lisesi... Ben onun ilk talebelerinden biriyim. Liseyi yedi yılda bitiren nadir öğrencilerden biriyim. Bu durum benim gözümü de yıldırırdı, “Lise 7 yılda biterse, üniversite 20 yılda biter” dedim. Bir an önce hayata atılmak için dışarıdan öğretmen okulu sınavlarına girdim ve öğretmen oldum. İki üç yıl kadar bu mesleği sürdürdüm.” ⁶¹⁻⁶² Liseye kadar her şey normal gitti. Fakat lisede bir şey oldu. Ne olduğunu şimdi ancak anlıyorum. Meğer o yaşlarda herkese olan şey bana da olmuş. Lise bir türlü bitmiyor. 1’den 2’ye geçemiyorum. Lise 1’e gittim, kaldım. İkinci sene gene kaldım. Üçüncü sene gene gidiyorum. Çok devamlı talebeyim. Fakat bir türlü geçemiyorum.

⁵⁷ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinemasında Şener Şen**, Kabalcı Yayınevi, 2005, İstanbul, s.23.

⁵⁸ Nebil Özgentürk, **Bir Yudum İnsan, Şener Şen Anlatıyor: İşte Hayatım**, Alfa Yayınları, Mayıs 2004, s.198.

⁵⁹ Scognamillo, **Türk Sinemasında Şener Şen**, Kabalcı Yayınevi, 2005, İstanbul, s.24.

⁶⁰ <http://www.gencgelisim.com/v2/kategoriler/1-gelisim-oykuleri/536-marangoz-ali-ustanin-oglu-sener-ogretmen.html> (Erişim Tarihi: 10.12.2016)

⁶¹ Şener Şen’le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay., S: 11, Yıl: 2011, s., 102.

⁶² Asya Çağlar, **Yabancılaşma Teorileri Açısından Şener Şen Filmleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s. 67.

Üçüncü sene dediler ki ”Niye geliyorsun evladım? Gelme. Bekle biraz! İşte sen belgeli oldun, sonra gel! Ama ben okula gitmek için hevesliyim. Yani gidiyorum, kitaplar yeni. Yalnız her yıl başka dersten kalıyorum.⁶³

Güç bela İstanbul’da Vefa Lisesi’ni bitirdiğini belirten sanatçı Kepirtepe İlköğretmen Okulu’ndan mezun olarak 1964-66 arasında köy öğretmeni olarak çalışma hayatına atılmış olur⁶⁴ Şener Şen’in eğitim hayatında sergilediği durum, onun öğretmen-öğrenci merkezli rollerde ortaya koyduğu performans üzerinde de etkili olsa gerektir.

Şen’in eğitim hayatına ilişkin bu kısa açıklamaları takiben onun sanatsal faaliyetler dışındaki çalışma serüveninden de bahsedilmesi sağlıklı olacaktır. Şöyle ki Şen, 9 yaşında iken Adana’dan İstanbul’a gerçekleştirilen göç ile birlikte Şen ailesi için hayatı idame etme kaygısı da başlamış olur. Gerek baba Ali Şen ve gerekse delikanlılık çağına ulaşmış olan Şener Şen için sanatsal faaliyetlerden çok önce muhtelif alanlarda çalışma süreci de ortaya çıkar. Bu süreç, her ne kadar kendinden menkul zorlukları da barındırıyor olsa da toplumsal yaşamın kodlarını hazmetme, içselleştirebilme adına Şen’e katkı sağlar. Bilindiği kadarıyla, Muş, Malazgirt ve İzmit’in köylerinde iki, üç yıl öğretmenlik yapan Şener Şen, bu arada çeşitli işlerde çalışır; Zeytinburnu’ndaki bir iplik fabrikasında iki yıl işçilik yapan Şen, işportacılıkla da uğraşır. Sirkeci’de yolda eşarp satmaya kalktığı ilk gün Belediye zabıtalari tarafından yakalanan Şen, daha sonra ehliyet alıp altı ay boyunca Kasımpaşa-Sirkeci arasında şoförlük yapar.⁶⁵ Şen, hayatının bu dönemini bir söyleşide şu şekilde beyan eder.

Öğretmenliğe kadar çok çeşitli işlerde çalıştım. Akşam lisesinin özelliğinden ötürü, gündüz çalışma zorunluluğu da vardı. Çalışmak zorundasınız çünkü bütün gün boş. O yüzden fabrika işçiliği, şoförlük, işportacılık, pazarcılık yaptım; denemediğim iş kalmadı. O an sıkıntı gibi görünen şeylerin sonradan bana olağanüstü faydaları oldu. Toplumun değişik kesimlerinden insanlarla iç içe, birebir ilişkide oldum. Biz de zaten üst tabakadan bir ailenin değil, orta halli bir ailenin devamıyız. Oyunculukta bütün bu gözlemlerimin bana çok faydası oldu. Belki şoförlük yapmasaydım, Çiçek Abbas o kadar iyi olmayacaktı. Pazarcılık yapmasaydım, limonculuk oyunu olmayacaktı.⁶⁶

⁶³Scognamillo, age., s.24.

⁶⁴AnaBritannica, C.20, Ana Yayıncılık, İstanbul,1990,s.263.

⁶⁵Scognamillo, age.,s.24.

⁶⁶ Şener Şen’le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., Yay., S: 11, Yıl: 2011, s., 102

Gerek üç yıl süren eğitim hayatında ve gerekse yukarıda adı geçen muhtelif işlerde işinin hakkını fazlasıyla veren Şen'in özel hayatı açısından yeri gelmişken üzerinde durulması gereken en önemli hususlardan birisi de Şen'in sağlam karakterli, gözlem gücü üst düzey, mahremiyetten yana bir kimliğe sahip olmasıdır. Sanatçı kimliği taşımakla birlikte, karakter açısından veya özel hayatı ile toplumsal platformda eleştirilmekten kurtulamayan günümüz sanatçılarının çoğuna karşın Şen, avami tabirle dört başı mamur bir kişi olarak da ilgiye değer. Bu durum, yukarıda ifade edildiği gibi sanatçının halkın içinden çıkmış olması ile doğrudan bağlantılıdır. Şener Şen'in bu durumunu tam 37 yıl onunla yol arkadaşlığı yapan Yavuz Turgul da şöyle ifade etmektedir. “Şener Şen, öncelikle mahremiyetten yanadır. Kimseye sormaz, sorulmasından hazzetmez. İşin ilginç yanı sormaz ama karşısındakini çoktan okumuştur. Bir falcı gibi bilir. Kimse onun gülerken, içerken, şarkı söylerken, şaka yaparken bir iç yolculuğa çıktığını ve geri döndüğünü bilmez. İstese hanları, hamamları, yatları, atları, dubleks villaları olurdu. Dünya nimetlerini önüne serdiler. Tek yapması gereken anlaşımlara atacağı bir imzaydı. Ama atmadı o imzayı. Çünkü tek bir amacı vardı: İyi bir filmde yer almak. O kadar... Hiçbir dünya nimeti onu yolundan caydırmadı. Tenezzül bile etmedi. Üstelik bu nimetlere gözünün ucuyla bakması için o kadar haklı nedeni vardı ki. Yoksulluğu hepimizden daha iyi biliyordu. Adana'da biliyordu, İstanbul'da, Zeytinburnu'nda gecekondlu hayatı yaşarken biliyordu, Doğu'da öğretmenlik yaparken, karlar altında tek göz odalı bir evde yoksulluğunu öğrencileriyle paylaşıırken... Sonra daha da katmerlisini öğrendi, işportacılık yaparken, dublajdan dublaja koşarken, figüran olarak girdiği İstanbul şehir Tiyatroları'nda, eşi Oya'yla bakkala ödenecek iki kuruşun hesabını yaparken... Yoksulluğu biliyordu.⁶⁷

Sanatçı olarak kolay kolay kimsenin ulaşamayacağı bir kariyer edinen, başarı timsali Şen'in sanatsal alanda ortaya koyduğu başarılı performansı yukarıda ifade edildiği gibi eğitim hayatında görülmediği gibi evlilik kurumu açısından da görülmemektedir. Mahremiyetçi bir kimliğe sahip olmakla kendisi hakkında fazla bilgi paylaşımında bulunmamayı tercih etmekle Şen'in evlilikleri ve bu evliliklerde yaşadıklarına dair maalesef kendi ağzından çok fazla bir malumat

⁶⁷<http://www.ensonhaber.com/usta-oyuncu-sener-senin-bilinmeyenleri-2012-02-16.html>(Erişim Tarihi:20.12.2016)

edinilememektedir. Hal böyle olmakla birlikte onun evlilik hayatına ilişkin kırıntı niteliğindeki bazı bilgileri de çalışmanın seyri gereği ifade edilmesi gereklidir.

Şener Şen adıyla özdeşleşen Yönetmen Yavuz Turgul, onun ilk eşinin Oya Hanım⁶⁸ olduğundan bahsetmekte ve ikilinin ekonomik açıdan yüzlerinin pek de gülmediğini bir önceki alıntıda görüleceği üzere beyan etmiştir. Ayrılıkla sonuçlanan bu ilk birliktelikten Bengü⁶⁹ adında bir kızı olan Şen, ikinci evliliğini Muhsin Bey filminin çekimleri sırasında tanıştığı rol arkadaşı Sermin Hürmeriç⁷⁰ ile yapar. 1989 yılında evlenen çift, Şener Şen'in bir başka filmi Eşkîya'dan sonra 11 yıllık evliliklerini sonlandırır ki bu evlilikten Şen'in çocuğu yoktur. Şener Şen'in evlilik hayatına ilişkin kendi ifadelerine yer vermeyi, bu aşamada uygun olacaktır.

İyi bir koca mıyım evlilikleri beceremediğime göre değilim bu sınavlardan pek yüzümün akıyla çıktığımı söyleyemem iyi koca nasıl olunur onu da bilmiyorum. Ben iyi bir insan olma çabası içindeyim. İyi bir oyuncu olup olmadığımı gelince onu da bilmiyorum. Tek bildiğim oyunculuğun beni heyecanlandığı.⁷¹

Usta sanatçının sanatçı kimliğine dair ilgili bölümde bilgi verilecek olduğundan Şen'in özel hayatına ilişkin bu açıklamaları 75. yaşını dolduran Şen'in şu an için İstanbul Beyoğlu'nda mütevazı bir evde yaşamını sürdürmekte olduğu bilgisi ile tamamlamak uygun olacaktır.

⁶⁸ Şen'in ilk eşi olarak adı geçen Oya Hanım'a ilişkin bir kayda veya bilgiye tesadüf edilememiştir.

⁶⁹Bengü babası ve dedesi gibi oyunculuğu seçmemiş ve kameralardan uzak durmuştur. (<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM>)

⁷⁰Tiyatro, sinema ve dizi sanatçısı. Özellikle Eşkîya filmindeki Keje ve Ekmek Teknesi dizisindeki anne rolleriyle tanınır.

Muhsin Bey filminde adını duyuran sanatçı, film sonrasında Şener Şen ile evlendi, yine bir Şener Şen filmi olan Eşkîya'dan sonra 11 yıllık evlilikleri bitti. Mesleğinde asıl zirveye Ekmek Teknesi dizisiyle ulaştı. Sinema filmi ve dizilerde rol almaya devam ediyor.

⁷¹<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:23.12.2016)

2.2.ŞENER ŞEN'İN SANAT HAYATI

Sanatla uğraşan bir babanın oğlu olmakla Şener Şen, her ne kadar hayatını idame ettirecek muhtelif işlerde çalışmış olsa da gözü, kulağı, kalbi hep sanattan yana olmuş, babasının izinde hayatına yön vermek adına büyük çaba sarf etmekten geri durmamıştır. Bu anlamda sanatçı bir babanın oğlu olan Şener Şen'in sanatçı olmaya yatkın bir kimyaya sahip olduğu, bu kimyayı somut hale taşımak adına sürekli bir gayret sarf ettiğinin belirtilmesi uygun olacaktır.⁷²Bu anlamda daima uygun bir fırsat gözeten Şen'in amacı oyuncu olmak, babasının izinden gitmektir ki bu amacın gerçekleşmesi adına ilk teşebbüs olan Ankara Devlet Konservatuari'na giriş teşebbüsü başarısızlıkla sonuçlanır. Bu sonuç onun için sanatsal anlamda son değil bir bakıma başlangıç niteliği de taşır. Şen'in idealleri doğrultusunda verdiği mücadele ilk meyvesini, 1958'li yıllarda adım atacağı tiyatro ile vermiştir.⁷³1959 yılında liseden mezun olan Şen'in sanata ilk adımını mezuniyetten bir yıl önce 1958 yılında "Yeşil Sahne" adındaki amatör tiyatro gurubu bünyesinde atmıştır. Yeşil Sahne'de Mete İnselen, Seden Kızıltunç ve Cüneyt Türel'le amatör olarak sahneye çıkan Şen böylece amatör olarak ilk sahne tozunu da yutar.⁷⁴Bizde o dönemde amatör olarak Yeşil Sahne diye bir grup vardı. Cağaloğlu'nda, Yeşilay'a bağlı bir gruptu. Biz orada amatör çalışmalar yapardık.⁷⁵

"Yeşil Sahne" deki bu ilk sanatsal girişimi takiben Şen sevdalısı olduğu sanat dalında daha ilerilere gidebilmek adına İstanbul Şehir Tiyatro'suna girme girişiminde bulunur. Bu girişim uzunca bir süre yanıtsız kalsa da nihayetinde beklenen an gelmiş, şehir tiyatroları müdürünün Şen'de görmüş olduğu çalışma azminin de etkisiyle Şen bir figüran olarak küçük rol oyuncusu, bazen bir oyunda birkaç küçük rol oynayarak

⁷²Baba Ali Şen'in bir sinema ve tiyatro sanatçısı olması belki de Şen'in de bu çizgide devam etmesini sağlamıştır ki usta oyuncu bir röportajda bu duruma şu şekilde açıklama getirir:1940'lı, 50'li yıllarda Halkevleri, kültürel faaliyetlerin merkeziydi. Tiyatro faaliyetleri, müzik faaliyetleri... Babamın esas mesleği marangozluktu; Adana Halkevinde yetişti. Tiyatro oyunlarının dekorunu yaparken tiyatroya ilgi duymaya başlıyor ve sahneye çıkıyor. Yetenekli de tabii, hemen fark ediliyor. İleride de oyunculuk asıl mesleği oluyor. Ama hayatı boyunca marangozluk mesleğini sürdürdü. Geçim derdinden ve bizleri yetiştirmek için çeşitli çileler çekti. Ben de önceleri oyunculğu bir meslek olarak düşünmüyordum. Büyük bir ilgim vardı açıkçası okul dönemimde. Kültürel faaliyetler herkesin ilgisini çeker. Dolayısıyla ben müzik ve resim çalışmalarına katıldım. Tiyatro çalışmaları da aşağı yukarı her okulda olurdu. Bütün faaliyetlere katılırdım. Sonra oyunculuk, herhalde babamın model olduğundan ötürü, ileride mesleğe dönüşecek biçimde kuvvetli bir tutkuya dönüştü.

⁷³ Scognamillo, age., s.24.

⁷⁴ Age.,s.24.

⁷⁵ Şener Şen'le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., Yay., S: 11, Yıl: 2011, s.102.

ya da nadiren yönetmen yardımcılığı yaparak bir bakıma profesyonel tiyatro dünyasına 1967 yılında girmiş olur. “Liseyi bitirince babasının isteğiyle öğretmen olmaya karar verir.Önce İzmit’e sonra Muş’un Malazgirt ilçesinin en ücra köyü Fenek’te öğretmenlik yapar. Üç yıl süren öğretmenlik mesleğinin zor ve yalnız yıllarında Şener Şen hayatını gözden geçirme fırsatı bulur.16 yaşında yutmuş olduğu sahne tozu peşini bırakmaz kararını verir öğretmenliği bırakıp tiyatroya girer.İstanbul Şehir Tiyatroları’na başvurur fakat kadro almaz ancak bir oyunda asker rolündeki yirmi figürandan birisi hastalanırsa onun yerine oynayabileceği söylenir. Bu arada para kazanması gereken Şener Şen işportacılık yapar, eşarp satar, ardından ehliyet alarak Kasımpaşa-Eminönü hattında dolmuş şoförlüğü yapar, bir iplik fabrikasında da iki yıl işçi olarak çalışır. Bu süreçte her gün acaba figüranlardan hastalanan var mı diye tiyatroya uğrar. Bu azim tiyatro müdürünün gözünden kaçmaz ve Şener Şen 1966-67 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu’na girmeyi başarır.⁷⁶ İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda dönemin ünlü oyuncularıyla repliksiz ya da birkaç cümlelik rollerde oynayan Şen, kısa sürede kendini gösterir. Böylece iyi oyunlarda, iyi rollerde oynamaya başlar ve yeteneğiyle başrole tırmanır.⁷⁷

Othello’da (1967) bir senatördür, müzikli bir çocuk oyunu olan Yakut Balık’ta (1967) bir balıkçıdır, Utanç Dünyası’nda (1968) bir mahkûm, Romeo ve Jülyet’ta Balthazar olur, Sonbahar Fırtınası’nda (1968) oynamaz, sadece asistanlık yapar; kalabalık kadrolu Bir Kavuk Devrildi’de (1968) bir goygoycudur, Gizli Bahçe’de (1968) Kamil Efendi diye birini oynar ve Kara Kız’da (1969) rolden role girer; genç uşak, yaşlı uşak, trampetçi, kont ve kaptan olur.Köşebaşı’nda (1969) hem bir bakkal çırağı hem de oyuncuyu canlandırır, bir çocuk oyunu olan Alis Harikalar Ülkesi’nde (1969) bir yandan asistanlık yapar bir yandan Tarla Faresi’ni oynar, Balıkesir Muhasebecisi’nde (1969) hem uşak İdris rolündedir hem de yönetmen yardımcılığı yapar.Gecikenler’de (1970) hem perde arkasında asistanlık yapar hem de bir gazeteciyi oynar.Ve Birden Bahar Geldi (1970) oyununda Brian Lawson adında bir İngiliz olur,Koca Sinan’da (1970) bir elçiyi canlandırır ve Bir Varmış Bir Yokmuş’da (1970) hem bir kral hem de bir öğretmendir.Cyrano de Bergerac’ta (1971) bir yankesici rolündedir,Doktorun Hatası’nda (1971) ise Schutzmaher. Roller birbirini izler: Kâtip Çıkmazı’nda(1971) Yalvaçlı, Don Juan ile Oyun’da (1972) Tostadille, Keloğlan’da (1972) Şapatur Baba, Vişne Bahçesi’nde (1973) Boris Borisoviç-Pişçik, Bizans Düştü’de (1973) Galatalı bir tüccar, bir çocuk oyunu olan

⁷⁶<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:26.12.2016)

⁷⁷<http://sinematikyesilcam.com/2016/11/sener-sen-koy-ogretmenliginden-oyunculuga-figuranliktan-zirveye/> (Erişim Tarihi: 26.12.2016)

Masal Masal Matitas'da (1974) Sakalsız rolündedir. Ömür Satan Hüsam Çelebi'de(1974) Curcunabaz'ı, Ceza Kanunu'nda (1974) ise Sebat'ı canlandırır.1975 yılı, tiyatro oyuncusu Şener Şen için faal bir yıldır, Genç Osman'da Buhurdan Ağası'nı, Oyun Nasıl Oynanmalı'da Kudret'i, Hakan'daMahmut Nedim Paşa'yı ve Ölen Hangisi'nde de Gece Kuşu'nu oynadığı gibi Seferi Beyin Nafile Dünyası'nda ilk başrolüne çıkar, Ali Cemali'yi oynar ve bir yıl sonra Kardeş Payı'nda (1976) Hayri rolünü canlandırır. Sinema bir yerden sonra ağır basınca oyun sayısı azalmakta ama roller boyutlanmaktadır: Şener Şen,Brecht'in Şvayk'ını yorumlar (Şvayk Hitler'e Karşı,1977), Zengin Mutfağı'nın (1978) aşçısı olur, İşgal/Talihli Amele 'de (1980) İlyas Salman'la reklamcı Mösyö Albert olarak buluşur. Başarıdan başarıya koşmakta, ödüller kazanmakta ve örnek oyunculuğunu sergileyerek, traji-komik kahramanlarına hayat vermektedir. Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldığı yıl (1980) ise Sersem Kocanın Kurnaz Karısı'nda Halas Efendi rolüyle sahneyi Münir Özkul'la paylaşır.⁷⁸

1958 yılında adım attığı tiyatro faaliyetlerini 1982'ye kadar sürdüren Şener Şen her ne kadar sinemadan uzakta görünse de fırsat buldukça - hayat gailinden kaynaklı- beyaz perdede de boy göstermeye başlamıştır. “Üç Öfkeli Genç (1963), Yaşasın Hayat (1964), Hizmetçi Dediğin Böyle Olur (1964), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1967), Sözde Kızlar (1967), Ali Cengiz Oyunu (1971), Arap Abdo (1973), Aptal Şampiyon (1975), Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1974), Bak Yeşil Yeşil (1975), Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976), Süt Kardeşler (1976), Tosun Paşa (1976), Çöpçüler Kralı (1977), Gülen Gözler (1977), Şabanoğlu Şaban (1977), Kibar Feyzo (1978)” gibi filmlerde küçüklü büyüklü roller oynayan Şen, özellikle 1976'dan sonra Türk komedi film sektörünün vazgeçilmez bir aktörü haline de gelmiştir. Bu anlamda sinema dünyasında adından çok daha fazla söz edilmeye başlayan Şen için yavaş yavaş tüm enerjisini sinemaya verme dönemleri de başlamış olur. Yalnız, Şen'in beyaz perdedeki sanatsal faaliyetlerine ilişkin aşağıda bilgi verilmeden önce ifade edilmelidir ki Şen, tiyatro faaliyetlerine 1982 yılına dek devam edecek – 1980 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan istifa eder⁷⁹bu kulvardaki son rolünü Almanya'daki bir tiyatro gurubundan aldığı teklifdâhilinde gerçekleştirecektir.

80 yılında iyi bir teklif aldım. Almanya'dan, iki yıl özel bir tiyatrodan oynadım. Beklan Algan, Almanya'nın önemli bir tiyatrosunu yönetiyordu. Bana teklifte bulundu. Türk işçileri için bir profesyonel tiyatro ekibi kurma önerisi geldi. Ben

⁷⁸Scognamillo, age., s.25-26.

⁷⁹ Age., s.27.

tereddüt etmeden kabul ettim.Tam iki yıl kaldım.Çok güzel günlerdi gerçekten.Hayatımda böyle cesur kararlar vardır. Mesela, öğretmenliği bırakıp başka işler yapmak, şehir tiyatrolarını 14 yıl sonra bırakıp gitmek gibi.⁸⁰

1980 yılından sonra iyice sinemaya ağırlık veren Şen⁸¹ kendisiyle yapılan bir söyleşide tiyatroda hangi türde daha çok oynadığı yahut salt komedi türüne mi ağırlık verdiği sorusuna: “Ortada, hem komedi hem değişik şeyler oynuyordum. Ama daha çok komediydi daha dönüşüm olmamıştı o zaman. Ama komedi nedir? Mesela, Seferi Ramazan Bey’in Nafile Dünyası... Bir komiserin ahlâk anlayışının sorgulanması, bir bürokrasinin işleyişi, çağa ayak uyduramayan dürüst bir adamın geri kalmışlığı. Bunun yanında fırıldak, üçkâğıtçı bir polisi oynuyordum. Çok değişik şeyler deneniyordu. Sonra Şvayk (Şvayk Hitler’e Karşı), Zengin Mutfağı oynandı” şeklinde cevap verir.⁸²Tiyatro sahasında büyük başarılarla imza atan oyuncunun beyaz perde macerasının aslında tiyatro ile paralel bir gidişat izlediği ifade edildi ki Şen’in beyaz perdedeki ilk adımının 1963 yılında gösterime giren “Üç Öfkeli Genç” filmindeki figüranlık rolü ile olduğu görülmektedir. Babası gibi sinema sanatçısı olmak istemeyen Şen, kendisini tiyatro oyunculuğuna adar; ancak tiyatro maaşı yetmeyince ekonomik durumlar nedeniyle sinemaya girmek zorunda kalır. Sinemayı ek iş olarak gören Şen, sinema serüvenine set işçiliği suflörlük, seslendirme gibi kamera arkası işlerle başlar. ”İlk figüranlık deneyimi, babasının da oynadığı bir film olan, İlhan Engin’in Üç Öfkeli Genç’tir(1963).⁸³ 1964’te “Hizmetçi Dediğin Böyle Olur” adlı filmde bazen başrol oyuncusunun yakın arkadaş grubunun içinden biri bazen servis yapan bir garson rolündedir.⁸⁴Sinemaya adım atan usta oyuncu tiyatroda izlemiş olduğu yolu sinemada da izlemiş, figüranlıktan küçük rollerden işe başlamıştır. Bir söyleşide sinema sanatı ile tanışmasını şöyle ifade eder: “Ben bu dönemde Nejat Saydam’ın yanında bir reji asistanlığı görevi denemek istedim. Girdiğim film setinde asistanın asistanı oldum. Asistan Ergun Köknar’dı. Ben onun yanında devamlılık tutuyor ve sufle veriyordum. Bu koşullar altında sinemayla üç filmlik bir merhabam oldu. Bir tanesi Fikret Hakan ile Sevdâ Ferdağ’ın başrollerini

⁸⁰Özgentürk, age., s.201.

⁸¹<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/167/sener-sen--ben-dort-yasindayim>(Erişim Tarihi:05.01.2017)

⁸²Şener Şen’le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay. S: 11, Yıl: 2011, s.103.

⁸³ Scognamillo, **Türk Sinemasında Şener Şen**, s.28.

⁸⁴<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:15.01.2017)

paylaştıkları Adem ile Havva. Bir de galiba Murat Soydan mıydı, Selda Akor muydu, öyle bir kadro. Üçüncüsünü ise, hiç hatırlamıyorum.”Şen’in asistanın asistanlığını yaptığı filmlerin - Nejat Saydam’ın yönettiği Çıldırtan Arzu(1967),Dokuzuncu Hariciye koğuşu (1967),Kırbaç Altında (1967),Sözde Kızlar (1967)-tanıtım yazılarında Şen “skript” yani “devamlılık sorumlusu” olarak görünmekte ve filmlerde figüranlık yapmaktadır. Kadın Satılmaz’da(Mahmut Dedehayır,1970) Kartal Tibet ve Hülya Darcan’la karşılıklı oynar ama yalnızca bir figürandır, Halit Refiğ’in yönettiği Ali Cengiz Oyunu’nda(1971) İzzet Günay ve henüz soyunmayan bir Arzu Okay’ın önünde komiklikler yapar; gerektiğinde kavuklu bir şaklaban olarak bir Doğu masalına katılır babasıyla birlikte ve Arzu Okay’ı bir kez daha karşısında bulur (Altın Prens Devler Ülkesinde, Muharrem Gürses,1971); aksiyon filmlerinden uzak kalmaz, Görünce Kurşunlayın’da(Yücel Uçanoğlu,1971) yine Kartal Tibet’le birlikte oynar. Sonradan onu yönetecek olan Kartal Tibet’le Aşk Mahkûmunda (Nuru Ergün,1973) yeniden bir araya gelir; Ediz Hun’la oynar(Asi Kalpler, Nejat Saydam,1972); Kartal Tibet ile Kadir İnanır’ı buluşturan Bitirimler Sosyete’de(Zeki Ökten,1973) filminde bir garsondur; Cüneyt Arkın(Ayrı Dünyalar, Orhan Aksoy,1974) ve Ahmet Özhan’la (Bak Yeşil Yeşil,Hulki Saner,1975) aynı perdeyi paylaşır ve ilk ciddi rolünü oynar; Müjdat Gezen’in oynadığı Aptal Şampiyon’da (Hulki Saner,1975) görülür, Ülkü Erakalın’ın yönettiği Düşmanlarım Çatlasın’da (1974) bir doktordur.⁸⁵Yetmişli yılların ortalarına doğru, ileride yıldızı daha da parlayacak bir Şener Şen portresi oluşmaya başlar. Sokakların henüz ortadan kalkmadığı o yıllarda bu portreye her sokak başında rastlamak mümkündür. Kimi zaman nikâh şekeri pazarlamacısı olarak çıkar karşımıza. Onun sayesinde karakter fukarası, kişiliğini oturtamamış insanlar için de yüreğimize post olmasa da kilimler serebilme genişliğini gösterebildik. Hiçbir işte dikiş tutturamamış, iki tarafı da idare edebilen, içten pazarlıklı insanların da sevimli bir yüzü olabileceğini hatırladık. Çoğu filmde birincil rollerde olmasa bile (uzun yıllar Kemal Sunal-İlyas Salman filmlerinin ikinci adamıdır) izleyici hafızasında en çok kalan ve bir filmde kendinden en çok bahsedilen kişidir o.“Bizim Aile”, “Gülen Gözler”, Şabanoğlu Şaban”, “Süt

⁸⁵ Scognamillo, age., s.28.

Kardeşler”, “Çöpçüler Kralı”, “Kibar Feyzo”, “Sultan”, “Neşeli Günler” yetmişli yılları çekilir kılan Şener Şen filmleridir.⁸⁶

Şener Şen’in sinema serüvenini üç aşamada ele alınabilir:

Arzu Film öncesi, Arzu Film dönemi ve Arzu Film sonrası. Yani kendi ifadesiyle, ”ücretsiz ”figüranlıktan küçük rollere, küçük rollerden karakter rollerine ve oradan da başrollere uzanan yolun kat edilmesi.⁸⁷ Şen’in sinemadaki dönüm noktası Ertem Eğilmez’le tanışınca başlar. Arzu Film, o dönemin en parlak işlerini yapan ekiptir. 1975 yılında Hulki Saner’in yönettiği “Bak Yeşil Yeşil” filminde Ahmet Özhan, Hale Soygazi, Sevda Ayhan’la ilk önemli rolünü oynayarak sinemaya ciddi adım atar.⁸⁸

Yukarıda ifade edildiği üzere, sanat hayatına tiyatro ile başlayan ve zamanla tutku haline dönüşen tiyatroyu sürdürürken ekonomik zorluklar nedeniyle sinemayı da ek iş olarak götüren ve sinemaya sıfırdan başlayan Şen’in, 1975’te çevirdiği “Hababam Sınıfı” serileri dönüm noktası olarak sinema kulvarında da onun ünlenmesini sağlamıştır ki bunda o dönemin en iyi filmlerini yapan komedide ayrı bir ekol yaratmış olan Arzu filmin ve Arzu filmin prodüktörü ve yönetmeni Ertem Eğilmez’in payının çok büyük olduğunu, 1984’e kadar sinemada yardımcı roller oynadığını, sonra kaçınılmaz bir biçimde başrol oynama zorunluluğu doğduğunu ifade eder Şen.⁸⁹ Türk sinemasının en büyük yapımcı ve yönetmenlerinden Ertem Eğilmez, Hababam Sınıfı filmlerindeki Badi Ekrem rolü için Şener Şen’i çağırır. Bu rol Şener Şen için sinema kariyerinin dönüm noktası olur. Film vizyona girdiğinde herkes Şener Şen’i konuşur. Uzun yıllar Kemal Sunal’lı filmlerin ikinci adamı olan Şener Şen, oyunculuğuyla bu filmle başrol oyuncusu kadar öne çıkar.⁹⁰ Hababam Sınıfı serilerinde beraber rol aldığı iki aktör, Kemal Sunal ve İlyas Salman, Şen’in uzun bir süre boyunca çekeceği pek çok komedi filminde kendisiyle beraber rol oynar. İlyas Salman ile beraber Banker Bilo, Çiçek Abbas, Dolap Beygiri gibi filmlerde rol alan Şen, Kemal Sunal ile beraber ise Süt Kardeşler, Tosun Paşa, Kibar Feyzo, Davaro gibi pek çok komedi filminde rol alarak unutulmaz bir ikili oluşturur. Bu dönemde

⁸⁶<http://www.gencgelisim.com/v2/kategoriler/1-gelisim-oykuleri/536-marangoz-ali-ustanin-oglu-sener-ogretmen.html> (Erişim Tarihi:18.01.2017)

⁸⁷ Scognamillo, age., s.22.

⁸⁸ Özgentürk, age., s.195.

⁸⁹<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/167/sener-sen--ben-dort-yasindayim> (Erişim Tarihi:18.01.2017).

⁹⁰<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:26.01.2017)

oynadığı filmlerde genellikle üçkâğıtçı, güvenilmez, kurnaz ama şansı sürekli kötüye giden bir karakteri canlandıran Şen, Kemal Sunal ve İlyas Salman'ın canlandığı saf karakter tiplerine çok iyi bir antitez oluşturarak unutulmayacak filmlere imza atar.⁹¹Şener Şen yardımcı, ikinci rolleri oynaya oynaya 1984 senesine kadar gelir. O zamanlar Anadolu piyasasına hâkim olan işletmecilerin, "Şener Şen çok tutuyor, bir filmde başrol oynatalım" isteği, Arzu Film'e, Ertem Eğilmez'e kadar gelir. Fakat bu istekte tehlikeli bir yan vardır. Şener Şen o güne kadar Kemal Sunal ve İlyas Salman'la yaptığı kırsal kesimdeki uyanık, üçkâğıtçı, sahtekâr, dolandırıcı köylü tiplerinde oynamıştır. Ancak Şener Şen bu defa halkın istediğini yapmaz. "Onların istediği filmi yapmam, başrol oynayacaksam kendi istediğim filmi yaparım" diyerek isyan bayrağını çeker ve Başar Sabuncu'nun Namuslu filminde ilk başrolüne çıkar.⁹²İlk başrol teklifi kendisine geldiğinde 42 yaşında olan Şen, Yeşilçam'ın bittiğinin söylendiği bir dönemde seyirciyi sinemaya çekmeyi başarır. Şener Şen bir röportajında bunun sırrını şöyle anlatır: İçten olduğumu söyleyebilirim ve bu topraklara ait bir sentezim hani bazı yönetmenler vardır belli yerlere geldikten sonra 'Tarkovski' olmak isterler oyuncusu da 'De Niro'. Ben buraya aitim. Züğürt Ağa'yı oynayan adamım banane De Niro'dan banane oynadığı rollerden. Ben Şener'im ve Şener olarak kalmak istiyorum.⁹³

Şen'in kariyerinin olgunlaşma süreci olarak tanımlanabilecek olan ve genellikle dram ağırlıklı filmlerde rol oynadığı dönemin başlangıcı 1984 yılına rastlar. İlk olarak 1984 tarihli, Ertem Eğilmez yönetmenliğinde çekilen Namuslu 'da fazlasıyla dürüst ve onurlu olduğu için sistem tarafından kabul edilmeyen Ali Rıza karakterini canlandıran Şen, daha sonra ise 1985 tarihli Nesli Çölgeçen filmi Züğürt Ağa'da feodalizmin modernite içinde çözülmesini sonucunda ağalıktan vazgeçmek zorunda kalan bir köy ağasının İstanbul'da başından geçen maceraları başarıyla canlandırır. 1985 tarihli Çıplak Vatandaş ve 1986 tarihli Milyarder, Şen'in yeni sinema anlayışının ekranlardaki temsilcileri olurken, 1987 yılında vizyona giren Muhsin Bey, Şener Şen'in sanat hayatındaki doruklardan birisini temsil eder. Yavuz Turgul'un senarist ve yönetmen olarak can verdiği Muhsin Bey, prensiplerine sonuna kadar bağlı, eski kafalı ve modası geçmiş bir müzik yapımcısı olan Muhsin Bey ve

⁹¹<http://www.biyografi.info/kisi/sener-sen> (Erişim tarihi:03.02.2017)

⁹²<http://www.sabah.com.tr/sener-sen-kimdir> (Erişim tarihi:03.02.2017)

⁹³<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM> (Erişim Tarihi:08.02.2017)

onun şöhret yapmak için çabaladığı yanık sesli genç sanatçı Ali Nazik'in hikâyesini konu alır. Değişen dünyada eski değerlere bağlı olarak yaşamaya çalışan Muhsin Bey karakteriyle Türk Sineması'nın başyapıtlarından birisine imza atan Şen, ayrıca bu film sayesinde ileriki yıllarda pek çok kez beraber kamera karşısına geçeceği Uğur Yücel ile de ilk defa bir başrolde beraber çalışma fırsatı yakalar. Muhsin Bey'in ardından 1987 yılında Selamsız Bandosu ve Zengin Mutfağı filmlerinde başrol oynayan Şen, 1988 tarihli Arabesk ile bir kez daha unutulmaz bir oyuncululuğa imza atar. Yönetmenliğini Ertem Eğilmez, yapımcılığını ise Türker İnanoğlu'nun üstlendiği ve senaryosunda Gani Müjde'nin görev aldığı Arabesk, Türk sinemasında arabesk kültürünün izlerini çözümleyen ve de bu duruma traji-komik bir bakış açısı getiren kuvvetli bir absürt komedi ve hatta yer yer müzikal bir filmidir. Müjde Ar ve rol arkadaşı Şener Şen'in fevkalade oyunculukları sayesinde film 26. Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü kazanır. Arabesk sonrasında rol aldığı film sayısını azaltan ve de filmlerin aralarındaki süreyi uzatan Şener Şen, artık tam anlamıyla bir yıldız oyuncu portresi çizmeye başlar. 1990 yılında Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni ile Muhsin Bey karakterine yakın bir portre çizen başarılı oyuncu, 1992 yılında Yavuz Turgul yönetmenliğindeki Gölge Oyunu'nda Şevket Altuğ ile beraber başrolde yer alır. Bir sonraki filmi Amerikalı ise Amerikan Pop Kültürü'nün ülkemizde yarattığı değişimlere eğlenceli bir bakış açısı getiren başarılı bir saçma komedi örneğidir. Amerikan filmlerinden bire bir alınmış bölümlerle desteklenen (Evde Tek Başına, Temel İçgüdü vs.) Amerikalı, Lale Mansur, Taner Barlas ve Eray Özbal gibi başarılı oyuncularını bir araya getirir. Amerikalının ardından üç yıl boyunca sinema filmi çekmeyen Şen, 1996 yılında Eşkıya ile beraber sinemaya geri döner. Yavuz Turgul tarafından senaryosu yazılan ve de yönetilen Eşkıya, Baran adlı eski bir eşkıyanın 35 yıllık hapis hayatının ardından geçmişiyi hesaplaşmasını ve de Cumali adındaki genç bir serserinin hayatına dâhil olmasını anlatırken bir yandan da uyuşturucu ve mafya ilişkilerine değinir. Şen'i Uğur Yücel ile bir kez daha başrollerde bir araya getiren Eşkıya, uluslararası film festivallerinde ve de 19. Sinema Yazarları Derneği Ödülleri'nde pek çok ödül kazanır. Eşkıyanın vizyona girmesinin ardından sekiz yıl hiçbir sinema filmi çekmeyen Şen, bu süre içerisinde sadece 2000 yılında gösterime başlayan TV dizisi İkinci Bahar'da rol alır. 2004 yılında vizyona giren ve başrollerini Meltem Cumbul'la paylaştığı Gönül Yarası'nda bir kez daha Yavuz Turgul ile beraber çalışma fırsatı bulan Şen, 2007 yılında ise

senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı ve yönetmenliğini Ömer Vargı'nın yaptığı Kabadayı'da rol alır. Kenan İmirzalıoğlu, Aslı Tandoğan ve Rasim Öztekin gibi başarılı sanatçıların rol aldığı Kabadayı gişede 10.000.000 dolarlık bir hasılatla imza atarken, eleştirmenler tarafından II. Eşkîya olarak nitelendirilir⁹⁴ ki senaryosunu yine Yavuz Turgul'un yazdığı, Şen'in başrollerini Çetin Tekindor ve Cem Yılmaz'la paylaştığı Av Mevsimi (2010)⁹⁵ ile senaryosu yine Yavuz Turgul'a ait olan Şener Şen, Çiğdem Onat, Rutkay Aziz'in birlikte rol aldığı 2017 yapımı "Yol Ayrımı", Şen'in rol aldığı son filmler olur. Tiyatrodan, sinemaya, sinemadan reklam filmine ve müzikale kadar pek çok sanatsal alanda büyük başarılarla imza atan Şener Şen'in sanatsal yaşamında rol aldığı filmleri, tiyatroları, müzikalleri, aldığı ödülleri ve rol bulduğu reklamları bir liste şeklinde aşağıda sıralanmıştır.⁹⁶

⁹⁴<http://www.biyografi.info/kisi/sener-sen> (Erişim Tarihi:15.02.2017)

⁹⁵https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eener_%C5%9Een (Erişim Tarihi:20.02.2017)

⁹⁶ Bu bölüm, Giovanni Scognamillo'nun "**Türk Sinemasında Şener Şen**", Kabalcı Yay., İst., 2005 adlı çalışmanın 167-194 sayfa aralığından faydalanılarak oluşturulmuştur.

ŞENER ŞEN'İN ROL ALDIĞI FİMLER

ÜÇ ÖFKELİ GENÇ



Aktunç Film, Şevket Aktunç, 1963.

Y.: İlhan Engin, S.: İlhan Engin G.Y.: Mike Rafelyan, O.: Tanju Gürsu, Sadri Alışık, Ali Şen, Erol Tezeren, Işın Kaan, Sevil Candan, Mine Sun, Tümay Tuncalp, Gönül Atalay, Şener Şen. (ilk figüranlık)

YAŞASIN HAYAT



Birsel Film, Özdemir Birsel, 1964.

Y.: Sırrı Gültekin, S.: Sadık Şendil, O.: Yılmaz Duru, Muhterem Nur, Ahmet Tarık Tekçe, Ali Şen, Hayri Caner, Şener Şen.

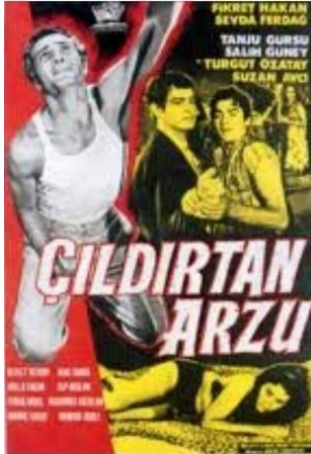
HİZMETÇİ DEDİĞİN BÖYLE OLUR



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1964.

Y.: Nejat Saydam, S.: Nejat Saydam, G.Y.: Melih Sertesene, O.: Orhan Günşiray, Fatma Girik, Sevda Ferdağ, Reha Yurdakul, Hulusi Kentmen, Gönül Bayhan, Feridun Çölgeçen, Şener Şen.

ÇILDIRTAN ARZU



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1967.

Y.: Nejat Saydam, S.: Nejat Saydam, G. Y.: Melih Sertesene, Skript: Şener Şen, O.: Fikret Hakan, Sevda Ferdağ, Tanju Gürsu, Salih Güney, Turgut Özatay, Baki Tamer, Suzan Avcı, Devlet Devrim, Şener Şen.

DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1967.

Y. : Nejat Saydam, S. : Nejat Saydam, Peyami Safa'nın aynı adlı romanından, G. Y.:Melih Sertesene, Skript:Şener Şen, O.: Kartal Tibet, Hülya Koçyiğit, Muzaffer Tema, Tunç Oral, Aliye Rona, İsmail Varol, Necabettin Yal, Lamia Yal, Müşerref Çapın, Renan Fosforoğlu, İbrahim Delideniz, Yavuz Selekman, Şener Şen.

KIRBAÇ ALTINDA

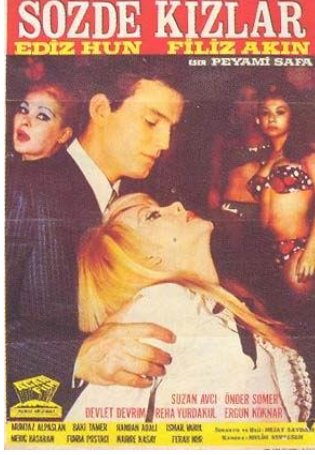


Acar Film, Murat Köseoğlu, 1967.

Y.: Nejat Saydam, S. : Nejat Saydam, John Cromwell'in Gazap Çocuğu[Son ofFury, 1942] adlı filminden, G. Y. : Melih Sertesene, Skript: Şener Şen, O.: Cüneyt Arkın, Selda Alkor, Esen Püsküllü, Turgut Özatay, Tunç Oral, Baki Tamer, Ali Şen, Osman

Alyanak, Renan Fosforoğlu, İsmail Varol, Asım Nipton, Taner Ertan, Şener Şen.

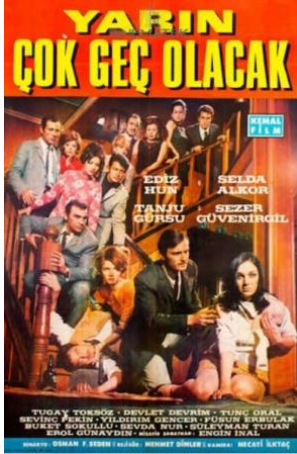
SÖZDE KIZLAR



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1967.

Y.: Nejat Saydam, S.: Nejat Saydam, Peyami Safa'nın aynı adlı romanından, G. Y. : Melih Sertesene, Skript: Şener Şen, O.: Ediz Hun, Filiz Akın, Reha Yurdakul, Önder Somer, Suzan Avcı, Sedef Demir, Ergun Köknar, Devlet Devrim, Şener Şen.

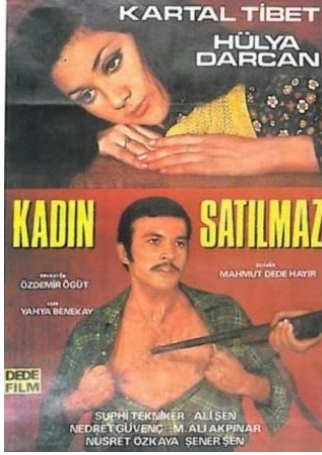
YARIN ÇOK GEÇ OLACAK



Kemal Film, Osman F. Seden, 1967.

Y. : Mehmet Dinler, S.: Osman F. Seden, G. Y: Necati İlkaç, O.: Ediz Hun, Selda Alkor, Tanju Gürsu, Tugay Toksöz, Sezer Güvenirgil, Tunç Oral, Sevinç Pekin, Yıldırım Gencer, Devlet Devrim, Sevda Nur, Süleyman Turan, Mümtaz Ener, Engin İnal, Erol Günaydın, Nubar Terziyan, Füsün Erbulak, Şener Şen.

KADIN SATILMAZ



Dede Film, Mahmut Dede Hayır, 1970.

Y. : Mahmut Dede Hayır, S.: Yahya Benekay, G. Y: Özdemir Ögüt, O.: Kartal Tibet, Hülya Darcan, Nedret Güvenç, Ali Şen, Suphi Tekniker, Nusret Özkaya, Mehmet Ali Akpınar, Şener Şen.

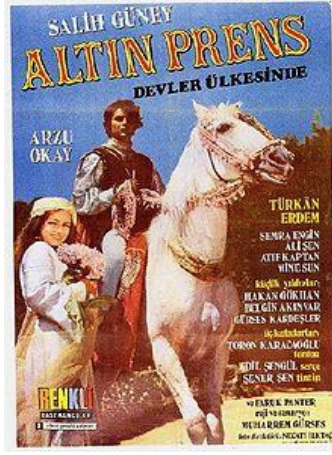
ALİ CENGİZ OYUNU



Tozman Film, Hikmet Tozman, 1971.

Y.: Halit Refiğ, S.: Halit Refiğ, G. Y. : Necati İlktaç, Y. Y: Tamer Şuer, O.: İzzet Günay, Arzu Okay, Turgut Özatay, Hulusi Kentmen, Gülistan Güzey, Gül Taner, Şener Şen, Feridun Çölgeçen, Nezahat Tanyeri, Leman Akçatepe, Muharrem Gürses, Kismet Teoman.

ALTIN PRENS DEVLER ÜLKESİNDE



Akın Prodüksiyon, Muharrem Gürses, 1971.

Y. : Muharrem Gürses, S.: Muharrem Gürses, G. Y.: Necati İlktaç, O.: Salih Güney, Arzu Okay, Atıf Kaptan, Ali Şen, Ergun Köknar, Faruk Panter, Türkan Erdem, Mine Sun, Şener Şen, Toron Karacaoğlu, Semra Engin, Gökhan Gürses, Hakan Gürses, Adil Şengül.

GÖRÜNCE KURŞUNLAYIN



Dede Film, Mahmut Dedehayır, 1971.

Y.: Yücel Uçanoğlu, S.: Mahmut Dedehayır, G. Y. : Özdemir Ögüt, O.: Kartal Tibet, Fatma Karanfil, Ali Şen, Kayhan Yıldızoğlu, Aynur Akarsu, Ayla Ergun, Şener Şen, Şadiye Arcıman, Nusret Özkaya, Demircan Türkdoğan, Mehmet Büyükgüngör.

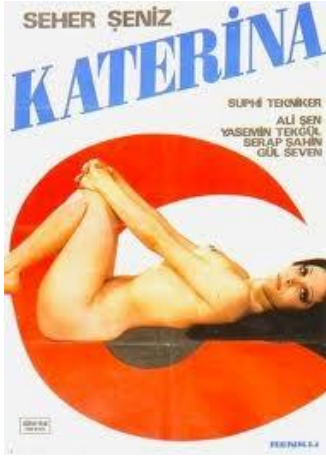
ASİ KALPLER



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1972.

Y.: Nejat Saydam, S.: Nejat Saydam, G. Y.: Melih Serteser, M.: Rıza Silahlıpoda, O.: Ediz Hun, Deniz Gökçer, Orçun Sonat, Nil Bostancı, Şener Şen, Muammer Gözalan.

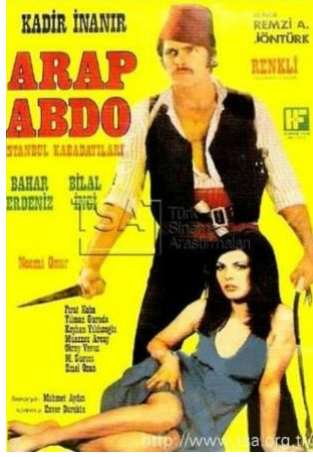
KATERİNA 72



Dede Film, Mahmut Dedehayır, 1972.

Y.: Yücel Uçanoğlu, S.: Yücel Uçanoğlu, G. Y.: Özdemir Ögüt, O.: Seher Şeniz, Süphi Tekniker, Perihan Savaş, Ali Şen, Hüseyin Zan, Yeşim Yükselen, Şener Şen.

ARAP ABDO



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1973.

Y.: Remzi Jöntürk, S.: Mehmet Aydın, Necmi Onur'un aynı adlı romanından, G. Y. : Enver Burçkin, O. : Kadir İnanır, Bahar Erdeniz, Bilal İnci, Fırat Kuba, Yılmaz Gruda, Muharrem Gürses, Oktay Yavuz, Muazzez Arçay, Kayhan Yıldızoğlu, Emel Özcan, Şener Şen.

AŞK MAHKÛMU



Acar Film, Murat Köseoğlu, 1973.

Y.: Nuri Ergün, S. : Safa Önal, G. Y: Ali Yaver, O.: Kartal Tibet, Hale Soygazi, Salih Güney, Yeşim Tan, Kayhan Yıldızoğlu, Şener Şen, Leman Akçatepe, Nubar Terziyan, Atıf Kaptan.

BİR DEMET MENEKŞE



Er Film, Berker İnanoğlu, 1973.

Y. :Zeki Ökten, S.: Selim İleri, G. Y.: Ali Yaver, O. : Kartal Tibet, Hale Soygazi, Lale Belkis, Yeşim Tan, Reha Kral, Mualla Sürer, Muazzez Kurtoglu, Nubar Terziyan, Şener Şen.

BİTİRİMLER SOSYETEDE



Erler Film, Türker İnanoğlu, 1973.

Y.: Zeki Ökten, S.: Fuat Özlüer, Erdoğan Tünaş, G. Y. : Çetin Gürtop, O.: Kartal Tibet, Kadir İnanır, Gülşen Bubikoğlu, Atıf Kaptan, Ali Şen, Sami Hazinses, Mürüvvet Sim, Necdet Tosun, Şener Şen.

AYRI DÜNYALAR



Erler Film, Türker İnanoğlu, 1974.

Y.: Orhan Aksoy, S.: Fuat Özlüer, G. Y.: Çetin Gürtop, O.: Cüneyt Arkın, Gülşen Bubikoğlu, Turgut Özatay, Şükriye Atav, Kenan Yıldızoğlu, Necdet Tosun, Nubar Terziyan, Şener Şen, Ekrem Dümer, Hüseyin Zan, Bülent Kayabaş, Faik Coşkun, Süheyl Eğriboz, Hüseyin Kutman.

APTAL ŞAMPİYON



Saner Film, Hulki Saner, 1975.

Y.: Hulki Saner, S.: Hulki Saner, G. Y.: Rafet Şiriner, O.: Müjdat Gezen, Ülkü Özen, Hülya Şengül, Yavuz Selekman, Zeki Alpan, Hamit Has, Şener Şen.

DÜŞMANLARIM ÇATLASIN



Karagöz Film, Ülkü Erakalın, 1974.

Y.: Ülkü Erakalın, S.: Bülent Oran, G. Y. : Kriton İlyadis, O.: Yıldırim Önal, Kamuran Akkor, Murat Erton, Seyyal Taner, Önder Somer, Gül Taner, Altan Bozkurt, Şener Şen.

YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ



Has Film, Hamit Gürsoy, 1974.

Y. : Ergin Orbey, S.: Ergin Orbey, Aziz Nesin (Aziz Nesin'in aynı adlı sahne oyunundan), G. Y.:Çetin Gürtop, O.: Halit Akçatepe, Münir Özkul, İhsan Yüce, Necla Soylu, Bülent Kayabaş, Necdet Tosun, Suna Pekuysal, Feridun Çölgeçen, Şener Şen.

BAK YEŞİL YEŞİL



Saner Film, Hulki Saner, 1975.

Y.: Hulki Saner, S.: Hulki Saner, G. Y. : Rafet Şiriner, O. : Ahmet Özhan, Hale Soygazi, Sevda Aydan, Şener Şen, Necati Er.

BİZİM AİLE



Arzu Film, Ertem Eğilmez, 1975.

Y.: Engin Orbey, S.: Sadık Şendil, G. Y.: Kriton İlyadis, O.: Adile Naşit, Münir Özkul, Ayla Aydoğan, Ayşen Gruda, Şener Şen, İhsan Yüce, Mürüvvet Sim.

HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI



Arzu Film, Ertem Eğilmez, 1975.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Sadık Şendil, G. Y.: Kriton Ilyadis, O.: Münir Özkul, Tarık Akan, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Semra Özdamar, Şener Şen.

HABABAM SINIFI UYANIYOR



Arzu Film, Nahit Ataman, Ertem Eğilmez, 1976.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Sadık Şendil, Rıfat Ilgaz'ın eserinden, G. Y.: Hüseyin Özşahin, M.: Melih Kibar, O.: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Ahmet Sezerel.

SÜT KARDEŞLER



Arzu Film, Ertem Eğilmez, 1976.

Y. : Ertem Eğilmez, S.: Sadık Şendil, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Gulyabani adlı romanından, G. Y.: Kriton İlyadis, O.: Kemal Sunal, Hale Soygazi, Münir Özkul, Halit Akçatepe, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda.

TOSUN PAŞA



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1976.

Y.: Kartal Tibet, O.: Yavuz Turgul, G. Y.:Kriton İlyadis, O.: Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Engin Orbey.

ÇÖPÇÜLER KRALI



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1977.

Y.: Zeki Ökten, S.: Umur Bugay, G. Y. : Erdoğan Engin, O.: Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, Nejat Gürçen, Madelet Tibet, İlyas Salman, Ertuğrul Bilda.

HABABAM SINIFI DOKUZ DOĞURUYOR



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1978.

Y.: Kartal Tibet, S.: Sadık Şendil, G. Y. : Ertunç Şenkay, O.: Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Zümrüt Cansel, İlyas Salman, Nejat Gürçen, Perran Kutman.

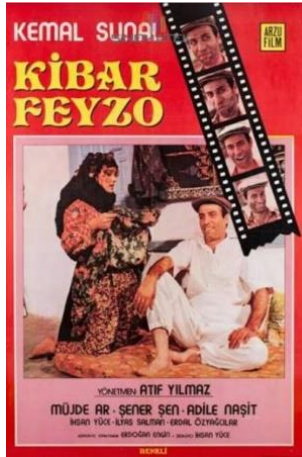
GÜLEN GÖZLER



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1977.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Ahmet Üstel, G. Y.: Hüseyin Özşahin, M.: Melih Kibar, O.: Münir Özkul, Adile Naşit, Müjde Ar, Mahmut Hekimoğlu, Ahmet Sezerel, İtir Esen, Halit Akça-tepe, Ayşen Gruda, Şener Şen, Sevdâ Aktolga, Nejat Gürçen.

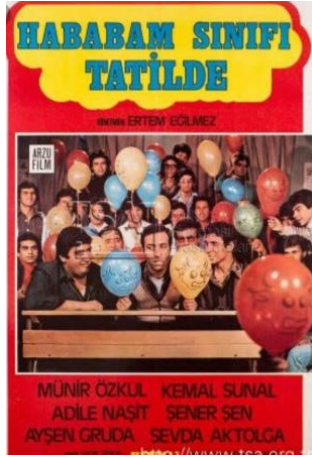
KİBAR FEYZO



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1978.

Y.: Atıf Yılmaz, S.: İhsan Yüce, G. Y.: Erdoğan Engin, O. : Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar.

HABABAM SINIFI TATİLDE



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1977.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Sadık Şendil, G.Y. : Erdoğan Engin, M.: Melih Kibar, O.: Kemal Sunal, Adile Naşit, Şener Şen, Münir Özkul, Sevdâ Aktolga, Avni Yalçın, Ayşen Gruda, Filiz Bozkurt, Sevtap Erdemli.

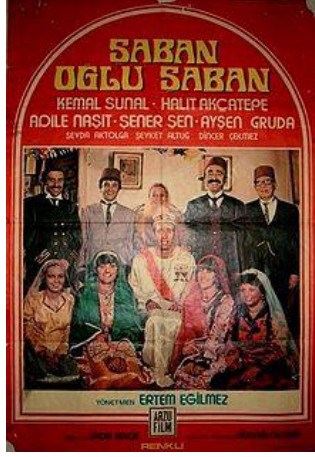
NEŞELİ GÜNLER



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1978.

Y.: Orhan Aksoy, S.: Sadık Şendil, G. Y.: Erdoğan Engin, O.: Münir Özkul, Adile Naşit, Ahmet Sezerel, Şener Şen, Ayşen Gruda, Oya Doğan.

ŞABANOĞLU ŞABAN



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1977.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Sadık Şendil, G. Y.: Hüseyin Özşahin, O.: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Şener Şen, Ayşen Gruda.

SULTAN



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1978.

Y.: Kartal Tibet, S.: Yavuz Turgul, G. Y.: Erdoğan Engin, O.: Türkan Şoray, Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, Ayşe Kemikoğlu.

ERKEK GÜZELİ SEFİL BİLO



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1979

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Ertunç Şenkay, O.: İlyas Salman, Sevdâ Aktolga, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen, Nizam Ergüden.

GİRGİRİYE'DE ŞENLİK VAR



Erler Film, Türker İnanoğlu, 1981.

Y. : Kartal Tibet, S.: Sadık Şendil, G. Y.: Çetin Gürtop, M.: Hurşit Yenigün, O.: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Adile Naşit, Perran Kutman, Şemsi İnkaya, Ayşen Gruda, Bilge Zobu, Nevzat Açıkgöz, Yavuz Şeker, Ahmet Kostarika (Turgutlu), Yüksel Gözen, Azize Ökçü, Mahmut Elfi, Yadigar Ejder, Arap Basri ve Şener Şen.

NE OLACAK ŞİMDİ



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1979.

Y.: Atıf Yılmaz, S.: Atıf Yılmaz, G. Y. : Çetin Tunca, O. : Levent Kırca, Nevra Serezli, Adile Naşit, Şener Şen, Cevdet Arıkan, Neriman Köksal, Gülten Ceylan, Seyfettin Karadayı.

ADİLE TEYZE



Fırat Film, Alev Akakar, 1982.

Y.: Alev Akakar, S.: Alev Akakar, G. Y. : Salih Dikişçi, M.: Esin Engin, O.: Adile Naşit, Mahmut Hekimoğlu, Nükhet Egeli, Ayşen Gruda, Münir Özkul, Hülya Tuğlu, Şemsi İnkaya, Şener Şen, Halit Akçatepe, Turgut Özatay, Tevhit Bilge, Baykal Kent.

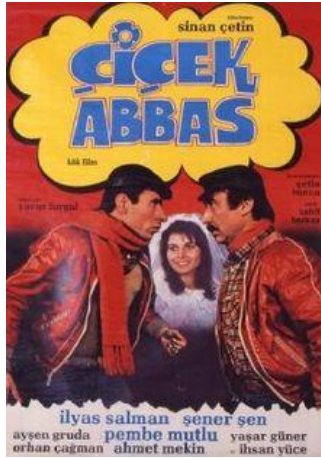
BANKER BİLO



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1980.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Yavuz Turgul, G. Y.: Ertunç Şenkay, O.: İlyas Salman, Meral Zeren, Şener Şen, Ahu Tuğba, Münir Özkul.

ÇİÇEK ABBAS



Kök Film, Engin Karabağ, 1982.

Y.: Sinan Çetin, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Sertaç Karan, M.: Cahit Berkay, O.: İlyas Salman, Şener Şen, Pembe Mutlu, Ayşen Gruda, Orhan Çağman, Yaşar Güner, Fuat Onan, İhsan Yüce, Ahmet Mekin.

DAVARO



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1981.

Y. : Kartal Tibet, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Çetin Gürtop, M.: Cahit Berkay, O.: Kemal Sunal, Pembe Mutlu, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Sırrı Elitaş, Osman Çağlar.

DOLAP BEYGİRİ



Uzman Film, Ferit Turgut, 1982.

Y. : Atıf Yılmaz, S.: Atıf Yılmaz, Suphi Tekniker, G. Y. : Salih Dikişçi, M.: Melih Kibar, O.: İlyas Salman, Şener Şen, Ayşen Gruda, Yaprak Özdemiroğlu, Şevket Altuğ, İhsan Yüce.

ŞALVAR DAVASI



Kök Film, Engin Karabağ, 1983.

Y. : Kartal Tibet, S.: Başar Sabuncu, G. Y.: Çetin Tunca, M.: Atilla Özdemiroğlu, O.: Müjde Ar, Şener Şen, Halil Ergün, Pembe Mutlu, Sevinç Pekin, Sevil Ustekin, İhsan Yüce, Duygu Ankara, Haşmet Zeybek, Ayten Erman.

ŞEKERPARE



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1983

Y.: Atıf Yılmaz, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Ertunç Şenkay, O.: İlyas Salman, Yaprak Özdemiroğlu, Şener Şen, Ayşen Gruda, Neriman Köksal, Şevket Altuğ, Hüseyin Kutman, Serra Turgut (Yılmaz), Ali Taygun, Ahmet Turgutlu.

ÇIPLAK VATANDAŞ



Uzman Film, Ferit Turgut, 1985.

Y.: Başar Sabuncu, S.: Başar Sabuncu, G. Y. : Ertunç Şenkay, M.: Melih Kibar, S. Y.: Gülsün Karamustafa, O.: Şener Şen, Nilgün Akçaoğlu, Candan Sabuncu, Pekcan Koşar, Zihni Küçümen, Kamuran Usluer, Bilge Zobu, Salih Kalyon, Ertuğrul Bilda, Renan Fosforoğlu.

ZÜĞÜRT AĞA



Mine Film, Kadri Yurdatap, 1985.

Y. : Nesli Çölgeçen, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Selçuk Taylaner, M. : Atilla Özdemiroğlu, O.: Şener Şen, Erdal Özyağcılar, Nilgün Nazlı, Can Kolukısa, Bahri Selin, Atilla Yiğit, Füsun Demirel, Ayla Aslançan.

NAMUSLU



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1984.

Y.: Ertem Eğilmez, S.: Başar Sabuncu, G. Y.: Ertunç Şenkay, M.: Melih Kibar, O.: Şener Şen, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, ErgunUçucu, Tuncer Sevi, Zihni Küçümen, Bilge Zobu, Haşmet Zeybek.

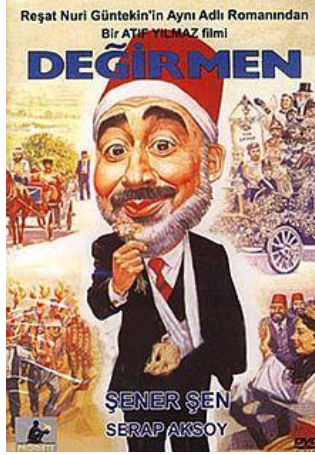
ÂŞIK OLDUM



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1985.

Y: Ertem Eğilmez, S.: Gökhan Akçura, Gene Wilder'in The Woman in Red [Kırmızılı Kadın, 1984] filminden, G. Y. : Ertunç Şenkay, O.: Şener Şen, Şehnaz Dılan, Nevra Serezli, Ayşen Gruda, Erdal Özyağcılar, Savaş Dinçel, Necati Bilgiç, Sümer Tilmaç.

DEĞİRMEN



Odak Film, Cengiz Ergun, 1986.

Y: Atıf Yılmaz, S.: Barış Pirhasan, Reşat Nuri Güntekin'in Sarıpınar1914 adlı öyküsünden, S. Y. : Metin Deniz, G. Y: Orhan Oğuz, M.: Arif Erkin, O.: Şener Şen, Serap Aksoy, Levent Yılmaz, Orhan Çağman, Tarık Pabuççuoğlu, Niyazi Er, Dursun Ali Sağıroğlu, Kemal İnci, Erol Durak, Necdet Yakın, Taner Barlas.

MİLYARDER



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez, 1986.

Y.: Kartal Tibet, S.: Ümit Ünal, Ertem Eğilmez, G. Y. : Ertunç Şenkay, O.: Şener Şen, Müge Akyamaç, Münir Özkul, Uğur Yücel, Kemal İnci, Tuluğ Çizgen, Adile Naşit.

MUHSİN BEY



Umut Film, Abdurrahman Keskiner, 1986.

Y.: Yavuz Turgul, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Aytekin Çakmakçı, M.: Atilla Özdemiroğlu, O.:Şener Şen, Şermin Hürmeriç, Uğur Yücel, Osman Cavcı, Erdoğan Sıcak, Erdinç Üstün, Doğu Erkan.

ZENGİN MUTFAĞI



Arzu Film, Nahit Ataman; Erler Film, Türker İnanoğlu, 1988.

Y.: Başar Sabuncu, S.: Başar Sabuncu, Vasıf Öngören'in sahne oyunundan, G. Y.: Erdal Kahraman, O. : Şener Şen, Nilüfer Açıkalın, Oktay Korunan, Gökhan Mete, Osman Görgeç.

SELAMSIZ BANDOSU



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez; Erler Film, Türker İnanoğlu, 1987.

Y. : Nesli Çölgeçen, S. : Hakan Aytekin, Nesli Çölgeçen, İrfan Eroğlu, G. Y. : Ertunç Şenkay, M. : Serdar Ateşer, O.: Şener Şen, Ali Uyandırın, Üstün Asutay, Güzin Çorağan, Uğur Yücel, Can Kolukısa, Cengiz Tünay, Celal Perk, Tayfun Çorağan, Ayla Aslanca.

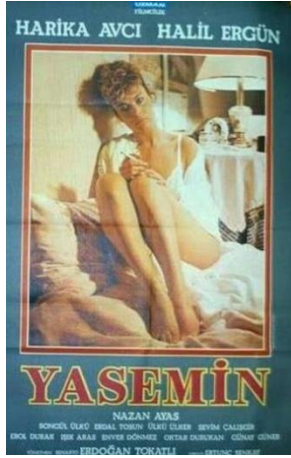
ARABESK



Arzu Film, Nahit Ataman-Ertem Eğilmez; Erler Film, Türker İnanoğlu, 1988.

Y. : Ertem Eğilmez, S.: Gani Müjde, G. Y. : Aytekin Çakmakçı, M. : Atilla Özdemiroğlu, O. : Müjde Ar, Şener Şen, Uğur Yücel, Üstün Asutay, Necati Bilgiç, Kadir Savun, Münir Özkul.

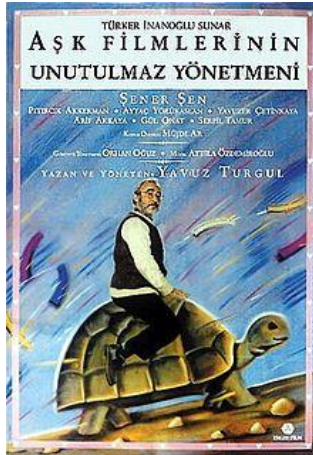
YASEMİN



Hamburger Kino Kompanie, Hamburg, 1988.

Y.: Hark Bohm, G. Y.: Slawomir İdziak, M.: Jens-Peter Ostendorf, O.: Uwe Bohm, Ayşe Romey, Şener Şen, İlhan Emirli, Sevgi Özdamar, Toto Karaca, Katharina Lehmann, Şebnem Seldüz, Nursel Köse, Nedim Hazar, Corinna Harfouch, Kaya Gürel, Michael Gwisdek, David Bohm, Bembe Bowakow.

AŞK FİMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ

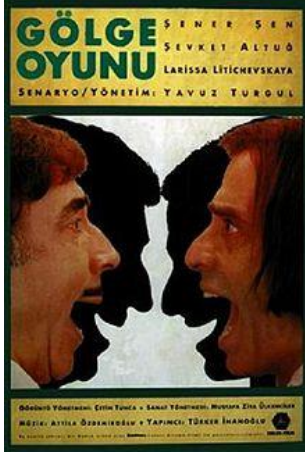


Erlar Film, Türker İnanoğlu, 1990.

Y.: Yavuz Turgul, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Orhan Oğuz, M.: AtillaÖzdemiroğlu, O.: Şener Şen, Pıtırık Akkerman, Aytaç Yörükaslan, Yavuzer Çetinkaya, Gül Onat, Arif Akkaya, Serpil Tamer, Nubar Terziyan, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses, Naki Turan Tekinsav, Can Kolukısa, Oktay Kaynarca, Nişan Turgul, Ali Seval, Ömer Köylü, Kaya Gürel, Nergis Çorakçı K. O.: Müjde Ar, Şevket Altuğ, Başar Sabuncu,

Sevil Sabuncu, Şermin Şen, İlker İnanoğlu.

GÖLGE OYUNU



Erler Film, Türker İnanoğlu, 1990.

Y.: Yavuz Turgul, S.: Yavuz Turgul, G. Y.: Çetin Tunca, S. Y. : M. Ziya Ülkenciler, K.: Mehmet Bozkuş, M. : Atilla Özdemiroğlu, O.: Şener Şen, Şevket Altuğ, Larissa Litichevskaya, Ülkü Duru, Metin Çekmez, Cevat Çapan, Füreyya Koral.

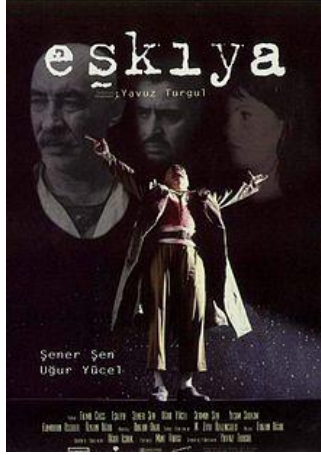
AMERİKALI



Anadolu Film, Şerif Gören; Filma Cass, Mine Vargı, 1993.

Y. : Şerif Gören, S.: Ümit Ünal, Şerif Gören, S. Y. : Zeki Utkan, G. Y.: Erdoğan Engin, M.: Volkan Gücer, O.: Şener Şen, Lale Mansur, Taner Barlas, Eray Özbal, İhsan Bilsen, İlteray İlker, Sırrı Elitaş, Ayton Sert.

EŞKIYA



Filma Cass, Mine Vargı, 1996.

Y. : Yavuz Turgul, S.: Yavuz Turgul, G. Y. : Uğur İçbak, S. Y. : Mustafa Ziya Ülkenciler, M.: Erkan Oğur, K. : Hakan Akol, O.: Şener Şen, Uğur Yücel, Şermin Şen (Gürmeriç), Yeşim Salkım, Kamuran Usluer, Necdet Mahfî Ayrıl, Kayhan Yıldızoğlu, Ülkü Duru, Güven Gürel, Özkan Uğur, Melih Çardak, Celal Pak.

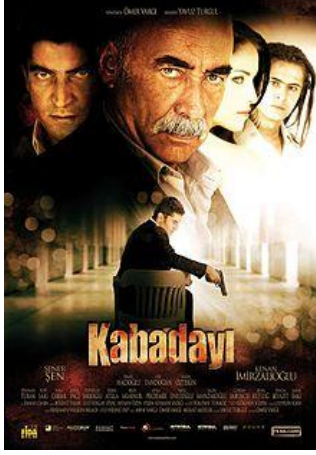
GÖNÜL YARASI



Filma Cass, Mine Vargı, 2005.

Y.: Yavuz Turgul, S.: Yavuz Turgul, O.: Şener Şen, Meltem Cumbul, Timuçin Esen, Güven Kıraç, Devim Çınar, Sümer Tilmaç, Erdal Tosun, Gamze Atalay.

KABADAYI



Filmacass-Fida Film, Ömer Vargı, Mine Vargı, Murat Akdilek, Pelin Akıncı Kaya, 2007.

Y. : Ömer Vargı, S. :Yavuz Turgul, O. : Şener Şen, Kenan İmirzalıoğlu, Aslı Tandoğan, İsmail Hacıoğlu, Ruhi Sarı, Rasim Öztekin.

AV MEVSİMİ



Fida Film, Jeffi Medina, Murat Akdilek, 2010.

Y. : Yavuz Turgul, S. : Yavuz Turgul, M. : Tamer Çıray, G.Y. :Uğur İçbak,O. : Şener Şen, Cem Yılmaz, Çetin Tekindor, Okan Yalabık, Melisa Sözen, Rıza Kocaoğlu, Mustafa Avkıran, Bartu Küçükçağlayan, Murat Serezli, Mahir İpek, Engin Hepileri, Nergis Çorakçı, Emine Şans Umar, Cahit Gök, Şefika Ümit Tolun, Gamze Süner Atay.

YOL AYRIMI



TMC Film, Erol Avcı, 2017.

Y. : Yavuz Turgul, S. : Yavuz Turgul, M.: Anjelika Akbar O. : Şener Şen, Çiğdem Onat, Rutkay Aziz, Nihal Yalçın, Mert Fırat, Tilbe Saran, Ruhsar Öcal, Defne Kayalar, Şerif Erol.

SAHNE OYUNLARI DİZİNİ

OTHELLO - 1967



Yazan: William Shakespeare

Sahneye Koyan: Ergun Köknar

Şener Şen (1. Senatör)

YAKUT BALIK – 1967

Müzikli Çocuk Oyunu 2 Bölüm, 6 Tablo

Yazan: Fergun Sav

Sahneye Koyan: Ferih Egemen

Şener Şen (Balıkçı)

UTANÇ DÜNYASI - 1968

Oyun 2 Perde

Yazan: Recep Bilginer

Sahneye Koyan: Hadi Hün

Şener Şen (Mahkûm)

ROMEO VE JÜLYET - 1968

Trajedi 2 Bölüm

Yazan: William Shakespeare

Sahneye Koyan: Ergun Köknar

Şener Şen (Balthazar)

SONBAHAR FIRTINASI -1968

Yazan: Daphne du Maurier

Sahneye Koyan: Perihan Tedü

Yönetmen Yardımcısı: Şener Şen

BİR KAVUK DEVRİLDİ – 1968

Komedi, 4 Perde 2 Tablo

Yazan: Musahipzade Celal

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu

Şener Şen (Goygoycu)

GİZLİ BAHÇE - 1968

Müzikli Çocuk Oyunu, 3 Perde

Uyarlayan ve Sahneye Koyan: Ferih Egemen

Şener Şen (Kamil Efendi)

KARA KIZ – 1969

Komik, Dram, 2 Bölüm

Yazan: Tancred Dorst

Yönetmen: Çetin Ipekkaya

Şener Şen (Trampetçi, Kont, Kaptan, Yaşlı Uşak)

KÖŞEBAŞI – 1969

Oyun, 3 Bölüm

Yazan: A. Kutsi Tecer

Yönetmen: Sami Ayanoğlu

Şener Şen (Bakkal Çırağı, 2. Oyuncu)

BALIKESİR MUHASEBECİSİ

Komedi, 3 Perde

Yazan: Reşat Nuri Güntekin

Sahneye Koyan: Celal Balkir

Şener Şen (Yönetmen Yardımcısı, Uşak İdris)

GECİKENLER – 1970

Komedi, 3 Perde

Yazan: Nazim Kurşunlu

Sahneye Koyan: Kani Kıpçak

Şener Şen (Gazeteci)

VE BİRDEN BAHAR GELDİ - 1970

Komedi, 3 Perde

Yazan: Jack Popplewell

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu

Şener Şen (Brian Lawson)

KOCA SİNAN - 1970

Oyun, 3 Perde

Yazan: Fazıl Hayati Çorbacıoğlu

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu

Şener Şen (Elçi)

ALİS HARİKALAR ÜLKESİNDE – 1969

Müzikli Danslı Çocuk Oyunu, 2 Bölüm, 8 Tablo

Yazan: Lewis Carrol

Oyunlaştıran: Tomris Uyar

Sahneye Koyan: Erhan Dilligil

Şener Şen (Tarla Faresi)

BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ - 1970

Yazan: Cihat Türkoğlu

Sahneye Koyan: Ferih Egemen

Şener Şen (Kral, 1. Öğretmen)

CYRANO DE BERGERAC - 1971



Yazan: Edmond Rostand

Sahneye Koyan: Sami Ayanoğlu

Şener Şen (Yankesici)

DON JUAN'LA OYUN - 1972

Oyun, 3 Perde

Yazan: Claude Andre Puget

Sahneye Koyan: Fergin Uludağ

Şener Şen (Tostadille)

KELOĞLAN – 1972

Müzikli Çocuk Oyunu, 3 Perde

Yazan: Sami Ayanoğlu

Sahneye Koyan: Ferih Egemen Şener Şen (Şapatur Baba)

DOKTORUN HATASI/DOKTORUN DİRDİ – 1971

Tragedya, 5 Perde

Yazan: George Bemard Shaw

Sahneye Koyan: Sami Ayanoglu

Şener Şen (Schutzmaher)

KATİP ÇIKMAZI – 1971

Oyun, 3 Perde

Yazan: Dinçer Sümer

Sahneye Koyan: Kemal Bekir

Şener Şen (Yalvaçlı)

VİŞNE BAHÇESİ – 1973

Oyun, 4 Bölüm

Yazan: Anton Çehov

Sahneye Koyan: Hüseyin Kemal Gürmen

Şener Şen (Boris Borisoviç-Pişçik)

BİZANS DÜŞTÜ - 1973

Oyun, 3 Perde

Yazan: Turan Oflazoğlu

Sahneye Koyan: Agâh Hün

Şener Şen (1. Galatalı Tüccar)

MASAL MASAL MATİTAS - 1974

Müzikli Çocuk Oyunu, 2 Bölüm

Yazan: Aydın Arıt

Yöneten ve Müzik: Metin Çoban

Şener Şen (Sakalsız)

CEZA KANUNU – 1974

Komedi, 3 perde

Yazan: Maurice Hennequin

Uygulayan: İbnürrefik Ahmet, Nuri Sekizinci

Sahneye Koyan: Vasfi Poza Zobu

Şener Şen (Sebati)

ÖMÜR SATAN HÜSAM ÇELEBİ – 1974

Komedi, 3 Bölüm

Yazan: Adnan Giz

Sahneye Koyan: Çetin İpekkaya

Şener Şen (Curcunabaz)

ÖLEN HANGİSİ - 1975

Komedi, 3 Perde

Yazan: Cevat Fehmi Başkut

Yöneten: Engin Gürmen

Şener Şen (Gece Kuşu)

GENÇ OSMAN - 1975

Oyun, 2 Bölüm

Yazan: Musahipzade Celal, M. Şükrü Erdem

Yöneten: Tunç Yalman

Şener Şen (Buhurdan Ağası, Seferli Kethüdası)

SEFERİ RAMAZAN BEYİN NAFİLE DÜNYASI - 1975

Seyirlik Oyun

Yazan: Oktay Aracı

Yöneten: Başar Sabuncu

Şener Şen (Ali-Cemali-Abdülcemali)

OYUN NASIL OYNANMALI – 1975



Yarışmalı Oyun

Yazan ve Yöneten: Vasıf Öngören

Şener Şen (Kudret)

HAKAN - 1975

Yazan: Günşar Türköz

Yöneten: Burçin Oraloğlu

Şener Şen (Mahmut Nedim Paşa)

TALİHLİ AMELE

Yazan: Başar Sabuncu

Yöneten: Başar Sabuncu

Şener Şen (Reklamcı Mösyö Albert)

KARDEŞ PAYI - 1976

Yazan: Orhan Kemal

Yöneten: Başar Sabuncu

Şener Şen (Hayri)

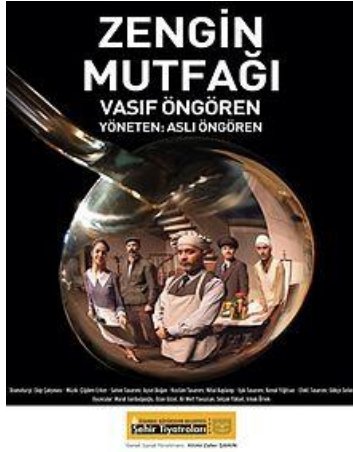
ŞVAYK HİTLERE KARŞI - 1976

Yazan: Bertolt Brecht

Yöneten: Ergin Orbey

Şener Şen (Şvayk)

ZENGİN MUTFAĞI - 1977



Yazan: Vasıf Öngören

Yöneten: Başar Sabuncu

Şener Şen (Aşçı)

SERSEM KOCANIN KURNAZ KARISI - 1980



Oyun, 3 Bölüm

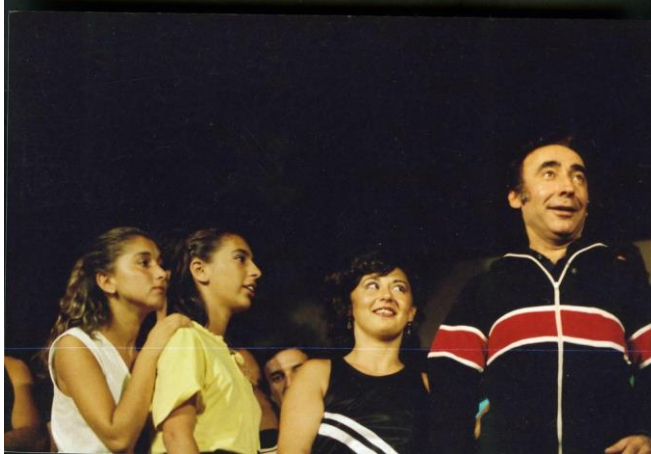
Yazan: Haldun Taner

Sahneye Koyan: Ani İpekkaya

Şener Şen (Halas Efendi)

MÜZİKALLER

HABABAM MÜZİKALİ



Yönetmen: Metin Serezli

Sanat Yönetmeni: Ertem Eğilmez

Sahneye Koyan: Yavuz Turgul

Eser: Rıfat Ilgaz

Müzik: Mazhar, Fuat, Özkan

Şarkı Sözleri: Aysel Gürel

Müzik Düzenleme: Neşet Ruacan

Koreografi: Altan Tekin,

Dekor/Giysi: Refik Eren, Hale Eren

Oynayanlar: Derya Baykal, İlyas Salman, Ahmet Gülhan, Şener Şen, Şevket Altuğ, Ulvi Alacakaptan, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Aydın Arkun, Kazım Okan, Parla Şenol

Yapımcı: Egemen Bostancı

NEŞE-İ MUHABBET



Metin Yazarı: Vural Sözer

Danslar: Orcun Oyman

Dekor: Gürel Yönten

Kostüm: Zeynep Bostancı

Emel Sayın'ın Kostümleri: Yıldırım Mayruk

Oynayanlar: Emel Sayın, Coşkun Sabah, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman, Ayşen Gruda, Ulvi Alacakaptan, Mehmet Ali Erbil

Yapımcı: Egemen Bostancı

SADE VATANDAŞ ŞVAYK HİTLERE KARŞI



Yönetmen: Başar Sabuncu

Metin: J. Hašek, Bertolt Brecht, Can Yücel

Müzik: Sarper Özsan

Dekor/Giysi: Gürel Yönten

Koreografi: Altan Tekin

Oynayanlar: Şener Şen, Ahmet Gülhan, Ersin Ökten, Ünal Gürel, Oktay Sözbir, Ergün Köknar, Gülümser Gülhan, Ertuğ Koruyan, Naşit Özcan, Gökhan Mete, Gaffur Uzuner, Ali Erdemci, Ergün Işıldar, Yüksel Özkök, Yaman Tarcan, Ayşegül Çidamli, Selma Tarcan, Nilgün Kahraman, Engin Ceyhan, Mete Büyükpınar, Erol Durak, Elif Ataöv, Osman Wöber, Ertuğrul Bilda, Hüseyin Okandan

SEZEN AKSU AİLE GAZİNOSU

Yönetmen: Altan Erbulak

Yazan: Umur Bugay

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Oynayanlar: Sezen Aksu, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Şener Şen, Altan Erbulak, Ulvi Alacakaptan, Hakkı Çağdaş

Yapımcı: Egemen Bostancı

MUCİZELER KOMEDİSİ

Yönetmen: Işıl Kasapoğlu

Koreografi: Beyhan Murphy

Öykü: Kurtcebe Turgul

Oynayanlar: Şener Şen, Meltem Cumbul, Özlem Tekin, Mirkelam, Pamela Spence, Şevket Çoruh, Güven Kıraç

Müzik: Tamer Çıray

Şarkı Sözleri: Tuna Kiremitçi

Kostüm: Canan Göknıl

Dekor: Michel Launey

Yapımcı: Mustafa Oğuz

ŞENER ŞEN'İN VE OYNADIĞI FİLMLERİN ALDIĞI ÖDÜLLER

MUHSİN BEY

24. Antalya Film Festivali "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel)

Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü

7. Uluslararası Sinema Günleri "Jüri Kurul Özel Ödülü" (Yavuz Turgul)

36. San Sebastian (İspanya, 1988) Film Festivali Jüri Özel Ödülü.

ARABESK

SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) "En İyi Film," "En İyi Kadın Oyuncu" (Müjde Ar), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel), "Teşvik Ödülü" (Gani Müjde)

ZENGİN MUTFAĞI

5. Akdeniz Kùltürleri Film Şenliği (Bastia, Korsika) Seçici Kurul "Gümüş Zeytin Ağacı" özel ödülü.

YASEMİN

Almanya'dan Oscar adayı

1989 Bundesfilmpreis ödülü

Altın Kurdele ödülü (Ayşe Romey)

Alman Gençlik Video ödülü

AŞK FİLMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ

27. Antalya Film Festivali "En İyi Özgün Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI

13. Antalya Film Festivali "En Başarılı Müzik" (Melih Kibar)

SİYAD (Sinema Yazarları Demeği) "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul),
"En İyi Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

ÇÖPÇÜLER KRALI

14. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Umur Bugay), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Şener Şen)

ÇİÇEK ABBAS

19. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul)

NAMUSLU

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde yedinci ve "En İyi Senaryo Yazar" (Başar Sabuncu)

ÇIPLAK VATANDAŞ

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde altıncı

ZÜĞÜRT AĞA

Uluslararası Sinema Günleri Türk Filmleri Yarışması "Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Ödülü" (Nesli Çölgeçen)

Nokta dergisi "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen) ve "En İyi Görüntü Yönetmeni" (Selçuk Taylaner)

Sinema yazarlarının en iyi on film seçiminde ikinci ve "En İyi Yönetmen" (Nesli Çölgeçen), "En İyi Görüntü Yönetmeni" (Selçuk Taylaner), "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Can Kolukısa) ödülleri

23. Antalya Film Festivali "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu" (Füsün Demirel), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Erdal Özyağcılar)

Kültür Bakanlığı Sinema Ödülü.

MUHSİN BEY

24. Antalya Film Festivali "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Erkek Oyuncu" (Şener Şen), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel)

Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü

7. Uluslararası Sinema Günleri "Jüri Kurul Özel Ödülü" (Yavuz Turgul)

36. San Sebastian (İspanya, 1988) Film Festivali Jüri Özel Ödülü.

ARABESK

SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) "En iyi Film," "En İyi Kadın Oyuncu" (Müjde Ar), "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" (Uğur Yücel), "Teşvik Ödülü" (Gani Müjde)

ZENGİN MUTFAĞI

5. Akdeniz Kùltürleri Film Şenliği (Bastia, Korsika) Seçici Kurul "Gümüş Zeytin Ağacı" özel ödülü.

YASEMİN

Almanya'dan Oscar adayı

1989 Bundesfilmpreis ödülü

Altın Kurdele ödülü (Ayşe Romey)

Alman Gençlik Video ödülü

AŞK FİLMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ

27. Antalya Film Festivali "En İyi Özgün Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

GÖLGE OYUNU

30. Antalya Film Festivali "En İyi İkinci Film," "En iyi Senaryo"

SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) "En İyi Film," "En İyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En İyi Müzik" (Atilla Özdemiroğlu)

AMERİKALI

30. Antalya Film Festivali "Avni Tolunay Halk Jürisi Ödülü"

EŞKIYA

SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) 1997 seçimi "En iyi Film," "En iyi Senaryo" (Yavuz Turgul), "En iyi Müzik" (Erkan Oğur), "En İyi -Yardımcı Erkek Oyuncu" (Melih Çardak) ödülleri.

Valencia Film Festivali "En İyi Erkek Oyuncu"

NTV Ödülleri "En İyi Erkek Oyuncu"

Antalya Film Festivali "Yaşam Boyu Başarı Ödülü" (Şener Şen)

Cumhurbaşkanlığı Kùltür ve Sanat Büyük Ödülleri 2016 (Şener Şen)

Rol Aldığı Reklamlar:

- Hürriyet Reklamları (1985-1986)
- Artema Reklamları (1990-1992)
- Pamukbank Reklamı (2001-2002)
- Akbank Reklamları (2002-2006)
- TTNNet Reklamları (2008-2010)
- Aygaz Otogaz Reklamları (2015-2016)

Türk sinemasında güldürü filmlerinden, bu filmlerdeki rolleriyle karşımıza çıkan oyuncuların hareketle komiklik ve komedyenlik kavramlarının aslında birbirinden ayrıldığı söylenebilir ki güldürü filmlerinde rol almış birçok oyuncunun çoğunun kimi zaman basitliğe ya da kolaycılığa varan bir tarzla komedyenden çok yalnızca komik olduklarını güldürücü olduklarını görülür. Komik oyuncu belli bir çizginin dışına çıkmaksızın salt güldürmeyi amaç edinir, eğlendirir. Komedyen ise artık belli çizgiler dışına çıkmayı yeğleyerek değişiklikleri önemser. Komedyen dram ya da komedi-dram ya da trajik-komedi oynamaya yatkın ve hazırlıklı olduğu için çeşitlemelere açıktır ve sanatını bunlar aracılığıyla, oyunundaki nüanslarla, yarattığı kişiliklerin farklılığı, derinliği ve inandırıcılığıyla besler, kalıplardan mümkün olduğu kadar uzak kalarak, gerekirse kalıpları zorlayarak, onları tersyüz ederek, kırarak veya incelterek zengin bir oyun sürekliliğini yakalamaya çalışır ve bunu karakterden karaktere taşır.”⁹⁷ 70’li yılların ortalarından bugüne kadar böyle bir meziyeti Türk sinemasında sergileyen en önemli isim, bir devamlılığa sahip etkin karakterleri ve bunlarda sergilediği başarılı oyunculukla en çok dikkati çeken kendinden söz ettiren takdir gören ve yıldızlığa ulaşan oyuncu kuşkusuz Şener Şen’dir.

Canlılık kattığı sonraki gelişiminin ipuçlarını verdiği küçük rollerinden başlayıp dramatik tonlamalarla insancıl bir inandırıcılıkla desteklediği ve gözlemleriyle beslediği başrollerine kadar bu niteliğini korur; tiplerden mümkün olduğu kadar uzak kalıp kendini her rolünde yenileyerek oyun tekniğini genişleterek ve her defasında sağlam karakterler çizerek bu karakterleri inandırıcı kılarak ve yaşam tecrübesine, geçmişteki deneyimlerine, sahne ve perde hâkimiyetine dayanan ve

⁹⁷Scognamillo, *Türk Sinemasında Şener Şen*, s.11.

düşünüldüğünde gerçekten şaşırtıcı bir gelişme göstererek bu payelerin hepsini hak ettiğini kanıtlar.⁹⁸

Şener Şen'in oyun çizgisinden karakter zenginliğinden yola çıkarak usta bir oyuncu "komedyen" olduğu söylenebilir ki oynamış olduğu rollerdeki zıtlıklar, "Sevimsizliğin sevimliliğini verebilen, nefret edilmesi gereken bir karakterin hoşluklarını gösterebilen ve böylece izleyiciye karakteri kabul ettirebilen biri "olması durumu kanıtlar niteliktedir.⁹⁹

Şener Şen'in oyunculuğunu tanımlayabilmek için onu iki döneme ayırmak ve bu dönemlerin içinde ele almak gerekir: Komiklik dönemi(Arzu Film ve benzerleri); Komik-dramatik dönemi(Namuslu ve Züğürt Ağa sonrası).İki dönemi kesin bir şekilde ayırmak belki de çok doğru olmaz çünkü biri diğerrinin devamı ve bir bakıma sonucudur;ancak temelde, her ikisi de oyuncuya sunulan malzemeye bağlıdır. Bir taraftan atraksiyonlara da yol açan daha kolay bir malzeme, öte taraftan dramatik çözümleme ve yorum gerektiren daha karmaşık,daha gerçek dahainsancıl bir malzeme.¹⁰⁰Şener Şen bir söyleşide kendi oyunculuğuna ilişkin şunları söyler: Ben kendimi ne komedyen ne dram oyuncusu ne de başka bir şey olarak görüyorum. Kendimi önce oyuncu olarak görüyorum. Ben oyunculuğu becermeye çalışıyorum. Yaptığımız işlerde de bunun kesin bir ayrımı olmadığı görülür. Şimdi Muhsin Bey'e komedi mi diyelim,yoksa dram mı? Zengin Mutfağı da aynı şekilde; bunlara kalıplarla bakabilir miyiz? Yer yer boğazımıza düğümlenen o duyguları nasıl adlandıralım? Salt komedi mi,yoksa başka bir şey mi? Bence komedi-komik ayrımı yapmak yerine, 'oyuncu' ya da oyunculuğu becerabiliyor, oyunculuğu beceremiyor gibi bir ayrımı yapmak daha yerinde olur. Ben oyunculuğu becerme yolundayım.¹⁰¹

Hayatın sıradan akışı içerisinde kendinizi ne zaman keşfettiniz?

Öğretmenliğe kadar çok çeşitli işlerde çalıştım. Akşam lisesinin özelliğinden ötürü, gündüz çalışma zorunluluğu da vardı. Çalışmak zorundasınız çünkü bütün gün boş. O yüzden fabrika işçiliği, şoförlük, işportacılık, pazarcılık yaptım; denemediğim iş kalmadı. O an sıkıntı gibi görünen şeylerin sonradan bana olağanüstü faydaları oldu. Toplumun değişik kesimlerinden insanlarla iç içe, birebir ilişkide oldum. Biz de

⁹⁸ Age., s.11-12.

⁹⁹ Age., s.21.

¹⁰⁰ Age., s.161-162.

¹⁰¹ Scognamillo, **Türk Sinemasında Şener Şen**, s.163-164.

zaten üst tabakadan bir ailenin değil, orta halli bir ailenin devamıyız. Oyunculukta bütün bu gözlemlerimin bana çok faydası oldu. Belki şoförlük yapmasaydım, Çiçek Abbas o kadar iyi olmayacaktı. Pazarcılık yapmasaydım, limonculuk oyunu olmayacaktı.

Yapmış olduğunuz gözlemler nasıl şekilleniyor?

Bu tiyatrodan da, sinemada da böyle oldu. Önce komediyle başladım, sonra yavaş yavaş roller değişti. Farkında olmadan benim peşinden gittiğim bir yol. 1984'te başrol oynamaya başlayınca, seçtiğim proje Namuslu'ydu. Onu ben seçtim. Hâlbuki benden öyle bir şey beklenmiyordu. Komedi türü beklentisi vardı, kırsal kesimden fırladık adam, "Badi Ekrem" gibi sivri tipler... Bu karakterlerin başrolü talep ediliyordu. Ben ötekini tercih ettim çünkü yeni bir yola giriyordum. O yol bana ait bir yoldu.

Bir karakter analizi yapıp sahnelerken, süreç itibarıyla, yaşantınız o alanların içerisinde gözlem yapmanızı gerektiriyor?

Gözlem, oyunculuktaki nüanslardan biridir. Halk deyimleri vardır ya mesela "Nalları dikti" gibi. Ben şimdi nalları dikmenin resmini düşünürüm. Bir oyuncu nasıl nalları diker? Kibar Feyzo'da bir adam var, vuruluyor, tümsekten aşağı düşecek. Ben Atıf (Yılmaz) abiye dedim ki "Bu adam nalları diksin mi?" Atıf abi anlayamadı hemen; "Nasıl diker?" dedi. "Ben yapayım" dedim, yaptım. Yine, "Tabanları kışına vurmak" deyimi... Tabanlar nasıl kışına vurur? Ben bunu yapabilir miyim? Yine Kibar Feyzo'da bir koşuda tabanlarımı vurdurdum ben. Adam tehlike gelince ağır ağır koşmaya başlıyor, sonra hakikaten tabanlarını vurduruyor bir yerlerine... Sonra değişik yorumlar oluştu. Şener Şen koşusu oldu bu, hatta ben Doğulu tipleri oynadığım için Kürt koşusu oldu. Hâlbuki böyle bir koşu yok. Benim uydurduğum bir şey ama bir anlamı var, seyirciye geçen bir ifadesi var."¹⁰²

Şener Şen hakkında ulaşılan bilgiler doğrultusunda şu kanıya varılmıştır: Usta oyuncunun gündemde kalabilmek telaşesi yoktur bu belki bir seçim veya bir kişilik meselesidir. Sanatçı kendi hakkında fazla konuşmaz, özel yaşamı, evlilikleri onu ilgilendirir, magazin malzemesi olmayı istemez. Az film nitelikli film düşüncesiyle oyuncululuğuna da titiz yaklaşıp oyuncululuğundan çok bahsetmeyip

¹⁰² Şener Şen'le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., Yay., S: 11, Yıl: 2011, s.105-106.

kendini rol aldığı filmlerdeki oyunculuk üslubuyla yeterince ifade edebildiğini düşünen sanatçı belki de bu sebepten ötürü oyunculğunu çok da dillendirmez. Şener Şen'in yetişmiş olduğu çevre,babasının oyuncu olması, eğitim hayatı, öğretmenlik yılları, işçilik, işportacılık ve şoförlük gibi birçok işle meşgul olması ona oyunculğu için zengin malzeme olanağı sağlamış, zaten var olan gözlem gücünü zenginleştirmiştir. Bu sağlam gözlem yeteneği ile filmlerinde kentliyi köylüyü aynı doğrulukla gözlemlemiş, kalıplara düşmeyip tek bir kalıba bağlı kalmadan zıt rolleri rahatça canlandırabilmiştir. Şener Şen'in gözlem gücü, oyunculğundaki titizliği, hayatından çok bahsetmemesi gibi ön plana çıkan bir diğer niteliği ise geleneğe bağlı oluşudur. Özellikle ilk dönem tiplerindeki geleneksel oyun tarzına bağlılık,oyun üslubunu geleneğe bağlı kalarak şekillendirmesi izleyicisine daha rahat hitap edebilmesini, izleyicisiyle bütünleşmesini sağlamıştır. Şen'i çok iyi tanıyan Yavuz Turgul: "Gelenekleri olan bir toplumun, yani seyirlik anlamda Karagöz, meddah, ortaoyunu, Kel Hasan'lardan buraya doğru akıp gelen bir biçimi son temsilcilerinden biri ama modern bir temsilci.Yani olduğu yerde duran bir şeyi alıp taklit etmiyor. Ona bambaşka şeyler ilave ederek, üzerine günümüzün değerlerini katarak yeni bir oyunculuk "¹⁰³biçiminde betimler usta oyuncuyu..

¹⁰³ Scognamillo, age.,s.158.

3. FİLMLER

3.1.TOSUN PAŞA

3.1.1.FİLM ÖZETİ



Olay 19. yüzyıl Mısır'ında geçer. Tellioglu ve Seferoglu aileleri, İskenderiye'nin en değerli yeri olan Yeşil Vadi için birbirleriyle kıyasıya bir mücadeleye girerler. Vadinin kime ait olduğuna devlet görevlileri de karar veremezler. Tellioglu ve Seferoglu aileleri Yeşil Vadiyi ele geçirmek için İskenderiye'nin en büyük devlet memuru olan Davut Bey'in kızı Leyla'yı (Müjde Ar) almak için kıyasıya bir mücadeleye girerler. Davut Bey, Leyla'yı Seferogullarına vermeye karar verir. Bu durumda Telliogulları daha büyük bir torpil için evin uşağı olan Şaban'ı (Kemal Sunal) Kahire sarayının en hatırı sayılır ve heybetli paşası olan Tosun Paşa olarak tanıtırlar. Tosun Paşa kılığındaki Şaban Tellioglu ailesinin en büyük oğlu Lütfü'nün (Şener Şen) yakın arkadaşı gibi davranıp, Yeşil Vadi ve Davut Bey'in kızı Leyla'yı Telliogullarına kazandıracağına Leyla'ya kendisi âşık olur ve her şeyi eline yüzüne bulaştırır. Sonuçta işler arapsaçına döner ve en sonunda gerçek Tosun Paşa, Kahire sarayından çıkar, gelir. Gerçek Tosun Paşa, Yeşil Vadiye el koyar ve Davut Bey'in

kızını da alır. Neticede bu olaydan ötürü kellelerini bile zor kurtaran Telliogulları hayatta kaldıklarına bile şükreder bir hale gelirler. Herkesin gözünde suçlu Şaban olur. Hâlbuki Lutfü kendi kazdığı kuyuya düşmüş, esas Tosun Paşa'nın varlığını bir an için unutmuştur.¹⁰⁴



3.1.2.YERLEŞİM TÜRLERİ

İnsanoğlu ekonomik uğraşları doğrultusunda ihtiyacını karşılayacak yerleşim tarzları ve fiziki ortamlar tercih etmek durumunda kalmıştır. Bu durum hem kültürel hem de sosyo-ekonomik açıdan insanlara bir yaşam tercihi sunmuştur. İncelediğimiz filmde yerleşim türü olarak karşımıza ana hatları ile kent yerleşimi çıkmaktadır.

Filmde geçen ifadeler,sahneler,mimari yapılar vekişiler kent yerleşimi hakkında ipucu sunmaktadır. Film de olaylar Mısır'ın İskenderiye şehrinde geçmektedir. İskenderiye'nin en değerli yeri olan Yeşil Vadi için mücadele eden iki aile, işin içinden çıkamayınca soluğu İskenderiye'nin en büyük devlet memuru olan

¹⁰⁴<http://www.ikiusta.com/tosun-pasa/> (Erişim Tarihi:12.04.2017)

ValiDaver Bey'in yanında alır. Kent yaşamında karşılaşılabilecek yapılar da filmde yer almıştır. Konak ve hamam mimarisi kent yerleşimine dair en güzel kanıtlardandır. Daver Bey konağı gerek dış yapısı gerekse iç dizayn açısından kent yaşamını örneklendirir niteliktedir.

3.1.3.BARINAK – KONUT

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri de kendini güvende hissetme ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç doğrultusunda insanlar korkularını yenebilecekleri ve güvende hissedecekleri mekânları kendilerine barınak teşkil edecek şekilde düzenleyerek barınaklarını oluşturmuşlardır. Bu doğrultuda barınakların modernleşmiş şekli olan konutlar tarih içinde ihtiyaçlara göre inanılmaz bir değişim ve gelişimle günümüzdeki şeklini almıştır.

Konaklar diğer yapılarda olduğu gibi harem, selâmlık diye iki kısma ayrılır, hareme nisbetle daha küçük olan selâmlıklarda ikametgâh sahibinin oturduğu oda, erkek misafirlerin ağırlandığı daire, alt kısımlarda kahve ocağı, kiler, vekilharç, kâhya, kapıcı ve uşak odaları bulunurdu. Harem kısımları ev sahibinin servetine ve zevkine göre muhtelif genişlikte olurdu. Konaklar yüksek tavanlı, bol pencereci sofalardan, otuzar, kırkar ve bazen daha da fazla odalardan müteşekkildi. Konakların harem, selâmlık dairelerinden maada, müstakil mutfak, çamaşırlık, hamam, on, yirmi ve bazen daha fazla beygir alan ahır gibi müştemilât binaları da mevcuttu.¹⁰⁵

Göçebe hayatından gelen ve geceyi geçirmek üzere bir yerde konaklamayı ifade eden konmak fiiliyle bu fiilin yerini belirleyen konak kelimesi, yerleşik hayatın sürekliliği içinde sivil mimarinin kalıcı unsurlarını belirleyen konut ve konak gibi terimlere kaynak teşkil etmiştir. Osmanlılarda konak teriminin kullanımı günlük hayata giren “Paşa konağı”, “Bey konağı” ve halen kullanılan “Hükümet konağı” tabirlerinde olduğu gibi hemen her zaman belirgin bir sosyal statüye işaret etmektedir. Türk sivil mimarisindeki konak tipolojisi, sınırları tam olarak tek ya da ayrı kütleler halinde harem ve selâmlık bölümlerini içeren bazı örneklerde bu bölümlerden birine bağlı olarak gündelik işlerin görüldüğü ve hizmetlilerin barındığı müştemilat, hamam, sarnıç gibi yapıların eklenmesiyle kompleks halde tasarlanmış olarak ortaya çıkar.¹⁰⁶

İlgili filmimizde konak mimarisi ve bu mimariye ait özellikleri görebilmekteyiz.

¹⁰⁵<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/4559/001581843010.pdf?sequence=3> (Erişim Tarihi: 26.04.2017)

¹⁰⁶<http://filozof.net/Turkce/nedir-ne-demek/14454-konak-nedir-mimari-ozellikleri-ornekleri-hakinda-bilgi.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2017)

Daver Bey'in konağı geniş bahçesiyle, büyük pencereleri,iç dekorasyonu ile ihtişamlı mimarisiyle karşımıza çıkar.Konak haremlik ve selamlık bölümlerinden oluşur.Selamlık geniş bir salondan oluşmaktadır.Erkeklerle ait bu bölümde aynı zamanda misafirler ağırlanmaktadır.Salona ait ayrıntılara bakacak olursak; yıldız işlemeli duvarı,bahçeyi gören geniş penceresi,Daver Bey'e ait büyük bir masa ve bu masanın karşısında misafirlerin ağırlandığı başka bir masa vardır.Salondaki heykel aksesuarlar,şamdanlıklar,biblolar dikkatimizi çeken diğer ayrıntılardır.Ayrıca Daver Bey'in oturduğu masanın arkasındaki geniş pencerenin her iki kenarında perde kanatları bulunmaktadır.Konağa girişte iki ayrı merdiven basamağı bulunmaktadır ki bunlardan biri hareme diğeri selamlık bölümüne bağlanmaktadır. Konağa dışarıdan bakacak olursak ahşaptan oluşan dış cephesi, kiremitçatısı, ağaçlı bahçesiyle göze çarpar. Konağa ait harem bölümü, ortada uzun bir yemek masası, perde kanatları ile süslü pencereleri, avizesi, görkemli sedirleriyle kadınlara ait bir bölümdür.

Ev: Filmde diğer barınak tipidir. Akil Bey'e ait ev,Daver Bey'in konağına nazaran çok sade ve gösterişsizdir.Ev,çok katlı ahşap mimari yapısı ve balkonuyla karşımıza çıkar.Eve dair ayrıntılar ev eşyası başlığı altında verilmiştir.

2-Ev Eşyası; Türleri,Yapımı,Kullanılışı

Filmde eve ve konağa ait eşyaları şu şekilde sıralayabiliriz:

Gaz lambası: İçine konan gaz yağın bir fitil yardımıyla yakan, şişeli,türlü biçimlerde lamba,gaz.¹⁰⁷

Güğü: Yandan kulplu, boynu uzun, genellikle bakırdan su kabı.¹⁰⁸

Şamdanlık/Şamdan: Üzerine kandil,mum veya herhangi bir ışık kaynağı konulan yüksek tabla,mumluk,çırakma,şamdanlık.¹⁰⁹

Duvar kilimi(halısı):Kumaş itibariyle yumuşak dokuda olup, divan arkasındaki duvara ya da karyola başı gibi evin muhtelif duvarlarına çiviyle asılı olan kilimler üzerindeki at,geyik vs. desenleriyle sanatsal bir üslup oluşturup, gerektiğinde ısı yalıtımı amaçlı kullanıldığı da görülen çok amaçlı bir dekordur ki filmin çeşitli sahnelerinde göze çarpmaktadır.Özellikle Tellioğullarından Akil Bey'in odasında iki

¹⁰⁷ Şükrü Haluk Akalın, **Türkçe Sözlük**, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.910.

¹⁰⁸ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.996.

¹⁰⁹ Age., s.2201.

duvar kilimi karşımıza çıkmaktadır.

Çini: Duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş, balçık levha, fayans ¹¹⁰. Filmde duvara asılı yer yer vitrinde yer alan süs eşyasıdır.

Heybe: At, eşek vb. binek hayvanlarının eyeri üzerine geçirilen veya omuzda taşınan, içine öteberi koymaya yarayan, kilim veya halıdan yapılmış iki gözlü torba. ¹¹¹

Nargile: Tömbeki denilen bir cins tütünün dumanının sudan geçirilerek içilmesini sağlayan araç. ¹¹²Akil Bey'in evinde aksesuar olarak kullanılmıştır.

Filmde dikkatimizi çeken diğer eşyaları şöyle sıralayabiliriz: Su küpü,kepçe,heykel aksesuar,vitrin,kahve fincanı,duvar saati,duvar aynası...

3.1.4.TAŞITLAR TAŞIMA TEKNİKLERİ

İnsan gücünün bir sınırı vardır ancak insanın düşünce ve hayal gücünün sınırı yoktur. İnsan fiziksel gücü ve düşünsel kabiliyeti arasındaki farkı kapatabilmek, hayal ettiklerini gerçekleştirmek için kendi fiziksel gücünün yanında farklı varlıkların gücüne de ihtiyaç duymuştur. Öncelikli olarak daha yakınında bulunan ve kendisinden daha güçlü canlıları amaçları doğrultusunda kullanarak bu ihtiyacı karşılamayı denemiş ancak onların gücünün bir sınırının olduğunu fark etmesi uzun sürmemiştir. Bunun sonucunda taşıt teknolojisine yönelip cansız varlıkların gücünü de kullanmayı ihmal etmemiştir ki incelediğimiz filmde hem canlı hem cansız taşıtlar karşımıza çıkmaktadır.

At:Filmde Tosun Paşa'nın at kullanıyor oluşu, atın askerlik mesleği ile bağdaşması ve mevki sahibi kişilerin binek hayvan olarak atı kullanıyor olması, Türklerde atın diğer hayvanlara nazaran daha ön planda olduğunu göstermektedir. Filmde asıl vasfı uşak olan Şaban eşeğe binerken, Tosun Paşa kılığına girdikten sonra ata biner olmuştur.Dolayısıyla filmde at,askerlerin ve makam sahiplerinin kullandığı binek hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Deve: Telliğulları Yeşil Vadiye ulaşmak için çölleri aşarken binek hayvan olarak

¹¹⁰ Akalın, Age., s.549.

¹¹¹ Age., s.1089.

¹¹² Age., s.1752.

iklime ve araziye uygun olması hasebiyle deve kullanmışlardır.

Eşek: Evin uşağı Şaban kullanır. Telliolu ailesinin diğere bireyleri deve kullanırken evin uşağı olması nedeniyle Şaban binek hayvan olarak eşek kullanır.

Fayton: Tek körüklü, dört tekerlekli, genellikle çift atlı binek arabası, payton.¹¹³İlgili filmimizde Telliolu evinin uşağı Şaban, Tosun Paşa kılığına girdikten sonra Daver Bey'in konağına giderken taşıt olarak dönemi yansıtan ve yaygın bir taşıma tekniğı olan faytonu kullanmaktadır.

3.1.5.BESLENME-MUTFAK-KİLER

Türk halk kültüründe beslenmeye, sofraya düzenine ve sofranın sosyal boyutuna verilen önemi filmin daha ilk sahnelerinden itibaren görmekteyiz. Filmin ilk sahnesinde Adile Hanım, Akil Bey'e sunmak üzere elinde kahveyle içeri girmektedir. Kahvaltı öncesi kahve tüketimi mutfakkültüründe önemli bir yer edinmiştir. Nitekim sofranın sosyal boyutuna da bu sahnede işaret edilmiştir ki sabah kahvaltısı masada hazır beklemektedir lakin ev halkı sofrada henüz toplanmamıştır. Evin geleneğe en bağılı bireyi olan Akil Bey duruma hiddetlenir; çünkü sofranın aile bireylerini bir araya getiren kaynaştıran sosyal boyutunun farkındadır. Akil Bey'in sofrada toplanan gelin ve damatlarına “Bir daha beni sofrada bekletirseniz, bacaklarınızı kırarım.” söylemi sofranın sosyal boyutuna verilen önemi işaret eder.

Akil Bey: Yahu yıllardır ben kızlarıma damatlarıma öğretemedim mi?Bu evde kahvaltıya zamanında inilir.

Adile Hanım:Evet abi.

Masadaki sofraya düzeni de dikkate değerdir nitekim beslenmeye önem veren halk, besinlerin sunumuna da dikkat etmiştir. Filmde kahvaltı masası örtüyle kaplıdır ve masada yiyecek ve içecekler her şey yerli yerindedir. Halkın vazgeçilmezi olan ekmek ve çay masada yerini almıştır. Sofrada oturma düzeni de önemlidir. Evin reisi Akil Bey başköşede kendine ait sandalyesinde yerini almıştır.

Daver Bey'in konağına ait sofraya düzenine ilişkin birkaç detay sunabiliriz. Konağın harem ve selamlık bölümlerinde ayrı hazırlanan sofraların her ikisi de görkemli,

¹¹³ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.855.

şatafatlıdır. Örtüyle kaplı masalar üzerinde göze hitap eden şamdanlıklar ve çiçekler bulunmaktadır. Yiyecek sunumu olarak pilav, et, meyve; içecek sunumu olarak çorba ve şarap ikram edilmiştir. Türk mutfağının vazgeçilmezi olan et ve pilav yiyeceği ilerleyen sahnelerde Tosun Paşa için düzenlenen şölende de karşımıza çıkar. Dışarıda sofralar kurulmuştur. Bir taraftan yarışmalar düzenlenirken, diğer yandan bütün bir kuzu şişe geçirilerek kuzu çevirme yapılmaktadır. Filmin başka bir sahnesinde görücü hamamına giden Tellioglu ve Seferoglu kadınları yanlarına yiyeceklerde almışlardır. Bir taraftan eğlenen kadınlar diğer yandan hazırlamış oldukları dolmaları, börekleri ve meyveleri Leyla Hanım'a sunmaktadır.

3.1.6.GİYİM-KUŞAM-SÜS

Yasak meyveyle başlayıp dünyaya sürgünle birlikte utanma duygusuna sahip olan insan öncelikle özelini gizlemek amaçlı giyim ihtiyacı duyup sonrasında bu ihtiyacını renklendirmek ve çeşitlendirmek isteğiyle giyim kuşam ve süs kültürünü geliştirmiş ve kendine özgü oluşumlar yaratmayı ihmal etmemiştir. Yörenin ve dönemin tercihleri ve giyim kültürünü incelenerek ilgili filmimizdeki yansımaları verilmiştir. Filmde karşımıza çıkan giyim-kuşam-süs nevinden unsurlar şöyledir:

Hamam Giysileri ve Aksesuarları:

Filmde hamam sahnesi iki kez karşımıza çıkmaktadır. İlk sahnede kadınlar hamamı, ikinci sahnede erkekler hamamı bulunmaktadır. Hamam giysisi olarak erkek kadın fark etmeksizin her iki sahnede de peştamal kullanılmıştır. Kadınlar hamamında ise farklı olarak yemeni ve takunya karşımıza çıkmaktadır.

Peştamal: Hamamda örtünmek için kullanılan ince dokuma.¹¹⁴

Yemeni: Kalıpla basılıp elle boyanan,kadınların başlarına bağladıkları tül bent. Hamama giden kadınlar başlarına oyaly yemeni örtmüşlerdir.¹¹⁵

Havlu: Vücudunun çeşitli yerlerinin kurulanmasına yarayan dokuma bez.¹¹⁶

Takunya: Genellikle hamam vb. ıslak tabanlı yerlerde kullanılan, yüksek ökçeli,

¹¹⁴ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1918.

¹¹⁵ Age., s.2570.

¹¹⁶ Age., s.1066.

ağaçtan yapılmış bir tür ayak giysisi, nalın.¹¹⁷

Kurna: Hamam ve banyolarda musluk altında bulunan, içinde su biriktirilen, yuvarlak, mermer, taş veya plastik tekne.¹¹⁸

Hamam tası: Banyo ve hamamlarda çeşmeden veya kurnadan su alıp dökünmeye yarayan yayvan kap.¹¹⁹

Takunya: Genellikle hamam vb. ıslak tabanlı yerlerde kullanılan, yükseköğçeli, ağaçtan yapılmış bir tür ayak giysisi, nalın.¹²⁰

Kese:Yıkanırken kir çıkartmak için ele geçirilen, vücudu ovmaya yarayan, bürümcükten, cep biçiminde bez.¹²¹

Natır: Kadınlar hamamında hizmet eden ve müşterileri yıkayan kadın.¹²²

Erkek Giyimi:

Film erkeklerinde; pantolon, gömlek, kravat, papyon, yelek ve ceket giyimi vardır. Tellioğlu ve Seferoğlu erkekleri takım elbiseleriyle karşımıza çıkarken, Tosun Paşa ve askerleri resmi kıyafetleri ile ön plandadır. Takım elbise yanında yer yer şalvar gömlek yelek giyimi de söz konusudur. Gömlek üzerine bağlanan bel kuşağı arasına hançer bıçak sıkıştırılmıştır. Ayaklara da körüklü çizme giyilmiştir.

Ceket: Erkeklerin ve kadınların giydiği,genellikle önden düğmeli,kalçayı örten,kollu üst giysisi.¹²³

Kravat: Bir ucu ince, diğer ucu daha geniş, gömlek yakasının altından geçirilerek önde üçgen biçiminde bağlanan, özel kumaştan yapılan giysi aksesuarı, boyun bağı.¹²⁴

Fes: Şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış, tepesinde püskülü olan, silindir biçiminde başlık.¹²⁵

¹¹⁷ Age., **Türkçe Sözlük**, s.2253.

¹¹⁸ Age.,s.1531.

¹¹⁹ Age., s.1037.

¹²⁰ Age., s.2253.

¹²¹ Age., s.1395.

¹²² Age., s.1755.

¹²³ Age., s.450.

¹²⁴ Age., s.1510.

¹²⁵ Age.,s.863.

Köstekli cep saati: Ceket altına giyilen yeleğe köstek adı verilen zincir vasıtasıyla takılan bir saat türüdür. Yeleğin önünde bulunan iki küçük cepten birine konulur.

Kemer: Bele dolayarak toka ile tutturulan, kumaş, deri veya metalden yapılan bel bağı.¹²⁶

Sarık: Sarılarak meydana getirilen başlık.¹²⁷

Karşımıza çıkan diğer giysi ve aksesuarlar ise: Cepken yelek, hançer, bel kuşağı, çizme, papyon...

Kadın Giyimi:

Filmin kadınları tek parça,ayağa kadar uzanan boydan elbiseleriyle karşımıza çıkmaktadır. Başlarında oyalı yemenileri ile bele kadar uzanan tül şal bulunmaktadır. Filmin kadınlarının hemen hemen hepsi kolye, yüzük, küpe gibi takılar kullanmıştır. Daver Bey'in konağına giden kadınlar yüzlerini sadece gözler görünecek şekilde yaşmak ile kapatmışlardır. Her iki ailenin kadınları arasında çarşaf giyenler de bulunmaktadır.

Entari elbise: Genellikle tek parçalı kadın giyeceği.¹²⁸

Yaşmak: Kadınların ferace ile birlikte kullandıkları, gözleri açıkta bırakan, ince yüz örtüsü.¹²⁹

Çarşaf: Kadınların kullandığı ve baştan örtülen, pelerinli, eteklikli sokak giysisi.¹³⁰

Film kadınlarının kullanmış olduğu aksesuarlar: Kolye, küpe, yüzük, bilezik, taşlı alınlık.

Resmi Kıyafetler: Filmde konumları itibariyle askerlerin ve Tosun Paşa'nın kıyafeti diğer erkeklerden farklıdır. Film boyunca üniformalarıyla karşımıza çıkmışlardır.

Tosun Paşa Kostümü:

İşlemeli ceket, madalyonlar, pantolon, fes, kuşak, kemer, deri körüklü çizme,

¹²⁶ Age.,s.1384.

¹²⁷Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2036.

¹²⁸Age., s.803.

¹²⁹Age., s.2548.

¹³⁰Age., s.500.

merasim kılıcı.

3.1.7.HALK İNANÇLARI

Sosyal bir varlık olan insan sosyalleştiği ortamlarda ortamın gerekliliklerine uygun bazı ihtiyaçlar olduğunu keşfederek bu ihtiyaçlara dönük olarak toplumsal kabulün gerekliliklerine yönelim göstermiş ve sağlıklı bir iletişim ortamı sağlamak arzusu ile birtakım yaratılardan ve ortak kabullerden oluşan yeni bir gelenek üretmeyi başarmıştır.

Hamam Geleneği: Hamam sözcüğünün kelime anlamı “yıkılacak yer”¹³¹dir. Bir kamu yapısı olarak hamam İslam uygarlıklarında yeniden önem kazandı ve en iyi örnekleri Anadolu Selçukluları, daha sonra da Osmanlılarca ortaya kondu.Türklerde hamama verilen önem veAvrupalıların Doğu’da gördükleri bu yapılara duydukları hayranlık, “Türk Hamamı” teriminin Avrupa dillerine girmesine yol açtı.¹³²

Anadolu’da çok eski zamanlardan beri bir hamam kültürü vardı. Ama bu kültüre hem güncellik hem de ölümsüzlük katan, Türk hamam geleneğidir. Türkler Orta Asya’da yaşarken var olan hamam geleneklerini göç ettikleri Anadolu’ya da taşıdılar. Kendilerinden önce yaşayanların bıraktığı mermer hamam kültürünün üzerine kendi geleneklerini yerleştirdiler. Zaman içinde ise çok özel günlerin kutlandığı yerler hamamlar oldu. Bugün bile devam eden kadınlar için “gelin hamamı”, “loğusa hamamı”, “bebeğin kırk hamamı”, “adak hamamı”, “yas alma hamamı” erkeklerde ise “damat hamamı”, “sünnet hamamı”, “asker hamamı” ve “bayram hamamı” güncelliğini korumakta, Anadolu’nun neresine gitseniz, büyük şehirler dâhil bir tören olarak yerine getirilmektedir.¹³³

Görücü Hamamı: Türk hamamlarının, Türk toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yeri vardır ki hamamlar sadece temizlenme yeri, temizlenilecek yer olarak düşünülmemiş gelin hamamı,görücü hamamı, lohusa kadınlara kırk hamamı gibi farklı kültürlere de mekân olmuştur. Kadınların yanlarında sarma,börek ve meyve gibi çeşitli yiyeceklerle birlikte gittikleri hamamlar kadınların sohbet ettikleri, eğlendikleri yer olmasının yanında annelerin bekâr oğullarına kız beğendiği ve yer yer kadınların atışmalarına sahne olan mekânlar olarak karşımıza çıkmıştır. Hamamlar yalnızca kadınların gittikleri yerler değildir, zaman içinde erkeklerde

¹³¹ Akalın, *Türkçe Sözlük*, s.1037.

¹³² *AnaBritannica*, C.10, Ana Yayıncılık, İstanbul,1990,s.331.

¹³³ <http://www.saglikterapi.org/turk-hamam-kulturu/> (Erişim Tarihi:08.04.2017)

hamamları kullanır hale gelmiştir. Kadınlar da “gelin hamamı” olarak karşımıza çıkan adet, erkeklerde “damat hamamı” şeklinde devam etmiştir. Hamam kültürü, edebiyata, türkü ve filmlere de konu olmuştur. İncelediğimiz Tosun Paşa filminde de hamam kültürünün izlerini görmekteyiz. Film de Leyla Hanımı ve onunla birlikte Yeşil vadiyi elde etme adına, Tellioğulları Lütfü’den kadınların görücü hamamına gitmesi fikri çıkmıştır. İlgili sahnede kadınlar ellerinde çalgılarıyla ve Leyla Hanım’a sunacakları ikramlıklarla birlikte hamamdadır ancak; Seferoğulları da aynı fikre binaen görücü hamamında yerini almıştır. Böylece kadınlar arası kıyasıya mücadele başlamıştır. Leyla Hanım’a ikramlıklar sunulmaya başlanır. “Ay Hamamın havası bozuldu”, “Kız, bunların kirleri yıkanmakla çıkmaz” gibi hamam diyalogları ve atışmalar filmi oldukça eğlenceli hale getirmiştir.

Tellioğulları:

Bağa girdim bağ budanmış

Bağa bülbül dadanmış

On sekiz yaşında da Leyla Hanım

Kimlere aldanmış

Seferoğulları:

O kurnadan bu kurnaya çirkef sıçramış

Kırk beş yaşında Adile de Hanım

Pek de kartlaşmış

Tellioğulları:

Sizden ala çirkef olmaz

Bey kızı size kalmaz

Hadi oradan Rukiye de hanım

Ağzını yırtarım

Kahve geleneği: Türk kahvesi kültürü ve geleneği, kahvenin İstanbul'da kahvehanelerde servis edilmeye başlandığı 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Türk hayat tarzındaki derin etkisiyle Türk kahvesi, misafirperverlik ve arkadaşlığın işareti olarak kültürde merkezi bir rol oynar. Özel konuklara, saygılarını göstermek için, günlük hayatta kullanılanlardan daha özenli ve özel fincanlarla kahve servisi yapılır.¹³⁴

Geleneğimizde önemli bir yeri olan kahve yalnızca bir içecek olarak değil aynı zaman da bireyleri sosyalleştiren, kaynaştıran toplumsal bir unsur olarak değerlendirilebilir. Türk kahvesi hazırlanma aşaması, sunum şekli, kendine özgü hoş kokusu, telvesi ve köpüğüyle ayrı bir kültürdür. Nitekim ilgili filmimizde de kahvenin geleneğimizdeki yadsınamaz etkisi bariz bir şekilde ifade edilmiştir ki daha filmin ilk sahnesinde Adile Hanım elinde üzeri dantel örtüyle kaplı kahve tepsisi ve fincanıyla abisine kahve sunarken karşımızdadır. İlerleyen sahnelerde elinde kahve tepsisiyle evin uşağı Şaban vardır. Leyla Hanım özel bir konuk olan Tosun Paşaya(Şaban) kendi elinden kahve sunmuştur. Başka bir sahnede Tellioğlu Zekiye, Tosun Paşaya sunduğu kahvenin köpüğünün olmaması nedeniyle paşadan fırça yemiştir. İlgili sahnelerde geçen diyaloglara göz atarak geleneğin filme yansımaları daha bariz bir şekilde görebiliriz.

Akil Bey: Adile neredesin?

Adile Hanım: Buradayım ağabeyi. Buyur kahveni getirdim.

...

Zekiye: Buyurun kahvenizi.

Tosun Paşa(Şaban): Zekiye.

Zekiye: Efendim.

Tosun Paşa(Şaban): Kız bu ne?

Zekiye: Kahve.

Şaban: Teessüf ederim. Ben size böyle mi kahve yapıyordum? Hani bunu köpüğü?

¹³⁴ Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği, <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,51000/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi.html> (Erişim Tarihi:15.04.2017)

Git yenisini getir bakayım.

...

Leyla Hanım: Buyurun kahvenizi paşam.

Şaban: Ah canım.Sen kimsin?

Daver Bey: Kızım Leyla, Paşam.

Harem Selamlık:

Selamlık: Saray, köşk veya konaklarda erkeklere ayrılan bölüm.¹³⁵

Harem: Saray ve konaklarda kadınlara ayrılan bölüm.¹³⁶

Osmanlı saray ve konaklarında kadınların ve erkeklerin oturdukları bölümler birbirinden ayrılmıştır. Harem, selamlık olarak o dönem için gelenek haline gelen bu işleyiş köşklere, konaklarda uygulanmıştır. Geleneğin izlerini filmde Daver Bey'in köşkünde görmekteyiz. Köşke gelen misafirler harem selamlık bölümlerinde ağırlandı. Kız isteme sahnesinde kadınlar harem bölümünde, erkekler selamlık denin bölümünde ağırlandı. Bizler filmde kadınları harem bölümünde, erkekleri de selamlık bölümünde eğlenirken görürüz. Nitekim Leyla Hanım da, evlenmek istediği adayı selamlık bölümünü gören bir perde arkasından babasına göstermiştir. Filmin son sahnelerinde yanlışlıkla harem bölümüne giren Tellioğlu erkekleri haremdeki kadınlar tarafından şaşkınlıkla karşılanmış ve kadınlar hemen örtünmüştür.

Tellioğlu Vehbi: Evet şuradan geçtik mi dışarı çıktık demektir.

Tellioğlu erkekleri hareme girince kadınlar çığlık atar:

Kadınlardan biri: Çabuk örtünün, Tellioğulları.

Tellioğlu Adile Hanım: Bizimkilerin ne işi var burada?

Tellioğlu Vehbi: Allah kahretsin yanlış geldik.

Tellioğlu Lütfü: Hareme getirdin bizi.

¹³⁵ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2061.

¹³⁶ Age., s.1049.

El Öpme Geleneği: Türk kültürüne özgü bir gelenek olan el öpme geleneği büyüklere karşı saygı göstergesi olarak uygulanmış gelmiştir. Türk kültür ve geleneğimizde anne-babanın, yaşlıların, devlet büyüklerinin saygı ve itaat ifadesi olarak eli öpülür. Filmde de el öpme geleneğinin izlerine rastlamaktayız fakat filmde Lütfü saygıdan ziyade menfaati için Tosun Paşa (Şaban) elini öpmüştür.

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

Tosun Paşa(Şaban): Vallahi olmaz ben öpeceğim.

Lütfü: Müsaade edin efendim.

Tosun Paşa(Şaban): Sen müsaade et.

Lütfü: Napıyorsun lan koskoca Paşa el öper mi?

3.1.8.GEÇİŞ DÖNEMLERİ

Tosun Paşa filminde geçiş dönemlerine ilişkin karşımıza evlenme geçiş dönemi çıkmaktadır:

Kız isteme-Dünürçülük: Filmde her iki ailenin de ortak paydası Leyla Hanımı gelin olarak, Yeşil vadiye sahip olmaktır.

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

Mülayim: Ya Yeşil vadi ne olacak?

Vehbi: Seferoğullarına bırakacak değiliz ya!

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

Adile Hanım: Nedir?

Lütfü: Daver Bey'in kızı Leyla Hanımla evleneceğim. Böylece Bey Yeşil vadiyi bize verecek.

Tellioğullarında Lütfü planı yapmışken Seferoğulları da boş durmaz aynı fikir onlarda da mevcuttur. Böylece Seferoğulları ve Tellioğulları aynı gün aynı saatte Daver Bey'in köşküne kız istemeye giderler. Köşke doğru yol alırken her iki ailenin de kadınlarının elinde, kız istemeye giderken götürülmesi gerekenler mevcuttur. İki düşman aile köşkün önünde karşılaşır ve içeri girer girmez mevzuya girmeye

başlarlar.

Seferoğlu Sıtkı Bey: Beyim!

Tellioğlu Lütfü: Daver Bey!

Daver Bey: Hayrola gene ne oldu?

Sıtkı Bey: Allah'ın emri...

Lütfü: Peygamberin kavliyle...

Sıtkı Bey: Kızımız Leyla'yı...

Lütfü: Kendime istiyorum.

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

Filmin bu isteme sahnesinde Daver Bey'in Lütfü'ye dönerek "Neden kızımı babanız istemedi?" suali ve tepkisi kültürümüzde var olan aile büyüğünün kız istemeye gitmesi geleneğine gönderme yapmıştır ki Lütfü babasının yokluğuyla yarışa bir sıfır yenik başlamıştır. Daver Bey kızının da görüşünü almak niyetindedir ve kızın gönlü de Seferoğlu Suphi'dedir. Böylece Daver Bey tarafından Seferoğulları akşam yemeğine davet edilerek Tellioğullarına da dolaylı yollardan gereken cevap verilmiştir. Filmde yer alan kız isteme sahnelerinden biri de Lütfü'nün Tosun Paşa için Leyla Hanım'ı, Daver Bey'den isteme sahnesidir, film boyunca planları tutmayan Lütfü yine hüsrandır. Sahte Tosun Paşa yaratıp Leyla'yı Tosun Paşa aracılığıyla elde etme hayali de Tosun Paşa(Şaban)'nın Leyla'ya âşık olmasıyla suya düşmüştür.

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

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

Lütfü: Efendim Allah'ın emri peygamberin kavliyle kerimeniz Leyla Hanım'ı Tosun Paşa'ya istiyoruz.

Sonuç olarak Leyla Hanım bu iki kız isteme faslından sonra ne Suphi'ye ne de Tosun Paşa'ya varmıştır. Gerçek Tosun Paşa ortaya çıkınca Daver Bey'in koltuğunun sallanması endişesi, çıkarıcı kişiliği devreye girmiş ve sorgusuz sualsiz isteme faslına bile gerek duymadan kızını gerçek Tosun Paşa'ya vermiştir.

Tosun Paşa:Daver!

Daver Bey: Buyurun Paşam.

Tosun Paşa: Bu hanım kim?

Daver Bey: Kızım, Paşam.

Tosun Paşa: Öyle mi? Getirsene buraya.

Daver Bey: Gel kızım Paşa hazretleri seni görmek istiyor.

Filmin son sahnesinde Yeşil vadide Tosun Paşa ile Leyla Hanımı nişanlanmış olarak el le görmekteyiz.

Tosun Paşa: Sevgili nişanlım, Yeşil vadi bundan sonra bizim aşk bahçemiz olacak. Sen de bu bahçeyi süsleyen en güzel çiçek.

Leyla Hanım: Teveccühünüz efendim. Sizin karınız olmak benim için şereftir.

Düğün: Filmde kızını sahte Tosun Paşa (Şaban) ya veren Daver Bey köşkünde gerçekleşen düğünde kadınlar ve erkekler ayrı bölümlerde eğlenmektedir. Köşte gerçekleşen düğünde ziyafet verilirken çalgılar çalmaktadır bir taraftan da hokkabazlar çeşitli gösteriler yapmaktadır. Harem bölümünde çengiler ortamı neşelendirirken davetliler de şerbetlerini içmektedirler. Dadısıyla birlikte içeri giren Leyla Hanım özel kıyafetiyle dikkat çekmektedir bir taraftan gelen hediyeleri kabul eden Leyla Hanım bir taraftan da büyüklerin ellerini öpmektedir. Filmin düğümlerin çözülmesi de düğün aşamasında olmuştur. Gerçek Tosun Paşa çıkagelmıştır. Bir taraftan oyunlarının bozulmuş olmasının verdiği korkuyla Tellioğulları, diğer taraftan Leyla Hanım'ın sahte Tosun Paşa ile evlenmesi ile yeşil vadiyi kaybetmek korkusuyla Seferoğulları, düğün günü Tosun Paşa(Şaban)'yı kaçırma yarışına girmiştir. Gerçek Tosun Paşa'nın uyanışı ve müdahalesi ile evlenme geçiş dönemi içinde yer alan düğün nihayete erememiştir.

3.1.9.KALIP HAREKETLER

Kalıp Hareketler: Daver Bey Tellioğulları ve Seferoğulları yanından ayrılırken her iki ailenin de erkekleri saygı ifadesi olarak başlarını öne eğerler. Filmde Şaban tiplemesi şahsına münhasır jest ve mimikleriyle karşımıza çıkar.

Argo: Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim.¹³⁷Filmde yer yer argo kullanımlar ve

¹³⁷ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.148.

hakaret ifadeleri göze çarpmaktadır. Film sahnelerinde geçen diyaloglarda dikkatimizi çeken kalıp ifadeler, argo kullanımlar, ünlem ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Lütfü: Şaban yok artık. Şaban öldü.

Şaban: Yok canım. Ne zaman öldüm? Vah vah... Ben çok iyi adamdım yav.

...

Lütfü: Şaban.

Şaban: Ne?

Lütfü: Gel yavrum.

Şaban: Utanıyorum. Geleyim mi?

Lütfü: Ulan buraya gel!

Şaban: Lütfü sen de arkama yastık koy.

(Lütfü yastığı koyarken Şaban Vehbi'ye dönerek)

Bu herifte ne kadar rahatsız canım. (Tekrar Lütfü'ye dönerek)

Ayy! Dikkat etsene ulan. Sırtımı acıttın. Ne kadar aptalsın canım. Ne kadar aptalsın. (tokat sesi)

Lütfü: Ahh! Af edersin Paşam.

...

Şaban: Sen ortanca damat gel şu çizmelerimi çıkart çok sıktı.

Vehbi: Ulan ben şimdi senin ananı, avradını...

...

Akil Bey: Bunun intikamını alacağız Seferoğullarından.

Şaban: Alacağız.

Akil Bey: Hadi sallanma çabuk ol.

Şaban: Sallanma çabuk ol.

3.1.10.DİNSEL BÜYÜSEL İÇERİKLİ UYGULAMALAR

Yaşadığı hayatı tecrübe etmeyi ihmal etmeyen insan gerek art arda gelen tesadüfleri gerekse sanılar sonucunda karşılaştığı ilgi çekici konuları manevi bir boyutla(Büyü, nazar, lanet...) harmanlayarak inanılası kabul edilen bir tür kanı haline getirmiş ve bunlara inanmayı sürdürmüştür. İlgili filmimizde gözlemlediğimiz inanışlar sıralanmıştır.

Büyü:Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad.¹³⁸Büyü yoluyla etki altına almaya veya aldırmaya yönelik büyü yapma işlemi ilgili filmimizde uygulama yoluyla geçmese de, halkın bu işleme olan inancını kanıtlar nitelikte olan sözsel ifade olarak geçmektedir. İlgili film sahnesinde Leyla'yı isteyen Lütfü geri çevrilince, Tellioğulları ailesi durumu kabullenemeyip geri çevrilmelerinin nedenini Seferoğulları tarafından büyüsel işlem yapılmış olmasına dayandırmıştır.

Tellioğlu Fatma: Ayol bizim onlardan neyimiz eksikti?

Tellioğlu Zekiye: Mutlaka büyü yapmışlardır.

Nazar inancı: Belli kimselerde bulunduğu inanılan,kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala,mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğine inanılan uğursuzluk,göz.¹³⁹olarak tanımlanan nazarın; sağlıklı ve gülbüz çocuklara, güzellikleri ve hünelerleriyle dikkati çekenlere; akıllı, zeki olup derslerini başarıyla veren öğrencilere; mesleğinde başarılı olanlara; yeni ev, araba alanlara; kısmeti açık olanlara; mutlu çiftlere vb. kişilere ayrıca iyi ürün veren tarla, bağya da bahçeye; güzel görünümlü, hoş kokulu bitki ve çiçeklere; iyi süt veren ineklere; herkes tarafından beğenilen bir ev eşyasına vb. varlıklara daha çok değdiğine inanılır. Bu tür özelliklere sahip canlı ya da cansız varlıklara karşı, herhangi bir kimsenin kıskançlık dolu gözlerle bakması, nazarın meydana gelmesine neden olur.¹⁴⁰

Halk arasında herhangi bir özelliğiyle dikkat çeken bir kişiye övgüler sunulduktan

¹³⁸ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.426.

¹³⁹ Age., s.1755.

¹⁴⁰http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/nilgun_ciblak_nazarlik.pdf (Erişim Tarihi:06.05.2017)

sonra nazar değme olayının meydana gelmemesi için “maşallah, nazar değmesin, kırk bir kere maşallah” şeklinde sözler söylenmektedir. İlgili filmimizde de nazara olan inancın tam olduğunu görmekteyiz. Kadınlar hamamı sahnesinde Telliogulları ve Seferogulları kadınları bir taraftan Leyla Hanım’ı süzerken diğer taraftan ” kırk bir kere maşallah, kem gözlere dikkat edin” şeklinde sözlerle nazar olmasını engellemek istemişlerdir. Dadının Leyla Hanım’a “Kızım asıl seni bunlar yiyecek.” söylemi de nazar değecek kaygısı taşındığının ve nazara olan inancın tam olduğunun göstergesidir.

Adile Hanım: Dünya güzeli Leyla Hanım afiyettedir inşallah.

Tellioglu Hatice: Kırk bir buçuk kere maşallah maşallah!

Tellioglu Zekiye: Aman etraftaki kem gözlere dikkat ettin.

...

Tellioglu Fatma: Dolmadan buyurmaz mısınız Leyla Hanım?

Seferoglu: Dolmanın lezzetlisi burada Leyla Hanım, buyurun.

Seferoglu Rukiye: Şu böreğe ne dersiniz? Köfte almaz mısınız?

Leyla Hanım: Çok teşekkür ederim.

Dadı: Kızım asıl seni bunlar yiyecek.

Rüya yorumu: Filmde gördüğü rüyayı Lütfü’ye anlatan Şaban yarım yamalak yorum yapmayı da ihmal etmez.

Şaban: Seferogullarını gördüm.

Lütfü: Nerede?

Şaban: Rüyamda. Hayırdır inşallah bir rüya gördüm de...

Lütfü: Eee, anlat anlat.

Şaban: Efem, siz yeşil bir çayırda, beyaz bir atın üzerinde kılıcınızı çekmiş Seferogularına hücum ediyordunuz.

Lütfü: Ya, anlat yavrum.

Şaban: Biliyorsunuz at murattır. Yeşillikte ottur.

Lütfü: Biliyorum yavrum, anlat anlat.

Şaban: Derken Seferoğullarından biri sizi yakaladı, başınızı ota soktu. Bunun üzerine siz otlamaya başladınız ve birden Şaban!Şaban! diye kişnediniz.

Lütfü: Aptal herif. Bu ne biçim rüya!

Şaban: Sen de hiçbir şey beğenmiyorsun ya.

Dinle ilgili kalıp İfadeler:

Allah'ın emri peygamberin kavliyle (Leyla Hanım'ı isteme sahnesi), selamun aleyküm(Tosun Paşa/Şaban merasim bölüğünü selamlarken), maşallah...

3.1.11.HALK EDEBİYATI

Filmde tespit edilen deyimler:

Adam aşağıda ateş püskürüyor(Ateş püskürmek): 1.Şiddetli,öfkeli konuşmak. 2.Çok öfkeli olmak¹⁴¹

Düşmanımız Seferoğullarının diline mi düşmek istiyorsunuz?(Diline düşmek): Adından çok söz edilmek,hakkında dedikodu yapılmak¹⁴²

Yukarı tükürsem bıyık,aşağı tükürsem sakal: İki karşıt ve aynı derecede sakıncalı bir durum karşısında karar verememek ve şaşırıp kalmak.¹⁴³

Burnunun ucunu bile göremezdi çünkü bunaktı. (Burnunun ucunu görememek): Çok deneyimsiz olduğu için ileriye fark edememek.¹⁴⁴

Vallahi meraktan çatlayacağım.(Meraktan çatlamak): Bir şeyi öğrenmek için aşırı ilgi duymak.¹⁴⁵

Tellioğulları başıboş mu kalacak.(Başıboş kalmak): Denetim altında bulunmamak, karışanı görüşeni olmamak.¹⁴⁶

¹⁴¹İsmail Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, Yargı Yayınevi, Ankara, s.118.

¹⁴² Parlatır, age., s.296.

¹⁴³ Age., s.111.

¹⁴⁴ Age., s.218.

¹⁴⁵ Age., s.638.

¹⁴⁶<http://atasozuarsiivi.com/b-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:10.05.2017)

Yav bu çocukla başım dertte ya. (Başı dertte olmak): Sıkıntılı, tehlikeli bir durum içinde olmak ¹⁴⁷

Avucunuzu yalayın artık(Avucunu yalamak): Beklediğini veya umduğunu bulamamak. ¹⁴⁸

Kulaklarınızı çekmeye gelecekmiş(Kulağını çekmek): Uyararak için hafif bir ceza vermek. ¹⁴⁹

Her şey bunun başının altından çıktı (Başının altından çıkmak): Kötü bir işi, gizlice ve kurnazca hazırlayarak uygulamaya koymak. ¹⁵⁰

Sen de az malın gözü değilsin.(Malın gözü): 1. Aşgınlık ve düzenci kimse. 2. İffetsiz. 3. İyi mal. ¹⁵¹

Boğazımızdan geçmez vallahi. (Boğazından geçmemek): Sevdiği bir kimsenin yokluğu veya yoksulluğu dolayısıyla yiyeceğini yalnız başına yemekten üzüntü duymak, huzur içinde yemek yiyememek. ¹⁵²

Bir dediğimizi iki etmez. (Bir dediğini iki etmemek): Onun her istediğini yerine getirmek. ¹⁵³

Meğer koynumuzda yılan beslemişiz.(Koynunda yılan beslemek): Bir yakından ihanet görmek. ¹⁵⁴

Bu Paşa işini kim akıl etti?(Akıl etmek): Herhangi bir konuda veya sorunda önlem veya çareyi zamanında düşünmek. ¹⁵⁵

Eyvah!Abim de elden gidiyor(Elden gitmek): Bir şeyi yitirmek, ondan yoksun kalmak. ¹⁵⁶

Ellerini çabuk tutsalar (Elini çabuk tutmak): Hızlı davranmak, acele etmek. ¹⁵⁷

¹⁴⁷<http://atasozuarsivi.com/b-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:10.05.2017)

¹⁴⁸Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.120.

¹⁴⁹Parlatır, Age., s.599.

¹⁵⁰Age., s.160.

¹⁵¹<http://atasozuarsivi.com/m-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:15.05.2017)

¹⁵²Parlatır, age., s.199.

¹⁵³<http://atasozuarsivi.com/b-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:18.05.2017)

¹⁵⁴Parlatır, age., s.590.

¹⁵⁵Age., s.54.

¹⁵⁶<http://atasozuarsivi.com/e-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:20.05.2017)

¹⁵⁷<http://atasozuarsivi.com/e-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:20.05.2017)

Sizce gözü yukarılarda mı?(Gözü yükseklerde olmak): Bulunduğu makam veya mevkiden çok üstün olan bir duruma yükselme amacını gütmek.¹⁵⁸

Her şey onun başının altından çıktı.(Başının altından çıkmak): Kötü bir işi,gizlice ve kurnazca hazırlayarak uygulamaya koymak.¹⁵⁹

Ne ayakaltında dolaşıyorsun.(Ayakaltında dolaşmak): İşsiz güçsüz dolaşmak,üstelik elinden bir iş gelmediği halde herkesin işine engel olmaya çalışmak.¹⁶⁰

Alkışlar(Dualar)-Kargışlar(Beddualar):

Alkış: Ellerin dert görmesin, sıhhatinize duacıyım Paşam.

Kargış: Allah kahretsin hepsini, boyları devrilesiceler, boyunuz bosunuz devrilsin, gözü kör olasıcalar, dilleri tutulur inşallah, Allah belanızı versin.

Türkü: Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume.¹⁶¹Filmde hamam sahnesinde kadınlar türkünün sözlerinde kısmen değişiklik yapmış ve karşılıklı atışarak çalgı eşliğinde türküyü söylemişlerdir.

Filmde seslendirilen türkü ‘Şarköy Türküsü’ olarak da bilinir. Tekirdağ, Şarköy'e aittir. ¹⁶² Türkünün aslı aşağıda verildiği gibidir.

Bağya Girdim Bağ Budanmış

Bağya girdim bağ budanmış bağya bülbül dadanmış

On beş yaşında da Nazife de Hanım

Kimlere aldanmış

Çıktım Şarköy'ün yoluna sıra sıra zeytinler

On beş yaşında da Nazife Hanıma

Yazık ettiler

O tepeden bu tepeye oyun olur mu?

¹⁵⁸Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.420.

¹⁵⁹Parlatır, Age., s.160.

¹⁶⁰Age., s.131.

¹⁶¹Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2402.

¹⁶²<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=156> (Erişim Tarihi:25.05.2017)

On beş yaşında da Nazife de Hanım’a

Doyum olur mu?

Türkünün incelediğimiz film sahnesindeki duruşu ise aşağıda verilmiştir.

Tellioğulları: (Adile Hanım öncülüğünde)

Bağa girdim bağ budanmış

Bağa bülbül dadanmış

On sekiz yaşında da Leyla Hanım

Kimlere aldanmış

Seferoğulları: (Rukiye Hanım öncülüğünde)

O kurnadan bu kurnaya çirkef sıçramış

Kırk beş yaşında Adile de Hanım

Pek de kartlaşmış

Tellioğulları :

Sizden ala çirkef olmaz

Bey kızı size kalmaz

Hadi oradan Rukiye de hanım

Ağzını yırtarım

Geleneksel halk tiyatrosu dediğimiz zaman Anadolu’da akla ortaoyunu, karagöz, kukla, meddahlık ve seyirlik köy oyunları gelmektedir. Geleneksel tiyatro unsurlarımızın Türk sinemasını etkilemiş olması aşikârdır ki bu etkileşimden Tosun Paşa filmi de nasibini almıştır. İlgili filmde Karagöz-Kavuklu izleri Şaban da görülürken, Hacivat-Pişekâr izleri de Lutfü de görülmektedir. Bu tespitlerimizi vermeden önce Geleneksel halk tiyatrosunun önemli tipler olan Karagöz/Hacivat ve Kavuklu/Pişekâr hakkında kısa bir bilgi, filmdeki sembolize edilen tiplerle ilişkilendirme açısından faydalı olacaktır.

Karagöz: Aynı adı taşıyan Türk gölge oyununun Hacivat’la birlikte iki temel

tipinden biri. Hacivat'a karşı kişiliğiyle halkın sağduyusunu simgeler.Özü sözü bir, dürüst, mert ve halktan biri görüntüsü verir. Karagözün okuma yazması kıttır. Genellikle işsizdir. Parasızlık yüzünden istemediği ve hiç anlamadığı işleri yapmaya hazır, her şeye burnunu sokan, aşırı meraklı, patavatsız bazen hilekâr ve açık saçık konuşan bir tiptir. Cahilliği yüzünden ya da işine gelmediği için Hacivat'ın sözlerini anlamayarak ya da anlamazlıktan gelerek, sözcükleri başka sözcüklere benzeterek, karşısındakini güç duruma sokarak ve açık saçık konuşarak izleyiciyi güldürür.¹⁶³

Hacivat: Türk gölge oyununun Karagözle birlikte iki temel tipinden biri. Karagöze karşıt bir kişiliği simgeleyen, ağdalı bir dille konuşan,bilgisi yüzeysel ve kıt olmasına karşın sözü dinlenen biridir.Her kılığa girebilen esnek bir tiptir. Kurulu düzenden yana olduğu için her şeyi iyi gösterir, çıkarı varsa birine sözcülük ve dalkavukluk eder.¹⁶⁴

Kavuklu: Orta oyununda hikâyeyi anlatıp asıl görevi üstlenen, espri ve komiklik yapan kişi.¹⁶⁵Karagöz'ün orta oyunundaki karşılığı.

Pişekâr: Orta oyununda Kavuklu ile karşılıklı konuşarak oyunu açan kimse.¹⁶⁶Hacivat'ın orta oyunundaki karşılığı.

Verilen bilgiler doğrultusunda kıyaslama yapılacak olursa Karagözün ve orta oyunundaki karşılığı olan Kavuklunun özellikleri ile ilgili filmdeki Şaban rolü fazlasıyla benzerlik göstermektedir. Nitekim Tellioğlu evinin uşağı olan Şaban da işsiz güçsüz, cahil aynı zamanda patavatsız, her şeye burnunu sokan olur olmaz anlarda olur olmaz şeyler söyleyen, Lütfü'nün söylediklerini anlamazlıktan gelerek, sözcükleri başka sözcüklere benzeten bir tiptir. Nasıl ki geleneksel tiyatromuzdaki Karagöz ve Kavuklu tiplerini izleyiciyi güldürüyorsa, filmde de Şaban hazırcevaplığı, sözcükleri değiştirerek kullanması ile jest ve mimikleriyle izleyiciyi güldürmektedir. İzlenimlere göre Şaban geleneksel tiyatromuzdaki Karagöz/Kavuklu tiplerinden esinlenerek ortaya atılmış bir roldür.Aynı şekilde Lütfü tiptemesi de geleneksel tiyatromuzdaki Hacivat/Pişekârtiplerinden esinlenerek ortaya atılmış bir roldür. Şöyle ki Lütfü de yetersiz bilgisine rağmen ağdalı diliyle sözünü dinletir, çıkarı olduğu nokta da dalkavukluk etmeyi ihmal etmez. Bu tespitler filminden kesitler sunularak biraz daha somutlaştırılabilir:

¹⁶³AnaBritannica, C.12, Ana Yayıncılık, İstanbul,1990,s.578.

¹⁶⁴Age., s.245.

¹⁶⁵ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1359.

¹⁶⁶ Age., s.1928.

Lütfü: Şaban!

Şaban: Nee?

Lütfü: Sen yatıyorsun ha.

Şaban: Yok canım.

Lütfü: Evet yatıyorsun.

Şaban: Yatışımda bir tuhafılık mı var?

Lütfü: Hem de babamın yatağında ha.

Şaban: Bir mahsuru var mı?

Lütfü: Babamın yatağı.

Şaban: Ben de ananın yatağı demedim ki...

...

Lütfü: Sofrayı kurmak senin işin değil mi?

Şaban: Evet

Lütfü: Bak hala hanım hazırladı.

Şaban: Nesi var? Gayet iyi. Ellerine sağlık.

...

Evin reisi Akil Bey: Bilmeliydim. Su uyur, Seferoğulları uyumaz.

Şaban: Evet. Tencere yuvarlanmış, seninki benden kara.

...

Lütfü: Şu su küpünü getir. Susuzluktan ölüyorum.

Şaban: Baş üstüne.(Boş küp tıkırtısı duyulur.)

Lütfü: Hani ulan su? Ben sana evde su küpünü al demedim mi?

Şaban: Küpü al dedin aldım. İçine su koy demedin ki.

...

Evin reisi Akil Bey: Yoksa sende mi geç kalktın?

Lütfü: Ne münasebet baba. Bir Tellioğlu hiçbir zaman geç kalkmaz!

...

Lütfü: Burada Tellioğulları ailesinin çok önemli bir meselesi için toplandık.

Şaban: Toplandık.

Lütfü: Maalesef babamın iyileşeceğini pek sanmıyorum.

Şaban: Ben de pek sanmıyorum.

Lütfü: (Elini başına götürerek)Hâlbuki çok zor günler geçiriyoruz.

Şaban: (Elini başına götürerek)Evet zorlanıyoruz.

Lütfü: Peki ne olacak? Tellioğulları ailesi başıboş mu kalacak?Asla!

Şaban: Asla!

Lütfü: Bunun için ailemize yeni bir reis lazım.

Şaban: Çok doğru, lazım.

Lütfü: Bu reis, babam gibi cesur ve akıllı olmalı. Babam gibi sözüne güvenilir, mert ve atılgan olmalı.

Şaban: Çok doğru. Lütfü Bey, söylediğiniz her şey bende mevcut. Aynen beni tarif ettiniz. Demek ki,ailenin reisi benim. Sizlere layık olmaya çalışacağım. Sağ olun, var olun, çok teşekkür ederim, tezahürat istemez.

Lütfü: Höst! Sersem herif! Sen kimsin Tellioğlu ailesinin reisi olacak!

3.1.12.HALK MÜZİĞİ-MÜZİK ARAÇLARI

Filme çalgı aletleri birkaç sahnede tespit edilmiştir ki bunların ilki, Leyla Hanım'ı ikna etme uğraşında olan kadınların hamam da atışırken kullandıkları çalgı aletleridir. Başka bir sahnede Daver Bey'in köşkünde Tosun Paşa için akşam yemeği verilmektedir ve harem bölümünde kadın çalgıcı elinde çalgısıyla eğlendirirken

erkekler bölümünde de erkek çalgıcılar ellerinde çeşitli çalgı aletleri ile ortamı şenlendirmektedir. Bu sahnelerde tespit edilen çalgı aletleri aşağıda verilmiştir.

Darbuka: Toprak veya madenden yapılan, bir yanı açık vurmalı çalgı.¹⁶⁷

Ut: Klasik Türk müziği araçlarından, iri karınlı, kirişli, mızrapla çalınan bir çalgı.¹⁶⁸

Tambur: Klasik Türk müziğinin başlıca çalgılarından biri olan, yay veya mızrapla çalınan uzun saplı telli çalgı.¹⁶⁹

Keman: Dört telli olan, çenenin altına dayayarak çalınan yaylı saz.¹⁷⁰

Tef: Zilli bir kasnağa geçirilmiş kursak zarından oluşan çalgı.¹⁷¹

Davul ve zurna çalgı aletleri Tosun Paşa için düzenlenen eğlencede de çalınmaktadır.

Davul: Büyük ve enlice bir kasnağın iki yanına deri geçirilerek yapılan, tokmak ve değneklerle çalınan çalgı.¹⁷²

Zurna: Ağaçtan yapılan, iki karış boyunda, ağız bölümü yayvan, keskin bir ses çıkaran ve çoğu zaman davulla veya dümbelekle birlikte çalınan nefesli çalgı.¹⁷³

3.1.13. HALK EĞLENCELERİ-SPORLAR

Filmde sahte Tosun Paşa(Şaban) adına düzenlenen eğlencelerden ilki Tosun Paşa adına verilen akşam yemeğidir. Sahte Tosun Paşa Tellioğullarının akrabası olması münasebetiyle Daver Bey Tosun Paşayı yemeğe davet ederken Tellioğullarını da ihmal etmez onları da davet eder. Yemekte Seferoğulları da bulunmaktadır ve iki taraf arasındaki atışmalar burada da devam eder. Daha önce bahsettiğimiz haremlik selamlık şeklinde oturan misafirler ayrı ayrı ağırlandmaktadır kadınlar bölümünde bir taraftan yemekler yenirken diğer taraftan çalgılar çalınmaktadır. Erkekler bölümünde de eğlence ziyafet devam ederken sahte Tosun Paşa gaflarıyla tüm dikkatleri üzerine çeker. Lütü'nün duruma müdahale ederek “Ulan. Kendine gel. Paşa ol paşa, paşa emreder.” uyarısına uymaya çalışan sahte Tosun Paşa emretmenin de dozunu

¹⁶⁷ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.596.

¹⁶⁸ Age., s.2423.

¹⁶⁹ Age., s.2257.

¹⁷⁰ Age., s.1383.

¹⁷¹ Age., s.2298.

¹⁷² Age., s.600.

¹⁷³ Age., s.2665.

fazlasıyla kaçıır. Eğlencede dikkat çeken başka bir husus da erkekler bölümüne çenginin gelerek dans etmeye başlamasıdır. Çenginin dansını kadınlar harem bölümünde perde arkasından peçelerini örterek izlemektedir.

Çengi:Eski düğün ve eğlencelerde tef,zil ya da çarpate çalın oynamayı meslek edinmiş kadın.Çengilerin kendilerine özgü giyimleri vardı.Başlarında çepeçevre altınlarla süslü bir “tepelik”, alnın tam ortasında “kaşbastı” denen yuvarlak bir altın bulunurdu.Altın sırmayla işlenmiş, kadife camedan,üçetek denen ve yenleri dizden aşağıya kadar sarkan ipekli sırmayla süslü entari,bunun altına işlemeli ipek şalvar,göğsü çok açık ipek hilali gömlek,alçak ölçekli işlemli yumuşak pabuç giyerler,bellerine lahuri şal sarıp üstüne altın ya da gümüş kemer takarlardı.¹⁷⁴

Eğlence ve ziyafette bir taraftan kuzu çevrilip yiyecek içecek ikram edilirken diğer taraftan çeşitli oyunlarla eğlence süslenmiştir.

Yumurta yarışı: Seferoğulları ve Tellioğulları kadınları arasında düzenlenen yarışmada rakiplerin ağzında tahta kaşık ve kaşığın içinde yumurta vardır. Bitiş noktasına kadar yumurtayı kırmadan ilk götüren kazanır. Filmde oyunu kazanan Tellioğullarından Zekiye kazanır.

Çuval yarışı: Bellerine kadar çuvalın içine giren oyuncuların zıplayarak gerçekleştirdikleri oyunda yere düşmeden bitiş noktasına ulaşan oyuncu oyunu kazanır. Filmde kadınlar arası gerçekleştirilen çuval yarışını kazanan Tellioğullarından Adile olmuştur.

Halat çekme yarışı: Bir halatın karşıt uçlarını tutan iki takımın birbirlerini ortadaki çizgiye çekmeye çalıştığı spor karşılaşması.¹⁷⁵Filmde erkekler arası düzenlenen yarışta galip gelen taraf Seferoğulları olmuştur.

Yoğurt içinde altın bulma yarışı: Genişçe bir tepsiye yayılan bolca yoğurt içine altın konularak yoğurtla karıştırılır. Yarışmacılar yoğurt içinde altını ellerini kullanmadan ağızlarıyla bulmaya çalışırlar altını bulan kişi oyunu kazanır. Filmde erkekler arası yapılan yarışı Tellioğullarından Ruhi kazanır.

Güreş oyunu: “İki rakibin hiçbir silah ve araçtan yararlanmaksızın, güç, teknik ve becerilerini kullanarak birbirlerini yenmek için mücadele etmesine dayanan spor.

¹⁷⁴AnaBritannica, C.6, Ana Yayıncılık, İstanbul,1990,s.377-78.

¹⁷⁵AnaBritannica, C.10, Ana Yayıncılık, İstanbul,1990,s.287.

Kazanmak için genellikle rakibin sırtını(iki omzunu) mindere değdirmek ve belirli bir süre bu durumda tutmak gerekir.Eski Türklerde bayram ve düğünlerde, cenaze törenlerinde ve ölüm yıl dönümlerinde güreşler düzenlemek bir gelenektir. O tarihlerde yapılan güreşler günümüzde “karakucak” denen aba güreşinin aynıydı.”¹⁷⁶Filmde düzenlenen eğlencede oynanan oyunlardan biri de geleneksel bir Türk sporu olan yağlı güreştir. Güreşçiler vücutlarına saf zeytinyağı sürerek güreştikleri için bu şekilde adlandırılır. Türkler bu güreş şeklini geleneksel hale getirmiş uzun yıllar düğün törenlerinde, ziyafetlerde ve eğlencelerde yağlanarak güreş yapmışlardır. Yağlı güreşin temeli dengeye ve kuvvete dayanır, bu yüzden ustalık gerektiren bir spordur. Güreşçiler müsabakaları Er Meydanı denilen çayırarda yaparlar.

Filmde Tosun Paşa adına düzenlenen eğlencede oynanan oyun ve sporlardan biri de yağlı güreştir.Filmde sporla ilgili tespit edilen detaylar şunlardır:

Pehlivan: Güreşçi.¹⁷⁷Yağlı Güreş esnasında Daver Bey’in sahte Tosun Paşa’ya “Pehlivanlıktaki maharetiniz, acı kuvvetiniz dillere destan! Paşam! Siz kendiniz bir güreş tutsanız da, şu meydanlar bir titrese.” isteğine “Titretmesem olmaz mı” yanıtını veren Paşa âşık olduğu Leyla Hanım’ın da “N’olur güreşin Tosun Paşam.” isteğine dayanamaz ve Seferoğullarından Suphi ile güreşmeyi kabul eder. Meydana çıkan Tosun Paşa’yı, Lütfü yağlarken bir taraftan “Kazkanadına dikkat et “ diyerek taktik verir Tosun Paşanın “Suphi’nin kanadı mı var “ söylemi oyun hakkındaki bilgisizliğiyle Paşa’nın aslında sahte olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Güreş peşrevle ve cazgırın kafiyeli sözleriyle başlar.

İki yiğit çıktı meydane,

İkisi de birbirinden merdane!

Bir yanda cihan pehlivanı Tosun Paşa!

Öbür yanda İskenderiye başpehlivanı Seferoğlu Suphi!

Yallah!

Güreşte ters giden bir şeyler vardır, cihan pehlivanı Tosun Paşa kolayca alt

¹⁷⁶AnaBritannica, C.10, Ana Yayıncılık, İstanbul,1988,s.208-210.

¹⁷⁷Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1906.

edebileceği Suphi'ye karşı nerdeyse mağlup olacaktır ki Daver Bey'in "Sıtkı Bey, Tosun Paşa yenilirse bunun acısını çok fena çıkartır. Hepimizin kellesi gider. Bir şeyler yap." talimatıyla Seferoğullarından Sıtkı duruma anında müdahale eder ve Suphiye hemen yenilmesi gerektiğini söyler çünkü mağlup olması söz konusu olan kişi bir Paşadır ve bulunduğu konum itibariyle mağlup olmaması gerekir. Sonuç itibariyle Suphi'nin yönlendirmeleriyle sahte Tosun Paşa güreşi zor da olsa kazanır.

Kazkanadı: Yağlı güreşte, rakibin başını koltuk altına aldıktan sonra, rakibi arkadan yada yandan kavrayıp elleri koltukları altından geçirerek, sırtında ya da ensesinde kenetleme biçiminde oyun.¹⁷⁸

Cazgır: Güreşecek olan pehlivanları yüksek sesle izleyicilere tanıtan ve dua okuyarak onları alana süren kimse.¹⁷⁹ İlgili filmde cazgır kendine özgü kıyafetiyle sahnededir ve pehlivan duası adı verilen uyaklı sözlerle güreşi başlatır.

Yiğitler çıktı meydana,

Her biri birbirinden merdane!

Alta düştüm diye üzülme,

Üste çıktım diye sevinme

Kazandım diye gerilme

Bu meydan er meydanıdır

Yenilmekte var! Yenmekte

Allah Allah illallah!Yallah!

Kispet: Yağlı güreşte pehlivanların giydikleri, belden baldıra kadar uzanan, dar paçalı meşin pantolon.¹⁸⁰

Peşrev: Güreşe tutuşmadan önce pehlivanların ellerini birbirine ve uyluklarına vurarak ve hafifçe sıçrayarak yaptıkları gösteri.¹⁸¹

Yağlanma: Güreş esnasında vücudun kavranması güç olsun diye pehlivanlar

¹⁷⁸<http://www.lafsozluk.com/2014/04/kazkanadi-nedir-kaz-kanadi-teknigi-ne.html> (Erişim Tarihi:05.06.2017)

¹⁷⁹Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.447.

¹⁸⁰Akalın,age.,s.1448.

¹⁸¹Akalın,age., s.1918.

zeytinyağı ile önce kendi vücutlarını daha sonra da rakibinin sırtını yağlarlar.

Davul ve Zurna: Güreşin en önemli öğelerindendir. Güreşlerin başlangıcından bitimine kadar çalınmaya devam eder.

Filmin son sahnesinde Tosun Paşa'nın düğünü için hazırlanan eğlence vardır fakat filmin bu sahnesinde eğlenceden çok Tellioğulları ve Seferoğullarının kıyasıya mücadelesi söz konusudur iki taraf da farklı nedenlerden dolayı Tosun Paşa'yı düğünden kaçırma derdine düşmüştür. Nitekim Tosun Paşa Leyla ile evlenirse Yeşil vadinin sahibi Tellioğulları olacağından Seferoğulları çözümü Tosun Paşayı kaçırmakta bulmuştur. Gerçek Tosun Paşa'nın geleceğini öğrenen Tellioğulları ise oyunlarının bozulacağı ve gerçek Tosun Paşa tarafından cezalandırılma korkusu ile ilk fikir olarak topluca kaçmayı düşünürler ve sonrasında Lütfü'nün aklına gelen yeni bir fikir ile sahte Tosun Paşayı yani Şaban'ı kaçırmakta çözümü bulurlar. Daver Bey'in konağında gerçekleşen eğlence de Tellioğulları Tosun Paşa'yı kaçırmak için atağa geçerler fakat Tosun Paşa'nın yerine yanlışlıkla Seferoğullarından Sıtkı Bey'e çuvalı geçirerek konaktan çıkmaya çalışırlar. Yanlış yola sapan Tellioğulları Harem bölümüne girince haremdeki kadınlar çığlık atarak peçelerini yüzlerine kaparlar. Burada dikkate değer detay düğünde de eğlence haremlik selamlık şeklinde düzenlenmiş olmasıdır. Kadınlar kendilerine ait harem bölümünde eğlenmektedir. Konaktan çıkmaya çalışan Tellioğulları Vehbi'nin yanlış yönlendirmesiyle bu kez de salona girmişlerdir. Bu sahnede düğün için hazırlanan eğlenceler kapsamında etkinlikler dikkatimizi çekmektedir. Filmin bu sahnesinde düzenlenen gösteriler hakkında kısaca bilgi verecek olursak salonda bir tarafta çengiler müzik eşliğinde dans gösterisi yaparken diğer tarafta ateşbazlar ateşbazlık gösterisi yapmaktadır. Ateşbaz: Ateşle hüner gösteren oyuncu.¹⁸² Bir taraftanda ağızdan şiş geçirme seri hareketlerle ellerle biblo çevirme gibi hokkabazlık gösterileri de film sahnesinde yer almaktadır.

Hokkabaz: El çabukluğu ile birtakım şaşırtıcı olaylar yapmayı meslek edinen kimse.¹⁸³

¹⁸² Age., s.182.

¹⁸³ Akalın, Age., s.1107.

3.1.14.ADLAR

Filmde yer alan oyuncu kadrosuna değinmek çalışma açısından önem arz etmektedir. Filmde iki köklü aile bulunmaktadır: Tellioğulları ve Seferoğulları. İlgili filmde Lütfü yalnızca Lütfü adıyla anılmaz Tellioğullarından Lütfü olarak tanınır ve Suphi de yalnızca Suphi değil Seferoğullarından Suphi'dir. Bu durum da göstermektedir ki filmde bahsi geçen iki aile de sıradan aileler değildir. Zaten filmde bu iki köklü ailenin çekişmeleri düşmanlıkları üzerine kuruludur. İskenderiye'nin iki köklü ailesi Tellioğlu ve Seferoğlu aileleri, İskenderiye'nin en değerli yeri olan Yeşil Vadi için birbirleriyle kıyasıya bir mücadeleye girerler. Yeşil vadiden sonraki tek ortak paydaları ise Daver Bey'in kızı Leyla'yı almaktır. Bu ailelerden kısaca bahsetmek gerekirse, Tellioğulları: Ailenin reisi Akil Bey iken Seferoğulları tarafından kafasına aldığı darbeden sonra aile reisliğini Lütfü üstlenir; Adile Hanım, Şaban, Zekiye ve küçük enişte Bekir'in aktif aile bireyleri olarak ön plana çıktığı, Seferoğullarıyla kanlı bıçaklı olan ailenin uşağı Şaban, ailenin annesi Adile Hanım'dır. Film boyunca esas hedeflerinin yeşil vadiyi ele geçirme ve Daver Bey'in kızı Leyla'yı aileye gelin alma hevesiyle yanıp tutuşan ailenin lakabı Tellioğullarıdır.

Seferoğulları: Ailenin reisi Sıtkı Bey olup anne Rukiye Hanım'dır. Leyla Hanım'a talip olan Suphi aktif aile bireylerindendir. Tellioğulları ailesine nazaran sert duruşlu bir ailedir. Erkekleri ise Tellioğulları erkeklerine nazaran daha güçlü olmalarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Her iki ailenin de kadınları film boyunca aktif olarak sahnede yer edinmiştir. İki aile karşılaştıkları andan itibaren erkeklerinden daha fazla kavgaya karışıp kadın erkek demeden kavgada yer alan kadınlar hamamda karşılaşp atışır sonrasında saç saça kavgaya tutuşurlar. Aileler ve lakapları hakkında kısaca bilgi verildikten sonra aile bireyleri teker teker incelenecektir.

Şaban – Sahte Tosun Paşa (Kemal Sunal): Yaptığı işleri eline yüzüne bulaştıran, yanlış kullandığı deyimlerle ve gaflarıyla filme renk katan Tellioğullarının uşağı. Şaban, evin saf uşağıdır. Aynı zamanda sahte Tosun Paşa'yı canlandırmaktadır. Filmde aslen uşak olup aynı zamanda sahte Tosun Paşa rolünü üstlenen Şaban ile ilgili filmde birkaç kesit verilebilir.

Evin reisi Akil Bey: (Adile hanım elinde çaydanlık içeri girer.) Ne o? Niye sen

hizmet ediyorsun? Bu evin uşığı yok mu? Nerede o Şaban?

Adile Hanım: Buralardadır. Ne yapsın zavallı. Hangi birine yetişsin. Allah Allah. Her şeye o koşturuyor.

Akil Bey: Tabi koşturacak. Evin uşığı değil mi?

Tellioğlu ailesinin en büyük oğlu Lütfü'den çıkan fikirle Tosun Paşa kılığına bürünen Şaban, Leyla Hanım'ı, Lütfü'ye isteyip Yeşil Vadiyi de Tellioğullarına kazandıracağına Leyla'ya kendisi âşık olur ve her şeyi eline yüzüne bulaştırır. Filmde Şaban'ın Tosun Paşa kılığına girme sürecinden bir kesit:

Lütfü Bey: Sahte bir Tosun Paşa yaratacağız. Yalnız bizim sahte Tosun Paşa, Daver Bey'in hiç görmediği biri olmalı ki oyunumuz anlaşılmasın. Ama kim?

Şaban: Yahu Büyük Bey beni yine karıştırdı. Şimdi de eniştesi zannediyor.

Lütfü Bey: Gel yavrum, gel çocuğum. Paşam benim. Tosunum benim. Paşam, Tosun Paşam benim.

Şaban: Bana bak. Yok. Ben Şaban'ım.

Lütfü Bey: Hayır, Tosun Paşa'sın sen.

Şaban: Yahu bu da karıştırmaya başladı beni.

Lütfü Bey: Evet buldum Paşa'yı. Buldum Tosun Paşa'yı.

Şaban: Tabii ya ben de paşayım. Sen de paşasın. Gel öpeyim. Canım benim. Hadi siz de paşa olun. Herkes paşa olsun. Hepimiz paşayız. Vah zavallı sapıttı. Üstüne varmayın. Gidiyor. Tehlikelidir ısırabilir.

Mısır topraklarında söz sahibi olan Tosun Paşa'dan herkes korkmaktadır ve onun sözü herkes için bağlayıcıdır. Bu durumu değerlendirmek isteyen Tellioğlu ailesi evin uşığı Şaban'ı Tosun Paşa kılığına sokar. Ancak ilerleyen sahnelerde, gerçek Tosun Paşa Kahire Sarayı'ndan çıkar gelir ve oyun bozulur.

Tellioğlu Lütfü (Şener Şen): Tellioğlu ailesinin büyük oğlu Lütfü'yü canlandırır. Evin reisi Akil Bey Seferoğullarıyla girişilen mücadelede kafasına darbe alınca uyanık Lütfü kendini evin reisi ilan etmiştir.

Lütfü: Burada Telliogulları ailesinin çok önemli bir meselesi için toplandık.

Şaban: Toplandık.

Lütfü: Maalesef babamın iyileşeceğini pek sanmıyorum.

Şaban: Ben de pek sanmıyorum.

Lütfü: (Elini başına götürerek)Hâlbuki çok zor günler geçiriyoruz.

Şaban: (Elini başına götürerek)Evet zorlanıyoruz.

Lütfü: Peki ne olacak? Telliogulları ailesi başıboş mu kalacak? Asla!

Şaban: Asla!

Lütfü: Bunun için ailemize yeni bir reis lazım.

Şaban: Çok doğru, lazım.

Lütfü: Bu reis, babam gibi cesur ve akıllı olmalı. Babam gibi sözüne güvenilir, mert ve atılgan olmalı.

Şaban: Çok doğru. Lütfü Bey, söylediğiniz her şey bende mevcut. Aynen beni tarif ettiniz. Demek ki, ailenin reisi benim. Sizlere layık olmaya çalışacağım. Sağ olun,var olun, çok teşekkür ederim, tezahürat istemez.

Lütfü: Höst! Sersem herif! Sen kimsin Tellioglu ailesinin reisi olacak!

Şaban: Biraz önce kendin söyledin, reis sensin diye.

Lütfü: Bütün bu vasıflar burada bir tek kişide var: Bende.

Şaban: Sende mi?

Lütfü: Bundan sonra bu ailenin reisi benim. Tamam mı? Anlaşıldı mı?

Leyla Hanım'la evlenerek Yeşil Vadiye sahip olma hayalleri güden Lütfü evin uşağı Şaban'ı Tosun Paşa kılığına sokar ve kendisi de Tosun Paşa'nın yakın arkadaşymış gibi davranır. Lütfü uyanık davranmaya çalışırken aslında kazdığı kuyuya kendi düşecektir çünkü gerçek Tosun Paşanın varlığını hesaba katmamıştır. Her ne kadar Şaban suçlu gibi görünse de aslında suçun asıl sahibi Lütfü'dür. Nitekim bütün bu planlar Lütfü'nün başının altından çıkmış olaylar arap saçına dönünce de suçlu Şaban

ilan edilmiştir.

Leyla (Müjde Ar): Daver Bey'in kızı. Genel itibariyle harem bölümünde karşımıza çıkar ki harem de olsun,kadınlar hamamında olsun, eğlencelerde olsun yanında dadısıyla birlikte.

Aynı anda hem Tellioğulları hem de Seferoğulları kendisine talip olan Leyla Hanım perde arkasından olanları izlerken Seferoğullarından Suphi'yi beğenmiştir.

Leyla: Şu yakışıklı olan kimlerden?

Dadı: Hangisi?

Leyla: Şu canım, bıyıksız olanı.

Dadı: Ha, Seferoğullarından Suphi.

İşin içinden çıkamayan Daver Bey kızının fikrini de almak üzere harem bölümüne geçer ve Leyla'yı yanına çağırır.

Daver Bey: Olanlardan haberin var değil mi?

Leyla Hanım: Evet, baba.

Daver Bey: İki aileden birini seçmemiz lazım. Senin bir tercihin var mı?

Leyla: Estağfurullah baba.

Daver Bey: Saklama benden yavrum. Evlenecek olan sensin.

Daver Bey kızını perde arkasına götürerek göstermesini söyler ve Leyla Hanım Suphi'yi gösterir. Karar verilmiştir. Leyla, Suphi'ye varacaktır ki işte tam da bu noktada yenilgiyi kabullenemeyen Tellioğulları ve özellikle Lütfü sahte Tosun Paşa fikrini ortaya atar.

Sahte Tosun Paşa(Şaban) ile beraber Tellioğulları köşke doğru yola koyulmuştur.

Lütfü: Söylediklerimi anladın değil mi?

Şaban: Çok iyi anladım.

Lütfü: Sen salaksın anlamazsın. Bak bir kere daha tekrar ediyorum. Daver Bey'in köşküne gider gitmez Leyla Hanım'ı bana isteyeceksin.

Şaban: Tamam biliyorum.

Lütfü: Ya Yeşil Vadiyi kime isteyeceksin?

Şaban: Onu da Seferoğullarına isteyeceğim.

Lütfü: Salak! Yeşil Vadiyi de bize isteyeceksin.

Şaban: Evet. Size isteyeceğim.

Fakat her şey planlandığı şekliyle devam etmez sahte Tosun Paşa, Leyla Hanım'ı görünce âşık olur. Leyla ise karşısında Tosun Paşa gibi güçlü bir talip olunca evlenmeyi kabul etmiştir. Tosun Paşa(Şaban) Leyla Hanımı salıncakta sallarken bir yandan da aşkını dile getirmektedir. Bu dile getirişte Şaban her ne kadar Tosun Paşa olmaya çalışsa da aşkını dile getirirken sözleriyle olsun hal ve hareketleriyle olsun özünden sıyrılmaz ve Şaban olarak hareket eder.

Tosun Paşa (Şaban): Dur bakıyım,ben ne anlatıyordum? Evet, bir aşk konusu.

Leyla: Anlamadım.

Tosun Paşa(Şaban): Valla ben de pek anlamadım. Ama sizi görünce kalbim güp güp atıyor.

Leyla: Aman efendim.

Tosun Paşa(Şaban): Sizce bu bir aşk mıdır?

Leyla: Bilmem.

Tosun Paşa(Şaban): Evet bir aşk, hem de çok büyük bir aşk. Ayy dayanamayacağım, senin için yazdığım bir şiirimi okuyacağım.

Leyla: Okuyun paşam.

Tosun Paşa(Şaban): Aşk kalbimi yakan bir volkan gibidir. En sevdiğim tatlı kazandibidir.

Leyla: Ne kadar güzel.

Tosun Paşa(Şaban): Leyla sev beni sokma müşküle, seninle kaşık atalım iki tabak keşküle.

Leyla Hanım Tosun Paşada karar kılmışken her şey alt üst olur ve gerçek Tosun Paşa çıkar gelir. Böylece ortada ne Suphi ne Lütfü ne de sahte Tosun Paşa(Şaban) kalır. Leyla Hanım gerçek Tosun Paşaya varacaktır ve işin daha kötüsü de uğruna savaşılan yeşil vadi de ne Tellioğullarına ne de Seferoğullarına yar olur.

Tellioğullarının Reisi Akil (Akil Öztuna): Tellioğullarının reisi. Disiplinli, sert duruşlu Akil Bey Seferoğullarıyla girişilen mücadelede kafasına darbe alınca filmin ilerleyen sahnelerinde yerini aile reisi olarak Lütfü almıştır.

Tellioğlu Adile (Adile Naşit): Evin reisi Akil Bey'in kardeşi ve evin halası. Seferoğulları kadınlarıyla hamamda atışırken ve kıyasıya mücadele edip kavga ederken karşımıza çıkar.

Tellioğlu Zekiye (Ayşen Gruda): Kızların en büyüğü olan, Akil Bey'in "Büyük kızım zekiye" diye seslendiği kızın eşi Küçük enişte (Bekir)'dir.

Tellioğlu Hatice (Günfer Feray): Akil Bey'in kızı.

Tellioğlu Emine (Oya Aydonat): Sıtkı Bey'in kızı.

Tellioğlu Fatma (Filiz Toprak): Sıtkı Bey'in kızı.

Tellioğlu Ruhi (Zihni Göktay): Akil Bey'in damadı. Emine'nin kocası.

Tellioğlu Vehbi (Ergin Orbey): Akil Bey'in damadı. Fatma'nın kocası.

Tellioğlu Mülayım (İhsan Bilsev): Akil Bey'in damadı. Hatice'nin kocası.

Tellioğlu Bekir -Küçük Enişte (Tuncay Gürel): Akil Bey'in küçük damat olarak hitap ettiği damadı. Zekiye'nin de kocası. Filmde atikliğiyle, çok çabuk gaza gelişi ile ve kavgaya ilk atlayan kişi olarak ön plana çıkar. Seferoğullarına nazaran çok daha cılız beceriksiz olmasına karşın bir o kadar da hırslı, mücadelecidir. Boyunun kısa oluşu ile de Küçük enişte olarak lakap takılmıştır.

Kahvaltı sofrasında küçük enişteyi görmeyince:

Akil Bey: Nerede senin kocan?

Zekiye: O erkenden kalktı da Seferoğullarını gözetlemeye gitti baba.

Akil Bey: Aferin. Bakın hepiniz küçük damattan örnek alın.

Başka bir sahnede Yeşil Vadide karşı karşıya gelen Tellioğulları ve Seferoğulları birbirine sataşmaya başlayınca ilk atak yine Küçük Enişte Bekir'den gelir.

Zekiye: Bekir, göster bakayım sana vuran hayvanı.

Seferoğulları: Niye? Kocanı tekrar dövdürtmek mi istiyorsun?

Bekir(Küçük enişte): Bırakın, bırakın! Tutmayın beni!

Şaban: Tutmayın küçük enişteyi. Salıverin gitsin.

Seferoğullarının Reisi Sıtkı(Sıtkı Akçatepe): Seferoğullarının reisi. Filmin son sahnesinde sahte Tosun Paşayı kaçırmak isteyen Tellioğulları yanlışlıkla Sıtkı Bey'in kafasına çuvalı geçirirler.

Seferoğlu Suphi(Cevdet Arıkan): Sıtkı Bey'in oğlu. Daver Bey'in kızına talip olan Suphi filmin bir sahnesinde bahçeden çiçek kopartıp Leyla'ya vermektedir. Leyla da gönlünü ilk olarak Suphi'ye kaptırmıştır.

Seferoğlu Rukiye(Hikmet Gül): Seferoğulları evinin hanımı. Kadınlar hamamında Tellioğullarından Adile Hanımla olan atışmalarıyla ön plana çıkar.

Seferoğlu Kasım(Ata Saka): Sıtkı Bey'in oğlu.

Merasim Kıtası Kumandanı(Bilge Zobu): Daver Bey'in yardımcısı. Film boyunca askeri üniformasıyla karşımıza çıkmaktadır.

Defterdar(Hayri Esen): Daver Bey'in defterdarı.

Gerçek Tosun Paşa(Oktar Durukan): Kahire sarayının paşası. Daver Bey'e, Tosun Paşa'nın geldiği haberi verilince Daver Bey'in Tosun Paşa'yı görmemesine rağmen namını çok duyduğunu ve çok da çekindiğini diyaloglardan anlayabiliriz.

Daver Bey: Tosun Paşa ha.

Merasim Kıtası Kumandanı: Evet Tosun Paşa.

Daver Bey: Emin misin?

Merasim Kıtası Kumandanı: Yemin ederim Tosun Paşaydı.

Daver Bey: Ne işi var onlarda?

Merasim Kıtası Kumandanı: Akrabalarıymış efendim.

Daver Bey: Yok canım.

Merasim Kıtası Kumandanı: Yarın da sizin kulaklarınızı çekmeye gelecekmiş.

Daver Bey: Namını çok duydum ama kendisini hiç tanımam. Nasıl biri?

Merasim Kıtası Kumandanı: Vallahi sizin benim gibi biri.

Daver Bey: Ne demek sizin benim gibi biri. O koskoca Tosun Paşa'dır. Cengâverdir, yiğittir! Aynı anda iki pehlivanla güreş tuttuğunu hiç duymadınız mı?

Sonuçta işler arap saçına döner ve gerçek Tosun Paşa, Kahire Sarayı'ndan çıkar, gelir. Önce, yerine geçen sahte Paşa'nın, Daver tarafından yönlendirildiğini düşünür. Bu durumu, Daver'in yerinde gözü olmasına bağlar. Nitekim Tosun Paşa suçluyu ortaya çıkarmakta yetersiz kalmış, Telliogulları ve Seferoğullarının sakarlıkları ile olaylar çözülmüştür. Böylece Telliogulları ve Seferoğulları için ortada ne Yeşil Vadi ne de Leyla kalmıştır. Gerçek Tosun Paşa, Yeşil Vadiye de Leyla'ya da el koymuştur.

Dadı(Yasemin Esmergöl): Daver Bey'in kızı Leyla Hanım'ın hizmetkârı. Leyla Hanım'ı yalnız bırakmayan dadı hamamda olsun, bahçede çiçek toplarken olsun Leyla'nın yanındadır.

Çığırkan–Cazgır(Arap Celal): Cazgır: Güreşecek olan pehlivanları yüksek sesle izleyicilere tanıtan ve dua okuyarak onları alana süren kimse.¹⁸⁴İlgili filmde cazgır kendine özgü kıyafetiyle karşımıza çıkar ve pehlivan duası adı verilen uyaklı sözlerle güreşi başlatır. Filmde eğlence alanında yarışları, oyuncularını yüksek sesle tanıtan kişidir.

İskenderiye Beyi Daver Bey (Mete Sezer): Filmde İskenderiye valisidir. Güç ve itibar peşinde olan Daver Bey gücü kimde görürse ona yaklaşır ve çıkarını gözetir. Tellioglu ve Seferoğlu aileleri Yeşil Vadiyi ele geçirmek için İskenderiye'nin en büyük devlet memuru olan Daver Bey'in kızı Leyla'yı almak için kıyasıya bir mücadeleye girerler. Daver Bey, Leyla'yı Seferoğulları'na vermeye karar verir.Fakat Telliogulları evin uşağı olan Şaban'ı Kahire Sarayı'nın en hatırı sayılır ve heybetli

¹⁸⁴Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.447.

paşası olan Tosun Paşa olarak tanıtınca Daver Beyin yerini sağlam tutma endişesi, çıkarıcı yanı ön plana çıkar ve kızını Tosun Paşaya verir. Trajikomik olan sahnede Tosun Paşa'ya Leyla'yı isteme görevini üstlenen kişi Lütfü'dür. Filmin bu sahnesinde Lütfü'nün Daver Bey'i onay vermekten vazgeçirme çabaları vardır ki Lütfü'nün söyledikleri dikkate alınmayacak şeyler değildir fakat Daver Bey öylesine makam mevki meraklısıdır ki koltuğunu sağlam tutma derdiyle söylenenlerin her birine kılıf uydurarak kızını Tosun Paşa'ya vermiştir.

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

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

Lütfü: Efendim Allah'ın emri peygamberin kavliyle...kerimeniz Leyla Hanım'ı Tosun Paşa'ya istiyoruz.

Daver Bey: Aman Allahım Tosun Paşa benim kızımı istesin bu ne şeref!

Lütfü: Yalnız Daver Bey, Tosun Paşa biraz içkicidir.

Daver Bey: Aman efendim lafı mı olur.

Lütfü: Laf aramızda kadına kıza düşkündür.

Daver Bey: Erkek dediğin çapkın olur.

Lütfü: Siz benden duymuş olmayın biraz delidir, deli.

Daver Bey: Aman Lütfü Bey her insan biraz delidir. Oldu bu iş. Bizim için ne devlet ki Tosun Paşa'ya kız veriyoruz.

Lakaplar-Takma Adlar:

Film lakap, unvan, saygı sözleri olarak incelendiğinde dikkati çeken husus şu olmuştur ki filmde kişiler devlette aldıkları görev ve makamlarıyla anılmakla birlikte bir kısmı meslekleriyle bir kısmı da fizyolojik özelliklerine göre lakap almışlardır ki takma adlar ve lakaplar insanların birçok özelliğini ifade etmektedir. İlgili filmde yer alan unvan, saygı sözleri şu şekildedir:

Daver Bey, Tosun Paşa, Merasim kıtası kumandanı, Küçük enişte Bekir

Defterdar: Osmanlıda maliye işlerinin en yüksek yetkilisi veya illerde maliye

işleriyle uğraşan görevli.¹⁸⁵Filmde Daver Bey'in defterdarı.

Lütfü Bey(Ağa): Filmde Şaban'ın Lütfü'ye hitap şeklidir.

Şaban: Lütfü Bey... Lütfü Ağa

Lütfü: Ne var oğlum?

Şaban: Hani, develer vardı ya...

Lütfü: Evet

Şaban: Nerede?

Yer,Su,Dağ,Köy,Meydan,Cadde,Sokak,Ev Adları:

İncelenen filmde, Seferoğulları ve Telliogullarının elde etme çabası gösterdiği Yeşil Vadi, Daver Bey'in köşkü, Akil Bey ve Sıtkı Bey'in konakları, yeşil vadiye ulaşmak için geçilen çöl karşımıza çıkmaktadır.

Yeşil Vadi: İskenderiye çöllerindeki en değerli vaha(Çöllerde çoğu kez yüze çıkan yer altı sularının yarattığı tarım veya yerleşme bölgesi.)¹⁸⁶Filmin ana teması yeşil vadi üzerine kuruludur. İki ailede yeşil vadiye sahip olma uğruna mücadele ederler.

¹⁸⁵Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.606.

¹⁸⁶Akalın,age., s.2464.

3.2.KİBAR FEYZO

3.2.1 FİLM ÖZETİ



Kibar Feyzo; odağına, Türkiye coğrafyasında hala görülen feodal örgütlenmenin eleştirisini oturtmuş 1978 yapımı bir Atıf Yılmaz filmidir. Yapım; çevre ve merkez arasında köprü kurarak, paylaşılan sorunlar üzerinde ortaklık yaratmış, bir bakıma kentliye de köylüye de kendi hikâyesini anlatmıştır. Bu sebepten filmin sorunsallaştırdığı ağırlık rejimi imgesi köylü –ya da taşradaki izleyici için- yazıldığı gibi okunsa da kentli seyirci açısından Patron imgesine dönüşen bir doğaya sahiptir. Kibar Feyzo’nun başarısının bir sebebi de iki nokta arasında hassas bir denge kurabilmiş olmasında aranmalıdır. Film; anlatı olarak Feyzo karakterine hayat veren Kemal Sunal’ın, işlediği cinayet sonrası görülen davada, hâkime savunma yapması olarak şekillendirilmiştir. Açılışla birlikte Feyzo, savunmasını yapmak için ayağa kalkar ve doğrudan kameraya bakarak seyirciye seslenir -burada Hâkim ve Seyirci yer değiştirmiştir, Feyzo, Hâkim’e değil seyircinin vicdanına seslenmekte, orada kendini aklamaya çalışmaktadır- başkarakter, kendini içinde bulunduğu duruma sürükleyen olayları doğrusal geriye dönüşlerle samimi bir şekilde anlatır. Kamera yer yer, salonda bulunan ve Feyzo’nun hikâyesindeki önemli kişileri –eşi Gülo (Müjde Ar), annesi Sakine Kadın (Adile Naşit), Hacı Hüso (İhsan Yüce) gibi- göstererek yaşanan trajedinin toplumsallığı hakkında bağdaşım kurulmasını

sağlar. Ayrıca film boyunca araya giren kız ve erkek koroları, Feyzo ve Gülo'nun hikâyesinde, halkın görüşünü temsil edecek şekilde atıştır. Kibar Feyzo filmi, temel olarak iktidar olgusunu sorunsallaştırır. Söz gelimi köylülerin Maho Ağa'ya (Şener Şen) ayaklanması bunun doğrudan bir göstergesiyken; Feyzo'nun eşi Gülo'nun başlık parasının taksitlerini ödeyebilmek için İstanbul'a gidip çalışmak zorunda olması ve kayınpederinin her ödeme günü kadını, Feyzo'dan "geri almakla" tehdit etmesi, kadın bedeni üzerinde kurulan erkek iktidarın dolaylı görünümüdür. Tüm bunların yanında eser, sistemin buyruğuna uymakta –anlatının bir mahkemede hâkime savunma şeklinde olması gibi- onu aşındırmaya çalışmamaktadır. Yani film, düzenin nasıl değişeceği üzerine fikir yürütmez, Maho –ya da başka bir Ağa- özelinde düşünür. Bu sebepten köylünün ayaklanması duygusal bir patlama olmaktan öteye geçememiş, Maho'dan sonra gelen Ağa'nın rejimi gideni aratmıştır. Söz gelimi benzer bir atmosferde geçen Yaşar Kemal'in İnce Memed romanlarının ilkinde Memed, zorba Abdi Ağa'yı öldürür ama jandarmaya teslim olmaz. Dağa kaçarak isyanını her kitapta genişleterek sürdürür. Sembolik bağlamda da olsa Memed karakteri genel iktidara boyun eğmezken Feyzo eğmektedir. İktidar, üretim araçlarına sahip sınıfın ona sahip olmayanlar üzerinde kurduğu çift taraflı bir ilişkidir. Şöyle ki Maho Ağa, filmde kurgulanmış köyün – ve beş tane daha köyü vardır- tek sahibidir. Fakat köylüler olmadan Ağa'nın sahipliğinin bir anlamı yoktur. Ağa kendini tebaasına, tebaası kendini Ağa'ya göre tanımlar. Biri olmadan "öteki" yaşamını sürdüremez. Köylü ve Ağa arasında simbiyotik bir ilişki vardır. Ayrıca iş gücünü sağlamak için onların var oluşları gereklidir ve aynı zamanda üretimi aksatmayacak kadar bir kısmı hayatta kalmalıdır. Bu sebepten ötürüdür ki Feyzo'nun ifadesiyle Maho Ağa'nın tarlalarında ekip biçilen her üründen, üç pay kendisi bir pay köylüler alır. Köylünün aldığı bir pay onun yalnızca hayatını idame ettirmesine yetebilmektedir. Fakat bu durum sanki Ağa'nın lütfuymuş gibi sunulur. Maho'nun deyişine göre "kendisi hep vermekte ve hiç almamaktadır." Köylü üzerine kurduğu iktidar, gelenek tarafından meşrulaştırıldığından ve doğal görüldüğünden sorgulanmaz. Tam bu noktada Foucault'un tabiriyle mekanik olarak üretilen iktidar gözlenmeye başlar. Düşünürü göre "mahkûmu iyi davranmaya, deliyi sakın olmaya, işçiyi çalışmaya, okul çocuğunu düzenli olmaya, hastayı tedavi olmaya zorlamak için güç kullanmaya gerek kalmayan" bir ilişki biçimi gelişmektedir. Köylü, büyük ihtimalle Maho'nun öncülü ağalar tarafından titizlikle çarpıtılmış bir atmosfere

doğduklarından, makinenin dişlilerini bozacak bilince hiç sahip olmamışlar, onlar tarafından ezilip sindirilmişlerdir. Bu süregiden sistemin doğal addedilmesinin de tarihsel geçerliliğini de sağlamaktadır. Zaman içerisinde önce mülksüzleştirilen sonra bir lütufmuş gibi kiralık topraklarda ve satılık köylerde yaşamak zorunda bırakılan halk için bu çarpıklığı devam ettiren gelenek –ki ideoloji diyebiliriz- kendi kendini üretecek seviyededir. Bu biraz da ona razı olan ve sisteme uyum sağlamış köylü sayesinde ayakta durur.

Sonuç itibariyle köylü üzerinde kurulan disiplin, onların otomatik olarak Ağa'nın istediği gibi yaşaması temelinde kurulmuştur. Bu istek ekonomik alanda Ağa adına verimli çalışacak bir işçi olmakken sembolik anlamda onun iktidarına boyun eğmek, üstünlüğünü kabul etmek demektir. Fakat film, bu düzenin bozulmasının hikâyesini anlatır. Trajikomik bir devrimle denemesiyle sonuçlanacak olaylar sekso-ekonomik sebeplerden başlar.

Feyzo ve Bilo (İlyas Salman) Hacı Hüso'nun kızı Gülo'ya taliptir. Filmin giriş sahnesinde askerden dönerken köy yolunda karşılaşmış gösterilen ikilinin dostça başlayan sohbetleri konunun hatırlanmasıyla kesilir ve Hacı Hüso'ya, bunu talipliği ilk kimin söyleyeceği şeklinde bir yarışma başlar. Gülo merkezli bu yarış, filmin üçüncül kişisi Bilo'yla Feyzo arasındaki çatışmanın temel sebebi olacaktır. Ayrıca ilk başta esas düşman Bilo gibi gözükse de Maho Ağa'nın devreye girişiyle arka plana düşecek, esas düşmanın yordakçı şeklinde konumlandırılacaktır.

Hacı Hüso'nun oğlu Zülfo (Erdal Özyağcılar) üzerinde durulması gereken bir yan kişidir. Sürekli evlenmek isteyen adamın geleceği; babası tarafından, Gülo'nun yüksek bir fiyattan “satılmasına” bağlanmış olduğundan Hüso'nun tam boyunduruğu altındadır. Bu bakımdan Zülfo, Gülo'ya kim daha çok para verecekse ondan yanadır. Fakat Feyzo'dan kentte başlık parasının kalktığını öğrenmesiyle beraber taraf değiştirerek ileride büyüyecek kalkışma hareketine dâhil olur.

Hikâyede Feyzo'nun yaşadığı zorluğun ilk kaynağı ise kayınpederi Hacı Hüso'dur – bu daha sonra Maho Ağa'nın saldırdığı sürgünlerle pekişecektir- Hüso, kızını açık arttırma olarak “bir mal gibi” en yüksek fiyattan satmak ister. Bu sebeple daha önce köyde görülmüş bir uygulama olmamasına rağmen hem Feyzo'yu hem Bilo'yu, Gülo'yu istemeye çağırır. Köylünün uyarılarına rağmen –başlık parası

piyasasını yükselmesinden ötürü kızlar evlenemeyecektir- Hüso, Gülo için on bin peşin olmak üzere yirmi bin lira ister. Haliyle açık arttırma sonuçsuz kalır. Ama Feyzo çıkışta annesini ekarte ederek on bin peşin geri kalanı da beş eşit taksitle altı aylık vadelerle ödemeyi kabul ederek Hacı Hüso'yu razı eder. Ödenecek taksitler üzerine senet yaptırılması ve müstakbel kayınpederin, Maho Ağa'nın borca kefil olmasını istemesi de tam bir kara mizah örneğidir. Öyle ki "senetler ödenene kadar malın mülkiyeti babasına kullanma hakkı ise kocasına aittir."Burada Feyzo'nun Gülo'ya olan aşkıyla alakalı bir parantez açmak istiyorum. Feyzo'nun annesi Sakine, Gülo'ya verilecek başlık parası yerine tarlaya öküz alınması konusunda ısrarcıdır – oğlu bu inadı Mecnun taklidi yaparak kıracaktır- fakat Feyzo parayla başlık parasını ödeme konusunda şöyle der:

“ Öküzü alırsak kimin tarlasını süreceğiz? Maho Ağa'nın. Mahsulatın 3 payı onun 1 payı bizim. Ama Gülo'yu alırsak o toptan bizim. Ömür boyu sür allah sür. Dokuz ayda bir mahsulat verir.”

Feyzo'nun aşkının duygusal boyutu ekonomik beklentileriyle kol kola girmiştir. Romantik bir âşık değildir düşüncü feodal sistemin ataerkil yapısını devam ettirir. Ona göre kadın, sürülecek bir tarladır, Gülo gelecek iş gücü kaynağını doğuracaktır.Düğün sahnesi Feyzo'nun hikâyesini etkileyen iki güçlüğün –Gülo'nun borcu ve Maho Ağa'nın gazabı-kendisini vurmasıyla sonuçlandığından önemlidir. Bu sahnede Maho Ağa, Feyzo'nun düğününü ziyarete gelir. Bilo ağanın yanına giderek, düğünün ortasında kafasında fötr şapkayla oynayan Feyzo'yu gösterir –Maho'nun da başında fötr şapka vardır- Feyzo'nun kendisine özendiğini söyler. O şapkayı maraba kesimi de takarsa düzen bozulmaz mıdır?Bu iktidarın görünümleriyle ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir ayrıntıdır. Nesnelere yüklenen sınıfsal anlamlar tarih boyunca görülmüştür. Söz gelimi 1223 yılında Venedik'te kraliyet ailesinden başka hiç kimsenin inci takmayacağına dair bir kanun çıkarılmıştır. Öyle ki sahte inci takan dahi şehirden sürülüyordu. İngiltere'de ise kraliyet kökeninden olmayanların inci takması yasaktı. 3. Edward döneminde fahişeleri saygın kadınlardan ayırmak için kürk giyilmesi yasaklanmıştı. Örneklerin etkili bir okumayla fazlasıyla çoğaltılabileceği bu durum; iktidarın, giyim kuşam üzerindeki kontrol çabasının bir tezahürü olarak anlaşılmalıdır. Maho Ağa'nın köyünde iktidar, onun görünümüyle var olduğundan -yani bindiği attan oturduğu eve, giydiği şapkadan ceket ve

pantolonuna, bıyığını nasıl kestiğinden, saçını hangi yöne taradığına kadar- Maho Ağa'nın sahip olduğu her şey, esasında İktidarın görünümleri anlamına gelmektedir. Bu sebepten yaratılmış sembolik güçten payını alan nesneler, Ağa'dan daha aşağıda biri tarafından takılamaz/kullanılamaz. Ağa fötr şapka takıyorsa köylü kasket takmalıdır! Aksi halde Maho Ağa'da saklı bulunan ve onun tabiriyle “kimseye nasip etmediği” iktidar tecavüze uğramış olur!

Düğün sahnesine tekrar dönülürse Feyzo, başındaki fötr şapkadan dolayı – önce Maho Ağa'nın ardından yordakçısı Bilo'nun ayaklarında itinayla ezildikten sonra- köyünden kovulur. Bu kovuluş sonrası Feyzo'nun yolu Gülo'nun taksitlerinin de ödenmesi gerektiğinden İstanbul'a doğru olur.

Feyzo'nun büyükşehirle ilişkisi, filmin kilit noktalarından birini oluşturur. Toplamda üç kere köyünden kovulan adam çevreden merkeze her gidişinde kent uzamından etkilenecek geri döner. İlk dönüşü sonrası Gülo'nun başlık parasını tamamlayabilmek için şehirde gördüğü umumi tuvaleti -Feyzo'nun kafasında tuvaletin paralı olabileceğine dair bir kategori bile yoktur- köy merkezine kurar. Bu deneme Maho Ağa'nın ünlü “Ağa'nın b*kunun üzerine b*k olur mu?” repliğiyle bilinen gazabına uğrayarak yıktırmasıyla son bulur... Oysa Feyzo, tuvaletin herkese parayla Ağasına ise ücretsiz olduğunu söylemiştir. Fakat Ağa'nın kullarının kullandığı umumi bir tuvalette onlara benzer bir şekilde taharet alacak olması düşüncesi dahi Maho için katlanılamayacak bir şeydir. Aynı fötr şapka sembolünde olduğu gibi yine iktidarın ne denli kıskançça tanımlandığını göstermesi bakımından önemli olan sahne, sembolik gücün toplandığı şemaya vücut dışkısının dahi yeri geldiğinde eklenebildiğini, Ağa-Maraba ilişkisinde sanal sınırlarının nasıl aşağılayıcı bir piramit şeklinde kurgulandığını imlemektedir. Geleneğin koruyuculuğu altında nesneler ve ritüellerle kazanılmış bu mesafenin bir santim dahi kısalmaması gerekmektedir. İkinci kez kovulan Feyzo yine büyükşehir'e döner ve “ne iş olsa yapmaya başlar” Altı ay boyunca kentte kalır, para biriktirir. En sonunda köyüne döndüğünde Gülo'nun 2000 lira olan taksitinin ancak 1500 lirasını kazanabilmiştir. Hacı Hüso'ya kalan beş yüz lira karşılığında ahırdaki ineği veren Feyzo, bu sefer de annesi tarafından cezalandırılarak tarlada “öküz gibi” çift sürmek zorunda kalır. Talihsiz adamın üçüncü ve son kovuluşu ise tarlada çift sürdüğü sırada Maho Ağa ve

Ankara'dan gelmiş resmi bir görevliyle karşılaşması yüzünden olur.

Maho Ağa'nın ağalığını övdüğü bir sırada görevliye gerçekleri saf bir şekilde anlatan Feyzo, adam gittikten sonra herkesin gözü önünde falakaya yatırılır. Ağa'nın Feyzo'ya bedensel şiddet uygulayışı, bu sahneyle başlar daha sonra defalarca tekrarlanır. Maho, kendisinden daha büyük bir iktidar karşısında itibarının düşürülmesinin hıncını işkence yolu ile çıkarmaya başlar. Ayrıca dövülen Feyzo köyden de kovulmuştur. Yani Ağa, daha önce sadece sürgün ettiği adamın üzerinde acı çektirmenin dayanılmaz hafifliğini de –bizzat dövmüştür- tatbik eder.

Ağalık makamını Feyzo'nun yüksek sesle sorgulayışı bu dakikadan sonra gelişir. Kente göçen adam burada dönemin sol söyleminden etkilenir. Sol parti ve sendikaların organize ettiği grev, miting gibi toplumsal olayların içinde yer alır – katılımcı değil işçi olarak- işin en komik tarafı Feyzo'nun etkilenişinin önemli bir bölümü silmek için ev sahiplerinden para aldığı duvar yazılarından kaynaklanmasıdır. Yarım yamalak aydınlanmış bir köylü olarak Feyzo, köyündeki iç karartıcı durumdan kurtulabilmek için duyduğu ve onun işine gelen düşünceleri kendine uyarlamıştır. Sonuç itibariyle köyünden sürgün edilmiş bir adam için “Ağalık düzeni yıkılacak” sloganı çok şey ifade etmektedir. Feyzo'nun zihninde ağalık rejiminin despotik yapısına dair zaten var olan kıvılcım, duvar yazılarındaki devrimci arzularla kör topal birleşmiş fakat esas alev, silicilik yaparken karşılaştığı gelinle damat yüzünden harlanmıştır. Artık kentte gelinlerin başlık parası olmadığını kadınların ve erkeklerin özgür şekilde istediklerine vardıklarını öğrenen Feyzo, köyünde süregiden sistemi değiştirmek için son kez ve gizlice yurduna geri döner. O ve eşi Gülo, köyde başlık parası yüzünden evlenemeyen gençleri örgütlemeye başlar. Kentte özgürlük vardır köyde neden olmasındır? Köyün duvarlarına ağalık ve başlık parası karşıtı sloganlar yazılır. Başlık parasından dili yananlar -evlenemeyen genç kadın ve erkekler- ayaklanır. Gülo, Feyzo ve Zülfo hareketin önde gelenlerdendir ayrıca Sakine Kadın da onlara katılmıştır – çünkü başlık parası kalkmış olsaydı öküz alabilirdi- Burada oluşan toplumsal ittifak, başlık parasının yarattığı ekonomik zafiyet üzerinden kurulmuştur. Ayaklananlar kadının mal gibi alınıp satılmasına karşıdır fakat ilk önceliklerinin bu olduğu kuşkuludur.

Maho Ağa, ödeyemediği borçlarından ötürü Gülo'ya el koyar ve ikisini de tarlada

çalışmaya zorlar. Bu sırada Bilo onun köy içindeki en büyük yardakçısıdır. Feyzo'nun bu durum canına tak eder. Gülo'nun başlık parasını ödemek için tekrar İstanbul'a gitmesi gerekmektedir fakat “yüreğindeki ağa korkusunu” atamadığından önce kendini Ağa'ya kovdurması gerektiğine inanır. Feyzo'nun kovulmak için dahi Ağa'nın olurunun almak istemesi esasında, müesses nizamın köylülerce ne denli içselleştirildiğinin göstergesidir. Feyzo bir gece köyden gizlice kaçıp gidebilir fakat kendini Maho Ağa üzerinden tanımlayışı yüzünden –çünkü başka bir varoluş bilmemiştir- meşru bir sürgünü bütünlüğü açısından yeğlemektedir. Bu sebepten kendini Ağa'ya kovdurtmaya çalışacaktır...

Feyzo'nun olabilecek her şekilde Maho Ağa'nın iktidarını küçük düşürme çabalarını kasti olarak Ağa düşüncesine ait büyüün bozulması için gösterildiğini düşünüyorum. Söz gelimi Feyzo, Maho Ağa'nın özellikle şapkasına oturur –ki ilk sürgün sebebi düğünde onu takmasıdır- ya da havuzuna işer. Kanımca senaryoya böyle bir yol verilmesinin sebebi dokunulmaz ağa imgesini parçalayarak seyircinin güleceği bir katharsis yaratmaktır. Zira bu durum hem Feyzo hem izleyici için gereklidir çünkü kovulmak için bile ağanın olurunun isteyen bir adam, zihnindeki kategoriden ancak bu şekilde kurtulabilirdi. Ayrıca taşralı izleyici için Ağa, kentli izleyici için Patron ve benzeri iktidar odağı; kralın, Tanrı'nın çocuğu olmadığını hatırlatmak onu gökyüzünden yere indirmek, korkunun dozu oranında bir mizah aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu vesileyle Maho Ağa karikatürleştirilmiş, korkulacak bir şey olmaktan çıkarılmıştır. Ağa hakkında “faşo” başlık parası hakkında “bu düzen yıkılacak!” diyen Feyzo, belki de filmin sonunda silahını Maho'ya doğrultabilmeyi bu sayede -zihinsel prangalarından kurtularak- başarabilmiştir. Gerçi mahkeme salonunda kendinin de ifade ettiği gibi bu cinayet bir işe yaramış mıdır? Hayır. Tıpkı İnce Memed'in her kitabında Abdi Ağa'yı mumla aratan yeni bir zorbanın terör estirmesi gibi başka bir ağa başa gelmiştir. Feyzo bu konuda yorum yapmıyor ama Memed'in konu hakkında “bu düzen devam ettikçe ne Abdi Ağa'lar biter ne İnce Memed'ler” deyişini hatırlıyorum. Sonuç olarak sorun geri kalmış bir çevre ülkenin, daha da geri kalmış bir çevresinde – Johan Galtung'un deyişiyle Çevre'nin Çevresi- süregiden sömürme pratikleri ve bunun nasıl ayakta kaldığıdır. Feyzo'nun filmin sonunda hâkim/seyirciye sorduğu gibi suçun kimde olduğu sorusunun cevabı bu minvalde aranmalıdır.

Filmin son sahnesinde Feyzo ve köylüler yürüyerek köyü terk etmeye başlarlar. Maho Ağa ve adamları –Bilo ve Hacı Hüso dâhil- gidenlerin yolunu keser ve uzaklaşmalarına izin vermez. Ağa elebaşı olarak iki adamına Feyzo’yu yakalattırır. Adam korumaların silahını alıp önce kendine –bu sırada Maho, kendini vurmasını söyler- sonra Maho Ağa’ya tutar ve öldürür. Her şey çarçabuk ve kolayca bitiverir.

Sonuç olarak Kibar Feyzo, Türk sinemasında benzeri çok az görülen eleştirel bir güldürü filmidir. Senaryosu özgün ve Türkiye coğrafyasına aittir. Bu toprakların hikâyesini bu topraklara anlamıştır. Feodalizmden kadın sorununa kadar birçok yaraya dokunan eser, temel olarak iktidar olgusunu sorunsallaştırmış, bunun mizahi bir portresini çizmiştir.¹⁸⁷

3.2.2. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER

Filmde köy ve kent yerleşimine dair izlenimler, ilgili filmde şehir yaşamına dair fazla malzeme bulunmamakla birlikte söz konusu dönemin şehir yaşamı hakkında bazı ipuçları taşıdığı yönünde şekillenmiştir.

Söz konusu film Hatay’ın Reyhanlı ilçesine bağlı eski adıyla Harran, şimdiki ismiyle Kavalcık Köyünde geçmektedir. Filmde kırsal yaşama dair ipuçları gerek halkın giyim kuşamında gerek köy halkının uğraşlarında gerekse köyün fizyolojik yapısında bulunmaktadır. Köy yerleşiminin ve yerleşim bölgesinin coğrafi(fiziksel) özellikleri de köy yaşamının tamamlayıcısı olarak değerlendirilebilir. Nitekim köyün fiziksel yapısına bakılacak olursa tek katlı kerpiç evler gözlenmektedir. Fizyolojik ihtiyaçları karşılamak ve geçimi sağlamak amacıyla köyde gerçekleştirilen ekonomik faaliyetlerde köy yaşamını tamamlayan unsurlar olarak dikkat çekicidir. Köy yaşamının ekonomik faaliyetlerinden bahsedildiği zaman özellikle tarım ve hayvancılığın ifade edildiği aşikârdır. Köy halkı, toprak sahibi ağanın toprağını sürmektedir.

Filmde bariz bir köy-kent ayrımı elbette vardır. Bu ayrım, ağası tarafından sürülen Feyzo’nun kentteki maceralarıyla fark edilmektedir. Harran’daki kerpiç evlerin yerini İstanbul’da betonarme binalar almıştır. Köyde tarım hayvancılık uğraşları arasında sıkışan, ağanın tarlasını işleyen, hakkını savunamayan bir halk varken;

¹⁸⁷<http://www.sinematopya.com/2015/02/kibar-feyzo-uzerine-bir-analiz.html/3> (Erişim Tarihi:20.07.2017)

şehirde inşaatlarda çalışan, haklarını savunabilen işçi sınıfı vardır. Köyde ulaşım aracı olarak eşek vb. hayvanlar görülürken bunların yerini şehirde taksi, kamyonet vb. araçlar almıştır. Köyde dereye çamaşır yıkamaya giden kızlar varken, şehirde havuz kenarlarında mayosuyla güneşlenen kadınlar vardır. Öte yandan Feyzo kentte çalıştığı her işte bir şeyler öğrenmektedir. Film kahramanı, grevi, emek ve sermaye çelişkisini, özgürlük söylemlerini ve mücadeleyi şehirde öğrenir. İnşaat işçisi olarak çalışırken sendikal mücadeleyi, eylemlerde ayran satarken eylemliliği ve duvarlardan yazıları silerken sol sloganları öğrenir. Son olarak da tesadüfen denk geldiği bir düğün arabasındaki çiftten şehirde başlık parası olmadığını öğrenir. Köyde var olan başlık parası, şehirde çoktan kalkmıştır.

3.2.3.YERLEŞİM TÜRLERİ

Yerleşim türleri; köy, kasaba ve kent gibi sürekli yerleşim ve yaylak-kışlak olarak tabir edilen geçici yerleşim olarak iki ana damara ayrılmaktadır. Çalışmanın bu başlığı altında sürekli yerleşim olarak köy, kasaba ve kent yerleşimlerinden izler aranacaktır.

Köy yerleşimi: Kibar Feyzo adlı filmde,köy yerleşimi olarak karşımıza Hatay ilinin Reyhanlı ilçesine bağlı Harran bugünkü adıyla Kavalcık köyü çıkmaktadır.Köy kurak bir iklime sahip olmakla birlikte köy halkının konakladığı yerleşkeler tek katlı,kerpiç,toprak dama sahip bozkır yerleşkesidir. Bununla birlikte köyün ağası Maho Ağa'nın(Şener Şen) yaşadığı konak ise konak mimarisine uygun birden çok katlı mimarisi,bahçesi,havuzu ve eklentileriyle diğerlerine nazaran görsele hitap eden bir yapıya sahiptir.

Kent yerleşimi: Film kahramanlarından Feyzo ile Gülo evlenirler fakat düğünde çıkan olaylar yüzünden Maho Ağa Feyzo'yu köyden sürer. Feyzo taksitin her ödeme günü geldiğinde geri çağrılır; ama kentten her seferinde yeni şeyler öğrenmiş olarak döndüğünden, sürekli ağayla sürtüşüp tekrar köyden sürülür. Feyzo'nun gittiği yer ise bir kent yerleşimi İstanbul'dur. Köyde var olan tek katlı kerpiç evlerin yerini kentte yüksek katlı betonarme binalar, köyde ulaşım aracı olarak kullanılan binek hayvanının yerini kentte taşıtlar almıştır.

3.2.4.BARINAK KONUT

Ev: Filmde barınak olarak Hacı Hüso'nun evi tespit edilmiştir ki söz konusu ev; odaları, yüklük(yük) gibi bölümleri bulunan; halı, kilim, sedir gibi eşyalarla döşenmiş bir köy evidir. Köy evlerinin bölümlerinden biri de yüklük olarak adlandırılan bölümdür. Yüklük, köy ve yayla evlerinde yatak ve yorganların katlanarak üst üste koyulduğu yeri ifade etmektedir. Hacı Hüso'nun evinde böyle bir bölümün varlığına şahit olunmuştur.

Konak: Film kahramanlarından askerden dönen Kibar Feyzo ve Bilo getirdikleri hediyeleri köyün ağası Maho Ağa'ya sunmak ve evlenmek için ağadan izin alma amaçlı ağanın konağına giderler. Böylece ağanın konakladığı büyük, gösterişli konut tipi karşımıza çıkmaktadır ki konağın yapısı ve döşenişi hakkında bazı ayrıntılar göze çarpmaktadır. Konak, köydeki diğer konut tiplerine nazaran görsele hitap eden geniş bahçeli, havuzlu yapı olarak daha sağlam ve köyün toz toprağına karşın ağanın konağının bahçesindeki yeşillikler ağaçlar dikkatten kaçmamıştır.

Köy Kahvehanesi: Köy erkeklerinin ortak kullanım alanı olarak gözlemlenmiştir.

2-Ev Eşyası; Türleri, Yapımı, Kullanılışı

Filmde geçen eşyaları şu şekilde sıralanabilir:

Nargile: Nargile, Tömbeki adı verilen bir çeşit tütünün dumanının suyun içinden geçerek içilmesini sağlayan bir eşyadır. Bugün özellikle Türkiye'de yabancı turistlerin dikkatini çekmeye çalışmak için yoğun olarak kullanılan ve farkında olmadan uygulamalı halk biliminin uygulaması haline getirilen nargile, Doğu kültürü açısından son derece önemlidir. Filmde askerden dönen Feyzo hediyelerini sunmak ve evlilik izni almak için Maho Ağa'nın konağına gider. Bu konakta dikkati çeken bir unsur da ağanın hemen yanı başında yer alan nargile olmuştur.

Yelpaze: Sapından tutup sallandığında küçük bir hava akımı oluşturan ve özellikle yüzü serinletmekte kullanılan, küçük, katlanabilir, taşınabilen araç. Askerden dönen Feyzo, Maho Ağaya hediye olarak bu yelpazeyi sunmuştur. Ağanın yelpazeyi görünce şaşkın bir ifadeyle “Bu nedir loo?” sorusuna Feyzo'dan “Yelpaze diyiler sayende ağam” yanıtı gelir ki aslında ağanın bu şaşkınlığının sebebi köy kent

çatışmasıdır bir bakıma yelpaze kente ait bir eşyadır.

Halı, kilim: Köy evlerinde duvara asılı bir şekilde gözlemlenmiştir.

Sedir: Kahvehanede köyün hocası oturur. Bu sedirde köyün önde gelenleri, misafirleri oturur özel bir yerdir.

Şahmeran: Başı insan, gövdesi yılan biçiminde olduğuna inanılan efsanevi yaratık.¹⁸⁸Köy kahvehanesinde duvara asılı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tahta bavul: Askerden dönen Feyzo ve Bilo'nun ellerinde tekerleksiz, bir kişi tarafından kolayca taşınabilen birer tane tahta bavul bulunmaktadır.

Heybe: At, eşek vb. binek hayvanlarının eyeri üzerine geçirilen veya omuzda taşınan içine öteberi koymaya yarayan, kilim veya halıdan yapılmış iki gözlü torba.¹⁸⁹

Çuval: Yün, pamuk, keten ipliğinden dokunmuş, geniş torbadır. Anadolu'da köylerde kilime benzer yünden dokunan çuvallar bulunmaktadır, yaşadıkları hayat nedeni ile eşyalarını ve yiyeceklerini yanlarında bulundurmak için çuvallar dokumaktadırlar. Film kahramanlarından Bilo askerden döndüğünde sırtında çuval taşımaktadır.

Yüklük: Eski evlerde içine çoğunlukla yatak takımı, perde, giysi ve çamaşırların bulunduğu gömme dolap. Geceleri yere serilerek kullanılan şilte, yorgan, yastık gibi eşya, sabahları toplanarak yüklüğe yığılırdı.¹⁹⁰Köy evlerinde yatak ve yorganların üst üste koyulduğu yeri ifade eder. İlgili filmde köydeki evlerde böyle bir bölümün varlığına tanık olunmuştur.

3.2.5.TAŞITLAR TAŞIMA TEKNİKLERİ

Bu başlık altında, halkın ulaşım adına kullandığı ulaşım araçları değerlendirilecektir.

At: Türkler için atın yaşamsal ve kültürel değeri herkes tarafından bilinmektedir. Nitekim ilgili filmde Maho Ağa statüsü gereği binek hayvan olarak atı kullanmaktadır.

Eşek: Filmde yönetileni temsil etmekle Hacı Hüso binek hayvanı olarak eşek

¹⁸⁸Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2197.

¹⁸⁹Akalın, Age., s.1089.

¹⁹⁰AnaBritannica, C.22, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.498.

üstündedir.

Kamyon: Askerden dönen Bilo kamyonundan inmektedir.

Minibüs: Askerden dönen Feyzo minibüsten inmektedir. Bu taşıt aracı dönem şartlarına uygun olarak üstü eşya taşımaya elverişlidir.

3.2.6.EKONOMİ TÜRLERİ

Halk, fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayabilmek ve yaşamını sürdürebilmek için birtakım ekonomik etkinlikler ile uğraşmak zorundadır. Bu ekonomik etkinliklerin içinde hayvancılık, tarım gibi etkinlikler başı çekmektedir. Ekonomi türleri başlığı altında, göçebe Türklerin ilk uğraşlarından biri olan hayvancılıkla, tarımla ilgili bulunan her türlü malzeme incelenecek ve değerlendirilecektir.¹⁹¹

Hayvancılık: Askerden dönen Feyzo ve Bilo köye doğru koşarak ilerlerken hayvancılığa dair ayrıntılar dikkat çekmektedir ki yol kenarında bulunan kuzular ilgili köyde küçükbaş hayvancılığın yapıldığını göstermektedir. Ayrıca film kahramanlarından Sakine Kadın da Feyzo'nun askerde biriktirdiği para ile öküz almak derdindedir. Çünkü tarla öküz ile sürülür dolayısıyla alınacak öküz, Sakine kadın için önemli bir ekonomik gelirdir bir bakıma.

Tarım: Filmin başlarında köy halkının tarlada çalışıyor olduğunu görülür. Aynı zamanda Sakine Kadın da tarlada öküzleriyle çift sürerken sahnededir. Filmin ilerleyen bölümlerinde ağaya başkaldırışın sinyallerini vermeye başlayan Feyzo “Çukurova’da yüz lira yövmiye verilmiş pamuk ırgatlarına” der köyün ağasına. Buna karşın ağanın tepkisi serttir ve “Yarımdan tezi yok namaza bile duracak vaktiniz yok, herkes tarlaya!” söylemiyle birlikte sahneye tarlada çalışan köylü çıkmaktadır. Köylüler elinde kazma ile çapa yapmaktadır.

Tarım Araç Gereçleri:

Saban: Tarım faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi açısından önemli bir faktör de tarım araç gereçleridir. Tarımsal faaliyetleri gerçekleştirebilmenin ön şartı olan toprağın sürülmesi işlemidir. Bu işlemdeki amaç, toprağı karıştırarak altını üstüne getirmek,

¹⁹¹ Kürekçi, Ali İhsan, **Mirza Fetali Ahundov’un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları**, Yayımlanmamış Tez Türü, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2015,s.71.

toprağın daha çok hava ve yağmur suyu almasını sağlamaktır. Bu işlem gerçekleştirilirse tarlada üründen alınan verim artacaktır ki işte bunu sağlayan araçlardan biri sabandır. Saban, “Çift süren hayvanların koşulduğu demir uçlu tarım aracı”¹⁹²

3.2.7.HALK EKONOMİSİ

Halk ekonomisi adlı konu başlığı aslında “ekonomi türleri ”başlığı ile birbirini kapsayan ya da tamamlayan niteliktedir. Halk ekonomisi, halkın geçimini sağlamak amacıyla giriştiği çabaların tümünü kapsamaktadır. Halk ekonomisi başlığı altında, faizcilik, pazarcılık, ticaret gibi faaliyetleri; çarşı ve pazarlar gibi ekonomi işlediği mekânları ve bazı ekonomik terimler¹⁹³ akla gelmekle birlikte filmde en açık ekonomik faaliyet köy bakkalı sahnesinde karşımıza çıkar.

Köy bakkalı: Filmde kerpiç yapılı küçük bir işletme olan meyve sebze ve kumaş türleri satılan köy bakkalını Gülo’nun abisi işletir.

3.2.8.ÖLÇME-TARTMA

Geçmiş devirlerde, dünya çapında standart hale gelmiş resmi birimlerin bulunmayışı sebebiyle halk kendi özgün ölçü ve hesaplama birimlerini kullanmıştır. Bu özgün birimler, halka günlük işlerinde ve alışverişlerinde büyük kolaylıklar sağlamıştır. Bu başlık altında, halkın kullandığı özgün ağırlık, uzunluk, mesafe, zaman birimleri, para birimleri sıralanacaktır.¹⁹⁴

İki kefeli terazi: Köyün bakkalında bulunur.

3.2.9.GİYİM-KUŞAM-SÜS

Giyim-kuşam, temel olarak insanoğlunun, doğanın zorlu etkilerinden korunma amacı ile birlikte ortaya çıkmış; zamanla dünya halklarının geleneksel kültürünü taşıyan ve o geleneksel kültürü yansıtan bir hale gelmiştir. Halkın benimsediği giyim-kuşam kültürü, yaşam biçimini, dünya görüşünü, değer yargılarını, inanışları, gelenek ve görenekleri, sanat anlayışını vb. özellikleri ortaya koymaktadır. Bir

¹⁹²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=SABAN (Erişim Tarihi:23.06.2017)

¹⁹³ Kürekçi, Ali İhsan, **Mirza Fetalı Ahundov’un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları**, Yayımlanmamış Tez Türü, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2015,s.72.

¹⁹⁴ Kürekçi, age., s.73.

kimsenin geleneksel motifler taşıyan giyiminden hareketle, o kimsenin bağlı olduğu topluluğun özellikleri açıklanabilmektedir. Aynı zamanda giyim-kuşam ve süslenme, halktan bir kimsenin sosyal statü durumunu, medeni halini, mesleğini ve başka özelliklerini ortaya koymaktadır.¹⁹⁵

Giyim: İnsan bedenini örten giysi, aksesuar ve bunları kullanma biçimleri. Cinsiyet, kültür, coğrafi bölge ve tarihsel çağlara göre çok büyük farklılıklar gösterir. Genellikle bir kültür ne kadar karmaşık ve gelişkin olursa, geleneksel giyim tarzları da o ölçüde incelikli, hiyerarşik ve çeşitli olmaktadır. Giyim terimi gömlek, etek, pantolon, ceket, palto gibi akla ilk gelen giysilerin yanı sıra; ayakkabı, kep ve şapka, pijama ve gecelik, spor kıyafeti, korse ve eldiven gibi eşyayı da kapsar.¹⁹⁶

İlgili filmde köy halkının giyimine bakılacak olursa, kadınlar basma entari, başlarında oyalı süslü yemeniler; köy erkekleri şalvar üstüne yelek ve kasketleri ile sahnededir. Tüm bunlara nazaran köyün ağası giyim kuşamı ile halktan statü bakımından sıyrılmaktadır ki en belirgin fark ağanın köy halkından farklı olarak lengeli fötr şapka kullanmasıdır. Maho Ağa'nın şapkası iktidarının en önemli sembollerindenken, Feyzo'nun yeni fötr şapkası köyden sürülmesine neden olur. Giyim kuşam kişinin medeni hali hakkında bilgi sunmaktadır. İlgili filmde Hacı Hüso'nun evlenmek isteyen oğlunun ceketinin yaka cebinde bulunan mendil yalnızca bir aksesuar değil aynı zamanda bekâr bir erkeğin evlenme isteğinin en belirgin simgesidir.

Kadın Giyimi:

Başa Giyilenler:

Tülbent: İnce ve seyrek dokunmuş, hafif ve yumuşak pamuklu bez.¹⁹⁷ Filmde kadın ve genç kızlar başlarını çeşitli renkte tülbentlerle kapamışlardır. Bu tülbentler üzerine siyah kumaş dolamışlardır.

İçe Giyilenler:

Elbise (entari, fistan): Filmde kadınlarda giyilen çiçekli basma entari, elbise ile birlikte alta giyilen paçalı donun paçalarını yün diz altı çorap ve çorabı yukarıda

¹⁹⁵Kürekçi, Ali İhsan, **Mirza Fetali Ahundov'un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları**, Yayımlanmamış Tez Türü, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2015.

¹⁹⁶AnaBritannica, C.9, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1988, s.479.

¹⁹⁷Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2398.

tutan lastikle sıkılamak gibi kaideleri vardır. Filmin düğün sahnesinde köyün bekâr kızları basma entari altına şalvar ve başlarında renkli, oyalı tülbentleriyle gözlemlenmektedir.

Şalvar: Genellikle ağı çok bol olan, bele bir uçkurla bağlanan geniş bir tür pantolon.¹⁹⁸Filmde şalvar kadın erkek ayrımı olmaksızın ortak kullanılan bir giysidir.

Ayağa Giyilenler: Çorap: Kadınlar çeşitli motiflerden ördükleri çorapları giyerler. Motifler kadının iç dünyasını yansıtır ve üzerine çarık giyilir.

Bele Bağlananlar: Bel Kuşağı: Şalvarın üstünde bele arkadan bağlanır. Arkadan üçgen görünümü verir.

Takılar:Gümüş Kolye, Bilezik, Beşi Birlik.

Süsler: Sürme, Kına.

Erkek Giyimi:

Ağ kısmı bol, gittikçe daralan paçaları dar ve islemeli şalvarla, kalın kuşak, aba denilen yelek erkek giyimini oluşturur

Gömlek: Vücudun üst bölümüne ve çoğu kez palto, ceket gibi başka bir giysinin altına giyilen kollu giyim eşyası.¹⁹⁹

Yelek: Ceket altına giyilen önden düğmeli, yakasız ve kolsuz giysi.²⁰⁰

Şalvar: Siyah renkli kalın kumaştan dikilir. İki tarafta da cepleri vardır. Ceplerin üzerine ve ayakların yan taraflarına beyaz ya da sarı ipliklerle çeşitli süslemeler yapılır. Bel ve kalça kısımları bol ve dökük olup, ayak bileğine doğru daralmaya başlar.

Yemeni: Bir tür hafif ve kaba ayakkabı.²⁰¹

Kasket: Genellikle erkeklerin giydiği,önü siperli başlık.²⁰²Köyün erkekleri kasket takarken, Maho Ağa statüsü gereği lengeli fötr şapka takmaktadır. Bu şapka onun iktidarının simgesidir bir bakıma ki giyim kuşam bakımından köyün halkından

¹⁹⁸Akalın, Age., s.2200.

¹⁹⁹AnaBritannica, C.9, Ana Yayıncılık, İstanbul,1988, s.601.

²⁰⁰Age., s.346.

²⁰¹Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2570.

²⁰²Akalın, age., s.1343.

farklıdır.

Süsleme: Tespih.

Çocuk giyimi: Kundak.

3.2.10.HALK BİLGİSİ

Halk bilgisi: Halk biliminin, çevreyi oluşturan canlı cansız doğal nesnelerle ilgili inanç ve uygulamaları konu alan dalı.²⁰³Filmde halk bilgisinin alt kavramlarından olan halk hekimliğine de yer verilmiştir ki bu mevzuya geçilmeden önce halk hekimliği hakkında kısaca bilgi verilmesi çalışma açısından faydalı olacaktır. İnsanoğlunun yeryüzünde var oluşuyla yaşıt olan halk hekimliği, bugünkü modern tıp biliminin de temellerini oluşturmaktadır. Halk hekimliği; halkın, hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki görüş ve inanışlarıyla hastalıkları geçirmek ve onları sağaltmak için kullandıkları geleneksel, yöresel ilaçların, büyüsel ve geleneksel işlemlerin, uygulamaların tümünü kapsayan bir alandır.²⁰⁴Halk hekimliğinin kapsamı oldukça geniştir. Çeşitli dualar, yatır ziyaretleri, kocakarı ilacı olarak bilinen bitkisel ilaçlar, sınıkçılar, üfürükçüler ve daha nice değişik yolla açıklanabilir.

Filmde Leyla Mecnun hikâyesinden hareketle Mecnun kılığına bürünen Feyzo'nun halleri annesi Sekine kadını tedirgin etmiştir ve anne çareyi Feyzoyu köyün hocasına götürmekte bulmuştur. Hocanın nefesi kuvvetlidir.

Filmde yer alan bir diğer halk bilgisi unsuru ise halk hukukudur. Halk hukuku; bir yöre halkının mahkemeye başvurmadan eski Türk töresi, masal, halk hikâyesi, destan, atasözü gibi halk edebiyatı ürünleri, İslam hukuku kuralları veya yerel gelenek ve göreneklerden yararlanarak arasındaki sorunları çözmesi halk hukukunu ortaya çıkarmıştır. Halk hukukunun temel cezalandırma biçimleri olarak ayıplama, kınama, para cezası gösterilebilir.

Falaka:1.Ceza olarak ayak tabanlarına vurmakta kullanılan, ayakları uygun bir urumda sıkıştırıp tutan, kalınca bir sopa ile bunun iki ucuna bağlı bir ipi olan cezalandırma aracı.2.Bu araçla uygulanan dayak cezası.3.Bazı kaldıraçlarda

²⁰³ Age., s.1034.

²⁰⁴ Erman Artun, **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2004,s.243.

kullanılan ucu iple bağı ağaç parçası. Falakaya çelmek(veya yatırmak veya vurmak veya yıkmak) falakaya bağlayarak dövme.²⁰⁵

İlgili filmde Maho Ağa'ya karşı başkaldıran Feyzo, Sakine Kadın, Gülo ve Zülfo; Maho Ağa tarafından cezalandırılarak falakaya yatırılır.

3.2.11.HALK İNANÇLARI

Halk bilimi açısından önem arz eden töre, adet, gelenek ve görenek terimleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra ilgili filmde yer alan bu kavramları örneklendirilebilir.

Töre: Türk kabile toplumunun gelenek ve göreneklerinin bütünü;dar anlamda yazıya geçmemiş toplumsal davranış kuralları.²⁰⁶

Adet: Topluluk içinde eskiden beri uyulan kural, töre.²⁰⁷

Gelenek; Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane.²⁰⁸

Görenek; Bir şeyi eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığı, âdet.²⁰⁹

Hediyeleşme: Kültürü oluşturan unsurlardan biri hediyeleşme geleneğidir ki filmde askerden dönen Feyzo ve Bilo'nun ilk işi ağayı görmek ve hediyelerini sunmak olmuştur. Yalnız burada dikkat çeken nokta hediye sunma yalnızca ağaya mahsustur çünkü ağa gücün sembolüdür düzenin kurucusu ağadır bu sebeple ağanın gözüne girmek önemlidir. Dikkat çeken diğer bir husus ise Feyzo'nun ağaya sunmuş olduğu hediye nin niteliğidir ki köyün ağası sahibi Maho Ağa şehirde kullanılan yelpazeyi tanımamaktadır. "Bu nedir loo?" sorusuna Feyzo "Yelpaze diyiler sayende ağam" der kullanma şeklini gösterir. Ağa "Beni de kibar yapacan namıssız" der.

Kahvehane Geleneği: İnsanoğlu doğası gereği sevincini, üzüntüsünü anlatabileceği ortama ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyacı bir araya gelerek toplandıkları mekânlarda gidermeye çalışmışlardır ki bu mekânlardan birisi de kahvehanelerdir. İncelenen filmde köyün erkeklerinin bir araya gelerek zaman geçirdiği köy kahvehanesi dikkat

²⁰⁵ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.848.

²⁰⁶ AnaBritannica, C.21, Ana Yayıncılık, 1990, İstanbul, s.139.

²⁰⁷ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.28.

²⁰⁸ Age., s.920.

²⁰⁹ Age., s.967.

çekmektedir. Köyün erkekleri; yaşlıları bir araya gelerek çay içip sohbet ederler.

El öpme: Kültürümüzde büyüklere karşı saygı sembolü olarak gerçekleştirilen el öpme geleneği ilgili filmde de tespit edilmiştir. Sevdığı kızın annesini gören Feyzo ilk etapta saygı amaçlı annenin elini öper. Filmde el öpme sadece büyüklere karşı saygı sembolü olarak değil aynı zamanda gücün iktidarın sahibi olan ağaya karşı da yapılması şart bir eylemdir. Askerden dönen Feyzo ve Bilo'nun, ağanın yanına vardıklarında ilk işleri ağanın elini öpmek olmuştur.

Dere kenarında buluşma: Filmde Feyzo'nun "Gülo nerede?" sorusuna kızın annesi "Bacısıynan dereye gitti çamaşıra" diyerek kırsal kesimde çamaşır yıkamak için dereye gitme geleneğine işaret eder fakat su kenarı sadece bu geleneğe değil aynı zamanda köyün bekâr erkek ve kızlarının buluşarak karşılıklı deyişlerle birbirlerine karşı duygularını ifade ettikleri bir geleneğe de zemin hazırlar ki bu gelenek halk kültüründe yaygın olarak yer bulur. Köy gençleri sisteme karşı çaresiz suskundurlar, derenin bir kenarında erkekler; diğer kenarında kadınlar gözleriyle anlaşılarak bu sistemin onları para olmadan birleştirmeyeceğini ifade ederler. Kendi çaresizlikleriyle birlikte Feyzo ile Gülo'nun aşkını da şarkılarla dile dökerler.

Başlık parası: "Evliliğin onaylanması için, güvey ya da akrabaları tarafından kadının akrabalarına yapılan ödeme. Başlık verme, çoğu durumda ekonomik olduğu kadar toplumsal ve simgesel bir ilişki biçimidir."²¹⁰Başlık parası özellikle kırsal kesimde yaygın bir şekilde yaşatılmıştır. Filmde başlık parası kavramı üzerinden kadının metalaştırılması eleştirilmiştir. Bu duruma en güzel kanıtta Feyzo'nun sevdiği kızı bir yatırım hamlesi olarak görmesi ve hâkim karşısındaki yorumudur: "Aney, öküz diye tutturdu. Öküzü alırsak kimin toprağını süriyicik? Maho Ağa'nın. Mahsulatın 3 payı onun; 1 payı bizim ama Gülo'yu alırsak,Gülo'nun tümü bizim, tepe tepe kullan, ömür boyu sür babam sür. Kuraklık da olsa hiç şaşmaz, 9 ayda bir doğurur. Yani anlayacağın tarla da bizim, mahsulat da bizim."

Filmde var olan sistem, başlık parasını son derece kabullenebilir kılmıştır. Gülo'nun babası Hacı Hüsobaşlık parasını yükseltmek için Bilo'yu da aynı gün kızını istemeye çağırmıştır. Sakine Kadın böyle yapmasının yakışık almadığını söylediğinde de; "Sen ne diyosun Sakine Kadın benim yaptığım tam

²¹⁰AnaBritannica, C.3, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1987, s.410.

demirkırat(demokrat) usulü bir seçim.” diye cevap verir. Yaptığının demokrat usulü bir seçim olduğunu ileri süren baba da bir yandan kızını en yüksek fiyata satmaya çalışırken, öte yandan oğlunu para gitmesin diye evlendirmez. Rekabet sonucu fiyat iki tarafında ödemeyeceği bir meblağa yükselmiştir. Sonuç olarak Hacı Hüso Gülo’yu vermiştir fakat senet yapılması ve ağanın kefil olması koşuluyla. Gülo’nun, Feyzo’ya borç karşılığı verilmesinden sonra senet için Hacı Hüso ve Feyzo soluğu arzuhalcide almıştır; senetin içeriği ise durumun vahametini en yalın haliyle gösterir: “On bin lira peşin, geri kalan on bin lira da beş eşit parçaya bölünüp her altı ayda bir vadesinde ödenmek üzere beş kıta senet tanzim edilmiş olup senetlerin hepsi ödenene kadar malın mülkiyeti babasına, kullanma hakkı kocasına aittir.”mal diye bahsedilen Gülo’dur. Başlık parası ile ilgili başka bir detay daha dikkat çekicidir. Başlık parası öylesine benimsenmiştir ki Feyzo ve Gülo bebeğinin “Nasılsa başlık parası gelecek” düşüncesiyle satılmasını doğal karşılamıştır. Feyzo kundaktaki kızını köy kahvehanesinde satmaya çalışmıştır. Film kahramanı Feyzo’nun köy ağası tarafından sürgüne gönderilmesi kahramanın gözünün açılmasını sağlar. Sevdği kıza kavuşmasındaki en büyük engel olan başlık parası şehirde çoktan kalkmıştır. Feyzo şehirde gördükleriyle köydeki düzeni sorgulamaya başlar.

Kız İsteme-Dünürçülük: Geçiş dönemleri başlığı altında ayrıntılı bir şekilde yer verilen kız isteme geleneğine burada tekrar yer verilmeyecektir. Yalnızca filmdeki kız isteme sahnesinde dikkat çeken bir detayın belirtilmesi çalışma açısından sağlıklı olacaktır. Kırsal kesimde kız isteme işlemi gerçekleşirken istenilecek kız bu duruma hiçbir şekilde müdahil olamaz çünkü adet ve gelenekler buna müsaade etmez. İlgili sahnede Gülo isteme işlemi gerçekleşirken odanın penceresinden gizlice olanları izlemektedir. Duruma tanık olan kızın annesinin “Ayıptır kızım” tepkisi üzerine Bilo’ya varmak istemeyen Gülo’nun ”Ölüremde Bilo uyuzuna varmam, haberi yiz olsun” sitemi töreye ters düşmektedir. Annenin kızını kargışlayacak kadar bağlayıcıdır töre :“Gız oçayı bata!Ne zamandan beri adet olmuştur kızların koca seçmesi? Baban kimi münasip görürse o olur” diyen anne törenin bağlayıcılığına dikkat çeker nitekim töreler neyi uygun görürse o olur.

Filmde dikkat çeken başka bir gelenek ise kırsal kesimde eskiden daha yaygın bir şekilde uygulanan birbirini seven gençlerin gizlice buluşmasıdır. Günümüzde normal karşılanan kız ve erkeğin birbirini tanıma süreci kırsal kesimde hoş karşılanmamış bu

sebeple gençler bu süreci gizli bir şekilde yürütmeyi denemişlerdir. Filmin bazı sahnelerinde bu duruma dair uygulamaları görmekteyiz. Filmin bir sahnesinde Feyzo sevdiği kızın evinin bahçesinde bulunan ağacın tepesine çıkmış kuş gibi ötmektedir. Durumu fark eden Gülo evin balkonuna çıkar bir taraftan da kız kardeşine “Kız git bir gelen olursa ses et”diyerek önlem alır. Yine başka bir sahnede şehirden dönen Feyzo askerde öğrendiği kamuflaj yoluyla evin kapısına kadar gelir ve kuş gibi ötmeye başlar mesajı alan Gülo hemen kapıyı açar ve Feyzo’yu içeri alır sahneye küçük kız kardeş çıkar ve tembihlenir ablası tarafından ”Gelen olursa pisik gibi miyavlarsan.”

Berdel: Filmde töre adına tespit edilen başka bir kavram ise ‘Berdel’dir.” Ailenin kız ve erkek çocuğunun diğer ailenin kız ve erkek çocuğuyla karşılıklı olarak aynı zamanda evlendirilmesi.²¹¹ olarak tanımlanan berdel usulü evlenme geleneği geleneksel hayatın yaşandığı kırsal kesimlerde geçmişten günümüze kadar uygulanagelmıştır. ”Ayrı ailelerden iki erkeğin,birbirlerinin kız kardeşini alarak yaptıkları evlilik olarak tanımlanan berdel evlilik, Anadolu’da özellikle geleneksel yaşam sürdüren kesimde, yaygın bir evlenme biçimidir. Ailelerin anlaşmasıyla gerçekleştirilen bu evlilik, başlık parası ve düğün giderlerine ilişkin parasal zorlamalara çözüm getirmesi yanında, aileler arasında uyum sağlanmasını da kolaylaştırır. Ailelerden birisi yüksek bir başlık parası ister ya da geline karşı kötü bir davranışta bulunursa, öteki ailede aynısını ödün vermeden uygular. Misilleme korkusu her iki tarafın aşırı isteklerde bulunmasını ve gelinlere kötü davranılmasını engeller.Parasal ve toplumsal koşulların zorlamasıyla geliştirilen bir tür yumuşak çözüm olan berder evliliğe, kimi yörelerde kepir ya da değişik yapma da denir.”²¹² Töresel nitelikteki bu evlilik yöntemi her ne kadar sorgulanacak tarafları olsa da kırsal kesimdeki fakir aileleri başlık parası yükümlülüğünden kurtarması bakımından aileler tarafından da kanıksanmıştır. Filmde Berdel usulü evlilik, daha kundaktaki bebek üzerinden verilerek töreye gönderme yapılmıştır. Gülo’nun ilk bebeğinin erkek olmasına dair kaygıları vardır. Peki, bu kaygıya sebep olan nedir? Sorunun cevabı kolaydır töre yine tüm gücüyle karşımızdadır: “Başlık parasını nerden denkleştireceğik?” korkusu bebeği daha kundakleyken Gülo’yu çoktan sarmıştır.

²¹¹ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.311.

²¹² Büyük Larousse, C.3, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, s.1532.

Feyzo'nun kundaktaki bebeğe “Ula bi bacın olursa korkma! Takas ederiz olur biter.” seslenişi ise berdel geleneğini en çıplak haliyle gözler önüne sermektedir.

Bu başlık altında yukarıda kısaca tanımları verilen kavramların filmdeki yansımaları incelemenin yanı sıra filmde sıkça yer verilen “ağalık” kavramı ve bu kavramın getirmiş olduğu düzen karmaşası, çatışması da incelenecektir. Kibar Feyzo filmi, bir komedi filmi olarak düzenlenmiş olmasına rağmen, ağa ve ağalık gerçeğini, 1970’li yılların toplumsal olaylarını anlatmaktadır.

Ağalık: Ağa kavramı, “Geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse”²¹³ olarak tanımlanmıştır. Toprak ağalığı ise “Toprağa bağlı üretici ortakçılar kitlesi ile tarımsal artığa, çoğu zaman aynı olarak el koyan toprak sahibi arasındaki ilişkiyi ifade eden kapitalizm öncesi bir emek denetim ve tarımsal üretim organizasyonu formu.”²¹⁴ tanımlanmaktadır.

Ağalık kurumu esas olarak büyük toprak mülkiyetine dayanmakla birlikte, özellikle aşiret ilişkileri söz konusu olduğunda farklı ekonomik ve toplumsal ilişkiler görülür. Genel olarak ağalık belli bir ekonomik temel üstüne kurulmuş ama en az onun kadar önemli toplumsal ve siyasal yönleri olan bir ilişkiler ağını içerir. Özellikle devlet gücünün zayıf olduğu, kamusal hizmetlerin halka ulaşmadığı yerlerde ağalık bir toplumsal kurum olarak halkla devlet arasındaki boşluğu doldurur.²¹⁵

Ağalık sistemi ile ilgili verilen tanımlamalardan sonra filmdeki ağa karakterinin sunumuna geçilebilir. Filmde ağalık düzenini sembolize eden kişi Maho Ağa’dır. Orta yaşlı, okuryazar olmasının yanında herhangi bir eğitim almamış kendine ait havuzlu konağında yaşayan Maho Ağa köy halkına karşı bir taraftan verici olduğunu iddia ederken diğer taraftan iktidarını, gücünü kaybetmek istemez dolayısıyla film boyunca köylüleri, köyü satmakla tehdit eder. Marabaları üzerindeki itibarını kaybetmek istemeyen Maho Ağa her fırsatta kendi varlığının gerekliliğine köy halkını inandırmak istemiştir. Ağa’nın, Feyzo’nun başlık parasının her bir taksiti için imzalanan senete kefil olması da bu amaçladır ki Hacı Hüso şart koşmuştur ağa kefil olmazsa bu evlilik olmayacaktır. Köylüler tarlada çalışırken Maho Ağa konağının havuzunda rahatına bakmaktadır. Karar verilecek durumlarda önce ağadan düstur alınır ki Maho Ağa’yı ilk görüşümüz askerden yeni dönen Feyzo ile Bilo’nun ağaya

²¹³Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.36.

²¹⁴AnaBritannica, C.21, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1987, s.103.

²¹⁵Age., s.103.

getirdikleri hediyeleri sunmaları ve evlenme istekleri konusunda düstur almalarıyla olur. Maho Ağa şehirde herkesin takabildiği şapkayı sahiplenir, köylüyle aynı tahareti kullanması düşünülebilecek bir şey bile değildir. Ağa öylesine yüceltilmiştir ağalık düzeni öylesine benimsenmiştir ki filmin bir sahnesinde Feyzo'nun ağzından çıkanlar sistem karşısındaki çaresizliği de örnekler niteliktedir: “Biz napak hâkim beyim... Başımız eğik, çaresiziz... Nizamımız bu beğim... Bu nizam hiç mi değişmez, ben bilmem... Atalarımız ne demiş?Mademki ağadır, doğrudur.Hiçbir doğrusunu da bilmedik ya... Rızkımız onun eliyle dili arasında ...” Ağalık düzeni film boyunca böyle devam etmeyecek ağası tarafından sürgüne gönderilen Feyzo şehirde gördükleriyle sistemi sorgulamaya başlayacak, şehire her gidişinde yeni şeyler öğrenecek ve böylece ağanın tahtı sallanmaya başlayacaktır. Ağası tarafından köyden kovulan Feyzo başlık parasını da denkleştirmek için şehirde çalışmaya başlar. Feyzo taksitin ödeme günü geldikçe köyüne geri döner ve her dönüşünde de kentte yeni şeyler öğrenmiştir. Durum böyle olunca sistemi sorgulayıp ağayla sürtüşen Feyzo tekrar köyden sürülür. Köyünden kente giden Feyzo öylesine kentlileşmiştir ki Maho Ağa Feyzo'yu köyden kovmaya korkar hale gelmiştir. Feyzo'nun kentlileşme sürecini köy kent çatışmasını “Köy Kasaba ve Kent Yaşamı(Monografiler)” başlığı altında ayrıntılı bir şekilde verildiğinden burada ayrıntıya girilmeyecektir.

Maho Ağa, kendisine rakip olarak gördüğü Feyzo'yu yine köyden kovar fakat Feyzo, taksit ödemek için her geldiğinde ortalık iyice karışır ve ağanın itibarı giderek sarsılır. Halkına karşı acımasız tehditkâr olan Maho Ağa'nın devlet tarafından yaptırılacak bir su projesi için köye gelen görevlilerin karşısında kırk takla atmasını izleriz. Sahnede Maho Ağa sağ kolu olan Bilo ve Ankara'dan gelen görevli bulunur. Maho Ağa: ”Valla buranın kahrını biz çekiyik “ diyerek mazlumu oynarken diğer taraftan “Başlık paralarını ben veriyim. Karasabandan öküzüne kadar her bi şey benden, sıkıntıyı biz çekiyik,onlar bey gibi yaşıyir ha!” diyerek gücünü iktidarını ifade eder aynı sahnede başlık parası için öküzünü Hacı Hüso'ya vermek zorunda kalan Sakine Kadının sabana Feyzo'yu koştüğünü gören görevli karşısında Maho Ağa eğilip bükülür. Görevlinin Feyzo'ya“Toprağın var mı?” sorusuna “Marabanın torağı mı olur,beyim... Biz Maho Ağamızın toprağını işlirik.”cevabı ağanın itibarını iyiden iyiye sarsmıştır. Nihayetinde artık bir tarafta iktidarı giderek sarsılan Maho

Ağa varken diğer tarafta şehire gittikçe yeni şeyler öğrenip köy halkını da uyandıran Feyzo vardır... Feyzo'nun şehirden getirdiği sloganlar da tüm köylünün ağaya karşı sesi haline gelmiştir. Devrim seslerinden iyice rahatsız olan Ağa, ahaliyi köy kahvesinde toplar. Çukurova'daki pamuk ırgatlarının günlük yüz lira yevmiye aldıklarını da duyan Feyzo bunu Maho Ağaya söyleyecek kadar gözü açılmıştır. Durumun vahametini iyice kavrayan ağa “Bu dünyalığınız yetmemiş gibi öteki dünyalığınızı da düşünüp yeni cami yaptırırım” diyerek köylüyü inanç noktasında kandırmayı denemiştir fakat “Camimiz var, garımız yok, toprağımız yok” sitemleriyle sessiz kalmayan bambaşka bir köy halkı vardır karşısında. Artık ağanın son kozu “Köyü sataram ha!” olmuştur.

Sonuç olarak Feyzo köylüyü ağanın haksızlığına inandırmış, Çukurova'da pamuk toplama işinde daha fazla para kazanabileceklerine köylüyü ikna etmiş böylece köylüler Çukurova'ya göç etmek üzere davul zurna eşliğinde harekete geçmişlerdir. Ağa'nın bu duruma karşı çıkacağını bilen Feyzo hazırlıklıdır. Sakine kadın babadan kalan av tüfeğini “Gâvura zor kullanmak sevaptır oğul” diyerek Feyzo'ya verir. Köyün çıkışına gelen Maho Ağa köylüyü Feyzo'ya inanmakla ettiklerini ikna etmeye çalışmaktadır. Feyzo'nun amacı gözdağı vermekken tüfeğin ateş almasıyla birlikte Maho Ağa vurulur ve ölür. Yanlışlıkla gerçekleşen bir ölüm olsa da ağa ölmüştür. Artık Feyzo hâkim karşısındadır. Maho Ağa'yı ölüme götüren süreci Feyzo'nun ağzından dinleyelim: ”Yalanım yok...Bütün işler bu minval üzere olmuştur hâkim beyim.Maho Ağa ölmüştür.O ölmüştür, başka ağa gelmiştir köyümüzün başına.Habar almışım... Herkes Maho Ağa'yı arar olmuştur. Bu işin sonu neye varır,ben bilmirim.Sen devletsin,sen bilirsin!Gayri hükmü sen ver kurban...Suç kimde?”

Faço Ağa'yı öldürmenin bir sonuç getirmektense sistemi bitirmemesi ve üstüne yerine yeni bir ağanın gelmesi bu bitmez çilenin üzerine düşünmeye daha çok sevk eder. Feyzo'nun konuşma yaptığı hâkimi görmememiz yargının bizde olduğunun en büyük kanıtıdır.

3.2.12.GEÇİŞ DÖNEMLERİ

Halk bilimi unsurlarından birisi de geçiş dönemleridir ki insan hayatının üç önemli evresi olan bu geçiş dönemleri doğum, evlenme, ölüm olmak üzere üç ana başlık altında toplanabilir.

Halk kültüründe geçiş dönemleri diye adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm dönemleri, bireyin yardıma ihtiyaç duyduğu dönemlerdendir. “Bu nedenle, bireyi bu hassas döneminde çeşitli tehlikelerden korumak, onu kutsamak ve yeni dönemine hazırlamak için her toplumda yüzlerce adet ve inanma uygulanır. Uygulanan bu adet ve inanmalar, bireyin içinde yaşadığı toplumun halk kültürünü oluşturur.”²¹⁶

1.Doğum:

Kültürümüzde önemli bir olay olarak görülen çocuk sahibi olmak hem bireysel hem de toplumsal açıdan önem arz etmesi bakımından mutlu bir olay olarak kabul görmüştür. Çocuk aile için gelecek demektir ki çocuk sahibi olan kadınlar toplumda saygınlık kazanır. Bu bakımdan doğum geçiş dönemi olarak kritik bir dönemdir. İlgili filmde ağa tarafından sürgüne gönderilen Feyzo inşaat işçisi olarak çalışırken köyden gelen mektupla oğlunun iki ayına bastığı haberini alır. Çocuk sahibi olmanın özellikle erkek çocuk sahibi olmanın büyük önem arz ettiği toplumdaki bakış açısına farklı bir bakış açısı filmde görülmektedir. Filmde erkek çocuk sahibi olan Gülo’nun “Keşke kız olsaydı” yakınmasına neden olan şey ise “Başlık parasını nerden denkleştireceğik?”sorusudur. Anneyi oğlunun evde kalır kaygısı sarar peki kız olaydı değişen ne olacaktı sorunun “Kız olsaydı satardık ”cevabı acınası olmasının yanında toplumsal aksaklığa mesaj göndermesi bakımından önem arz etmektedir. Yine Feyzo ikinci kız olursa takas ederiz der yani başlık parası vermek yerine, iki ailenin karşılıklı olarak kız verip kız alarak gerçekleştirdikleri bir tür takas evliliği bir diğer adıyla berdel kavramına gönderme yapar ki ayrıntıya girilmeyip ilgili kavrama halk inançları, töre, adet, gelenek başlığı altında yer verilecektir.

²¹⁶https://www.researchgate.net/profile/Mehmet_Bars2/publication/272874291_Sor_Kahramanlik_Destanlarinda_Gecis_Donemleri_Dogum-Evlenme-Olum/links/591a9bc7aca2722d7cfe9502/Sor-Kahramanlik-Destanlarinda-Gecis-Doenemleri-Dogum-Evlenme-Oeluem.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2017)

2.Evlenme:

Geçiş dönemlerinin önemli aşamalarından biri de hiç şüphesiz evlenme aşamasıdır. Yaşamın temel dönüm noktalarından biri olan evlenme aşaması, hem kadın ve erkeğin yaşamını birleştirmesi açısından bireysel, aile ve akrabalık bağlarının kurulması açısından toplumsal bir olgudur. Bu aşama incelenen filmde belirgin bir unsur olarak gözlemlenmiştir ki film kurgusu nerdeyse evlenmek isteyen fakat töre, başlık parası, köy ağasının acımasız uygulamaları gibi nedenler ile bir türlü kavuşamayan köy gençleri özellikle de Feyzo ve Gülo ikilisi üzerine kuruludur. Kız isteme-Dünürçülük: Dünürcü olarak kız evine sözü geçen kişiler de bulundurulur ki filmde askerden dönen Feyzo Hacı Hüso'yu görür görmez "Allah'ın emri, peygamberin kavliyle Gülo'yu istiyem senden. "der. Bu isteğe yanıt "Ne diye kendi kendinize gelin güvey olisiz,yollayın büyüklerinizi konuşak." olmuştur. Çünkü Feyzo'nun söylemi kültüre aykırıdır. Halk kültüründe dünürcü olarak kız evine aile büyüğü, sözü geçen kişiler gider. İlk gidişte oğlan evinin bir büyüğü "Allah'ın emri, Peygamberin kavliyle kızınızı oğlumuza istiyoruz" diyerek niyetlerini belli eder. Filmde Gülo'yu isteyen Feyzo'nun uğraşlarından sonra Sakine kadın her ne kadar başlık parası vermeye yanaşmasa da oğluna dayanamayıp kızı istemeye Hacı Hüso'nun evine gider. Fakat burada beklenmedik bir durumla karşılaşır Hacı Hüsam pazarlığı kızııştırıp başlık parası fiyatını yükseltmek için rakip Bilo'nun büyüklerini de aynı gün çağırıştır. Sakine Kadın, Hacı Hüso'nun bu yaptığının törelere aykırı olduğunu, kızını haraç mezat yani açık artırma ile sattığını söylese de Hacı Hüso "Müslüman dini aşikâr benim yaptığım tam demirkırat(demokrat) usulü bir seçim" diyerek kabul etmez ama pazarlık çoktan başlamıştır bile.

Aile oluşumunda ilk adım olarak görülen düğün olgusu, eğlence kültürünün bir ögesi olmasının yanı sıra, düğünlerde gerçekleştirilen faaliyetler birlik beraberliği de kuvvetlendirmiştir. Film kahramanı Feyzo'nun uğraşları ile artık düğün merasimi başlamıştır. Küçük köy topluluklarında düğün, köyün tamamını içine alan bir faaliyet olması nedeniyle bir nevi "Bayram" anlamı kazanır. İlgili filmde de köy halkı düğün merasimi için bir araya gelmiştir. Dışarıda gerçekleşen düğünde bir taraftan davul zurna çalarken diğer taraftan yöresel kıyafetleriyle köy gençleri halk türküleri söyleyerek halay çekmektedir. Gülo başında işlemeli, oyalı yemenisi belinde kuşağı ve basma entarisi ile sahnede Feyzo'nun kıyafeti dikkate değerdir çünkü Feyzo aslında bilinçsizde olsa köy ağasının kıyafetine bürünmüştür. Başındaki lengeli fotr

şapkayı şehirde herkes takabilirken köyde yalnızca köy ağası takar bir bakıma Maho Ağa'nın şapkası iktidarının en önemli sembolüdür. Bu durumu fırsat bilen rakip Bilo'nun Ağa'ya "Sen daha iyi bilirsin amma ağam maraba kısmı ağalığa özenir mi?Düzenin bozulmu mu?"soruları Feyzo'nun ilk sürgüne gönderilişi olur artık ağa Feyzo'yu köyden sürgün etmiştir. Böylece Feyzo ile Gülo düğün gününde bile kavuşamazlar.

3.Ölüm:

Geçiş dönemlerinden ölüm aşaması ile ilgili ayrıntılı bir bilgiye ulaşılamayan filmde Feyzo elindeki av tüfeğiyle köy ağasını vurmaktadır. Maho Ağa ölmüştür fakat asıl olana yani ağalık sistemini vurmaya onu yok etme amacına yine ulaşamamıştır. Bu durumu Feyzo'nun hâkim karşısındaki ifadeleri kanıtlar niteliktedir: "Maho Ağa ölmüştür. O ölmüştür, başka ağa gelmiştir köyümüzün başına. Habar almışım herkes Maho Ağayı arar olmuştur. Bu işin sonu neye varır,ben bilmirim. Sen devletsin, sen bilirsin! Gayri hükmü sen ver, kurban. Suç kimde?"diyerek aslında soruyu karşısındaki hâkime değil izleyiciye sorarak filmin sorgulanmasını sağlamıştır.

3.2.13.KALIP HAREKETLER

Atasözleri, deyimler, dua ve beddualar halk edebiyatı başlığı altında değerlendirileceği için bu başlık altında diğer kalıp ifadelere yer verilecektir. Konuşmayı süslemek ifadeyi kuvvetlendirmek için kullanılan kalıp sözlere filmde yer verilmiştir. Filmde tespit edilen kalıp sözler aşağıda verilmiştir.

Kalıp sözlerinden özellikle "sayende, sayenizde " ifadesi sıkça geçmektedir. Filmin başında hâkim karşısına çıkan Feyzo köydeki yaşantının devamı etkisiyle ağasına karşı kullandığı sayende kelimesini bu sefer hâkime karşı "Cendermeydik sayende" der.

Ünlem ifadeleri olarak; Uyy, vıyy kullanılırken argo ifadesi olarak; kıro, hırbo, puştoglı, namıssız, şom ağızlı kullanılmıştır.

3.2.14.DERNEKLER KURULUŞLAR

Filmde ağası tarafından kovulan Feyzo şehire her gidişinde yeni şeyler görür, öğrenir. Çalıştığı yerde başkalarına 300 lira verilirken kendisine 100 lira verilmesine tepki gösteren Feyzo'nun, aradaki farka itiraz etmesi üzerine "Onlar sendikalı" denmesi, Feyzo'nun da "Ben de Harranlıyam" diye yanıt vermesi gülünç olmasının yanında film kahramanının sendika kavramından habersiz olduğunun da göstergesidir. İnsanları bir arada tutan tek şey olarak köy ve memleket kavramlarını bilen Feyzo, sendikayı da bu kavramlarla paralel bir kavram olarak algılamıştır. Filmin ilerleyen sahnelerinde şehre gittikçe daha çok şey öğrenen Feyzo artık sendika kavramından haberdardır. "Sendikayı da öğrenmişem... Burada da şehir ağaları var ama buranın marabası parayı az gördümü el ele verip hakkını bi tamam alıy" diyen Feyzo yaşadığı yerdeki düzen ile şehirdeki düzeni sorgulamaya başlamıştır. Pankartlarda yazılı olan grev, ekmek, özgürlük, işçiler kardeş patron kalles sloganlarını da öğrenmiştir. Üstelik sendikaların organize ettiği grev gibi toplumsal eylemleri de ayran satarken bizzat gören Feyzo mücadeleyi de öğrenmiştir. Feyzo'nun etkilenişinin önemli bir bölümü silmek için ev sahiplerinden para aldığı duvar yazıları olmuştur. Duvardaki "Ağalık düzenine son!" yazısı Feyzo için kırılma noktası olmuştur. Yarım yamalak aydınlanmış bir köylü olarak Feyzo köyüne döner ve köylüye öğrendiklerini anlatır. Dayanışmanın öneminden bahsederek bir araya gelerek bu kara düzene son verebileceklerini söyleyen Feyzo köylüyü eyleme çağırır. Bu kara düzenden başta Feyzo, Gülo, Zülfo, Sakine Kadın olmak üzere köylü de yara almıştır. İsyan bayrağını çeken köylü toplumsal ittifak oluşturarak dayanışmanın, birlik beraberliğin vermiş olduğu güçle ağayı onun uyguladığı zorba düzeni yok etme amacına bürünmüştür. Şehirde öğrendiklerini köye uyarlayan Feyzo köyün duvarlarını sloganlarla doldurur ve nihayetinde köy meydanında bir eylem yaparlar. Feyzo'nun şehirde öğrendiklerini köyüne taşımasıyla birlikte onun önderliğinde dayanışmanın yardımlaşmanın gücü de filmde görülmüştür.

3.2.15.DİNSEL-BÜYÜSEL UYGULAMALAR

Bir düşünceye gönülden bağlı bulunma²¹⁷olarak tanımlanan inanç kavramı insanoğlunun en mühim ihtiyaçlarından biridir. İlgili filmde de dinsel büyüsel içerikli inanç ve işlemlere olan inancın sağlam olduğu tespit edilmiştir. Filmde büyüye, üfürükçülüğe karşı olan inanç vurgulanıp eleştiri boyutu seyirciye bırakılmıştır. Sakine Kadın, Gülo'ya verilecek başlık parası yerine tarlaya öküz alınması konusunda ısrarcı olunca Feyzo çareyi Mecnun taklidi yapmakta bulmuştur. Oğlunun kara sevdaya tutularak delirdiğini düşünen anne dayanamayıp soluğu Topal Hoca'nın yanında alır. Adresin Topal Hoca olmasındaki sebep nefesinin çok kuvvetli olduğuna dair olan inançtır. Sakine Kadından önce hocanın yanına varan Feyzo, hocaya “Çarem Güloyla evlenmek” diyerek buna annesini inandırmasını istemiştir. Yalnız karşımızda pazarlıkçı bir hoca bulunmaktadır. ”Yüz elli kayme verem sulh olak” çağrısına “Kurtarmaz bi de tavuk” diyecek kadar dini araç haline getirmiş bir hoca. Arka planda dinin sömürülmesi, rüşvetçi ve paragöz imam, abdest alma işlemi sırasında inanca ters düşen rüşvete başvurmak verilmektedir. Film kahramanı Feyzo abdest alırken bi taraftan hocayla konuşurken, Bilo'nun “Ne itip durisen ula?” söylemine “Sus, günah abdest alıyosun eşşeoğlueşek” şeklinde karşılık vermesi inanç noktasında görülen ciddi bir yozlaşmanın kanıtıdır.

İstenmeyen durumları ortadan kaldırmak adına uygulanan bir işlem olan Üfürükçülüğe olan inancın tam olduğu görülmektedir. Sakine Kadın ”Aman iyi oku, hoca efendi, bu deli oğlanı o Hacı Hüso'nun kızından soğut” derken dindarlık kılıfı altında cahil halkın dini duygularını sömüren, dini araç haline getirmiş, maneviyattan öte maddiyata önem veren rüşvetçi, pazarlıkçı sözde hoca elinde tesbihiyle okuyup üflemektedir.

Filmde dini sömüren araç haline getiren tek kişi Topal Hoca değildir. Maho Ağa da filmin bir sahnesinde köylüye “Bu dünyalığınız yetmimiş gibi öteki dünyalığınızı da düşünüp yeni cami yaptırırım” diyerek insanoğlunun en önemli ihtiyaçlarından biri olan inanç konusundaki hassasiyetinden de faydalanmak derdindedir.

²¹⁷Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1186.

3.2.16.HALK EDEBİYATI

Halk Edebiyatı: Adı belli olan veya olmayan kimselerin, halk ozanlarının yarattıkları şiir, destan, hikâye vb. türleri içine alan edebiyat.²¹⁸olarak tanımlanmaktadır ki halk edebiyatının kapsamı içine ilk yaratıcıları çoğu zaman belli olmayan mani, türkü, ağıt, ninni, tekerleme gibi manzum; masal, efsane, fıkra gibi düzyazı ürünleri girer. Ayrıca aşk ve kahramanlık konularını işleyen, bazı yerleri nesir, bazı yerleri manzum halk hikâyeleri ile bilmeceler, atasözleri, deyimler; meddah, karagöz, ortaoyunu, seyirlik köy oyunları ve tüm bu ürünlere az çok yakınlık gösteren daha başka ürünlerde halk edebiyatı kapsamı içindedir.Halk edebiyatı ürünleri genel olarak sözlü ürünlerdir.²¹⁹

Kırsal kesimde duygu, düşüncelerini rahatça ifade edemeyen halk uygun ortamları yakaladığı sürece duygularını açığa çıkarmıştır. Köyün kültürünü de yansıtan maniler de acının, sevincin, özlemin, umudun, duyguların en yalın haliyle yansıtıldığına tanık olmaktayız. Kırsal kesimde toplum kuralları gereği kadınla erkeğin bir araya gelmeleri yalnızca belli ortamlarda olabilirdi. İlgili filmde bu ortam dere kenarıdır derenin bir kenarında kızlar diğer kenarında erkekler gözlerle anlaşılarak karşılıklı atışmalarda bulunur. Köyün deresi bu bekâr gençlerin karşılıklı atışmalarla sevdalarını dile getirdiği en uygun mekândır. Nitekim parayı denkleştiren Feyzo da sevdiği kız Gülo ya bu müjdeli haberi derenin ortasında vermektedir. Aralara serpiştirilmiş bu maniler filme renk katmakla beraber köydeki düzene, töreye bir haykırış olmuştur.

Filmde geçen erkek kız atışmaları aşağıda verilmiştir:

Feyzo asker dönüşü Gülo'yu görmek için çamaşır yıkanan dereye gider. Onunla görüşükten sonra köyün gençler atışmaya başlarlar:

(erkekler)

Arabayı saldıkd düze

Mahkemeyi aldıkd göze

²¹⁸Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.

²¹⁹Temel Britannica, C.8, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1992,s.13.

Şu kızlar bizim olsa

Acımazdık bin beş yüze

(kızlar)

Vay neresi vay neresi

Burası gelin deresi

Biz de kızıışmışız ama bubamız öldürür bizi

Feyzo anasını Gülo'yu istetmeye razı etmek için deli numarası yapar. Bu olay köyde herkesçe konuşulmaya başlanır:

(erkekler)

Salına salına kızlar suya gelirsın

Aklımızı başımızdan alıp durursun

Feyzo gibi deliye hayran olursun

Biz de mi kara sevdaya düşek a kızlar

(kızlar)

Oğlanlar kendinizi ileri atma(yın)

Feyzo'nun sırlarını yabana satma(yın)

Gücünüz yetmirse bize heç bakma(yın)

Sevda nedir bilmeyen anlamaz bizi.

Kız isteme sırasında:

(erkekler)

Bu düzen kazan karası ağıalık Allah belası

İkisini de bizden alası kızlar bize kalası

(kızlar)

Bu düzeni netmeli merdivenden itmeli

Tıngır mıngır düşerken peşine de göbek atmalı

Kibar Feyzo'nun düğününde:

(düğün meydanı - solo)

Eli elime değdi de hem ben yandım hem kendi

Bize kimse karışamaz arkamız çok efendi

Ağa, Feyzo'yu düğündeki olaydan dolayı kovar.

(kızlar)

Kibar Feyzom niçin niçin

(erkekler)

Fötürüm var onun için

(kızlar)

Sana bir fötr alalım gerdeğe de biz girelim

Kibar Feyzo hela olayında kovulduktan sonra:

(kızlar)

Kibar feyzom niçin niçin

(erkekler)

Kıbarım da onun için

(kızlar)

Sana bir hela yapalım

Ağanın pohunu atalım

Başlık parasını ödemek için evdeki ineği verir. Sekine ana inek olmadığı için
Feyzo'yu sabana koşar:

(kızlar)

Alonun oğlu uşağı karının pamuk döşeği

Olmuşsan saban eşığı ulan Feyzo ne halt ettin?

(erkekler)

Yandım iki karı elinden

İlle anamın elinden, ille anamın elinden

Ağa Feyzo'yu cezalandırmak için falakaya yatırır sonra köyden kovar:

(erkekler)

Ekin ekdim bitmiyor,

Öküz oldum yetmiyor

Aramızda ağam var Gülom,

Elim yâre yetmiyor

Şehirde başlık parasının kalktığını öğrenen köye gizlice dönerek haberi köye yayar:

(erkekler)

Bayırda harman olmaz,

Anadan zaman olmaz

Ben sevdiğimi almışsam Gülom,

Karışan iflah olmaz.

(kızlar)

Bayırda harmanım var

Feyzo'da(n) dermanım var

İyi değilsen gel bana Feyzo,

Derdine dermanım var

Filmde tespit edilen atasözü ve deyimler aşağıda verilmiştir:

Bu düzen durdukça hiç davul dengi dengine çalar mı?(Davul dengi dengine çalar.)

Bir işte çalışacaklar, dostluk ve arkadaşlık kuracaklar, özellikle de evlenecek olanlar

her bakımdan (zenginlik, makam, alışkanlık, karakter vb.) kendilerine uygun kimseleri seçmelidirler. Aksi takdirde kısa zamanda anlaşmazlıklar başlar, kurulan ilişkiler bozulur.²²⁰ Hayatta her iş uyumlu olmaya bağlıdır. Uyumsuzluk daima sorun çıkarır.²²¹ Olarak ifade edilen davul dengi dengine çalar atasözü filmde Gülo'nun annesi tarafından dile getirilerek töreye gönderme yapılmaktadır çünkü töre evlenecek olanların kendilerine uygun kimseler seçmesine müsaade etmez töre için aslolan başlık parasını denkleştirebilecek adaydır.

Biz eşek olduktan sonra semer vuran çok olur. (İnsan eşek olunca semer vuran çok olur): Kişi anlayışsız, budala olursa, çevresi bu durumunu sömürür: Kendisiyle alay edenler, ondan çıkar sağlayanlar çok olur.²²² Bir kimse, kendi haklarını ve çıkarlarını koruyamazsa, herkese boyun eğerse onu kullanan ve onun sırtından geçinmek isteyen pek çok kimse çıkar.²²³ anlamındaki insan eşek olunca semer vuran çok olur atasözü Feyzo'nun "Bu Maho Ağa bizi çok çalıştırıyor" sözü üzerine anne Sakine Kadın: "Biz eşek olduktan sonra semer vuran çok olur" atasözüne gönderme yapar.

Filmde tespit edilen deyimler:

Ula tabakhaneye p*h mi yetiştiriy bunlar?(Tabakhaneye b*k yetiştirmek): Tabakhane günümüzde deri tabaklanan yani ham derinin işlenerek normal deri haline getirildi yer yani deri fabrikası anlamına gelmektedir. Eski dönem tabakhanelerde yaygın olarak köpek dışkısına ihtiyaç duyulmaktaydı. Çünkü derilerin köpek dışkısı içerisinde bekletilmesi derilerin yumuşak ve kıl köklerinden arınmış, kaliteli bir deri olması için gerekliydi. Bütün tabakhaneler taze köpek dışkısına büyük ihtiyaç duyarlardı. Bu nedenle köpek dışkısını taze olarak bu tabakhanelere götürmek için acele edilirdi.²²⁴ Tabakhaneye b*k mu götürüyorsun: Niçin bu kadar acele ediyorsun? (alay)²²⁵

Filmde askerden dönen Feyzo ve Bilo bir an önce Hacı Hüso'ya yetişip Güloyu isteme telaşesindedir. Bu telaşeyi merak eden köy kahvehanesindeki halktan birinin

²²⁰<http://atasozuarsivi.com/atasozleri-ve-anlamlari-sozlugu-d-harfi/> (Erişim Tarihi:18.07.2017)

²²¹Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler-1 Atasözleri**, s.175.

²²²<http://atasozu.beycan.net/1308/insan-esek-olunca-semer-vuran-cok-olur-atasozunun-anlami-nedir.html> (Erişim Tarihi: 22.07.2017)

²²³ Parlatır, Age., s.321.

²²⁴<http://www.bilgiufku.com/tabakhane-nedir.html> (Erişim Tarihi:02.08.2017)

²²⁵ Parlatır, age., s.811.

kullandığı bir deyimdir.

Ayranımız kabarır (ayranı kabarmak): 1.Kızmak,öfkelenip köpürmek 2.Aşırı cinsel istek içinde bulunmak.²²⁶anlamlarıyla verilen deyim, filmde hâkim karşısındaki Feyzo'nun“Bizim orada kursağımıza bir topak ekmek girdi mi ayranımız kabarır” şeklinde muhtemel 2. anlamıyla kullanılmıştır.

İn aşağı gurban olam yavrumm!(kurban olayım): 1. aşırı sevgi ve hayranlık anlatan bir söz 2. yalvarma sözü.²²⁷anlamlarıyla kullanılan deyim filmde minareye çıkıp atlama numarası yapan Feyzo ya annesi tarafından yalvarma anlamıyla kullanılmıştır.

Ocağımıza incir dikecek ulan gel diyom! (Ocağına incir dikmek): Evini, ailesini dağıtmak, yok etmek.²²⁸Filmde başlık parası için uç rakamlar vererek Feyzoyla anlaşmaya çalışan babaya karşı Sakine Kadın bu deymi oğluna söyleyerek oğlunu uyarır.

Ne diye kendinize gelin güvey olisiz. (Kendi kendine gelin güvey olmak): Başkalarının görüşünü veya onayını almadan bir işi olmuş bitmiş sayarak sevinmek.²²⁹Filmde Feyzo yanında büyükleri olmadan kendi başına karar verip ayaküstü Hacı Hüso'dan kızını isteyince babanın Feyzo'ya karşılık söylediği deyim.

Anamın yüreği sızlar bana Gülo'yu alır (yüreği sızlamak): İçi sızlamak; Bir kimse için çok üzülme, yüreği cız etmek.²³⁰Mecnun kılığına bürünüp annesinin üzülmelerini sağlayıp Gülo'yu almasına ikna edeceğini bu deyimle ifade eder.

Tilkiyi bilem suya götürür de susuz getirir. (suya götürüp susuz getirmek): Çok kurnaz, hilekâr kimse.²³¹Feyzo'nun Hacı Hüso için kullandığı deyim.

Kart kızının turşusunu kurarsın inşallah!(turşusunu kurmak):Bir şeyi kullanmak, harcamak gerekirken kıyamamak durumunda söylenir.²³²Sakine kadın başlık parası fiyatını yükselten Hacı Hüso'ya karşı söyler.

²²⁶ Age., s.135.

²²⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=kurban%20olay%C4%B1m!&cesit=4&guid=TDK.GTS.5708b6bde1c675.68217974 (Erişim Tarihi:07.08.2017)

²²⁸ Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler-2 -Deyimler**, s.674.

²²⁹ Age., s.562.

²³⁰ Age., s.485.

²³¹Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler-2 -Deyimler**, s.789.

²³²<http://atasozuarsiivi.com/t-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:15.08.2017)

Alkışlar(Dualar)-Kargışlar(Beddualar):

Bir toplumun maddi-manevi kültürünü, değer yargılarını, inançlarını yansıtan, kısa ve derin anlamlı, etkileyici, duygu yüklü kalıplaşmış sözlerdir. Dualar (alkışlar) sevinci, teşekkürü, temenniyi veya karşıdaki kişiye duyulan minneti ifade ederken, beddualar ise (kargışlar) acıyı, öfkeyi, karşıdaki kişiye duyulan nefreti dile getirirler.

²³³Alkış: Kişilerin başkası ya da kendisi için söylediği kısa,kalıplaşmış iyilik ve esenlik dileme sözü. Alkış eski kaynaklarda dua,övgü ve kutlama anlamlarıyla geçer.Özellikle Dede Korkut'un kitabında bu anlamlarda kullanılmıştır.Basat Tepegözü Öldürdüğü boyunun sonunda da Dede Korkut ağzından şu alkışa yer verilmiştir: 'Kara dağa yetdiğünde aşıt versün/Kanlu kanlu sulardan geçit versün. Kaadir Allah yüzün ağ etsün.' ²³⁴ Kargış: Kargıma işi veya bu maksatla söylenen sözler,lanet,telin,beddua,ilenç,alkış karşıtı. ²³⁵

Kulağın kopsun! Gız ocayı(ocağı) bata! Vay başıma küller yağa! Ahhh! Ocağımız söndü. Ocağın bata emi! (Feyzo'nun başlık parası miktarında Hacı Hüsoyla anlaşınca Sakine Kadın oğluna karşı beddua eder.)

Al da başına çal gıymetli gızını!

Halk Hikâyeleri:

Başlıca konuları aşk ve kahramanlık olmak üzere dini konuları da işleyen, kimi zaman masalsı ve destansı öğeler barındıran, genellikle âşıklar tarafından anlatılan nazım – nesir karışık hikâyelerdir.²³⁶Anadolu'da 16.yüzyıldan sonra hikâyeciâşıklar köy odalarında, düğünlerdeki erkek meclislerinde,kasabaların ve kentlerin kahvehanelerinde(âşık kahveleri),sazları eşliğinde hikâyeler anlatmaya başladılar.Geçen zaman içinde söz konusu bu hikâyelerde destanların oluşumundaki tarihsel olgular ve koşullar yerini giderek yaşanan dönemin gerçeklerine bırakmıştır.²³⁷

Film kahramanı Feyzo getirdiği parayla annesinin öküz alma ısrarına karşın bir çözüm bularak Mecnun kılığına bürünür. Hâkim karşısında Feyzo duruma şu şekilde açıklık getirir: “Ama gel de anam gariya anlat bunu. Öküz öküz deydi de başka bir şey demiy. Sen Leyla ile Mecnun hikâyesini bilir misin, hâkim beyim?Bir Mecnun da

²³³<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12774/dua-ve-beddualar-hayirdualar-ve-ilenciler.html> (Erişim Tarihi:15.08.2017)

²³⁴BüyükLarousse, C. 6, s.397.

²³⁵ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1328.

²³⁶<http://www.edebiyatvedil.net/halk-hikayesi/> (Erişim Tarihi:20.08.2017)

²³⁷ThemaLarousse, **Sanat ve Kültür: Türk-İslam**, C.6, Milliyet Gazetecilik A.Ş. , 1994, s.28.

ben olam demişim. O zaman gavur anamın yüreği sızlar bana Glo’yu alır. ”Klasik bir aşk hikâyesi olan Leyla ile Mecnun hikâyesinden esinlenerek Glo’su için deliren Feyzo vardır karşımızda.

3.2.17.HALK MüZİğİ MÜZİK ARAÇLARI

Askerden dönen Feyzo ve Bilo’nun ayaküstü konuşmalarından sonra fonda zurna sesi ile uzun hava müziği başlar. Film kahramanları Bilo ve Feyzo köye doğru ilerlerken ‘Süt içtim dilim yandı.’ türküsünün film müziği başlar. Askerden gelen Feyzo, Glo'nun evine gider ve evin önünde asker bavulunun üzerinde oturmuş Glo'sunu beklerken "Yaslı gittim şen geldim, a koynunu ben geldim, bana bir yudum su..." kısmına kadar bu marşı mırıldanır...

Yaslı gittim şen geldim

A koynunu ben geldim

Bana bir yudum su ver

Çok uzaktan geldim(Akdeniz marşı)

Filmde aralara serpiştirilen mani türkülerde bulunmaktadır ki bütün bu unsurlar filme müzikal bir hava katmıştır. Filmde yer alan mani ve trklere halk edebiyatı başlığı altında yer verildiğinden burada detaya girilmeyecektir.

Kıbar Feyzo adlı filmde müzik aleti olarak davul ve zurna tespit edilmiştir. Feyzo ve Glo’nun düğününde bu aletler eşliğinde köy gençleri halay çekmektedir.

Davul:Büyük ve enlice bir kasnağın iki yanına deri geçirilerek yapılan tokmak ve değnekle çalınan algı.²³⁸

Zurna:Ağaçtan yapılan iki karış boyunda, ağız bölümü yayvan,keskin bir ses çıkaran ve çoğu zaman davulla veya dmbelekle birlikte çalınan nefesli algı.²³⁹

3.2.18.ADLAR

Kıbar Feyzo(Kemal Sunal): Filmde Glo ile evlenmek isteyen Feyzo saf olan tarafının yanında askerden öğrendiği bilgiler ve Ağa tarafından sürgüne gönderildiği şehirde öğrendiği bilgileri birleştirerek Maho Ağa ile dolayısıyla ağalık düzeniyle

²³⁸ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.600.

²³⁹ Age., s.2665.

mücadeleye kalkışır. Bir taraftan da başlık parası isteyen Hacı Hüso ve bu parayı vermek yerine öküz almayı tercih eden Sakine Kadın ile mücadele eder Feyzo. Maho Ağa(Şener Şen): Filmde ağılık düzeninin temsilcisi olan köy ağası. Filme göre her şeyi kendi çıkarı için kullanan, bunun için de din dâhil bütün dini ahlaki değerleri çiğneyebilecek karaktere sahiptir. Filmde ağa, yeterli bilgi düzeyine sahip olmayan biri olmakla beraber ağılık kavramını ve bu düzenin işleyişini çok sinsî bir şekilde uygulayabilme kabiliyetine sahip bir karakter olarak gözlemlenmiştir. Maho Ağa, havuzlu bir konakta rahat bir yaşam sürerken kendisine karşı gelen marabasına da ceza vermekten tehdit etmekten çekinmeyecek kadar da acımasız bir ağadır.

Gülo(Müjde Ar): Hacı Hüso'nun kızı. Babası tarafından en yüksek fiyatı veren kişiye Gülo'nun verilecek olması adeta bir mal olarak görüldüğünün ispatıdır. Feyzo ve Bilo'nun talip olduğu başlık parasını denkleştirme çabasına giriştiği köyün güzel kızı.

Bilo(İlyas Salman): Güç, para, neredeyse o tarafa geçebilen çıkarlarına göre hareket eden bir karakterdir. Feyzo'nun rakibi olan Bilo da Gülo'ya taliptir.

Hacı Hüso(İhsan Yüce): Gülo'nun babası. Kızını para karşılığı satabilecek düzeyde değerlerinden yoksun biridir. Maddiyatçı sözde hacı olan karakter çıkarı için bütün ahlaki değerlerini hiçe sayar.

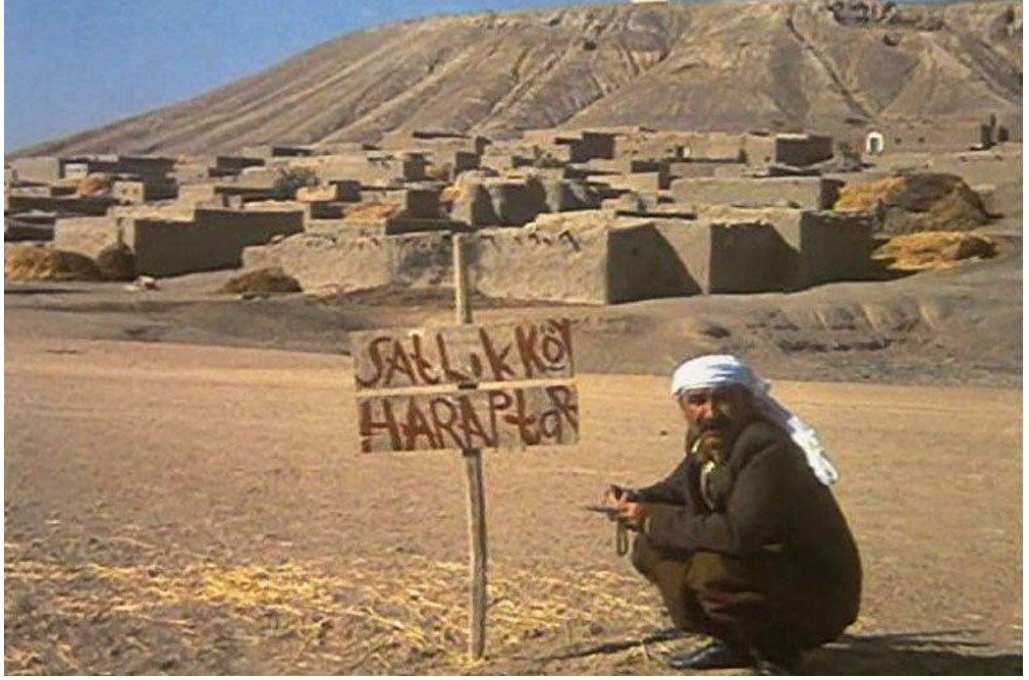
Sakine Kadın(Adile Naşit): Feyzo'nun annesi. Feyzo'nun Gülo ile evlenmesine razı olmaz. Başlık parası vermek yerine o parayla öküz almak istemektedir.

Topal Hoca (Bahri Ateş): Rüşvetçi, düzenbaz, maddiyatçı köy imamı. Feyzo ile pazarlık eden imam dini değerleri çıkarı için kullanan bir tiptir.

Zülfo(Erdal Özyağcılar): Gülo'nun abisi. Evlenmek istemektedir. Kendi arzusu, çıkarı için kardeşinin satılmasına göz yummaktadır. Biran önce kendisine sıra gelmesini ve evlenmeyi istemektedir.

3.3.ZÜĞÜRT AĞA

3.3.1.FİLM ÖZETİ



Yeşilçam tarihinin, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecini müthiş dokunaklı bir dille beyazperdeye aktardığı en başarılı yapımlardan biridir Züğürt Ağa. Yer yer, müthiş romantik sekanslar içeren film, seks düşkünü kart dedenin, gerdek gecesi taze gelin Kiraz'ın koynunda ölmesi sonrası gelişen trajikomik olaylar anlatılıyor. Haraptar köyünün Ağası için yaşamı çekilmez kılan olayların başlangıcı bu olurken, kendi köylüleri tarafından dolandırılan Ağa çareyi köyü satılığa çıkarmakta bulur. Gözünü rant hırsı bürümüş siyasilere Haraptar'ı peşkeş çeken Ağa soluğu büyük şehirde alır. Ancak metropol yaşamı, şimdiye dek tanıdığı görkemli yaşantısında edindiği pratiklerle altından kalkılabilecek gibi değildir. Çoğu kez komik ve kimi zaman acıklı denemelerle hayatta kalma savaşı veren Ağa'yı karısı da terk ettiğinde yanında sadece Kiraz kalıp ona destek verir. Ağa'nın öğreneceği şeyler vardır... Özellikle Kiraz'ın yıllarca içinde büyüttüğü aşkını ağaya açıldığı an, ağanın Kiraz'a insani yaklaşımı eşsiz sahneler içeriyor. Senaryoyu Yavuz Turgul kaleme aldı ve Nesli Çölgeçen imzalı başyapıt "Züğürt Ağa", 70'ler-80'ler sürecine dair tüm unsurları mükemmel yansıtıyor. Tabi ki başrolde Şener Şen'in sahici rolü,

gerçekleştirdiği etkileyici performans, bu büyük sanatçının devleşmesine yol açıyor.²⁴⁰



²⁴⁰<http://www.beyazperde.com/filmler/film-14583/> (Erişim Tarihi:03.09.2017)

3.3.2. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER

Araştırma konusu olan filmlerden biri de Züğürt Ağadır ki döneminin toplumsal sorunlarına ışık tutarak ve köy kent çatışmasını en can alıcı noktaları ile vererek Türk sinema tarihinde unutulmaz filmler arasına girmiştir. Filmde köyden kente göç ve kente uyum sürecinde yaşananlar ağa ve ağalık kavramı üzerinden verilmiştir. Bu uyum sürecinde yaşanan çatışmalar verilmeden önce ilgili filmdeki köy yaşantısı ve bu yaşantı içinde önemli bir pozisyonda bulunan Ağa ve bu kavramın filme yansımaları hakkında kısa bir bilgi verilmesi ve sonrasında filmde köy ve kent üzerine dair elde edilen tespitlerin aktarılması çalışma açısından faydalı olacaktır.

Film Şanlıurfa'ya bağlı yeni adı Sultantepe olan Haraptar adlı köyde geçmektedir. Köy arazi bakımından düz ve boş arazilerden oluşmaktadır. Arazilerin boş oluşundaki en önemli faktör kurak iklim ve buna bağlı olarak yaşanan su yetersizliğidir. Zaten filmde gerçekleşecek olan göçün en önemli nedeni de budur. Filmde iklimin giderek kötüleştiği ve köy halkının durumdan dert yandığı, yağmura hasret kaldığı görülmektedir. Ağa da aynı durumdan muzdariptir belki de marabasından daha fazla tedirgindir çünkü o ağadır köyün, köylünün sahibidir. Ağanın gücü yetmeyen şey mi vardır ki? Duruma anlam veremeyen Ağanın çorak toprağa eğilerek kurduğu cümleler bu bağlamda manidardır:

“Eskiden rahmetli dedem anlatırdı. Buraları bambaşkaymış. Bir yeşil ki bildiğin gibi değil. Çok cömertmişsin. Hayvanlar yemekten çatlarmış. Her taraf ekin. Aha bu boy. İyi ama ne oldu da değiştin? Birimiz bir b*k yedik ama kim? Ben günahı boynuna, babamdan şüpheleniyorum. Yoksa garezin bana mı? Niçin hiç bir şey eskisi gibi değil? “

Filmin başlangıcında Züğürt Ağa, babası Abdo Ağadan miras kalan Haraptar köyünü ekip biçen köylülerden aldığı payla geçinmektedir. Fakat zaman sonra köy ikliminin gidişatı iyice kötüleyince toprak kuraklıktan çorak hale gelmiştir. Buna bağlı olarak verim düşmüştür. Köyün bu gidişatı marabayı da ağayı da bıktırmıştır. Nitekim birçok ağa köyünü bırakmış şehre göçmüştür. Filmin bir sahnesinde köyden şehre göçen Abuzer Ağa, Züğürt ağayı ziyarete gelmiştir. Bu sahnede geçen diyaloglar da Abuzer, Züğürt Ağa'ya köyün bu çilesini çekmeyi bırakıp şehre göç etmesini istemiştir fakat bu duruma Züğürt Ağa hiç yanaşmamıştır çünkü o bir

ağadır, marabasından o sorumludur, çekip gitmesi ağalığa yakışmaz. İlginç olan şudur ki ağanın vazgeçemediği marabası ağanın malını çalarak, ağasını çok kolay bir şekilde terk edip İstanbul'a göçmüştür.

Abuzer: Ya ağa be ne diye bu rezilliği çekersin? Sat, sav gel benim gibi şehre. Yağmur yağmaz, dert. Ekin çürür, dert. Hayvan hastalanır, dert. Boşver bir sürü de başına maraba belası.

Züğürt Ağa: Doğrusun. Yukarda Allah, ama işte biz bu topraklarda doğduk. Allah kahretsin. Adımız ağaya çıkmış bir kere. Bırakıp gidersem dost düşman ne der? Maraba ne der? Bunca insan elimize bakıyor. Biz biraz da şan olsun diye yaşarız be ağa.

Filmin ilerleyen sahnelerinde göçün sinyalleri verilmeye başlamıştır. Verimin iyice düşmesi üzerine ağa kendi payını artırarak marabanın payını düşürmüştür.

Züğürt Ağa: Ektiniz, biçtiniz ama ne yapalım ki emek bir damla yağmura kurban gitmiştir. Geçen yıl gibi, evvelki yıl gibi. Şıh'ınızda bir işe yaramamıştır. Hasat iyi değildir. Allah cümlemizin yardımcısı olsun.

Maraba: Âmin. Ağa doğru söylüyor. Allah ağayı başımızdan eksik etmesin.

Züğürt Ağa: Efendim bu sene şöyle yapıyoruz. 15 temin buğday, gelecek yılın ekilecek buğdayı. 5 temin çift hakkı, öküzlerin emeğidir. Marabanın hakkına gelince... 3'de 2 hissenizi 3'de 1'e indirdim.

Maraba: Ne diyor şimdi? Biz ne yapacağız şimdi? Ağam ne yapıyorsun? Öldür bizi daha iyidir ağam. Açlıktan ölürüz. Yardım et ağam.

Kekeç Salman: Selamünaleyküm ağalar.

Maraba: Aleykümselam.

Kekeç Salman: Nedir bu haliniz lo?Cenaze mi vardır?

Remo: Yakında bizimki de kalkacak be Kekeç Salman.

Hırpıt Ali: Sus lo, onunla niye konuşuyorsun? Bilmiyor musun o ağanın adamıdır? Bal tutan parmağını yalıyor.

Kekeç Salman: Durum nedir ağalar?

Remo: Sanki bilmiy. Lan bir avuç buğday atmıştır önümüze... Gebermeden kışı nasıl çıkaracağız onu düşünüyüğ.

Kekeç Salman: Eee siz daha ne duruysiz. Gidin.

Remo: Nereye?

Kekeç Salman: Şehere, İstanbul'a. Burada açlıktan öleceğimize orada ölün. Ama şehirde akıllı olan köşeyi döniy. Burada o şans da yok.

[Kendi Aralarında Fısıldaşırlar]

Remo: Bizim sahibimiz ağadır. İzin vermez.

[Kendi Aralarında Konuşurlar]

Kekeç Salman: Siz de izin almayın. Kaçın.

Hırpıt Ali: Susun lo. Hey size diyyim. Lan Kekeç, diyelim ki senin dediğini yaptık. Ağanın malı olduğumuzu unutup şehre tüydük. De nasıl tüydük? Ne para vardır ne pul.

Remo: Doğru diyi. De hadi cevap ver.

Kekeç Salman: Satın buğdayı.

Hırpıt Ali: Ne buğdayı? Buğday mı kalmıştır?

Kekeç Salman: Ağanın deposu dolidir.

Remo: Tövbe. Biz hırsız mıyız?

Kekeç Salman: Siz hakkınızı geri alacaksınız 3'ün 2'sini.Satıp sermaye yapacaksınız.

Hırpıt Ali: Peki dediğini yaptık, hakkımızı geri aldık. Kime satacağız?

Kekeç Salman: Ben onu da bulurum.

Züğürt Ağa kendine düşen payı artırma yoluna gidince kendilerine kalan buğdayla kışı geçiremeyeceğini düşünen köylüler, ağanın çizmelerini parlatmakla görevli Kekeç Salman'ın da akıl vermesiyle, Ağanın deposundaki buğdayı çalıp satarak İstanbul'a giderler. Bunun üzerine Züğürt Ağa Haraptar köyünü, kuraklık nedeniyle topraklarını da baraj yapmak isteyen politikacılara satarak İstanbul'a göç

eder. Filmin bu bölümünden itibaren köyden şehre göç ve uyum sorunu, yaşam zorlukları ve çeşitli hırsızlık, dolandırıcılık gibi konulara yer verilir. Filmi kırsal kesimdeki ve kentteki hayat olarak ikiye ayrılabilir. Kırsal kesimde köylü yoksuldur, iklim kurak dolayısıyla toprak çorak ve verim düşüktür. Köyün, marabanın sahibi ağadır. Kırsal kesimde din adamlarının toplum üzerindeki gücü de filmde verilmiştir. Aslında dini bilgisi olan anlamındaki “Şih” kavramı filmde çıkarları uğruna köy halkını kandıran öyle ki cennetten tapu satacak kadar ileri boyuta götüren şekliyle sahneye yansımıştır. Kırsal kesimde Şih da gücün sembolüdür ve kendinden güçlü olan ağaya el öptürerek egosunu tatmin etmektedir.

Maraba: Yağmur duası 'Şih' olmazsa ümit yoktur.

Züğürt Ağa: Siz de Şih'la çıkın.

Maraba: Şih dedi ki; "Ağa elimi öpmeden yağmur duasına çıkmam."

Züğürt Ağa: Sen ne diyorsun? Ağanın el öptüğü nerede görülmüştür!

Filmin başka bir sahnesinde Şih'in cennetten tapu verme karşılığında bütün köylü seçimlerde oyunu Şih'a vermiştir. Bu durum Şih'in uyanıklığı kadar kırsal kesimdeki köylünün inanç noktasındaki hassasiyetini ve cahilliğini göstermektedir.

Züğürt Ağa: Kâhya! Gel hele, gel bakayım.

Kâhya: Emret ağam.

Züğürt Ağa: Neyin var?

Kâhya: Hiç, biraz tatsızdır.

Züğürt Ağa: Ne oldu?

Kâhya: Kızacaksın ama.

Züğürt Ağa: Yok kızmam.

Kâhya: Kızmak yoktur.

Züğürt Ağa: Yok ulan yok.

Kâhya: Seçimler var ya.

Züğürt Ağa: Ne olmuştur seçimlere?

Kâhya: Senin parti b*ku yemiştir. Bir oy çıkmıştır.

Züğürt Ağa: Ne? Ne diyorsun lan sen? Kaç kişi vardır benim köyde?

Kâhya: Vallaha bir oy çıkmıştır.

Züğürt Ağa: Olmaz öyle şey. Bir oy ha!

Kâhya: Vallaha ağam ister as ister kes ama işin doğrusu şudur. İşte biz bunun için bütün köylü öbür partiye oy verdik.

Züğürt Ağa: Bu nedir?

Kâhya: Tapu.

Züğürt Ağa: Ne tapusu?

Kâhya: Şıh vermiştir. Cennetten tapu. Çok güzel yerler ayarlamıştır. Hem tapu hem de biner kâğıt para. Baban da almıştır.

Züğürt Ağa: Yuh ulan yuh, vay öküzler. Ulan önce bu dünyadan tapu ayarlamaya bakın.

Kâhya: Dünya tapuları çoktan paylaşıldı ağam. Bize yer kalmadı.

Züğürt Ağa: Ulan bu şıh size ne yapsa yeridir, tüh suratınıza.

Toparlanacak olursa filmde yer alan Ağa, şıh, başlık parası, kumalık, kadına ve kız çocuğuna bakış açısı gibi kavramlar kırsal kesimi en iyi şekilde tasvir etmektedir. Bu kavramlar ilgili başlıklarda verileceğinden bu başlık altında kavramların hepsine ayrıntılı yer verilmeyecektir.

Film köy sahnelerinde oldukça sakin ilerlerken, İstanbul'da hızlı ilerlemektedir. Ağanın kente göçüyle birlikte şehrin yoğunluğuna, hareketliliğine tanık olunmaktadır. Şehir sahnelerinde kalabalık insan topluluklarına, yoğun trafik görüntülerine; ağanın tedirgin, telaşlı hallerine ve ağanın şehre uyum sürecinin zorluğuna yer verilmiştir. Film sahnelerinde köy kent çatışmasını yansıtan detaylara sık sık yer verilmiştir. Ağa ailesiyle birlikte İstanbul'a göç edince soluğu kan kardeşi Behram'ın yanında alır ve evine misafir olur. Burası kenttir ve Behram da kent yaşamına uyum sağlamıştır. Yemeklerini yemek masasında yerken Züğürt Ağa'nın oğlu sakarlık edince baba tarafından aşağılanır ve Behram'a dönerek mahcup bir

şekilde “Yer sofrasına alışkındır.” söylemi yaşanan köy kent çatışmasının en bariz örneğidir beklide. Başka bir sahnede Züğürt Ağa’nın şehirdeki panik halleri verilmektedir.

[Korna, Araba Sesleri]

Züğürt Ağa: Ölmüşüm. Bu nasıl şehirdir yahu?

Behram: Nedir bu halin Allah'ını seversen?

Züğürt Ağa: İki defa yolumu kaybettim. Korkudan ölüyordum. O ne kalabalıktır, insanın üstüne üstüne geliyorlar.

Behram: Bu kılıkta dolaşırsan, gelirler tabi.

Bu diyalogda Behram’ın “Bu kılıkta dolaşırsan, gelirler tabi.” karşılığı dikkat çekicidir ki bu durum kırsal kesimdeki giyim kuşam ile kentteki giyim kuşam arasındaki bariz farkı göstermektedir. Ağa kentte de ağa kıyafeti ile dolaşmaktadır. Ağalığın en önemli sembolü olan çizmeleri yine ayağındadır. Bu demek oluyor ki ağanın kırsaldaki ağalık konumundan vazgeçmesi kolay olmamıştır. Köy kent ayrımının bir diğer örneği de Züğürt Ağa’nın çocukları üzerinden verilmiştir. Köyde şehre inip lokum almak için para isteyen çocuklar, şehirde Tadelle ve Barby almak için para isterler. Kırsaldayken lokum isteğine şaşırmayan baba şehre özgü çikolata isimleri karşısında şaşkındır.

Çocuklar: Baba, baba...Baba para ver.

Züğürt Ağa: Ne yapacaksın lan parayı?

Erkek çocuk: Tadelle alacağım.

Kız çocuk: Ben de barbi baba.

Züğürt Ağa: Ne alacaklarmış?Anlamadım.

Ağa kentte ev kiralamıştır, evin dizaynı şehre özgü ev formatındadır. Köyde yer sofrasında yiyip içen Ağa burada yemek masasında yemek yemeyi yadırgamıştır.

Züğürt Ağa: Yav, ne güzel yerde yiyorduk. Bu masa da nereden çıktı?

Zeliha: Burası şehirdir.

Züğürt Ağa: Şehir olduğu belli. İki tane şeker mi ne 300 lira.

Köyde söz geçiren ağa, şehirde çaresizdir. Bir şekilde hayata tutunması gereken ağa çeşitli işler denemeye kalkışmış fakat hepsinde başarısız olmuştur. Çünkü yaptığı işler şehre özgü işlerdir ve kırsalda yaşayan biri için hele ki kırsal da yaşayan bir ağa için bu işler de başarılı olmak kolay olmayacaktır. Ağa yanında Kâhya ile birlikte önce bir market işletmeye karar verir. Marketin adı anlamlıdır. Ağa köyünden, köy yaşamından bağını koparamamıştır. Haraptar market yazılı büyük tabela marketin camına asılır. Ağa ve Kâhya ticaret konusunda sıfırdır ve market yürütecek bilgidен yoksundur. Kasanın nasıl kullanılacağını, ürün barkodlarının nasıl okutulacağını bilmezler ve kısa sürede batırlar. İlerleyen sahnelerde kamyonet olarak pazarcılık yapmaya başlayan Ağa bu işte de dikiş tutturamaz. Pazarcılık da yine şehre özgü bir meslektir. Bu işte para kazanabilmek için çığırıklılık yapmak gerekir fakat Ağa elinde mikrofon olabildiğince sesi kısık bir şekilde pazarcılık yapmaya çalışır.

[Kısık Sesle]

Züğürt Ağa: Domates...Domates...Domates.

Kâhya: Ağam, biraz bağırsana, sesini kimse duymuyor.

Züğürt Ağa: Yav ayıptır milleti rahatsız etmeyelim.

Nihayet satış yapabilmek için bağırması gerektiğini anlayan ağa bu sefer de bürokratik engellere takılır. Kamyoneti polis tarafından çekilir. Ağa ve Kâhya duruma anlam veremez öyleki arabalarının çalındığını düşündükleri için emniyete giderler. Bu komik sahne ağanın şehirdeki düzen, işleyiş hakkında ne kadar bihaber olduğunu göstermektedir.

Kâhya: Ağam araba gidiyor! Araba gidiyor Ağam!

Züğürt Ağa: Uleaan!Uleaan!

[Emniyette]

Züğürt Ağa: Sen şimdi çalmadılar diyorsun ha?

Memur: Yok be adam bizimkiler çekmiştir.

Züğürt Ağa: Biz polise ne yaptık ki?

Memur: Yanlış park etmişsindir.

Ağa ve Kâhya bundan sonra seyyar satıcılık yapmaya başlar. Film sahnesinde diğer satıcılar zabıtaı görünce kaçmaya başlar fakat ağa ve kâhya zabıtaıdan kaçılması gerektiğini bilmediklerinden sonuç hezimetıtır, ağa bu işte de dikiş tutturamaz. Camide abdest alırken parasının çalınmasıyla birlikte artık ağa son noktaya gelmiş, tükenmiştir. Bir de üzerine Kekeç Salmanın -Kekeç Salman köy de ağanın çizmelerinden sorumluydu- iş teklifi ve hakaretleri eklenince Ağa iyice çileden çıkmıştır. O bir ağadır ağaya nasıl olur da bir maraba tarafından iş teklif edilir. Üstelik bir de köyde el öptüren yalvarılan ağa şimdi marabası tarafından aşağılanır. Göçün getirmiş olduğu değışime ayak uyduramayan ağanın elinden hiçbir iş gelmemiştir. İyice bunalan ağa kendine bıçak doğrultur karnına sapladığı bıçak eğilir. Trajikomik bu hal köy kent ayrımını mizahi bir şekilde veren başka bir sahnedir. Kentin hiçbir şeyine alışamayan ağa kentin bıçağının bile işe yaramadığını düşünür.

Kiraz: Ağam bu ne hal?

Züğürt Ağa: Ceketimi çaldılar. Paramı çaldılar. Biz mahvolduk. Biz öldük. Abdest alırken, vay dinsizler, vay imansızlar.

Kekeç Salman: Ağam. Haklısın ağam. Bu devirde din de iman da para oldu çıktı.

Züğürt Ağa: Sen de nereden çıktın lan? Ne istiyorsun?

Kekeç Salman: Ağam, ben senin durumunu biliyorum.

Züğürt Ağa: Ne varmış durumumda? İnattan vazgeç ağam. Ver Kiraz'ımı. Açlıktan nefesiniz kokmaya başlamış.

Kiraz: Biz aç değiliz. Ağam bana bakıyor.

Kekeç Salman: Belli, belli, belli. Eğer Kiraz'dan ayrılamıyorsan yanımda sana da münasip bir iş veririm.

Züğürt Ağa: Ulan! Sen ne diyorsun lan? Sen kimsin bana iş verecek ha? Namussuz. Kekeç Salman.

Kiraz: Bir daha da sakın gelme. İster aç yaşarız, ister tok.

Kekeç Salman: Geberin lan, geberin. Kabahat bende. Geberin. Ağaymış! Hıyarağası.

Kiraz: Defol lan. Hala konuşuyor

Kiraz: Sen ona bakma ağam.

Züğürt Ağa: Doğru diyor. Benden ağa olur mu hiç?Benden olsa olsa hıyarağası olur. Neye elimi atıysam kuruttum. Sizi de perişan ettim. Rezil oldunuz. Ben niye Salman'ı vurayım!

(Bıçağı kendine doğrultur)

Kiraz: Ağam yapma!

Züğürt Ağa: Kendimi gebertsem daha iyi. Çekil.

Kiraz: Ağam ölümü gör yapma!

Züğürt Ağa: Sen benim ölümü gör. Tüh! S...ım bıçağına. Buranın bıçağı bile bozuk.

Sonuç olarak başarıya giden her yolun mubah olduğu şehir hayatında, Züğürt Ağa kendi değerlerini koruyarak elinde ne varsa kaybetmiştir. Şehir kültüründe geleneksel duruşuyla ilgi çeken çiğ köfte filmde kırsal bilginin ağanın işine yaradığı tek sahnedir.

Türkiye ve dünya değişiyordur; bu değişime ayak uydurabilenin ayakta ve hayatta kalabileceği bir döneme girilmiştir. Kazanan kaybediyordur artık. Kazanılan mal-mülk, para, şan-şöhret vb. iken kaybedilen insani-toplumsal değerler ve vicdan olur. Filmin ilk sahnesinden itibaren bu değişimi görürüz. Dönem 'köşe dönmeçilik', fırsatçılık dönemidir artık.²⁴¹

Toplumsal değişim temasıyla ilişkili olarak söz edilmesi gereken ve senaryosu Turgul tarafından yazılan Züğürt Ağa (NesliÇölgeçen, 1985) birçok eleştirmene göre onun daha sonraki filmleri açısından bir başlangıç noktası oluşturur.²⁴² Filmde ağalık kurumu değişimden etkilenen toplumsal ve ekonomik temelli bir statü olarak çevresiyle etkileşim içinde ele alınmış, Türkiye'nin tarihsel temellere dayalı feodal yapısının değişimi gözler önüne serilmiştir. Zamana ayak uyduramayan bir köy

²⁴¹<https://www.evrensel.net/yazi/73303/zengin-ve-yoksul-ya-da-zugurt-aga> (Erişim Tarihi: 11.09.2017)

²⁴²<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177749> (Erişim Tarihi:12.09.2017)

ağasının çöküşünün anlatıldığı film temel olarak iki bölüme ayrılabilir: İlk bölüm Haraptar köyündeki feodal düzeni ve bu düzen içinde ağanın gitgide kaybolan otoritesini ele alır. Emrindeki köylülerin ürününü çalması üzerine köyünü satmaktan başka çare bulamayan ağa, İstanbul'a gitmeye karar verir. İkinci bölüm ise İstanbul'a göçü ve şehirde tutunmaya çalışan ağayı konu edinmiştir. Ancak şehrin kendine göre kuralları vardır ve ağa giderek her şeyini kaybedip 'Züğürt Ağa'ya dönüşecektir.²⁴³

3.3.3.YERLEŞİM TÜRLERİ

Filmde iki yerleşim türü de tespit edilmiştir. Bunlardan ilki yerel değerlerin benimsenmiş olduğu köy yerleşimi, ikincisi göç gerçekleştikten sonra yozlaşmış değerleriyle ön plana çıkan kent yerleşimidir. Köy kent monografilerinde detaylı bilgi verilmiş olduğundan bu başlık altında gereksiz detaylara girilmeyecektir.

Köy yerleşimi:

Filmde kurak iklimi, verimsiz toprağı, kerpiç evleriyle Haraptar adlı köy yerleşkesi ve bu yerleşime dair özellikler tespit edilmiştir. Nüfus azdır ve hemen hemen herkes birbirini tanımaktadır. Tarım ve hayvancılık köy yerleşiminde temel geçim kaynağı olmakla birlikte ilgili filmde yağmur görmeyen köyün kuraklığa mahkûm olması sebebiyle tarım yapılamamakta yapıldığı kadarından da verim elde edilememektedir. Yine de filmde orak, saban, kürek gibi toprağı tarıma dayalı araçlar tespit edilmiştir. Değişime kapalı köy yerleşkesinde gelenekler toplum yaşamında egemen konumdadır. Toplu yaşam ve birlikte tüketme yaygındır. Özellikle ağanın güreş ziyafetlerinde köy halkı toplanmakta ve bir arada yiyip içmektedir. Tek katlı, kerpiç evler, evlere ait ahırlar, evlerde kurulan yer sofraları gibi sahneler de köy yerleşimine dair edinilen izlenimlerdir. Giyim kuşam, eşyalar, inanışlar ve gelenekler de köy yerleşimi hakkında bilgi sunmaktadır ki bunlar ilgili başlık altında değerlendirileceğinden burada ayrıntıya girilmeyecektir.

Kent yerleşimi:

Filmin ana çekirdeğini oluşturan göç olgusu üzerine kent yerleşimi hakkında da bilgi edinilmiştir. Kentte kalabalık nüfus, yoğun trafik ve köy yerleşime nazaran çok daha farklı olan giyim kuşam vardır. Köy yerleşimde yer sofrası kurulurken kent

²⁴³<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177749> (Erişim Tarihi:12.09.2017)

yerleşimde yemekler yemek masasında yenmektedir. Köy yerleşimde geleneğin toplum üzerindeki yoğun etkisi kent yerleşiminde görülmemektedir. Köyde ekonomik uğraş olarak tarım ve hayvancılık söz konusuyken kentte pazarcılık, ticaret vardır. Köy yerleşimindeki tek katlı kerpiç evlerin yerini kentte betonarme, yüksek katlı binalar almıştır. Köyde taşıt aracı olarak at, at arabası, çıkarken kentte taksi, otobüs gibi ulaşım araçları ön plandadır.

3.3.4.TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ

Filmde taşıma araç, yöntem ve teknikleri şu şekildedir:

At: Filmin başında Ağa güreş yemeğine giderken binek hayvan olarak at kullanmıştır. Şahin adlı at Ağaya aittir ve sıradan bir at değildir başı tül ile boynu boncuklarla süslü, görkemli bir attır. Ağa'nın atı birçok yerde yanındadır. Toprağa eğilerek konuştuğu sahnede atı Şahin de bulunmaktadır... At ulaşım açısından diğer hayvanlara nazaran daha hızlıdır ki bu detay filmde Ağanın İstanbul'a gidiş sahnesinde özellikle verilmiştir. İstanbul dönüşünde Ağayı sarhoş bir halde atüstünde kendi kendine konuşurken görürüz. "Ey Abuzer Ağa, sarhoşken araba seni eve götürür mü?Aslanım Şahin." diyen Ağa atı Şahini, şehirdeki arabadan çok daha üstün görmektedir. Kente göç etmeye karar veren Ağanın atı Şahin ile vedalaştığı sahne oldukça etkilidir:

"Şahin. Kurban. Bilirsin ki sen soylu bir atsın ama gittiğim yerde sana yer yoktur. Bunun için seni götüremiyorum. Kızma bana, darılma bana. Bakma bana öyle, elden bir şey gelmiyor."

At arabası: Filmde köylü halkı taşımaktadır. Çalınan buğday at arabasına yüklenmiştir.

Şehirde karşımıza çıkan taşıtlar şunlardır: Taksi, otobüs, kamyonet.

3.3.5.EKONOMİ TÜRLERİ

İlgili filmde tarımsal faaliyetler doğrudan gözlenmesede tarımsal faaliyetlerde verim sağlamayı engelleyen kuraklığın çözümü için yağmur duasına çıkılması tarımsal faaliyetlerin varlığına işaret etmektedir. Tarımsal faaliyetlerin varlığına işaret eden film sahnelerinden kesitler aşağıda verilmiştir:

Abdo Ağa: Benim dedemin 100 dönüm arazisi varmış. 10 dönümünü bağışlamış. 5 dönümünü bana bağışlamış.

Züğürt Ağa: Ektiniz, biçtiniz ama ne yapalım ki emek bir damla yağmura kurban gitmiştir. Hasat iyi değildir. Efendim bu sene şöyle yapıyoruz. 15 temin buğday, gelecek yılın ekilecek buğdayı. 5 temin çift hakkı, öküzlerin emeğidir. Marabanın hakkına gelince 3 te 2 hissenizi 3 te 1e indirdim. Ayrıca size bir haberim daha vardır. Traktör almaya karar vermişim.

Kekeç Salman: Satın buğdayı.

Hırpıt Ali: Ne buğdayı?Buğday mı kalmıştır?

Kekeç Salman: Ağanın deposu doludur.

Remo: Biz hırsız mıyız?

Kekeç Salman: Siz hakkınızı geri alacaksınız 3'ün 2'sini.

Züğürt Ağa: Hangi cesaretle Ağa buğdayı çalınmıştır?Toplayın ulan bütün marabaları!

Diyaloglarda geçen tarımsal faaliyetlere dair bazı kavramlar:

Dönüm:1000 metrekarelik bir alan ölçüsü.²⁴⁴

Maraba:1.Çiftçi 2.Ortakçı. ²⁴⁵

3.3.6.HALK EKONOMİSİ

Filmde kente göçen ağa burada bir şekilde hayata tutunmak zorundadır. Filmin başlarında Abuzer'e "Ben senin gibi ticaretten de anlamam" diyen Züğürt Ağa ticaret

²⁴⁴ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.714.

²⁴⁵ Age., s.1626.

yapmaya karar vermiştir. Şehirde kan kardeşi Behram ile girdiği diyalogda ve devren satılık bir markette geçen diyalogda bunun ilk sinyallerini vermiştir:

Züğürt Ağa: Yav ben epey bir parayla gelmişem, derim ki ortak bir işe girelim.

Behram: Vallahi ortaklık başa beladır. Kardeşi kardeşe bile düşürür.

Züğürt Ağa: Bak ne yazıyor?

Kâhya: Ne yazıyor.

Züğürt Ağa: Satılık yazıyor.

Kâhya: He, hayırlı olsun ağam.

Züğürt Ağa: Ulan satılık yazıyor, kafanı çalıştırsana. Alsak mı?

Kâhya: Çerçilik mi yapacağız?

Züğürt Ağa: Yav ne çerçiliği,²⁴⁶market yazıyor kapıda.

Züğürt Ağa: Ama satışlar iyi diyorsun?

Market sahibi: Niye sordun?

Züğürt Ağa: Vallaha bizim ticarete niyetimiz var da. Eğer anlaşırsak...

Market Sahibi: Ciddi alıcıysan anlaşırız.

Züğürt Ağa: Ver şu elini bakayım. Bir şey de.

Market sahibi: Önce sen söyle.

Züğürt Ağa: Babam, sen mal sahibisin. Sen söyle.

İşi iyi bağladık değil mi kâhya?

Kâhya: Vallaha ağam, sende müthiş bir ticaret kafası var.

İncelenen filmde faiz, sermaye, borç gibi halk ekonomisine ait kavramlara ilişkin ilgili sahnelerde yer verilmiştir. Filmin baş sahnelerinde Ağa ile Abuzer arasında

²⁴⁶ Çerçi: Köy, pazar vb. yerlerde dolaşarak ufak tefek tuhaiye eşyası satan kimse. Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.522.

geçen konuşmada Züğürt ağa faiz işletmek için bir yere ödünç verilen paraya karşılık alınan kar, getiri, ürem, nema.²⁴⁷ve borç²⁴⁸ kavramını kullanmaktadır:

Züğürt ağa: Çocukların gözlerinden öperim. Borcum borçtur, bilirsin öderim.

Abuzer: Lafı mı olur kurban, tasalanma sen hadi eyvallah.

Züğürt Ağa: Bu sefer de faizden geçirirsin!Uyanık Abuzer.

Züğürt Ağa: Kahveyi nereden buldun?

Kiraz: Komşudan bir pişirimlik borç aldım.

Kamyonet üzerinde domatesleri sağlam çürük ayıklarken sağlamları da satıp sermaye²⁴⁹ yapmayı planlamaktadır.

Züğürt ağa: E hadi bakalım. Kalanları satıp sermaye yaparız.

Köye nazaran şehirde ekonomik etkinliklerin varlığı daha fazladır fakat şehir kahvehanesinde geçen “Rüşvet ver ver, bitmiyor ki kurban. Sizin orada rüşvet ne kadar oldu?”Yav hala anlamadın mı? İyiler öne çürükler arkaya, çürükleri alta doğru çaktırmadan.” şeklinde konuşmalar gösteriyor ki şehirde kazanmak için her yol mübahtır. İnsanlar gelir elde etmek adına ahlaki değerlerinden ödün vermektedir. Herkesin birbirini değişik numaralarla alt etmeye çalıştığı ticari hayat ağının hayat anlayışıyla taban tabana zıttır. Dolayısıyla ticaret adına attığı her adım ağayı başarısız kılmıştır. Ticaret bu haliyle tam da Kekeç Salman’ın işidir.

Kekeç Salman: Bak ağam.

Züğürt Ağa: Ne bu, sökemiyorum.

Kekeç Salman: Salman Ticaret, hurda alım-satım. Gördün mü? Ben şerefli bir ticaret adamıyım.

Züğürt Ağa: Şeref sende ne gezer ulan!

²⁴⁷ Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.846.

²⁴⁸Geri verilmek üzere alınan veya ödenmesi gerekli para veya başka bir şey. Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.378.

²⁴⁹ Bir ticaret işinin kurulması, yürütülmesi için gereken anapara ve paraya çevrilebilir malların tamamı. Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.2072.

3.3.7.BESLENME-MUTFAK-KİLER

Söz konusu film Ağa için düzenlenen güreş yemeği ile başlamaktadır. Özel bir gün olması sebebiyle Ağa adına ziyafet hazırlanmıştır. Köy halkı bu ziyafet için çalışırken sahnededir. Bir taraftan mangal yakılırken diğer tarafta çiğ köfte yoğrulur. Bu çalışma esnasında tespit edilen yiyecek ve içecekleri şöyle sıralayabiliriz: Tepsilerle tatlılar, dolmalık biberler, kazanlara dökülen bulgur, domates salatalık ve yeşillikler, şişe dizilen et ve patlıcanlar; karpuz, üzüm,ayran, lavaş ekmek, çiğ köfte...

Bu yiyecek ve içeceklerin hazırlanıp tüketildiği araç ve gereçler ise şu şekildedir: Bakır sürahi, bakır ayran bardakları, bakır kazan tencere...

Ağanın güreşte galip gelmesiyle köy halkı soluğu ziyafet sofrasında alır. Köy halkı yaşlısı genci çocuğuyla hep birlikte sofraya başındadır. Bu aşamada sofraya sosyal bir boyut kazanmıştır. Nitekim toplu olarak yenilen yemeklerde iletişimin gücü daha fazladır. Köyde yer sofrası kurulurken şehirde sofraya masaya kurulmaktadır. Ağa bu durumu da tuhaf karşılamıştır.

Kahve (Mırra): Filmin Urfa'da geçiyor oluşu Güneydoğu kültürüne ait mırra kahvesinin film sahnelerinde görülmesini sağlamıştır. Acılık veren sıvılarla özel bir biçimde kaynatılarak pişirilen bir tür acı kahve²⁵⁰ olan mırrayı Züğürt Ağa kendisine misafir gelen Abuzer'e sunmuştur.

Züğürt ağa: Nereye?

Abuzer: Sen bizi ne zannediyorsun? İşler dağ gibi bizi bekliyor.

Züğürt Ağa: Vallaha bırakmam.Öyle bir mırrayla salmam seni.

Yerel bir kültür olan mırra kahvesi hakkında kısaca bilgi verilmesi Güneydoğu yöresine özellikle de Urfa'ya özgü bu gelenek hakkında ilgili çalışmaya katkı sağlayacaktır.

Arap kentlerinden geldiği söylenen mırra, özellikle Urfa ve çevresinde içilen geleneksel bir kahve olarak dikkat çekiyor. Genellikle, misafirlere ikram etmek ya da düğün yemeklerinden sonra servis edilmek üzere hazırlanan mırra, özel fincanlarla sunuluyor. Güneydoğu Anadolu'da sunumu bir gelenek haline gelen

²⁵⁰Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.1677.

mırranın içimi sırasında, fincanının kesinlikle yere konulmaması gerekiyor. Fincanın yere koymak mırroyı hazırlayana hakaret anlamına geliyor. Yanlışlıkla yere bırakılırsa mırroyı ikram eden kişi karşılığında bir şeyler talep edebiliyor. Oldukça acı bir kahve olan mırra özellikle ağır yemeklerin üzerine içiliyor.

Mırra, farklı aşama ve hazırlanış biçimlerinden geçerek bu ismi alıyor. Halk arasında içilen kahve, toplumların yaşayış biçimlerine göre değişiyor. Urfa yöresinin saygın ve varlıklı ailelerine miras olarak kalan mırra geleneği, konaklardan, büyük çadırlardan bugüne kadar gelmiştir. Bugün ise genellikle düğün yemeklerinden sonra veya vefat eden kişinin başsağlığı taziyelerinde, Mırra ikram edilir. İkram geleneğine göre misafir gelince ikram edilir. Sohbet edilirken ikram edilir. Kalkarken tekrar ikram edilir. Halk arasında buna 'kovma' denir.²⁵¹

Çiğ köfte: Güneydoğu bölgesinde özellikle Urfa iline özgü çiğ köfte yemeği günümüze değin süregelen bir kültürdür. Filmin Urfa'da geçiyor yemek kültürüne de yansımıştır. Filmin birçok sahnesinde çiğ köfte karşımıza çıkar. Güreş ziyafetinde çiğ köfte yoğrulmaktadır. Ağa misafirleri gelince bizzat kendi elleriyle çiğ köfte yoğurmaktadır ve “Bizim ağanın çiğ köftesi çok meşhurdur.” şeklinde övgü almaktadır. Ağa bir de kente göçtükten sonra çiğ köfte yoğururken görülür. Gazinoda “Çiğ köftenin de artık tadı kalmamıştır.” kendi kendine söylenen, köydeki yaşantısından yerel değerlerinden vazgeçemeyen Ağa'ya göre çiğ köftenin tadı bile kentte değişmiştir. Urfa geleneğinde düğün, sıra gecelerinin başyemeği olan çiğ köfte Abdo Ağa'nın düğün gecesinde de film sahnesine yansımıştır.

Türklerin çok et yiyen bir toplum olduğu ve bununla ilgili geniş bir kültürü bulunduğu anlaşılmaktadır. Mitolojiye göre, Oğuz Kağan doğunca annesinin memesinden bir ağız süt aldı ve ondan sonra “Çiğ et, aş ve içki” istedi. O günkü dille “Yiğ et, aş, sürme tiledi.” Bizim çiğköftenin efsaneleşmesinde içindeki çiğ etin de önemli bir payı olsa gerek. Urfa'da çiğköfte yerel olarak milli bir yemek halindedir. Özellikle misafir geldiğinde ve de Ramazan ayında hemen herkes çiğköfte yoğurur.²⁵²

Çiğköftenin Çıkış Efsanesi

Zaman, M.Ö. 12. yy. mekân, Mezopotamya toprakları. Bu zaman ve mekân içinde odaklaşan yer: Urfa...Babil kralı Nemrut (bu kralın Hamurabi olduğu da söylenir) küfrün zirvesinde-dir. Haşa “ben Allah'ım” demek, herkesi zulüm ve işkence ile

²⁵¹<https://www.haberler.com/sanliurfa-da-mirra-gelenegi-haberi/> (Erişim Tarihi:26.09.2017)

²⁵²<http://www.kulturelbellek.com/sanliurfa-ve-cigkofte/> (Erişim Tarihi:26.09.2017)

sindirmektedir. Yıllar böylece geçerken Hz. İbrahim doğar, büyür ve bu zalime karşı çıkarak “Tek ve gerçek Allah” fikrini yaymaya çalışır, o zamanlar Nemrut son derece ihtişamlı, kuvvetli ve topraklarının içinde her şeye hakimdir. O nispette de vicdansız ve zalimdir. Kendisine karşı çıkan Hz. İbrahim’in ateşe atılarak yakılmasına karar verir. Geniş bir alana günlerce odun yığılır. Dağda bayırda, evde barkta yakabilecek ne varsa hepsi zorla toplanır, dağlar gibi büyük bir odun yığını meydana gelir. Bu yakılacak ateş öyle büyük olmalı ki, ufak bir ateş yakmak, yemek pişirmek suç sayıldığı ve ağır cezayı gerektirdiği için halk ateşten hatta dumandan mahrumdur. Yemeğini çiğ yemek zorundadır. Oysa insanlar yemek ekmek pişirmek ister. Yemeklerin buğusu burunlarında tüter. İnsanlar kirden kırılır, üşür, karanlıkta kalır; fakat aldırış eden olmaz. Emir emirdir... Hem de Nemrutça bir emir. Kim karşı koyabilir? Mutlaka yerine getirilmeli ki kelle kurtulsun. Bir gün evine avladığı bir ceylanı getiren Urfalı hanımına bunu pişirmesini ve güzel bir yemek yapmasını söyler ve uyur. Evde od-ocak yok... Ama kadıncağz eşine bir şeyler hazırlamanın şiddetli arzusu içindedir. Ayrıca ceylan etini kendisinin de canı çekmiştir. “Ne yapmalıyım, ne etmeliyim?” telaşıyla düşünürken bir yol aklına gelmiştir. Kadıncağz etin en yağsız kısımlarını ayırır, bunları iki taş arasında eze eze lokum gibi eder. İçine bulgur, isot, doğranmış soğan, tuz koyar, bir leğende karıştırır, yoğurur. Tadar “oh ne iyi olmuş” der ve kocasını uyandırarak çaresizliğin doğurduğu bu sürpriz yemeği önüne koyarken bir yandan da kocasının tepkisini bekler. Adam eşinin bu marifetine hayran olmuş, minnettar kalmıştır. Yiyen memnun; yediren memnun, yemek böylece dilden dile, ilden ile ulaşır. ²⁵³

3.3.8.ÖLÇME-TARTMA-HESAPLAMA BİRİMLERİ

Halk eski dönemlerde standart ölçü birimleri olmayışından günlük işlerini kolaylaştırmak adına ortak ölçü ve hesaplama birimleri ortaya çıkarmışlardır. Her yörenin kendine özgü ölçü ve hesaplama birimleri kullanılmaktadır ki ilgili filmde de ölçü ve hesaplama birimlerine ilişkin örnekler bulunmaktadır.

Dönüm: 1000 metrekarelik bir alan ölçüsü.²⁵⁴Arsa ve tarlaların yüzölçümünü belirtmekte kullanılan eski bir alan ölçüsüdür.

Abdo Ağa: Benim dedemin 100 dönüm arazisi varmış. 10 dönümünü bağışlamış. 5 dönümünü bana bağışlamış

²⁵³<http://www.kulturelbellek.com/sanliurfa-ve-cigkofte/> (Erişim Tarihi:28.09.2017)

²⁵⁴Akalın, **Türkçe Sözlük**, s.714.

Timin: 23 kg'lık bir ölçü birimi. Şanlıurfa ağzında, eskiden olduğu gibi günümüzde de geçerli resmi ölçü birimlerinin yanında, değerlerini ancak kullanan halkın bildiği bir takım ölçüler de vardır.²⁵⁵

Yöre halkına özgü ölçü birimlerine ilgili film sahnesinde görülmektedir.

Züğürt Ağa: 15 timin buğday, gelecek yılın ekilecek buğdayı. 5 timin çift hakkı, öküzlerin emeğidir.

İbrelî terazi: İbrelî teraziler ağırlığın bölümlü bir cetvel üzerinde çabucak okunmasını sağlar.²⁵⁶Kente göçen Züğürt Ağa yardımcısı Kâhya ile birlikte 'Haraptar' adlı market açmıştır. Ağa ve Kâhya bir marketi işletecek yeterli donanıma sahip olmadıklarından teraziyi kullanma konusunda da yetersizdirler.

3.3.9.GİYİM-KUŞAM-SÜS

Erkek Giyimi:

Köy erkekleri başa kasket ve kasket altına poşu,alta pantolon şalvar ve üzerine gömlek, ceket kullanmıştır.

Kadın Giyimi:

Kadınlar entari elbise başlarına oyali yemeni giymektedir. Ağanın eşi altın ziynet kullanmıştır.

Filmde Ağa takım elbisesi ve başında beyaz poşusuyla sahnededir. Ağa'nın kıyafetini tamamlayan çizmesi öylesine önemlidir ki çizmelerinin temizliğinden sorumlu yardımcısı vardır. "Çizmelerimi parlatmayı unutmayın ha" uyarısı çizmenin bir ağa için olmazsa olmaz olduğunu göstermektedir. Ayrıca cebinde gümüş sigara tabakası, çakmağı ve elinde tesbihi ile ağa kıyafeti tamamlanmıştır. Kente göçen ağa değişen giyim kuşama karşın başında poşusu ve kasketi ayağında şalvarı ve çizmeleriyle İstanbul sokaklarındadır. Ağanın kıyafeti ile şehirlinin kıyafeti aynı film karesinde verilmiştir ki bu sahnede giyim kuşam noktasında yaşanan köy kent ikilemi bariz bir şekilde gösterilmektedir. Köyün ihtişamlı Ağası kentin kalabalığı içinde şaşkına dönmüş paniklemiştir. Kan kardeşine "Bu ne kalabalıktır insanın

²⁵⁵<https://shartavi.blogspot.com.tr/2012/09/urfa-agz.html> (Erişim Tarihi:02.10.2017)

²⁵⁶<http://www.bilgiustaniz.com/terazi-nedir-kantar-nedir/> (Erişim Tarihi:02.10.2017)

üstüne üstüne geliyorlar” şeklinde dert yanarken Behram’ın gülererek “Bu kılıkta dolaşırsan gelirler tabi” karşılığı Ağanın İstanbul yaşamına ayak uyduramadığını işaret etmektedir. Bu sahneden sonra ağa takım elbisesi ve başından poşusu çıkmış şekliyle sahneye yansımaktadır.

3.3.10.HALK İNANÇLARI-TÖRE-ADET-GELENEKLER

El öpme: Daha önce incelenen Kibar Feyzo ve Tosun Paşa filmlerinde görülen el öpme geleneği ilgili filmde de yer almıştır. Nitekim büyüğe karşı gösterilen saygı sadakat ifadesi olarak var olagelen el öpme geleneği, filmde Ağaya karşı itaatın sembolü olmuştur. “Ağam hoş gelmişsen,ağam şeref vermişsen” sözleriyle köylü halk ağanın eline gitmiştir. Başka bir sahnede de yaşlıya hürmet olarak süregelen el öpme âdeti gösterilmektedir. Bu sahnede Abuzer, Abdo Ağa’nın eline gitmiştir. Filmde Züğürt Ağa da yağmur duasına çıkması için Şih’in elini öpmüştür.

Başlık parası: Daha önce incelenen Kibar Feyzo adlı filmde başlık parasından ayrıntılı bir şekilde bahsedilmiştir. Züğürt Ağa filminde de başlık parası mevzusu söz konusudur. Filmde Kekeç Salmanın kardeşi Kiraz abisi tarafından âdeta bir mal gibi Abdo Ağaya satılmıştır. Abdo Ağa gerdek gecesi ölünce Kekeç Salman bu sefer de sırf başlık parası almak için Züğürt Ağaya satmak istemiştir Kirazı.

Kekeç Salman: Ağam!

Züğürt Ağa: Söyle.

Kekeç Salman: Bizim iş ne oldu?

Züğürt Ağa: Hangi iş?

Kekeç Salman: Kiraz. Baba kıza elini sürmeden öldü.

Züğürt Ağa: Ee?

Kekeç Salman: Ya istersen sen al kıızı. Başlık parasında nasıl olsa anlaşıyoruz.

Züğürt Ağa: Tüh! Utanmaz. Ulan kıızı kaç kere satacaksın? Çekil git yoksa gebertirim seni!

Ağanın ailesi ile beraber şehre göçen Kiraza şehirde görücü çıkmıştır. Bunu fırsat bilen Ağanın karısı Kirazı vererek alacakları başlık parası ile içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulacaklarını düşünmektedir.

Zeliha: Kiraz'a görücü gelmiştir.

Züğürt Ağa: Kime istediler?

Zeliha: He bak orda, ceketli oğlan. Çok iyi başlık parası teklif ettiler. Hem de peşin verecekler. He dersin istemeye gelecekler.

Zeliha: Dün yine sordular görücüler. ‘Ne oldu?’ diyorlar. Verelim şu Kiraz’ı, ha? Başlık parası bizi ferahlatır.

Filmde başlık parası gibi unsurlarla kadınların metalaştırılması göz önüne serilmektedir. Filmde kadın ve çocukların söz hakkı yoktur. Kararların tamamını baba vermektedir. Aile içerisinde şiddet yaygındır ve meşru kabul edilmektedir. Ayrıca dayak filmde çok yaygındır. Kadınlar dayak yerken görülmektedir. Cinsiyet ayrımı çocukta bile söz konusudur. Filmde erkek çocuğa daha çok değer verilmektedir. Babasının yanına para istemek için gittiklerinde oğluna para veren ağa, kızına, “Sen kızsın, sana para yok.” der.

Ağalık:

Daha önce incelenen Kibar Feyzo filminde sömüren masum halkı ezen ağa karakteri bu filmde temiz kalpli, vicdanlı olarak sunulmaktadır. Kibar Feyzo filmindeki çıkarıcı Maho Ağanın yerini halkı için çaba gösteren Züğürt Ağa almıştır. Abuzer’den gelen köyü bırakıp şehre göçme teklifi ağaya cazip gelmemiştir çünkü adı ağaya çıkmıştır bir kere. Maraba onun eline bakmaktadır. Filmdeki ağa karakteri çıkarıcı değil aksine fedakâr bir ağa tipidir. Filmde Ağa evlidir ve çocukları vardır. Güreşe meraklı olan ağa köye getirilen pehlivanlar ile güreşerek güreş sonunda ziyafet vererek köylüyü doyurmaktadır bu sebeple ki Ağayla güreşecek pehlivanlarla öncesinde anlaşarak ağaya yenilmesi sağlanmaktadır. Zaten ağalığın gücü gereği de ağa yenilmezdir. Filmin ilerleyen sahnelerinde şehre göçen ağa kente uyum sağlayamaz ve maddi manevi sahip olduğu her şeyi teker teker kaybetmeye başlar. Şehre göçmeden önce kıymetli atı Şahinle vedalaşarak atını geride bırakır. Şehirde giyimi kuşamı ile

garipsenen ağa şalvarını çıkarır ve pantolon giyer. Başından beri ağayı yalnız bırakmayan kâhyanın köydeki anası hastalanınca bir miktar parayla köye dönmesi gerekir kâhyanın. Elinde para kalmayan ağa gümüş tütün tabakasını, çakmağını, sigara ağızlığını ve tespihini kâhyasına satması için verir. En sonunda da ağalık sembollerinden sonuncusu olan temizliğine son derece titiz olduğu hatta temizliği için Kekeç Salmanı görevlendirdiği körüklü deri çizmelerini bir eskiciye satar. Bu sahnede ayaklarını büzmesi ile seyirciyi etkilemiştir.

Züğürt Ağa'ya “Züğürt” sıfatını veren de kendisidir. Filmin sonlarına doğru kendisini sevdiğini söyleyen Kiraz'a kendisinin züğürt bir ağa olduğunu söyler.

Züğürt Ağa: Kiraz Hanım, bu böyle olmayacak. Senin yerin, ağabeyinin yanındır.

Kiraz: Ağam, hala anlamamışsın. Ben seni bırakmam. Ben sana vurulmuşum.

Züğürt Ağa: Vurulacak başka adam bulamadın mı? Her kızın gönlünde bir ağa vardır. Kız bu ağa, züğürt ağadır.

Kiraz: Olsun. Senin insanlığın güzeldir. Belki de onun için ağalığı beceremiyorsun.

Kirazın Ağaya vermiş olduğu cevap beklide filmin en can alıcı cümlesi olmuştur. “Senin insanlığın güzeldir. Belki de onun için ağalığı beceremiyorsun.” Bu cümle ağalık kavramının filmde öncekilerden çok farklı anlatıldığını da gösterir. Çünkü buradaki ağa profili acımasız, uyanık, çıkarıcı değil aksine merhametli, saf bir ağa profili vardır karşımızda. Ne yapsa bu şehre tutunamayan ağa, onu terk etmeyen tek kişi Kiraz'ın yardımıyla yapabildiği tek şeyin farkına varır ve çiğköfte yapıp satmaya başlar. Belki ağa her şeyini kaybetmiştir fakat sonunda kendini mutlu edebilecek işi ve eşi bulmuştur ve böylece huzuru yakalamıştır. Filmin son sahnesinde bu mutlu tablo bariz bir şekilde görülmektedir. Film, ağanın neşeli, ayaklarındaki terlikler nedeniyle hafif “kırtan” yürüyüşüyle son bulur.

Dibek taşı: Eskiden içinde çekirdek kahve ve buğday dövülen, ortası havan gibi oyuk, büyük taşlardan yapılmış araç.²⁵⁷Dibek taşı, köy meydanında, ortak kullanılan içi oyulmuş, sert ve büyükçe bir taştır. Filmde köyün delikanlıları dibek taşında ağaç tokmaklarla buğday vb. tahıl dövmektedir. Filmde köyün üç delikanlısı ağaç

²⁵⁷<http://www.lafsozluk.com/2012/08/dibek-nedir-dibek-tasi-ne-demektir.html> (Erişim Tarihi:05.10.2017)

tokmaklarla belli ritim sırasına “Ya hey...” diyerek dibek taşına vurarak buğdayın kepeğini soyarlar.

Kahvehane geleneği: Filmde kente göçen ağayı ve marabasını şehir kahvehanesinde. Çay içerken bir taraftan da yeni iş planları kurmaktadır ağa. Ayrıca çok sevdiği körüklü çizmelerini kahvehanede boyacıya parlatmaktadır. Kahvehanede marabalarıyla aynı masada oturan ağa marabasına sigara uzatmış ve marabada almıştır. Kâhya durumu yadırgar marabaya müdahale eder fakat Hırpıt Ali’nin “Burası şehir ağalık köyde kalmıştır.” söylemi Züğürt Ağa’nın eski prestijinin kalmadığını açıkça ortaya koyar.

Hırpıt Ali: Vallaha ağam iyi yaptın. Bakkallık senin işin değildi.

Züğürt Ağa: Doğru söylüyorsun muhtar. Sigara içelim.

Kâhya: Müsaadenle ağam. Muhtar, az gel hele.

Hırpıt Ali: Söyle ağam.

Kâhya: Sen ağanın uzattığı sigarayı nasıl alırsın?

Hırpıt Ali: Ağalık, beylik köyde kaldı kâhya. Burası şehir. Burada ağalık başka türlü olur. Öğrenin artık, hı?

3.3.11.DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR İŞLEMLER

Yağmur Duası:

Arapça İstiska,kuraklık dönemlerinde yağmur istemek amacıyla edilen dua.Yağmur duası köy ve kentin dışında,açık alanda(sahra) ve cemaatle yapılır.Duanın arka arkaya üç gün yinelenmesi gerekir.Duaya yaşlıların,çocukların ve yavrularıyla birlikte hayvanların da götürülmesi iyi sayılır.Üçüncü duadan sonra yağmur yağmazsa elbiseler ters giyilir,tövbeler yenilenir,sadakalar verilir.Çocuklar bir süre annelerinden uzaklaştırılır,zayıflara,ihtiyarlara dua ettirilir.Böylece oluşturulan acıklı görüntüyle Tanrının rahmetinin uyandırılması amaçlanır.²⁵⁸

İlgili filmde kuraklıktan dert yanan Haraptar köyü halkı son çare olarak yağmur duasına çıkmak istemektedir. Lakin inanışları gereği bu duayı Şıh yapmalıdır. Şıh ise ağanın elini öpmesi karşılığında duaya çıkacağını söylemiştir.

²⁵⁸AnaBritannica, C.22, Ana Yayıncılık, s.254.

Maraba: Destur var mı ağam?

Züğürt Ağa: De bakayım.

Maraba: Ağa durumumuz bu sene çok kötüdür. Yüzümüz kalmadı senden borç istemeye. Bir tek ümidimiz vardır: Yağmur.

Züğürt Ağa: Benden ne istiyorsunuz?

Maraba: Yağmur duası ağa. Son ümidimiz.

Züğürt Ağa: İyi ya, siz de duaya çıkın.

Maraba: Ağam şeydir. Yağmur duası 'Şıh' olmazsa ümit yoktur.

Züğürt Ağa: Siz de Şıh'la çıkın.

Maraba: İşte burası b*ktur ağa. Şıh dedi ki; "Ağa elimi öpmeden yağmur duasına çıkmam".

Züğürt Ağa: Sen ne diyorsun? Ağanın el öptüğü nerede görülmüştür gavat.

Ağayı ikna eden köylü Şıh'la birlikte toplu halde yağmur duasına çıkar.

“Ağlayıp kapına geldik. Bu muhtaçlar yağmur ister. İlahi rahmetin neşret, susamış ellere karşı. Kapı senin kapındır ki,yoktur varacak bir kapı. Cümlelerin mabudu sensin, el açılır sana karşı. Ekinler sararıp soldu. Ciğerler dert ile doldu. Sana malumdur ahvali, niyazımız sana karşı. Günahımız çoktur ama senden başka secdemiz yok. Seni bir bilirler Mevla, ulunup düz kibleye karşı. Bu müminler şereflerinden, melekler mezru olurlar. Bizi mahsur eyle Mevla, melekler dostuna karşı.”

[Dua Devam Eder]

Sonuçta birkaç damla yağmur anca düşer. Şıh'ın duası köyün kuraklıktan kurtulmasına yetmemiştir.

Filmde din adamlarının toplum üzerindeki etkisi de verilmektedir. Filmin bir sahnesinde Abuzer'le Züğürt Ağa arasında geçen diyalogda kırsalda yaşayan halk üzerindeki bu etkiyi ve halkın türbe, yatır gibi inançlarının sağlam olduğu görülmektedir.

Züğürt Ağa: Babam iyice bunamıştır.

Abuzer: Ya bir doktora götürün.

Züğürt Ağa: Neler yapmadık ki. Sultan Şehmuz'un türbesine sen de 100 ben diyeyim 200 kere gittik. Pir Habbap'a okuttuk, belki 10 defa ama nafiye. Aklını karılarla bozmuş.

Abuzer: Ben diyorum doktora götür.

Züğürt Ağa: Pir Habbap'ın yapamadığını doktor nasıl yapar?

Filmde ağanın yaşlı babasının tedavisi konusunda geçen diyalogda, onca türbe dua yaramadı doktor ne yapsın, tarzında bir ifade kullanılır ki bu noktada halktaki batıl inanışlara inancın sağlam olduğunu görülmektedir. Batıl inanış hususunda önemli bir diğer noktada köy halkının Şih'tan cennet tapusu almak için oyunu rakip bir partiye vermesidir.

Kâhya: Seçimler var ya.

Züğürt Ağa: Ne olmuştur seçimlere?

Kâhya: Senin parti b*ku yemiştir. Bir oy çıkmıştır.

Züğürt Ağa: Ne? Ne diyorsun lan sen? Kaç kişi vardır benim köyde?

Kâhya: Vallaha ağam ister as ister kes ama işin doğrusu şudur. İşte biz bunun için bütün köylü öbür partiye oy verdik.

Züğürt Ağa: Bu nedir?

Kâhya: Tapu

Züğürt Ağa: Ne tapusu?

Kâhya: Şih vermiştir. Cennetten tapu. Çok güzel yerler ayarlamıştır. Hem tapu hem de biner kâğıt para. Baban da almıştır.

3.3.12.HALK EDEBİYATI

Atasözleri:

Bal tutan parmağını yalar: İyi bir işin başında bulunan kimse,o işin imkânlarından az da olsa yararlanır.²⁵⁹

Hazıra dağlar dayanmaz: Hazır yemeye mal veya servet pek dayanmaz. Onun için insan bir yandan yerken bir yandan da kazanmalı veya var olanı tutmalıdır.²⁶⁰

Deyimler:

Şeref vermek: Saygın ve büyük bir kimse bir yere özel olarak gelmek veya gitmek.²⁶¹

”Ağam Haraptar köyüne şeref vermişsin.”

Güreş tutmak: Pehlivanlar güreşmek,güreş yapmak.²⁶²

Akıl sır ermemek: Bir işin inceliğini veya gizli yönlerini kimse anlayamamak.²⁶³
“Ağa milletin gücüne akıl sır erer mi?”

Ayağı düşmek(Yolu düşmek): 1.O yerden geçmesi gerekme, geçerken uğramak.
2.Sırası gelmek, fırsatı düşmek.²⁶⁴“Ama sen artık şehirlisin, buralara ayağın pek düşmez oldu.”

Başı eğik (olmak): Söz söyleyemez, direnemez, mahcup durumda (olmak).

“Anlayacağın sana karşı başımız eğiktir.”

Eline bakmak: Birinin yardımına muhtaç olmak, sürekli yardım beklemek.²⁶⁵“Bunca insan elimize bakıyor.”

Aklını bozmak: Bir konuya kafası takılıp kalmak, sürekli bir konu üzerinde düşünüp kalmak.²⁶⁶“Aklını karılarla bozmuş”

Bayram etmek: Bir başarıdan dolayı çok sevinmek.²⁶⁷“İnşallah geberirim de baba

²⁵⁹Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 1-Atasözleri**, s.125.

²⁶⁰Age., s.277.

²⁶¹ Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.805.

²⁶²Age., s.430.

²⁶³Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.55.

²⁶⁴Age., s.925.

²⁶⁵Age., s.344.

²⁶⁶Age., s.61.

²⁶⁷Age., s.168.

oğul bayram edersiniz.”

Su gibi gitmek: Bol bol harcanmak.²⁶⁸“Paralar su gibi gidiyor. Sen türkü çağır.”

Türkü çağırmak: 1.Bir türküyü ezgili olarak seslendirmek. 2.Kendi kendine bir şarkı tutturmak²⁶⁹“Paralar su gibi gidiyor. Sen türkü çağır.”

Derisini yüzmek: Derisini sıyırmak.²⁷⁰“Yeter ulan derimi yüzeceksin.”

Yüzü kalmamak: Bir kimseden daha önce pek çok ricada bulunduğu için yeni bir şey istemeye sıkılmak.²⁷¹“Yüzümüz kalmadı senden borç istemeye.”

Ağına gitmek: Onuruna dokunmak veya gücüne gitmek.²⁷² “Ben el mel öpmem. Çok ağıma gidiyor yahu!”

Kolaçan etmek: Etrafı kollamak, araştırmak.²⁷³“Ben şöyle etrafı bir kolaçan edeyim.”(bir şeye)Gözü(gözleri) takılmak: Beğendiği veya sevdiği bir şeyden bakışlarını ayıramamak.²⁷⁴“Canım, benim gözüm takılmıştı.”

Elini çabuk tutmak: Gerekli tedbiri zamanında ve yerinde almak, atak davranmak.²⁷⁵ “Hadi elinizi çabuk tutun.”

Cehenneme kadar yolu var: Defolsun, istediği yere kadar gitsin, istediği yere şikâyet etsin.²⁷⁶“Yarın Ağa babamın evine gidiyorum. Cehenneme kadar yolun var.”

Ceremesini çekmek: Başkalarının yaptığı hatayı düzeltmeye çalışmak veya yol açtığı zararı ödemek.²⁷⁷“Ceremesini biraz da siz çekin.”

Gözü(gözleri) dönmek: Öfke ve kızgınlıkla ne yaptığını bilmez olmak.²⁷⁸“Gözü iyice dönmüştür.”

Gözünü toprak doyursun: Doyumsuz veya gözü doymaz olmak.²⁷⁹“Yeter be gözünü toprak doyursun.”

²⁶⁸Age., s.787.

²⁶⁹Age., s.850.

²⁷⁰Age., s.288.

²⁷¹Age., s.942.

²⁷²Age., s.36.

²⁷³Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.586.

²⁷⁴Age., s.419.

²⁷⁵Age., s.345.

²⁷⁶Age., s.234.

²⁷⁷Age., s.237.

²⁷⁸Age., s.414.

Canı sıkılmak: Keyfi kaçmak,huzuru bozulmak.²⁸⁰“Hiç sorma be Abuzer cancanım sıkılmıştır.”

Köşeyi dönmek: Hiçbir çaba göstermeden kısa sürede zengin olmak.²⁸¹“Ama şehirde akıllı olan köşeyi dönüyor.”

Elinden bir şey gelmemek: Beceriksizlikten veya çaresizlikten bir iş yapamamak.²⁸² “Bakma bana öyle, elden bir şey gelmiyor.”

Ortama ayak uydurmak: Kendi gidiş ve davranışını başkasınıninkine benzetmek.²⁸³ “Seninkiler bile ayak uydurdu İstanbul’a”

Kazık yemek: Oyuna getirilmek, aldatılmak, kandırılmak.²⁸⁴ “Ne biçim bir kazık yedik aғam.”

Sopa yemek: Dövülmek, dayak yemek.²⁸⁵“Sus kız, sopayı yiyeceğiz şimdi.”

Berhudar ol: Allah ne muradın varsa versin, ömrün uzun olsun.²⁸⁶ “Öpeyim aғam. Berhudar ol.”

Görücüye çıkmak: Evlenecek kız, kendisini görmeye gelenlerin karşısına çıkmak.²⁸⁷ “Kiraz'a görücü gelmiştir.”

Sermaye yapmak: İş yeri açmak için gereken parayı biriktirmek, vermek.²⁸⁸ “Kalanları satıp sermaye yaparız.”

Başının çaresine bakmak: Kimseden destek ve yardım görmeden kendi işini kurmak ve geçimini sağlamak.²⁸⁹“En iyisi sen artık başının çaresine bak.”

Ekmeğini taştan çıkarmak: En zor işleri bile yapıp geçimini sağlayacak becerilikte olmak, her türlü işi yapmak.²⁹⁰ “Sen hamallık yaparsın, ekmeğini taştan çıkarırsın.”

²⁷⁹Age., s.419.

²⁸⁰Age., s.231.

²⁸¹Age., s.596.

²⁸²Age., s.343.

²⁸³<http://atasozuarsiivi.com/a-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi:12.10.2017)

²⁸⁴Age., s.556.

²⁸⁵Age., s.778.

²⁸⁶Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.174.

²⁸⁷Age., s.403.

²⁸⁸Age., s.757.

²⁸⁹Age., s.160.

²⁹⁰<http://atasozuarsiivi.com/e-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi: 15.10.2017)

Yatağa (yataklara) düşmek: Hastalanmak, ayağa kalkamamak.²⁹¹“Annem üzüntüsünden yataklara düştü.”

Akıl erdirememek (ermemek):Ne olduğunu anlayamamak, inceliğini çözmemek.²⁹²

Sıfırı tüketmek: Elde mevcut olanları bitirmek,maddi gücü kalmamak. Yoksul duruma gelmek.²⁹³ “Şimdi ne yapacaksın ağam?Vallahi, ben artık sıfırı tükettim.”

Açlıktan nefesi kokmak: Yoksulluk içinde kalmak,geçimini zor temin etmek.²⁹⁴ “İnattan vazgeç ağam. Ver Kiraz'ımı. Açlıktan nefesiniz kokmaya başlamış.”

Alkış: Allah tuttuğunu altın etsin ağam. El öpenlerin çok olsun. Vatanımıza, milletimize hayırlı uğurlu olsun!Allah ağayı başımızdan eksik etmesin. Yoluna hepimiz kurbanız ağam. Sağ ol ağam var ol. Berhudar ol. Hayırlı uğurlu olsun.

Kargış: Allah ikinizin de canını alır inşallah...Geberesiceler!Allah gözlerini kör etsin. İnşallah bu şehir mezarınız olur. Cehenneme kadar yolun var. Allah cezanı vere he mi!Tüh senin suratına. Size yaptıklarım yüzünüze, gözünüze dursun!Canları cehenneme. Allah ikinizin de canını alır inşallah...Geberesiceler!

Halk Hikâyesi:

Hayber Kalesi:

Hz Ali'nin kahramanlıklarını anlatan Türk halk hikâyelerinden biridir. Züğürt Ağanın Hz Ali'nin en sevdiğim macerası dediği halk hikâyesini oğluna okutmaktadır. Hayber Kalesi fethi, Hz. Muhammet'in komuta ettiği İslam ordusunun Şam yolu üzerinde Yahudilere ait Hayber kalesini ele geçirmesini anlatır. Gözü pekliği ve gücüyle kalenin alınmasını sağlayan Hz. Ali'nin çölde başından geçen daha başka serüvenleri de konu edinir, İslam dinini kabul eden Hayber kalesi beyi Merhap, onun kızı ve Peygamber'e eş olan Safiye, savaşçı Alkame, sevgilisi Zülkammer iyiler arasında yer alır; kötüler arasındaki İslam düşmanı Hışam, kardeşi Utarit vb. cezalarını çekerler.²⁹⁵Hayber Savaşı sırasında,Hız. Ali'nin yiğitlik gösterdiği Hısnü'l-Kamis önündeki çarpışmalar,sonradan İslam menkıbeleri

²⁹¹ Age., s.904.

²⁹² Age., s.54.

²⁹³ Age., s.761.

²⁹⁴ Age., s.25.

²⁹⁵<http://www.nuveforum.net/1191-terimler-sozlugu-h/260784-hayber-kalesi-cengi/> (Erişim Tarihi:20.10.2017)

arasında “Hz. Ali ve Hayber Cengi” olarak bilinen destansal anlatıların konusunu oluşturdu.²⁹⁶

[Çocuk Kitap Okur]

Hz Ali çift ağızlı kılıcı Zülfıkar'ı ağır ağır çekti. Düldül şaha kalkarkenacı acı kişnemeye başladı. Ve mübarek hayvan sanki Hayber Kalesi'nihemen zapt etmek istiyordu.

Züğürt Ağa: Vay be! Ben pehlivan diye, ben kahraman diye Ali'ye derim. Biz kim. Köpek oluyoruz yanında. Vay mübarek adam. Oku bakayım!Bence en güzel macerası Hayber Kalesi'dir. Yüz defa oku, yine bıkmam.

3.3.13.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI

Davul ve zurna: Halkın eğlence kültürünün vazgeçilmez ikilisi olan davul ve zurnayı ilgili filmde görülmektedir. Ağa adına düzenlenen güreş yemeğinde ve ağayı karşılariken davul ve zurna çalmaktadır. Abdo Ağa'nın düğününde düzenlenen eğlence de tambur, keman, darbuka gibi çalgı aletleri karşımıza çıkmaktadır.

Her yörenin kendine özgü müziği bulunmaktadır ki ilgili filmin Urfa'da geçmesi nedeniyle düğün de çalınan ve söylenen türkülerde bu yöreye özgü niteliktedir. Abdo Ağa'nın düğün gecesi “Urfalıyam Ezelden(Ömer)” türküsü çalılıp söylenmektedir. Başka bir sahnede Ağa yine türkü söylerken sahnededir.

Değirmen üstü çiçek, oy naz ey, naz eyleme.

Orak getirin biçek, ölürem kızlar naz eyleme.

3.3.14.HALK EĞLENCELERİ SPORLAR

Film kahramanı Züğürt Ağanın yağlı güreşe ilgisi vardır. Düzenlenen güreşlerde bizzat kendisi de güreşmekte ve galip geldiği her güreş ardından köylüye ziyafet vermektedir. Bunu fırsat bilen yoksul köylü ise köye getirdikleri pehlivanla anlaşarak ağaya yenilmesini sağlamaktadır ve böylece köylünün karnı doymaktadır. Burada film sahnesinden verilecek diyalog ağanın yenilmezliğinin halk tarafından ne ölçüde benimsendiğini göstermesi açısından önemlidir.

²⁹⁶AnaBritannica, C.10, Ana Yayıncılık, s.494.

Kekeç Salman: Sen benlen eğleniy misen?

Hırpıt Ali: Güreş hastasıdır. Önüne geleni deviriy, hepsini gebertiy.

Kekeç Salman: Bu ayının sırtını yere getiriy ele mi?

Hırpıt Ali: Ağa milletin gücüne akıl sır erer mi? Onlar doğuştan ağadır, güçlüdür.

İlerleyen sahnelerde tekrar yapılan yağlı güreşte bu sefer her şey planlandığı gibi gitmez ve ağa yenilir. Böylece güreş ziyafeti de yalan olur.

Köylü halk: En büyük ağa, başka büyük yok. En büyük ağa, başka büyük yok.

[Zurna Sesi Gelir]

Hırpıt Ali: Rol yapıyor, tiyatro oynuyor herif, ağa çakmasın diye.

Remo: Ağanın durumu kötüdür.

Kekeç Salman: Eziyor ağayı.

Hırpıt Ali: Bence numara yapıyor.

Remo: Numarası kaldı mı? Ağa gidiy.

Züğürt Ağa: Yavaş ulan.

Bıraksana ağayı lan, kaldır ağayı.

Kekeç Salman: Gitti ziyafet.

Remo: Gitti ki ne gitti.

Hırpıt Ali: Ben dedim ki yenilecen, o hayvan anladı yenecece. Bari Ağayı gayrete getirelim, daha bitmedi.

En büyük ağa, başka büyük yok. En büyük ağa, başka büyük yok.

Züğürt Ağa: Ula, napisen ula?

En büyük ağa, başka büyük yok.

Pehlivan: Kazandım! Kazandım!

Köylü halk: En büyük ağa, başka büyük yok.

Züğürt Ağa: Kes ulan!

Kekeç Salman: Ağam, ziyafete başlansın mı, çiğköfteler yenilsin mi?

Züğürt Ağa: Başlatmayın çiğköftenizden. Kâhya, getir atımı.

Yağlı güreşe dair bilgiler Tosun Paşa adlı filmde verildiği için burada söz tekrarlarına girilmeyip geleneksel sporumuz olan yağlı güreşi Züğürt Ağa filminde de tespit edildiği ifade edilmelidir.

3.3.15.ADLAR

Ağa (Şener Şen): Haraptar köyünün ağası, orta yaşlı evli ve çocukları olan Züğürt Ağa saf, temiz kalpli, marabası için çabalayan biridir. Köydeki kuraklığa verimsizliğe rağmen köyü terk etmeyen geleneğin kendisine öğrettiklerini yaşamakla direnen bir ağadır. Abuzer bu sıkıntıları bir kenara bırakıp şehre gelmesini söyler lakin ağanın bakmakla yükümlü olduğu köylüsü vardır. Onları düşünür ve göç ederse marabanın içine düşeceği zor durum için endişelendiğini söylemektedir. Güreşe meraklı olan ağa kendisi için ayarlanan pehlivanlarla güreşir ve maddi zorluklar içinde olmasına rağmen her güreş sonunda köylüsüne ziyafet verir. Gümüş sigara tabakası, çakmağı, tespihi, son derece titiz olduğu körüklü çizmeleri ile ağılık geleneğini sürdürmektedir.

Kekeç Salman (Erdal Özyağcılar): Fırsatçı, çıkarıcı, uyanık kişiliğiyle ön plana çıkan Kekeç Salman bedava bulduğu güreş sonrası yemeğe oturup karnını doyurmuş ve ağaya bir iş vermesi kendisini yanına alması için yalvarmıştır. Başlangıçta ağaya yalvaran Kekeç Salman ilerleyen sahnelerde marabaların aklına girerek ağanın buğdayını çalmıştır. Köylüyle beraber şehre göç eden Kekeç Salman çıkarıcı fırsatçı kişiliğiyle burada da tutunabilmiştir ve kısa sürede zenginleşmiştir. Köyde ağanın dizlerine kapanan Kekeç Salman şehirde kendi arabasıyla Züğürt ağanın yanına giderek ona açmış olduğu hırdavat şirketinin kartvizitini vermiştir. Züğürt Ağa yaşamış olduğu tüm olumsuzluklara, zor şartlara rağmen geleneğinden, insani değerlerinden taviz vermemiştir Kekeç Salman ise bu yönüyle ağanın tam karşıtı bir roldedir ki çıkarları uğruna insani değerlerini bir kenara bırakmıştır. Bunu filmin başında kız kardeşini bunamış bir adama satarak göstermiştir. Hatta daha ileri giderek düğün gecesi Abdo Ağa ölünce dul kalan Kiraz'ı bu defa Züğürt Ağa'ya

satmak istemiştir. Yine aynı gece köylüyü ağanın buğdayını çalma konusunda ikna etmiştir. Uyanık Kekeç Salman buğdayın satılacağı tüccarı bile önceden ayarlamıştır. Tabi ki bütün bunları sadece maraba için yapmaz kendi payını da ayırmıştır.

Abdo Ağa(Bahri Selin): Dördüncü karısından da bıkmış olan Abdo Ağa bu sefer kekeç Salmanın kız kardeşi Kiraza kafayı takmıştır. Filmde karısını elindeki bastonuyla tartaklar ve ondan bıktığını yeni bir kadın istediğini sürekli dile getirmektedir. Abdo Ağa'nın isteği serzenişi de normal bir serzeniş değildir öyle ki evlenmek istediği kız torunu yaşındadır. Bu haliyle oğlu Zügürt Ağayı da utandırmaktadır. Eğer Kiraz'ı almazsa Zügürt Ağaya hakkını helal etmeyecek kadar ileriye gitmiş bunamıştır iyice. Onu sahnede her görüşümüzde elini kulağına sürterek "Garı istiyem...Ben garı istiyem" demektedir. Film boyunca defalarca aynı şeyi tekrarlayan ağa sonunda Kekeç Salmanla anlaşarak parayla satın almıştır Kirazı.Fakat Abdo Ağa düğün gecesi ölmüştür.

Kiraz (Nilgün Nazlı): Masum, saf halleriyle karşımıza çıkan Kiraz önce abisi tarafından Abdo Ağaya satılmıştır. Evlenmek istemediğini dille getiren Kiraz Kekeç Salman tarafından tartaklanmıştır. İlerleyen sahnelerde dede de ölünce Kiraz da Zügürt Ağa ve ailesi ile birlikte İstanbul'a göçmüştür. Kentte sıfırı tüketen ağayı karısı bile terk etmiştir. Ağayı terk etmeyen filmin son sahnesine dek derdine derman olmaya çalışan Kiraz yeri geldiğinde babasının taktığı ve abisinden sakladığı beşibiryerdeyi çıkararak ağaya vermiştir. Filmin sonunda kendisinin zügürt bir ağa olduğunu söyleyen ağaya olsun senin insanlığın güzeldir diyerek yine yalnız bırakmaz ağayı. Ağanın tek yapabildiği iş olan çiğ köfteyi de Kiraz aklına getirmiştir. Kiraz film boyunca masum fedakâr rolüyle sahneye çıkar.

Zeliha/Salha (Fusun Demirel): Filmde Zügürt Ağa'nın karısı rolündedir. Halinden memnun olmayan Salha her fırsatta kocasına sitem etmiştir ve nihayet kentte her şeyini kaybeden kocasını ve yaşlı kaynanasını terk etmiştir.

"Paralar su gibi gidiyor. Sen türkü çağır. Hadi güreş tuttun,her seferinde ziyafet ne oluyor ha? İşimiz aç köpek mi doyurmak? Babamın düğün hediyesi üç köyü sattık. Başlık parası vereceğine başlık parası alan ilk erkeksin. Başlık parasını sattın yedin, öbür köyler de gitti. Bir Haraptar kalmıştı. Sen güreştikçe yakında o da gider."

Ağanın anası (Ayla Arslancan): Abdo Ağanın karısı. Abdo Ağanın evlenmesine karşı çıktıkça tartaklanarak kocası tarafından tehdit edilmiştir.

“Yine tutturdu karı isterem diye. Üstüme kuma getirecek. Her gün dövüyor beni... İnşallah geberirim de baba oğul bayram edersiniz.”

Abdo Ağa Kirazı almazsam buralardan giderim daha da gelmem diyince karısı Sen gitme herif, ben kumaya razıyım der.

Kâhya(Can Kolukısa): Filmde Kiraz gibi Ağayı zor günlerinde yalnız bırakmayan başka bir kişi ise Kâhyadır. Ağayla birlikte şehre gelmiştir. Ağanın giriştiği işlerde Kâhya da yanındadır ta ki köyden annesinin hasta olduğu haberi gelinceye kadar. Ağaya durumu bildirince ağa tütün tabakasını, çakmağını, gümüş sigara ağızlığını ve kehribar tespihini çıkarır ve satması için Kâhyaya verir.

Kâhya: Ağam, köye anama ne zamandır para yollayamadım. Haber geldi hastaymış.

Züğürt Ağa: Al.

Kâhya: Ne yapayım bunları Ağam?

Züğürt Ağa: Sat. Hepsi kıymetlidir. Epey para eder. Anana yolla.

Kâhya: Ağam hiç olur mu?

Züğürt Ağa: Al diyorum lan.

Kâhya: Alamam ağam. Öldür beni ama al deme.

Züğürt Ağa: Ben bir ağayım. Kimseye borçlu kalamam. Başım eğik gezemem. En iyisi sen artık başının çaresine bak. Koca adamsın. Seni azad ettim. Gidebilirsin.

Kâhya: Ağam, sen beni öldürmek mi istiyorsun?

Züğürt Ağa: Lan oğlum lafımı dinle, burada ağalık bitmiştir. Köylünün bana nasıl baktığını bilmiyorum mu sanıyorsun? Ama ben yine bir ağayım. Sen hamallık yaparsın, ekmeğini taştan çıkarırsın. Ama ben yapamam. Sana yazık olmasın. Git kurtar kendini.

Hırpıt Ali (Atilla Yiğit): Ağanın güreşeceği pehlivanları önceden ayarlayarak ağaya yenilmelerini söyleyen marabalardan biridir.

Abuzer: Köydeki ağalığı bırakarak şehre göçen ağanın arkadaşı her fırsatta ağanın da şehre göçmesini ve yaşadığı bu sıkıntılardan kurtulmasını istemiştir. Ağanın “ben senin gibi ticaretten anlamam, benzincilikte hiç yapamam” sözünden Abuzer’in benzincilik yaptığını çıkarabiliriz.

Şih (Celal Yassıtaş): Kuraklıktan, verimsizlikten yakınan köy yağmura hasret kalmıştır. Filmde Şih köylünün dini duygularını sömüren sözde hocadır. Yağmur duasına çıkmak için ağanın elini öpmesini şart koşmuştur. İlerleyen sahnelerde daha da ileri giden Şih köylüyü ağanın partisine muhalif partiye oy vermeleri şartıyla cenetten tapu vermiştir. Şih çıkarıcı ve dini halkı sömürme aracı olarak kullanmıştır.

Behram: Züğürt Ağanın kan kardeşidir. Ağa köydeyken ara sıra oğlunu yanına alarak kan kardeşi Behram’a mektup yazdırmıştır.

Züğürt Ağa: Yazdın mı?

Oğul: Yazdım.

Züğürt Ağa: Aferin, oku bakayım.

Oğul: İşte böyle, muhterem kan kardeşim. Buradan kaçan kazanıyor. Bütün eski ağalar, şimdi şehirli oldu. Ben de mi şehirli olsam be? Ne dersin?

Züğürt Ağa şehre göçünce de ilk gittiği yer kan kardeşi Behram’ın evi olmuştur. İş bulana kadar bir süre Behram da kalmıştır. Züğürt Ağa kan kardeşi ile ortak bir işe girmek istemiştir fakat şehir hayatı öylesine farklıdır ki burada kimseden kimseye fayda yoktur.

Züğürt Ağa: Asıl biz nasıl yapacağız be Behram?

Behram: Neyi napacağız?

Züğürt Ağa: Ya ben epeyi bir parayla geldim. Diyorum ki ortak bir işe girelim.

Behram: Vallahi ortaklık başa beladır. Kardeşi kardeşe bile düşürür.

Züğürt Ağa: Peki ben napayım?Hiç olmazsa akıl ver. Senden başka kimim vardır ki?

Behram: Vallahi ne desem? Bu işin akı da olmaz ki. İstanbul bir alem, herkes kendi bacağından asılıyor.

3.4.MUHSİN BEY

3.4.1.FİLM ÖZETİ



Bir karakter filmi olarak öne çıkan Muhsin Bey, hikâyesini her devrin adamı olmayan, nevi şahsına münhasır, “İstanbul Beyefendisi”, kanadı kırık Muhsin üzerine kurar. Filmde, değerlerine bağlı, sanat âşığı prodüktör Muhsin ile kaset çıkarıp ünlü olma hayalleriyle Urfa’dan İstanbul’a gelmiş Ali Nazik’in serüveni anlatılır. Pek tabii aslında bu sadece Muhsin Bey ile Ali Nazik’in kaset çıkarma uğruna yaşadıklarının anlatıldığı bir öykü değil, aynı zamanda toplumun ve İstanbul’un da dönüşüm portresidir. 1960’larda başlayan kırdan kente göç dalgası, 70’li yıllarda giderek artmış, 80’lerde ise farklı bir boyuta evrilmiştir. Metropollerdeki istihdam alanının fazlalığına ve imkânların çokluğuna inanan kitlelere artık, yeni “İbrahim” olma umuduyla gelen gençler de eklenmiştir. Bu sirkülasyonun devamında da doğal olarak İstanbul’un kültürel kimliği, o zamana kadar alışkın olmadığı bileşenleri de kapsamaya başlamıştır. Zira Muhsin’in dediği gibi, “İstanbul artık kebab kokmaktadır.” Muhsin Bey’in bu yeni durumu özümseyememe hâli filmin geneline yayılır. 80’lerden itibaren tüm dünyayı etkisi altına almaya başlayan neo-liberal akımlar ve küreselleşme süreçleri, hâliyle

Türkiye’yi de es geçmemiştir. Bu dalganın akabinde gelen, hayatın her noktasındaki metalaşma olgusu elbette ki sanata da sirayet etmiştir. Bir bakıma sanatsal değeri daha düşük görülen, hazır tüketim müzik türünün piyasadaki egemenliğini arttırması ve arabesk kültürün gerek insan yaşamlarında gerekse de müzik olgusunda nüfuzunun giderek güçlenmesi, Muhsin ve onun gibilerin varoluş alanlarını kısıtlamıştır. Öyle ya, Muhsin Bey gelenekçi, belli konular dâhilinde muhafazakâr sayılabilecek, aynı zamanda da romantik bir kimsedir. Sanatın ve sanatçının amiyane tabirle bu denli ayağa düşüşü şüphesiz ki Muhsin Bey için devasa bir trajedi kaynağı hâline gelecektir. Devir artık kısa yoldan köşeyi dönmek isteyenlerin, bir yolunu bulup zengin olmanın hayalini kuranların, maddiyatı maneviyatın ziyadesiyle önüne koyanların devridir. Sanat ve müzik artık bir amaç değil belli hedeflere ulaşabilmek adına bir araç hâline gelmiştir. İşte bu durum, Muhsin’in kabullenemediği durumun ta kendisidir. Yaşanan dönüşümden İstanbul da payını düşeni almıştır. Beyoğlu’nun çehresi günden güne değişirken, gayrimüslim popülasyonunun daha da seyrekleşmesi, eğlence anlayışının farklı bir hâle bürünmesi, Muhsin Bey’in İstanbul’unun, onun kafasındaki tasvirden bir hayli uzaklaştığının emareleridir. Tüm bunların yanında komşusu Sevda Hanım’a olan ilgisi de Muhsin açısından çelişki yaratan bir durumdur. Sevda Hanım, küçük çocuğuyla birlikte yaşayan, geceleri üçüncü sınıf yerlerde sahne alan –Ali Nazik ’in daha sonra kullanacağı tabirle “karga sesiyle”-, ağzı bozuk, rahatça bir kadındır. Kısacası Muhsin Bey’in nezih duruşuna yanında eğreti bir görüntü oluşturacağı aşikârdır. Bunun Muhsin de farkındadır aslında. Ama belki onun da düşkünler evinde sürekli ziyaret ettiği eski sanatçı hanımefendiye olan hayranlığı ve onunla Sevda arasında bir benzerlik kurması, bu ilgiyi açıklayan yegâne unsurdur.

Muhsin Bey, her anlatıcının sıkça başvurduğu bir yol olan karşıtlıklardan doğan çatışmalara bolca yer verir. Muhsin Bey ve Ali Nazik zıt karakterlerdir. Bu zıtlığın belirgin biçimde karşımıza çıktığı sahne ise Ali Nazik’in çiğ köfte yoğurduğu sahnedir. Bu esnada iki karakterin birbirinden bağımsız hayallere dalması, Muhsin’in Üsküdar’a taşınıp tespîh yapmaya başlamak gibi huzurlu ve gösterişsiz bir gelecek tasarlaması, Ali Nazik’in kadınlarla, şan şöhretle ve mal mülkle dolu bir harikalar diyarı yaratması, esasında iki kahramanın kendilerini bu dünyada ne kadar ayrı yerlerde konumlandıkları bariz göstergesidir. Yine de apayrı kişiliklere sahip

bu iki tipin ortak problemlerinden ötürü beraber hareket edebilmesi filmin naifliğini bir nebze daha olsun perçinlemektedir. Evet, bahsettiğim sahne meşhur çatı sahnesidir. Her şeyden ümidini kesen Ali Nazik’in intiharın eşiğine gelmişken Muhsin Bey tarafından vazgeçirilmesi, daha sonra ikisinin de yükseklik korkularından ötürü el ele tutuşup gözleri kapalı biçimde çatıdan inmeleri, “adımlarının birbirlerine uyumlu olması” bizlerde bu iki insanın uzlaşacağı, beraber hareket edebileceği bir alan olduğu hissiyatı yaratmaktadır. Belki de bu hissiyatı aldıktan sonra finaldeki tablo ile karşılaşınca ufak bir yutkunma gelir hepimize. Peki, o saf köylü çocuğu Ali Nazik, Muhsin hapse girdiğinde nasıl dejenere oldu? Bu beklenmedik bir şey miydi, yoksa film boyunca bunun olabileceğinin işaretlerini yönetmen Yavuz Turgul bize ufaktan hissettirmiş miydi? Aslında Ali Nazik’in hiçbir zaman Muhsin’in kafasındaki sanatçı olmadığı ve buna da çok hevesli görünmediği ortadaydı. Fakat Urfa’nın bağrından kopup gelmiş bu delikanlı, “ağa”sına karşı nasıl sadakatsiz davranırdı? Belki de üstünde durulması gereken mesele buydu. Ali Nazik’in finaldeki dönüşümüne dair ilk ipucu aslında filmin başında verilmektedir. Otelin olmasına rağmen yağmurlu havada Muhsin Bey’in evinin önünde bekleyen Ali Nazik, Muhsin’in acıyıp onu içeri alacağını düşünür ve bu düşüncesi de gerçekleşir. Muhsin o an için “Vay namussuz uyanık Urfalı” diyerek bu durumu geçirir –ki seyirci olarak biz de öyle yaparız. Zira o an için Ali Nazik bizlere göre de hevesli bir gençten ibarettir sadece. Fakat finalde de görüleceği üzere aslında Ali Nazik için Muhsin Bey’in pek de bir önemi yoktur. Söz konusu emeline ulaşabilmek adına Muhsin Bey onun tek vasıtası olmuştur ve artık ona ihtiyacı kalmamıştır. Aksine kendisine daha iyi kapılar açabilecek imkânlar elde etmiştir. Dolayısıyla Ali Nazik’in özünü kaybettiği yorumunu yapmadan evvel filmin başındaki bu sahneye yoğunlaşarak karakterin aslında ne denli oportünist bir yanı olduğu çıkarımında bulunmak da mümkün görünür. Ali Nazik’in fayda ve çıkar odaklı yaklaşımı ve benimsediği bu çizgi, bir bakıma toplumsal yozlaşmanın ve değerlerin yitirildiğinin kanıtı niteliğindedir. Eğitimli, seviyeli, rafine sanatçı olmak amacını sürdürmek pek önemsenmezken, Ali Nazik tipolojisi artık sadakat, dürüstlük, iyi niyetlilik gibi geleneksel tabanlı sayılabilecek ahlaki kavramların da dışında saf tutmaya başlamıştır.

Hikâyenin sonunda, geriye dönüp baktığımızda ise kimin kazanan kimin kaybeden tarafta olduğu muğlaktır. Muhsin Bey, hapse girip çıkmış, ismini lekelemiş ve uğruna bu işlere giriştiği Ali Nazik'i en başından beri karşısında olduğu piyasaya yem etmiştir. Fakat bunun karşısında Sevda Hanım ile bir lokmacık huzurlu, sakınuykuya da dalabilmiştir. Dolayısıyla Muhsin ne bir kazananıdır ne bir kaybeden. Başladığı noktanın gerisinde midir, tartışılır. Ali Nazik ise ipek gömleği, altın zinciri ile notayı solfeji boş verip sahnelerin tozunu artırmaktadır. Peki, hakikaten kendini kurtarmış mıdır? Bunun yanıtı da galiba üstat Şener Şen'in sondan bir önceki sahnede, o ufak tebessümünde gizlidir. Ali Nazik, filmin senarist ve yönetmeni Yavuz Turgul'un da belirttiği üzere o gazinonun neon ışıklı tabelalarında dördüncü beşinci sıralarda yer almaya devam edip, belki de beş on yıl sonra izbe bir otel odasında uyuşturucudan ölmüş olacaktır. Bu, kulağa fazla dehşet verici gelebilir, lakin karakterin yaratıcısının ağzından bu sözlerin döküldüğüne de dikkat çekmek gerektiği kanaatindeyim.

Muhsin Bey değişen dünyanın değişmeyen, hatta değişemeyen adamıdır. Üstelik bu değişim, gözünü döndürüp onu hayretlere düşürmektedir. Hakikaten güneş aynı, ışık aynı, yer aynıken, bu çiçekler niye suni gübre istiyorlar? Bir iki gram potas koyunca bir coşup sonra niye ölüyorlar? Muhsin Bey belki de ölmüş çiçeklerin yanı başında yapar dünyayla hesaplaşmasını, belki de onun için artık bir pes edıştır bu. Sırasıyla tüm yüzleşmelerini gerçekleştirip, artık fark etmenin ve kabullenmenin zamanıdır Muhsin Kanadıkırık evreninde.

Muhsin Bey, göç, sosyoekonomik dönüşümler, arabesk kültürün yaygınlaşması, kent ve toplum yozlaşması, hayaller ve düş kırıklıkları, kadın-erkek ilişkileri gibi birçok farklı perspektiften okuma yapmanın mümkün olduğu, keza şimdiye kadar da hakkında birçok analiz, makale kaleme alınmış, üzerine fazlasıyla materyal üretilmiş bir film. Yavuz Turgul-Şener Şen ortaklığının en kıymetli parçalarından olan, üstüne Uğur Yücel'in lokum kıvamındaki performansı da eklenince aldığı sayısız ödülü, övgü dolu yorumu eleştiriye açmanın abes olacağı, Türk sinemasının yüz akı eserlerinden biridir, bir başyapıttır.²⁹⁷

²⁹⁷<https://filmhafizasi.com/degisen-dunya-degismeyen-adam-muhsin-bey/> (Erişim Tarihi:07.11.2017)

3.4.2.KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER

1960’larda başlayan kırdan kente göç dalgası, 70’li yıllarda giderek artmış, 80’lerde ise farklı bir boyuta evrilmiştir. Metropollerdeki istihdam alanının fazlalığına ve imkânların çokluğuna inanan kitlelere artık, yeni “İbrahim” olma umuduyla gelen gençler de eklenmiştir. Bu sirkülasyonun devamında da doğal olarak İstanbul’un kültürel kimliği, o zamana kadar alışkın olmadığı bileşenleri de kapsamaya başlamıştır. Zira Muhsin’in dediği gibi, “İstanbul artık kebab kokmaktadır.” Muhsin Bey’in bu yeni durumu özümseyememe hâli filmin geneline yayılır. 80’lerden itibaren tüm dünyayı etkisi altına almaya başlayan neo-liberal akımlar ve küreselleşme süreçleri, hâliyle Türkiye’yi de es geçmemiştir. Bu dalganın akabinde gelen, hayatın her noktasındaki metalaşma olgusu elbette ki sanata da sirayet etmiştir. Bir bakıma sanatsal değeri daha düşük görülen, hazır tüketim müzik türünün piyasadaki egemenliğini arttırması ve arabesk kültürün gerek insan yaşamlarında gerekse de müzik olgusunda nüfuzunun giderek güçlenmesi, Muhsin ve onun gibilerin varoluş alanlarını kısıtlamıştır. Öyle ya, Muhsin Bey gelenekçi, belli konular dâhilinde muhafazakâr sayılabilecek, aynı zamanda da romantik bir kimsedir. Sanatın ve sanatçının amiyane tabirle bu denli ayağa düşüşü şüphesiz ki Muhsin Bey için devasa bir trajedi kaynağı hâline gelecektir. Devir artık kısa yoldan köşeyi dönmek isteyenlerin, bir yolunu bulup zengin olmanın hayalini kuranların, maddiyatı maneviyatın ziyadesiyle önüne koyanların devridir. Sanat ve müzik artık bir amaç değil belli hedeflere ulaşabilmek adına bir araç hâline gelmiştir. İşte bu durum, Muhsin’in kabullenemediği durumun ta kendisidir. Yaşanan dönüşümden İstanbul da payını düşeni almıştır. Beyoğlu’nun çehresi günden güne değişirken, gayrimüslim popülasyonunun daha da seyrekleşmesi, eğlence anlayışının farklı bir hâle bürünmesi, Muhsin Bey’in İstanbul’unun, onun kafasındaki tasvirden bir hayli uzaklaştığının emareleridir.²⁹⁸

Muhsin Bey, İstanbul’da geçen bir hikâyedir. Göçler ile toplumsal denge üzerinde bozulma yaşanan bir dönemde geçmektedir. Kırsal kesimden kentlere göçen insanlar beraberinde geleneklerini, göreneklerini de getirmişlerdir. Bu durum kentsel süreçte uyum sorununu doğurmuştur. Kente adapte olma sürecinde halk, kırsal ve kent arasında yaşadığı arafta kendi kültürünü oluşturarak ayakta durmaya çalışır.

²⁹⁸<https://filmhafizasi.com/degisen-dunya-degismeyen-adam-muhsin-bey/> (Erişim Tarihi:09.11.2017)

Arabesk kültürü de popüler kültürün getirdiklerinden etkilenim sonucu kendini var etmiş ve kendi ikonlarını oluşturmuştur. Ali Nazik’de bu değerler çerçevesinde Muhsin Bey’in kapısını çalar. Kırsal kültürden pek çok kişiye idol olarak sunulan İbrahim Tatlıses gibi olmak ister. Onun gibi para kazanmak, onun gibi sahnelere çıkmak, onun gibi kasetler çıkarmak, onun gibi çok fazla kadına sahip olmak ve onun gibi şan ve şöhreti yakalamak.

Kırsaldan kente göçlerde önemli olan faktörlerin başında, kentte daha fazla istihdam imkânının sağlanacağı düşüncesi gelir. Akabinde oluşan daha fazla para kazanma umudu, kenti çekici hale getirmiştir. İkinci sebep, insanların büyük kentlerde yaşama isteği, kenttekilerin sahip olduğu bolluğa ve modernizme kavuşma çabasıdır. Göçteki üçüncü faktör ise, büyük şehirlerin eğitim ve sağlık gibi konularda pek çok olanağa sahip olmasıdır. Film, doğu-batı sentezini bir çatışma olarak sunduğu kadar, ahlaki bir çarpışmayı da göstermektedir. Muhsin Bey’in verdiği söz ve inandığı doğrular neticesinde –sonu hapishane de olsa- yaptığı işi sonuna kadar savunan, doğru ve dürüst bir yol izlemeye çalışmaktadır. Verdiği sözü tuttuğu anda ise başta Ali Nazik olmak üzere herkes tarafından, yardımcısı Osman’dan dahi ahlaki açıdan darbe yemiştir. Ali Nazik, Muhsin Bey hapisteyken daha fazla para kazanmak ve istediği sınıf atlamasını gerçekleştirmek için Muhsin Bey’in düşmanı Şakir ile anlaşır. Buna ek olarak Ali Nazik, Muhsin Bey’in âşık olduğu kadınla da beraber olarak ahlaki açıdan da Muhsin Bey’e ne kadar zıt bir karakter olduğunu göstermektedir.²⁹⁹

“Muhsin Bey değişen dünyanın değişmeyen, hatta değişmeyen adamıdır. Üstelik bu değişim, gözünü döndürüp onu hayretlere düşürmektedir. Hakikaten güneş aynı, ışık aynı, yer aynıken, bu çiçekler niye suni gübre istiyorlar? Bir iki gram potas koyunca bir coşup sonra niye ölüyorlar? Muhsin Bey belki de ölmüş çiçeklerin yanı başında yapar dünyayla hesaplaşmasını, belki de onun için artık bir pes edıştır bu. Sırasıyla tüm yüzleşmelerini gerçekleştirip, artık fark etmenin ve kabullenmenin zamanıdır Muhsin Kanadıkırık evreninde. Muhsin Bey, göç, sosyoekonomik dönüşümler, arabesk kültürün yaygınlaşması, kent ve toplum yozlaşması, hayaller ve düş kırıklıkları, kadın-erkek ilişkileri gibi birçok farklı perspektiften okuma yapmanın mümkün olduğu, keza şimdiye kadar da hakkında birçok analiz, makale kaleme alınmış, üzerine fazlasıyla materyal üretilmiş bir film. Yavuz Turgul-Şener

²⁹⁹<http://www.cinerituel.com/2015/11/muhsin-bey-1987-zamanin-ruhuna-direnelerden-misin.html> (Erişim Tarihi:11.11.2017)

Şen ortaklığının en kıymetli parçalarından olan, üstüne Uğur Yücel'in lokum kıvamındaki performansı da eklenince aldığı sayısız ödülü, övgü dolu yorumu eleştiriye açmanın abes olacağı, Türk sinemasının yüz akı eserlerinden biridir, bir başyapıttır.³⁰⁰

3.4.3.BARINAK KONUT

Muhsin Bey'in eskiye olan bağlılığını ve özlemini yaşadığı ev ve kullandığı eşyalarda da görülmesi mümkündür. Muhsin Bey gibi yaşadığı ev kullandığı eşyalar ve arabası da değişen zamana karşı direnmektedir. Filmde ana mekân olarak Muhsin Bey'in Beyoğlu'nda oturmuş olduğu apartman ve bürosunu kaybedince işlerini yürüttüğü kahvehane çıkarken, Afitap Hanımın bulunduğu huzurevi, Sevda Hanım'ın evi ve gazinolar ise kısa süreli mekân olarak çıkmaktadır. Muhsin Bey'in oturmuş olduğu apartman komşuluk bağlarının kuvvetli olduğu Muhsin Bey'in özel yaşamını, eskiye özlemini, bağlılığını yansıtan havasıyla bir mekân iken; kahvehane Muhsin Bey'in işlerini yürüttüğü mekândır.

Huzurevi: Filmde kısa süreli de olsa Muhsin Bey'in Afitap Hanım'a elinde çiçekle ziyarete giderken mekâna tanık olunur. Bu sahne de Muhsin Bey sessizce karşısında oturan sanatçıyla konuşmaktadır ki soruyu soran da kendisi cevap verende yine kendisidir. Huzurevi ikinci kez Muhsin Bey cezaevinden çıktıktan sonra görülür. Yine elinde çiçeğiyle gitmiştir fakat Afitap Hanım vefat etmiştir artık sahnede boş yatağı vardır.

Kahvehane: Mahalle kahvesinde sık sık görülür Muhsin Bey. Filmin başında, kirasını ödeyemedikleri için ofisten çıkarıldıklarını öğrenen Muhsin Bey ve yardımcısı Osman, mahalle kahvehanesine yerleşir. Kahvehane sahibi, Muhsin Bey'den para almaksızın burayı kullanabileceğini, ayrıca telefon da olduğunu söyler.

Muhsin Bey'in evinde tanık olunan eşyalar ve bu eşyalara Muhsin Bey'in yüklemiş olduğu anlamlarda kahramanın daha yakından tanınmasını sağlamıştır. Eskiye geçmişe özlem duyan Muhsin Bey akşam evinde plakı çalıştırır ve çiçeklerini sular. Geleneğe bağlılığı, geçmişe özlemi taş plaka yansır. Türk Sanat Müziğine verdiği değere, çiçeklerine müzik dinletirken tanık olunmaktadır. Bir taraftan çiçeklerini sularken bir taraftan da çiçekleriyle konuşmaktadır. Bu sahnede dikkati

³⁰⁰<https://filmhafizasi.com/degisen-dunya-degismeyen-adam-muhsin-bey/> (Erişim Tarihi:11.11.2017)

eken ayrıntılardan biri de, Sevda Hanıma ilgi duyan Muhsin Bey’in özenle yetiştirdiği çiçeklerinden birine Sevda Hanımın adını vermiş olmasındır. “Nasılsınız bakalım. Suyu görünce kendinize geldiniz değil mi? Efendim? Ne dediniz? Peki, baş üstüne bir daha mziğinize zamanında başlarım. Ya siz, siz nasılsınız Sevda Hanım? Bunlar duymasın ama Safiye Ayla’yı sizin için aldığımı bilin. Size zel bir ilgi duyduğumu bilmenizi isterim.”

Filmin son sahnesinde cezaevinden çıkan Muhsin Bey çiçeklerini solmuş, ölmüş bir halde bulur. Değişen, yozlaşan düzen Muhsin Bey’in solan çiçekleri üzerinden verilmektedir aslında.

“iekler ölmüş hepsi.Eskiden bir yer ayarlardık güneşi iyi ise yerini de sevdiyse ne biçim açardı. şimdi güneş aynı, ışık aynı, yer aynı... Suni gübre istiyorlar. Bir iki gram potas koyunca bir coşuyor namussuzlar ama sonra ölüyorlar.”

3.4.4.HALK İNANÇLARI TRE ADET GELENEKLER

Filmin temelini kültürel çatışma oluşturmaktadır. Bir tarafta kentli Muhsin Bey, diğer tarafta kırsalı temsil eden Ali Nazik. Muhsin Bey ve Ali Nazik birbirine taban tabana zıt iki kültürün temsilcisidir. Muhsin Bey kentli, fedakâr, geleneğine bağlı Ali Nazik ise köylü, bencil, çıkarları uğruna geleneği ve değerlerini hiçe sayan bir karakter olarak sahneye yansımaktadır. Muhsin Bey kendi kültürüne ve geçmişine sıkı sıkıya bağlıdır. Filmde toplumun yaşamış olduğu atışma Muhsin Bey ve Ali Nazik arasında yaşanan kültürel çatışma üzerinden verilmektedir. Değişen zamandan müzik ve sinema sektörü de payını almıştır. Nitekim sinemanın konuları bile saflığı yitirmiştir. Filmin bir sahnesinde Muhsin Bey’in fiğranlık yapan apartman komşusu Sönmez’in “Türk Rambosunu çekeceklerini söylemesi zerine Muhsin Bey’in tepkisi “Bizim konulara kıran mı girdi?” olmuştur.

Kan kardeşliği:

Kişileri bir anlamda akrabalık bağlarına benzer biçimde birbirine bağlayan özel ittifak. Böyle bir ittifak oluşturmayı amaçlayan kişilerin törenle kanlarını birbirine karıştırmasıyla kurulur;adı da bu uygulamayı belirtmektedir. Bireylerin karşılıklı olarak birbirlerini desteklemelerini,birbirlerine bağlılık ve sevgi göstermelerini gerektiren kan kardeşliği gruplar arasında da olabilir. Bu durumda genellikle

düşman olabilecek grupları birbirine bağlama, savaşta ise ittifak kurulmasını sağlama işlevi görür.³⁰¹

Filmde kan kardeşliğine de atıfta bulunulmuştur ki Muhsin Bey çocukluk arkadaşı olan Laz Nurettin'e kan kardeşi oldukları zamanı hatırlatarak kan kardeşi aynı zamanda gazinocu Laz Nurettin'i borç vermeye ikna etmeye çalışır.

Muhsin Bey: Hatırlar mısın bilmem. Delikanlı günlerimizde, hiç unutmam, Müzeyyen'i dinlerdik. Bir yandan da şarap içiyorduk. Sonra nasıl oldu bilmiyorum kan kardeşi olalım dedik. Bak parmağımda hala izi duruyor.

3.4.5.DERNEKLER KURULUŞLAR DAYANIŞMA YARDIMLAŞMA

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan unsurlardan biri de komşuluk ilişkileridir ki ilgili filmde bu unsur tespit edilmiştir. Muhsin Bey oturduğu apartmanda komşuluk ilişkilerine önem verilmektedir. Muhsin Bey'in diş ağrısı başlayınca komşular seferber olmuştur. Elllerinde kolonya, kekik yağı ile yardıma gelmişlerdir.

Sevda Hanım: Napıyorsunuz Muhsin Bey?

Muhsin Bey: Dişim tuttu on yıldır çekiyorum.

Sevda Hanım: İstedığınız ilaç yok ama rakı buldum.

Sönmez: Muhsin abi geçmiş olsun. Kolonya getirdim.

Madam Agavni: Bende kekik yağı varmış.

Muhsin Bey: Madamcım şuraya basıver.

Komşuluk ilişkilerinin, yardımlaşmanın yoğun olduğuna başka bir sahnede Sevda Hanım'ın Muhsin Bey'in kapısını çaldığında tanık olunur.

Sevda Hanım: Rahatsız ediyorum ama salçanız var mı Muhsin Bey?Size çok mahcubum her akşam her akşam. Bir paket sana borcumu unutmadım.

Muhsin Bey: Olacak Sevda Hanım. Rica ederim

³⁰¹Ana Britannica, C.12, Ana Yayıncılık, s.479.

3.4.6.HALK EDEBİYATI

Deyimler:

Deveye "Boynun neden eğri?" diye sormuşlar. -Nerem doğru ki; demiş. Bizim mal sahibi gibi.(Deveye, "Boynun eğri" demişler; "Nerem doğru ki?" demiş.): Beceriksiz bir kimsenin yaptığı bir işte pek çok hatası var, hangi birini gösterelim ki!³⁰²

Ölme eşeğim ölme(yaza yonca bitecek): Umutsuz bir bekleyişi anlatmak için kullanılır.³⁰³

Ali Nazik: O zaman yarışmaya girsem.

Muhsin Bey: Ölme eşeğim ölme.

Gözlerimiz yollarda kalmıştır(Gözleri yollarda kalmak): Çok sevdiği birinin gelmesini özlemle beklemek.³⁰⁴

Sıkboğaz ediyorsun(Sıkboğaz etmek): Çok üstelemek, ısrarcı olmak.³⁰⁵

İçim parçalandı(İçi parçalanmak): Birine acıyarak çok üzülme.³⁰⁶

Biri elinden tutsa(Elinden tutmak): Destek olmak, arka çıkmak, yardım etmek, kayırmak.³⁰⁷

Yine ne dolaplar çeviriyorsun(Dolap çevirmek): Oyun, hile ve dalavere ile iş yapmak, herkesi aldatmaya kalkmak.³⁰⁸

Toz ol(toz olmak): Kaybolup gitmek, kaçmak.³⁰⁹

Gözüm tutmadı(gözü tutmamak): Güvenmemek, beğenmemek, itimat etmemek.³¹⁰

Dilinde pabuç gibi(Dili pabuç kadar): Çok çirkin ve saygısızca konuşan kimse.³¹¹

³⁰² Parlatır, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.292.

³⁰³ <https://atasozuarsivi.com/o-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari-2/> (Erişim Tarihi:13.11.2017)

³⁰⁴ Age., s.412.

³⁰⁵ Age., s.762.

³⁰⁶ Age., s.485.

³⁰⁷ Age., s.343.

³⁰⁸ Age., s.310.

³⁰⁹ Age., s.845.

³¹⁰ Age., s.420.

³¹¹ Age., s.299.

Kılı kırk yaran bir titizlikle çalıştı (Kılı kırk yarmak): Titiz ve ayrıntılı bir biçimde incelemek.³¹²

Dara düştünüz mü(Dara düşmek): Maddi sıkıntı içinde olmak.³¹³

Ölme eşeğim ölme: Umutsuz bir bekleyiş.³¹⁴

3.4.7.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI

Filmin başlangıcı da bitişi de Muhsin Bey'in rüyası ile olur; rüyada darbuka, klarnet, keman, ud gibi müzik aletleri eşliğinde Müzeyyen Senar'a ait "Ağlamakla İnlemekle Ömrüm Geçiyor" şarkısı dinlenmektedir:

Ağlamakla, inlemekle ömrüm geçip gidiyor.

Devası yok, garip gönlüm günden güne eriyor.

Feryadıma, efkârıma kimse bir ses vermiyor.

Devası yok, garip gönlüm günden güne eriyor.

Filme hâkim olan müzikal hava aynı zamanda oyuncuların ruh hallerini ve oyuncular üzerinden yaşanan çatışmayı en güzel şekilde anlatan bir araçtır. Filmde olayların akışına ve oyuncuların ruh hallerine göre bazı sahnelerde hareketlenen müzik, bazı kısımlarda durağanlaşmıştır. Bazı sahnelerde diyalog geçmemesine rağmen müziğin ritmine bağlı olarak fikir edinilebilir. İncelenen filme hâkim olan müzikal havayı sık sık görmekteyiz. Muhsin Bey'in müziğe özellikle Türk sanat müziğine karşı olan tutkusunu evinde dinlediği plaklarda, eski sanatçılara ait sakladığı fotoğraflarda da görülür. Filmde mevcut müzikal hava hemen her sahneye hakimdir. Yardımcısı Osman'ın altı aylık kirayı at yarışlarına yatırmasıyla çalıştığı bürodan kovulan Muhsin Bey kahveci Selahattin'in yardımıyla işlerini kahvehaneden yürütmeye başlar. İşte bu kahvehane sahnesinde klarnet sanatçısı klarnet çalarken görüntüye yansır.

Filmde Ali Nazik arabeskçi olmak için memleketi Urfa'dan İstanbul'a gelmiştir. Yalnız karşısındaki muhatabı Muhsin Bey'in sanatsal tutumu arabeske karşıdır bu sebeptendir ki Ali Nazik arabeskçi olmaktan vazgeçer türkücü olmayı

³¹²Parlatır, *Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler*, s.571.

³¹³Age., s.276.

³¹⁴Age., s.691.

kabul eder. Bu erken kabul edişte Muhsin Bey de var olan sanatsal tutumun Ali Nazik de olmayışı etkilidir. Ali Nazik için önemli olan müzik tarzı sanat anlayışı değil kısa yoldan para kazanıp ünlü olmaktır. Filmde müzik bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır ki Muhsin Bey üzerinden Türk Sanat Müziği, Ali Nazik üzerinden ise arabesk müzik verilerek iki yaşam biçimi arasındaki karşıtlık vurgulanmıştır. Filmde Muhsin Bey'in çok sevdiği, bakımevine düşmüş, bir zamanların ünlü sanatçısı Mediha Şenay'ı sık sık ziyaret ettiği gözlemlenmiştir. Filmde Muhsin Bey monolog şeklinde konuşmasıyla Mediha Şenay'a olan sevgisini en saf haliyle göstermektedir.

“Efendim nasılsınız? Sizi çok iyi gördüm. Ben de iyiyim, hamdolsun. İşler bildiğiniz gibi. Sizin zamanınızın keyfi yok ama idare diyoruz işte. Yeni birini bulduk. Türkücü bir çocuk, Ali Nazik. İyi biri. Elinden tutmaya karar verdim. Ünlü bir gazinocu dinleyecek. TRT ile de anlaştım. Bakalım. İnşallah. Tabii gene de nerede eski şarkılar, şarkıcılar, türkücüler? Siz sahnedeysen çıt çıkmazdı. Kaç defa evden kaçtım sizi dinlemek için. Kaç defa dayak yedim filmlerinizi döndükten sonra. Mikrofonu ne güzel tutardınız. Ne güzel okurdunuz, “Nereden Sevdim O Zalim Kadını ”Hakkı Derman, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Selahattin Pınar, Yorgo Bacanos ve siz. Belki de sizin yüzünüzden bu işi seçtim. Belki de sizin yüzünüzden hep bekârkaldım. Evet, hala evlenmedim. Üstelik sizi tanıdıktan sonra seçmek daha da zor.”

Ali Nazik binanın çatısına çıkmış “Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar” türküsünü söylemektedir. Bu sahnede Muhsin Bey Ali Nazik'in sesinin güzelliğini de fark etmiştir. Muhsin Bey, Ali Nazik'in arabesk okumasına karşı çıkar ve kendi türkülerini okumasını ister. Ali Nazik, Muhsin Bey'in hâkim olduğu ve önerdiği türküler yerine, arabesk üzerine çalışmak ister.

Ali Nazik: Aga yarın bir tane arabesk okuyam mı?

Muhsin Bey: Hayır arabesk yok. Senin kendi türkülerin yok mu? Onları söyle o zaman içten okursun, o zaman güzel okursun.

Laz Nurettin, Ali Nazik'in sesini dinleyip değerlendirmek için gazinoya gelmiştir. Bu sahnede Ali Nazik elinde bağlamasıyla sahneye çıkar. Muhsin Bey ve Ali Nazik'in bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Laz Nurettin gazinosundaki garsonların bile daha güzel söyleyeceğini dile getirerek dalga geçmiştir. Ses

yarışmasına katılan Ali Nazik burada da şansını denemek istemiştir. Yarışmaya Muhsin Bey, Sevda Hanımı da davet etmiştir. Sunucu yarışmaya Türk sanat müziği ve folklor yanında arabesk müziğin de dâhil olduğunu söyleyince Muhsin Bey'in prensipleri, geçmişe bağlılığı tekrar devreye girer.

Muhsin Bey: Eskiden bu arabesk falan olmazdı olmasa olmuyor sanki.

Sevda Hanım: Çok tutuluyor şekerim millet istiyor. Bütün büyük sanatçılar arabeske döndü. Ben bile düşünüyorum. Sizin bu arabesk düşmanlığınızı bir türlü anlayamadım gitti valla.

Muhsin Bey cezaevinden çıktıktan sonra elinde çiçeğiyle ziyaret etmeye gittiği Afitap Hanım'ın vefat etmiş olduğunu öğrenir. Hayranlık duyduğu ve müziğe olan ilgisinde ve müzik sektörüne girişinde etkili olan sanatçının ölümüyle sanat müziği de sembolik olarak ölmüş gibidir.

3.4.8.ADLAR

Muhsin Kanadıkırık(Şener Şen): Muhsin Bey belli prensipleri olan ve prensiplerinin peşinden sonuna kadar giden bir adamdır. Prensipleri gereği Sevda Hanım borç para verince almaz, yine prensibi gereği Ali Nazik'in arabesk okumasına kesin olarak karşı çıkmakla birlikte kendi yazdığı türküler haricindekileri de okumasını istemez. Gelenekçi, değişen zamanın ruhuna direnmekte ısrarcı Muhsin Bey, sürekli olarak geçmişe özlem duymaktadır. Sahip olduğu son derece eski ancak inatla değiştirmedeği arabası da, bu özlem ve geçmişten vazgeçememe durumunu yansıtmaktadır. Araba, yeri gelir onu yolda bırakır; ancak o yine de arabasından vazgeçmemektedir. Muhsin Bey değerleri uğruna hapse girmeyi göze almıştır. Muhsin Bey yeri gelir kahvesini içerken, yeri gelir çiçeklerini sularken onlarla konuşurken ve düşkünler evindeki Afitap Hanımla konuşurken sahnededir. Yalnız Afitap Hanımla olan konuşmalar karşılıklı değildir. Sürekli suskun olan Afitap Hanım karşısında monolog şeklinde konuşur Muhsin Bey. Muhsin Bey ve Ali Nazik zıt karakterlerdir. Bu zıtlığın en belirgin yansıması Ali Nazik'in çiğ köfte yoğurduğu sahnede iki karakterin kurmuş olduğu hayallerdir. Muhsin Bey'in Üsküdar'a taşınıp tespih yapmaya başlamak, arkadaşlarıyla fasıl geçmek gibi huzurlu ve gösterişsiz bir gelecek hayali varken, Ali Nazik şan ve şöhretle dolu hayaller kurmaktadır. Müzik tarzı konusunda var olan çatışma filmin başlarından itibaren hakimdir. Ali Nazik

dönemin yaygın müziği ve şöhrete kolayca ulaştıracak arabesk tarzı müziğe yönelmişken, Muhsin Bey geleneğe bağlı oluşu ile Türk sanat müziğine tutkundur. Bu sebeptendir ki film boyunca sürekli çatışma halindedirler. Film boyunca çatışma yaşayan zıt karaktere sahip Ali Nazik ve Muhsin Beyin ortak paydada buluştukları tek sahne yükseklik korkusu ile birbirlerine sarıldıkları çatı sahnesidir. Bütün uğraşları boşa çıkan Ali Nazik, ümidini kesmiş intiharın eşiğine gelmişken Muhsin Bey tarafından vazgeçirilmesi, daha sonra ikisinin de yükseklik korkularından ötürü el ele tutuşup gözleri kapalı biçimde çatıdan inmeleri, “adımlarının birbirlerine uyumlu olması” ile ilk defa aynı çizgi üzerindedirler. Damda çamaşır asarken Sevda Hanımla Muhsin Bey arasında geçen diyalogda da Muhsin Bey’in prensiplerini ortaya koymaktadır.

Sevda Hanım: Hayrola Muhsin Bey çamaşıra mı geldiniz?

Muhsin Bey: Evet öyle çamaşıra geldim.

Sevda Hanım: Bayılıyorum sizin çamaşırlarınıza her zaman sakız gibi.

Muhsin Bey: Efendim ben hiçbir zaman deterjan kullanmam toz sabundan şaşmayacaksın.

Ali Nazik(Uğur Yücel): Urfa’dan gelen Ali Nazik arabeskçi olma hayali kurmaktadır. Herhangi bir eğitimi, tecrübesi olmayan ve parası bulunmayan Ali Nazik’in sahip olduğu tek şey yeteneği ve arabeskçi olmaya karşı olan tutkusudur. Bunun için de Muhsin Bey’in yardımına ihtiyacı vardır. Muhsin Bey, Ali Nazik’i kabul etmeyince Ali Nazik Muhsin Bey in arkasından gelmiş, evinin karşısında bavuluyla yağmurda öylece bekler ve bunu gören Muhsin Bey, Ali Nazik’e acır ve onu içeri almak için aşağıya iner ve Ali Nazik’i yanına çağırır, aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Muhsin Bey: Gir içeri yağmur yağacak, soğuktan gebereceksin.

Ali Nazik: Ver elini öpem.

Muhsin Bey: İstanbul’a gelir gelmez sokak iti oldun.

Ali Nazik: Yok estağfurullah ağam.

Muhsin Bey: Yok mu senin otelin?

Ali Nazik: Aslında vardır ama havaya baktım, yağmur yağacak dedim kendi kendime, yağmur altında beklerem, ağımda beni görünce acır içeri alır. Doğru düşünmüş müyem?

Muhsin Bey: Vay namussuz uyanık Urfalı! Aslında seni dışarı atmak lazım.

Sonuçta acıma duygusu ağır basan Muhsin Bey, Ali Naziği içeri alır. Kısa yoldan şöhret kazanma amacı güden Ali Nazik, Muhsin Bey'in uğraşları ile kaset çıkarmıştır. Fakat Muhsin Bey hapse düşünce Ali Nazik agam dediği insana ihanet ederek hayalini kurduğu şöhret için arabesk şarkıcısı olmuştur. Muhsin Bey değerleri uğruna hapse girmeyi göze almışken, Ali Nazik şöhret adına değerlerini kaybetmiştir. Filmin son sahnesinde hapisten çıkan Muhsin Bey, Ali Nazikle karşı karşıya gelir. Sahneye yansıyan diyalog ve Muhsin Bey'in sorusu, başarıda aslolanın para olmadığını vurgular niteliktedir.

Ali Nazik: Agam, kusura bakma, kendimi kurtarmam lazımdı.

Muhsin Bey: Kurtardın mı bari?

Osman (Osman Cavcı): Muhsin Bey'in yardımcısıdır kısa yoldan para kazanma peşindedir. Büronun altı aylık kirasını at yarışlarına yatırınca işleri kahveden yürütmek zorunda kalır. Muhsin Bey'in hapse girmesiyle Osman da artık yeni düzenin bir parçası haline gelmiştir. Muhsin Bey'in rakibi Şakir'in tarafına geçmiştir.

Şakir (Erdoğan Sıcak): Parası, gazinoları var olan Şakir, Muhsin Bey'in iş konusundaki rakibidir. Muhsin Bey ile eski bir hesabı olan Şakir'in amacı, Ali Nazik'le yeniden hayata tutunmak üzere umut bulan Muhsin Bey'e son darbeyi vurmaktır. Şakir, Ali Nazik'e yanında çalışmayı teklif eder, cazip imkânlar sunar ve Muhsin Bey'in demode olduğunu ifade eder.

Şakir: Sen bu işe yanlış adamla başladın. Muhsin bu meslekte bitti, demode oldu. Elinde adam gibi tek sanatçısı yok. Kafanı kullan, aptal olma, o adamdan sana fayda yok. Benim elimde barlar, pavyonlar, gazinolar var, birinden başlarsın hemen.

Ali Nazik: Agam bana açık söyle. Ben türkücü bile değilem bir garibem. Senin gibi anlı şanlı biri beni napsın. Bütün şarkıcıların şöhretli. Benden ne istisen?

Şakir: Benim derdim seninle değil Muhsin'le. Sen onun için bir umut oldun. Sana yapıştı. Yeniden yaşamaya başladı. O henüz farkında değil şimdi ben seni onun elinden alıcam buna karşılık da istediğini vericem: Şöhret.

Ali Nazik: Niye bu kadar nefret edisen ağamdan?

Şakir: Uzun hikâye. Bir kadın hikâyesi. Şarkıcı. Beni terk etti Muhsin için. Boşver bir gün bir yerde mutlaka duyarsın.

Sevda Hanım(Sermin Hürmeriç): Muhsin Bey'in komşusu olan Sevda Hanım küçük kızıyla yaşayan, kocası hapiste, ağzı bozuk, hafif meşrep bir kadındır. Bu yönleri ile Muhsin Bey'in kişiliğine ters düştüğü Sevda Hanıma olan ilgisi çelişki yaratsa da bunun farkında olan Muhsin Bey, bu çelişkiyi düşkünler evinde sürekli ziyaret ettiği eski sanatçı Afitap Hanım'a olan hayranlığı ve onunla Sevda Hanım arasında bir benzerlik kurması ile açıklar. Muhsin Bey hapse girince Sevda Hanım Ali Nazik'in kanatları altına girer.

Afitap Hanım(Afitap Karacan): Filmde Muhsin Bey'in sık sık ziyaretine gittiği ve geçmişe olan özlemini dile getirdiği eski bir ses sanatçısıdır.

Madam Agavni(Doğu Erkan): Muhsin Bey'in ev sahibi. Yabancı oluşu ile İstanbul'un etnik ve kültürel çeşitliliğini simgeler.

Laz Nurettin(Erdinç Üstün): Muhsin Bey'in çocukluk arkadaşı kan kardeşidir.

3.5.EŞKIYA

3.5.1.FİLM ÖZETİ



35 yıl önce Cudi dağlarında bir grup eşkıya jandarma tarafından yakalanır. 35 yıl içinde eşkıyaların hepsi ya hastalıktan ya da hesaplaşmalardan ötürü can vermiştir. Biri dışında; Baran (Şener Şen). Baran'ın uzun mahkûmiyetinin ardından Viranşehir Cezaevi'nden çıkmasıyla başlayan film doğduğu toprakların artık baraj suları altında olduğunu öğrenmesiyle devam eder. Köyde karşılaştığı Ceren Ana (Zübeyde Erden) ona, 35 yıllık yokluğunda yaşananları anlatır. Geçmişindekilerin peşine düşmeye niyetli olan Baran Ceren Ana'nın tavsiyelerine rağmen yola düşer. Kendisini jandarmaya ihbar ederek yakalanmasına neden olan Mustafa'dan (Kemal İnci) yıllardır bilmediği bir gerçeği öğrenir. Hapse düşmesine en yakın arkadaşı Berfo'nun (Kamran Usluer) ihaneti neden olmuştur. Berfo Eşkıyanın altınlarına el koyarak Eşkıya'nın çocukluk aşkı Keje'yi de (Sermin Hürmeriç) babasından satın alıp İstanbul'a kaçırmıştır. Vicdan azabı çeken Mustafa kendini Baran'ın infazına hazırlamıştır, ama Eşkıya çoktan Keje'nin peşine düşmüştür.

Trenle İstanbul'a doğru yola çıkan Eşkıya yolda, Beyoğlu'nun arka sokaklarında büyümüş, pavyon, kumarhane, uyuşturucu muhabbetinin içinde

yaşayan genç bir adamla, Cumali'yle (Uğur Yücel) karşılaşır. Cumali, babasının kendisini aldatan üvey annesini öldürüp hapse girmesiyle yanına yerleştirildiği halasının evindeki cinsel tacizle geçen çocukluğunun acısını sert adamlığa soyunarak kapatmaya çalışan bir kaybedendir. Yılmaz Güney hayranı olan babasının esinlenmesiyle İnce Cumali filminden adını alan ve bir uyuşturucu kuryesi olan Cumali, Haydarpaşa Garı'nda kendisini bekleyen sivil polisleri fark edince “emanetle” yakalanmamak için Eşkîya'nın çantasıyla kendisinininkini değiştirir ve ondan çantasını patronu Demircan'ın (Melih Çardak), Tarlabası'ndaki oto tamirhanesine getirmesini ister. Polislerin aramasından kurtulan Cumali'yi bu sefer Demircan'ın sorgusu beklemektedir. Polisin elinden kurtulan Cumali'nin muhbir olduğundan kuşkulanan Demircan onu konuşturmaya çalışır. Bu arada elinde çantayla tamirhanenin kapısında beliren Eşkîya Cumali'yi kurtarır. Ne İstanbul'u ne de Keje'nin adresini bilen Eşkîya'nın çaresiz halini gören Cumali ona Tarlabası'nda kendi yaşadığı otelde bir oda bulur. Birbirlerinin hikâyelerini öğrenmeye başlayan, ömrünün yarısından fazlasını hapishanede geçirmiş Eşkîya ile ailesiz büyümüş Cumali arasında yavaş yavaş bir baba-oğul ilişkisi başlarken, Cumali Keje'yi ararken Eşkîya'ya yardım etmeye karar verir. Hapishanede, sevgilisi Emel'in (Yeşim Salkım) abisi olarak tanıttığı Sedat'ı (Özkan Uğur) ziyaret eden Cumali onun hapishaneden kurtulabilmesi için ihtiyacı olan rüşveti bulmaya karar verir. Sedat için gereken parayı bulmak isteyen ve mesleğinde “kariyer” yapmak isteyen Cumali mahalledeki ekibiyle birlikte Demircan'dan daha zorlu işler isteyerek torbacılığa başlar. Bu arada İstanbul'a dolaşmakta olan Eşkîya şehrin büyüklüğüne kapılır. Aynı gece otelin diğer devamlı konuklarından sinema emektarı Artist Kemal (Kayhan Yıldızoğlu) ve Beyaz Rus göçmeni Andrey Mişkin (Necdet Mahfi Ayral) ile televizyon seyredirken Mahmut Şahoğlu'nu (Berfo) tanır. Eşkîya, ertesi gün Cumali'yle beraber artık ülkenin en zengin (ve şaibeli) işadamlarından biri olmuş olan Berfo'nun malikânesinin önüne gelir. Araç konvoyuyla malikânesinden çıkmakta olan Berfo bu esnada Baranı tanır, güçlü bağlantıları olan Berfo ikiliyi önce gözaltına aldırır ve bir süre sonra da serbest bırakır. Serbest kalmalarının ardından Eşkîya, Berfo'nun evine getirilir. Berfo, ihanetini ve 35 yıllık hikâyeyi anlattıktan sonra Eşkîya'dan 35 yıldır konuşmayan Keje'yi konuşturmasını ister. Karşısında Eşkîya'yı gören Keje de uzun sessizliğini bozar. Eşkîya onu alma sözü vererek Keje'nin yanından ayrılır. Cumali, Emel'in abisi olarak tanıttığı Sedat'la kaçtığını öğrendiği gün ayrıca

kendisinden mal çaldığından şüphelenen Demircan tarafından da uyarılır. Emel ile Sedat'ı kaldıkları otel odasında basan Cumali, Eşkîya'nın telkinine rağmen öfkesine kurban olup ikisini de öldürür. Eşkîya ile kaçmaya başlayan Cumali sakladığı parasını almak için gittiği otelin önünde bir polis tarafından vurulur ama kaçmayı başarırlar. Ertesi gün evine sığınmak için geldiği halası tarafından reddedilir. Cumali'nin kendisinden mal çaldığını anlayan ve parasını isteyen Demircan onu ve arkadaşlarını tamirhanesinde rehin tutmaya başlar. Demircan'a olan borca kefil olan Eşkîya, Keje'ye karşılık olarak Cumali'yi kurtaracak olan parayı çek olarak Berfo'dan alır. Cumali, serbest kaldıktan sonra döndüğü mahallesinde aldığı çek karşılıksız çıkan Demircan'ın adamları tarafından vurulur. Ağır yaralı olarak sığındığı otelin terasında ölümü bekleyen Cumali, Eşkîya'nın yanında ölüme gider. Oğlu gibi gördüğü Cumali'nin ölümünden sonra sırasıyla önce Berfo'yu ardından Demircan'ı ve son olarak aynı otelde çalışan emektar hayat kadını Sevim Abla'nın (Güven Hokna) satıcısını öldüren Eşkîya, Beyoğlu'nun çatılarında gizlenmeye başlar. Nihayet bir evin çatısında polis tarafından kuşatılır. Polisle girdiği çatışma sırasında, Ceren Ana'nın onu koruması için verdiği muskanın kaybolmasını bir ölüm işareti olarak algılayan Eşkîya patlayan silah seslerinin havai fişek seslerine karıştığı ortamda çatıdan atlayarak yaşamına son verir.³¹⁵



³¹⁵<http://www.ikiusta.com/eskiya/> (Erişim Tarihi:20.12.2017)

3.5.2.KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI MONOGRAFİLER

Muhsin Bey filminde köyden kente geçiş süreciyle birlikte yaşanan toplumsal ve kültürel değişimler karşısında ortaya çıkan çatışmalar, Eşkîya adlı filmde ‘Baran’ adlı karakter üzerinden verilmektedir. Filmin ana kahramanı Baran, değişen dünya düzenine uyum sağlamakta bocalamaktadır. Kejeyi aramak maksadıyla Urfa’dan İstanbul’a giden Baran, kentin kalabalığı büyüklüğü karşısında şaşkındır ve sık sık kaybolmaktadır. Kentin yabancısı olan Baran, köye nazaran devasa büyüklükte olan kentte, insanlara tek tek bakarak Keje’yi bulma arayışı gibi bir yanılgı içerisindedir. Bu yanılgıya sebep Baran’ın yaşamış olduğu köy yaşantısıdır. Yaşanan çatışmalar ‘Muhsin Bey ’filmde Muhsin Bey ile Ali Nazik ikilisi ile verilirken; ‘Eşkîya ’adlı filmde çatışmanın bel kemiğinde, Baran ve Cumali vardır. İncelenen filmde köy yerleşimi olarak Urfa iline bağlı bir köy tespit edilmiştir. Kent yerleşimi olarak ise diğer filmlerde olduğu gibi ana mekân yine İstanbul’dur. Köyden kente göçün ana mekânı olan İstanbul’a bu sefer Kejeyi bulmak amacıyla gidilmiştir. Amaç farklı olsa da gidilen mekân toplumsal, kültürel değişimin yaşandığı ana merkezdir. Filmde köy kent çatışması Baran üzerinden gözlemlenmiştir. Başka bir mekânda Baran’ın İstanbul’a gelince Cumali vasıtasıyla konakladığı Cumhuriyet otelidir.

Filmde ilk mekân cezaevinden çıkan Baran’ın Urfa’daki köyüdür. Köy baraj sularının altında kalmış terk edilmiştir. Bir yandan Fırat türküsü çalarken, diğer yandan Baran yıkık dökük ve sular altında kalmış köyü karşısında şaşkın bir şekilde oradan oraya koşmaktadır. Köyü terk etmeyen tek bir kişi kalmıştır o da Ceran Ana’dır. Ceran Ana yarım akıllı, olağanüstü güçlere sahiptir ki Baran’ın yüzüne bir süre baktıktan sonra “Sen kötülüğe gidisen” şeklinde kehanete varan söylemi ve boynundan çıkardığı ve mermiden koruyacağını söylediği muskayı uzatması bunun kanıtıdır. Ceran Ana ile Eşkîya arasındaki diyalog filme mistik, masalsı bir hava katmıştır.

Eşkîya: Ceran ana sen mısın?

Ceran Ana: He sen kimsin?

Eşkîya: Ben Baranım.

Ceran Ana: Baran, eşkıya döndün ha.

Eşkuya: Döndüm Ceran Ana bu köye ne oldu?

Ceran Ana: Su geldi her bir şey öldi. Dediler ki bize su gelecek gedin buradan. Herkes yerini terk etti. Bir ben burada kalmışam. Onlara gitmeyin dedim beni dinlemediler. Sen mahpusa girdikten sonra düzen bozuldu Eşkuya. Kötüler bu işte galip geldi. Ezilenler ezildi.

Eşkuya: Mustafa nerededir Ceran Ana onu bulmam lazım.

Ceran Ana: Şehire gitti uzun yıllar önce.

Eşkuya: Burası bitmiş artık. Her şey sulara gömülmüş. Yakında sıra mezarlarımıza gelecek. Sen de gel benimle. Kurda kuşa yem olacan Ceran Ana.

Ceran Ana: Kurt ve kuş bizdendir oğul. Asıl kötülük başka yerde. Ben buranın delisiyim bir yere gidemem. Sen kötülüğe gidisen. Baban giderken de gitme demiştim. Seni tuzağa düşürecekler demiştim. Beni dinlemedi gitti ve dönmedi. Şimdi sana gitme desem gideksen biliyem. Bunu al Eşkuya bu seni mermiye karşı koruyacaktır.

Bu konuşmadan sonra Mustafa'yı bularak, yakın arkadaşı Berfo'nun kendisini ihbar ettirdiğini ve Keje'yi de alarak İstanbul'a gittiğini öğrenen Baran trenle İstanbul'a gitmektedir. İşte film boyunca devam edecek olan serüven trende karşılıklı oturduğu Cumali ile tanışmasıyla başlayacaktır. Polisten kaçan Cumali elindeki çantayı Baran'a vererek söylediği adrese getirmesini istemiştir. İlk defa köyden kente gidecek olması sebebiyle şaşkın, tedirgin olan Baran, Cumali'nin eline tutuşturduğu çantayı sorgulayamadan almış ve söylenen adrese bir şekilde götürmüştür. Cumali'yi polisten ve mafyadan kurtaran Baran'a karşı vefa borcu hisseden Cumali de Tarlabasında kaldığı otelde Baran'a da bir oda ayarlar. İşte bu aşamadan sonra Baran ile Cumali arasında bir nevi baba oğul ilişkisi başlar. Her ikisinin de bir amacı vardır: Baran'ın amacı Keje'yi bulmak, Cumali'nin amacı ise kısa yoldan zengin olmak. Baran'ın kente uyum sürecindeki yaşadığı zorluk Cumali'nin otele götürdüğü andan itibaren başlar. Kalabalık trafikte karşıdan karşıya geçemeyen Baran'ın tedirgin ve

korkak hallerini gören Cumali ona yardım eder. Cumali'nin koluna giren Baran'ın şaşkın ürkek halleri, kente ne kadar yabancı olduğunun ve uyum sürecinin hiç de kolay olmayacağını ilk sinyalleridir bir bakıma. Otel odasında Cumali ile diyalogta, Keje'yi bulmak isteyen Eşkîya'nın adres olmamasına rağmen gerekirse tek tek insanların yüzüne bakacağını söylemesi, Eşkîya'nın İstanbul'un büyüklüğü ve karmaşasını idrak edemeyişini yahut Keje'ye olan aşkının büyüklüğünü gösterir niteliktedir.

Cumali: Sen İstanbul'a niye geldin emmi?

Baran: Birini arıyorum.

Cumali: Nerde o biri?

Baran: Bilmirem.

Cumali: Ee nasıl bulacaksın koca İstanbul'da?

Baran: Bulacam.

Cumali: Ya bu şehirde 10 milyon insan yaşıyor be amca.

Baran: Gerekirse o 10 milyonunda yüzüne bakacam.

Cumali: Ne kadar zamandır görmüyorsun sen o birini?

Baran: 30-35 yıl olmuştur.

Cumali: Yani şimdi otuz beş yıldır görmediğin birini arayacaksın İstanbul'u bilmiyorsun o herifin nerede olduğunu bilmiyorsun. Sen kafayı yemişsin be usta.

Otelin çatısından dışarıyı seyre dalan Baran'ın gördüğü manzara memleketine ve Cudi Dağı'na olan hasretini depreştirir.

Baran: Burası neresi ya?

Cumali: İstanbul.

Baran: İstanbul ha! Buradan görünüşü bizim oralara benzir. Ovalar, dağlar vardır. Cudi'nin tepesindeyim sanki.

Baran, İstanbul ile yattığı hapishane arasında bağlantı kurmaktadır.

Baran: Çok insan vardır çok kalabalık aynı bizim koğuş gibi.

“Bu şehir hapishane Cumali nefes alamıyorum. Hayvan ölüsü gibi kokuyor. Koğuşlar böyle kokardı.” Bu söylemler Baran'ın kent karşısında yaşadığı karmaşanın ve huzursuzluğun işaretidir.

Filmin başka bir sahnesinde, otuz beş sene öncesinde dağda eşkıyalık yaparken kullandığı dürbünü şimdi kentte Kejesini bulmak için kullanır Eşkîya. Filmin bir sahnesinde, otelin çatısında dürbünle dışarıyı seyreden çocuk, Eşkîya 'ya sorular yöneltir ve biz böylece Eşkîya'nın dürbününden yola çıkarak, Eşkîya'yı ve eşkıyalık kavramını daha yakından tanırız.

Çocuk: Kim kullanır bunu(dürbünü)?

Eşkîya: Jandarma, subay bir de eskiden eşkıyalar.

Çocuk: Ekşiya ne?

Eşkîya: Yol kesen, haraç alan, dağlarda yaşayan yani senin benim gibi insanoğlu.

Çocuk: Sen ekşiya tanır mısın?

Eşkîya: Birini bilirem. Adı Baran'dı. Babasını aşiretin reisi mayına yolladı, öldürdü. Baran da ağasına isyan edip dağa çıktı. Baran çok genç o zaman, bir kıza da sevdalı. Müthiş nişancı. İşte böyle bir dağdı gitti,yaman bir dağ. Ağanın adamı olan eşkıyalarla savaştı o zaman. İşte bu dürbünle onları bulup bastı kurşunu.

Çocuk: Baran sen misin?

Baran: Evet benim.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Cumali vasıtasıyla kentteki yozlaşmış toplumsal değerler, bozulan düzen gözlemlenmiştir. Bir taraftan uyuşturucu bağımlısı gençler, diğer yandan kötü yola düşen, kendini pazarlayan kadınlar, pavyonlar, barlar sahneye yansır. Cumali de kısa yoldan rahat bir yaşam sürme ve sevdiği kız Emel'in sözde abisini hapisten kurtarmak için gereken parayı bulma adına bu düzene ayak uydurmaktadır. Uyuşturucu pazarlayarak kısa yoldan zengin olma derdindedir.

Cumali: Az daha yakayı ele veriyorduk.

Baran: Senin yolun yol değildir.

Cumali: Ne varmış benim yolumda?

Baran: Uyuşturucu işi kötü iştir. Yapma insanları zehirliyorsun. Çok adam tanıdım hapishanede bu işi yapan sonları kötü oldu.

Cumali: Yapmıyım ha! Peki, napayım söyle, hırsızlık mı, dolandırıcılık mı? Hangisi daha iyi?

Baran: Hiçbiri. İnsana göre değil hiçbiri.

Cumali: Hepsi insana göre. Yoksa yapılmazdı. Sen niye yaptın? Babam benim adıma niye Cumali koymuş biliyor musun? Babam Yılmaz Güney'e hayranmış. 'İnce Cumali' filmini on beş kez izlemiş Adana'da. Yani benim Cumali adı oradan geliyor. Babam Yılmaz Güney'i taklit ederdi hayatında. Onun gibi böyle omuzlarını düşüre düşüre yürür, yavaş konuşurdu böyle sakın, baba yani. Birazda benzerdi ona. Ama üvey annem aldattı onu. Düşünebiliyor musun abi? Aldatılan kahraman. Hemde b*ktan bir herifle. Sonra ne oldu ikisini birden vurdu. Analığım sakat kaldı, adam öldü. Yani şimdi babam iyi oldu da ne oldu yani! He ne oldu şimdi yani? Yani hayatta her şey oluyor ağabeycim. Hem ben bu işi yapmak istemiyorum ama Emel'e para lazım abisi için.

Baran: Biz hapisteyken iki tane Kemal tanırdık. Biri Mustafa Kemal öteki Dodo Kemal. Dodo Kemal çocuk yaşta bir mahkûmdu. Katildi. Her sabah erkenden kalkar, gazeteleri önce o alır deli gibi çevirirdi. Af haberi arardı. Yıllarca af haberi aradı. Sonunda bir aftan yararlanarak dışarı çıktı, bir hafta sonra birini öldürüp tekrar

hapise düştü Dodo Kemal. Sana bakınca hep o aklıma geliyor. Eğer benim oğlum olsaydı senin yaşında olacaktı.

Cumali: Benim babam da yaşasaydı senin yaşında olacaktı Eşkıya.

Cumali ve Baran arasında geçen bu diyalog ikisini biraz daha yaklaştırmıştır. Her ikisi de mağdurdur. Her ikisi de âşıktır. Cumali eğer babası ölmeseydi şimdi Baran'ın yaşında olacağını Baranda evlenseydi şimdi Cumali'nin yaşlarında bir çocuğu olacağını söyler. Bu durum Baran ve Cumali arasında giderek güçlenecek bir baba/oğul bağının oluşmasını sağlar. Bu bağ o kadar kuvvetli bir hal alacaktır ki Baran Cumaliyi kurtarmak adına Kejeden vazgeçecektir.

Filme hâkim olan başka bir mekânın da Tarlabasındaki Cumhuriyet oteli olduğunu ifade edilmişti. Bu otelde konaklayan yan karakterler de boşuna değildir, hepsinin ayrı bir hikâyesi vardır. Tarlabasındaki otel ve otelin bulunduğu mahallede o dönem İstanbul'unun kenar mahallelerini, toplumsal değişikliklerini yansıtan bir tablo niteliği taşır. Döküntü halindeki Cumhuriyet Otel'i'nin sakinleri kabaca kısa yoldan zengin olmaya çalışanlar ve eski İstanbul beyefendileridir. Uyuşturucu satıcıları, hayat kadınları, barlar, tehlikeli sokaklar, silahlar, kavgalar ve bunların arasında oyun oynayan, büyüyen ocuklar Baran'ın dürbününden bakınca gördüğu tek şeydir.

3.5.3.TAşITLAR TAşIMA TEKNİKLERİ

İncelenen filmlerdeki ulaşım araçlarından farklı olarak Eşkıya filminde tren tespit edilmiştir. Keje'yi aramak ve Berfo'dan intikam almak amacıyla İstanbul'a giden Eşkıya ulaşım aracı olarak treni kullanmıştır. İlerleyen sahnelerde birlikte hareket edeceği ve baba oğul gibi duygusal bağ kuracağı Cumali ile ilk karşılaşma da trende olacaktır.

3.5.4.DİNSEL BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR İşLEMLER

İlgili filmde Ceran Ana boynundaki muskayı çıkararak Eşkıyanın boynuna takar. Mistik görünüme sahip Ceran Ana'nın elindeki gizemli, kurşun geirmeyeceğine inanılan muskayı Eşkıya'nın boynuna takarak kurşuna karşı koruyacağını söylemesi filme mistik-masalsı nitelik kazandırmıştır. Filme masalsı özellikler katan yalnızca Ceran Ana'nın ileriye dönük tahminleri, dış görünümü ve

boynundaki muska değil aynı zamanda filmin son sahnesinde polise yakalanan Eşkîya boynundaki muskanın düştüğünü fark eder, binanın çatısından atlamaya doğru giderken yediği birden fazla kurşuna rağmen yürümeye devam eder ve havai fişek görüntüsünde kendini boşluğa bırakır aynı esnada Keje pencere kenarında yıldızları seyredirken bir yıldızın kaydığını görür ve Eşkîyanın öldüğünü anlar “Güle güle Eşkîya ”der yine aynı esnada sahneye Keje çıkar o da gökyüzüne bakarak “Ah Eşkîya ”diyerek öldüğünü anlar Eşkîyanın. İşte tüm bu unsurlar filme masalsı özellikler kazandırmaktadır. Eşkîyanın muskanın boynunda olmadığını fark ettiği esnadaki tedirginliği ve artık merminin bedenine işleyebileceğini, vurulacağını anlaması da muskaya olan inancın sağlam olduğunu göstermektedir.

3.5.5.HALK EDEBİYATI

Deyimler:

Tuzağa düşmek: Birilerince hazırlanan kötü bir oyuna gelmek.³¹⁶

Kurda kuşa yem olmak(Yem olmak): Herhangi bir hayvan tarafından yenilmek. Birinin tuzağına düşmek.³¹⁷

Az daha yakayı ele veriyorduk(Yakayı ele vermek): Kaçamayarak ele geçmek, yakalanmak.³¹⁸

Hangimiz Keje için bu kadar günaha girmeyi göze alabildi? (Göze almak): Birinden veya bir yerden gelebilecek her türlü tehlikeyi önceden kabullenmek.³¹⁹

Bir daha ağzını açamadı(ağız açmamak): Tek bir söz olsun söylememek,susup kalmak.³²⁰

3.5.6.HALK MÜZİĞİ MÜZİK ARAÇLARI

İncelenen önceki filmlerde de etkili olan müzik unsuru, Eşkîya filminde de sık sık ön plandadır. Filmin daha ilk sahnesinde cezaevinden çıkan Eşkîya sular altında kalan köyünü görünce arka planda Fırat türküsü söylenmeye başlar. Eşkîya kendisini ihbar eden Mustafa'nın yanına gider. Mustafa'yı Urfa yöresine özgü sıra gecesinde

³¹⁶ Parlatur, **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, s.849.

³¹⁷ Age., s.909.

³¹⁸ Age., s.891.

³¹⁹ Age., s.407.

³²⁰ Age., s.36.

görülür. Yöreyle özgü sıra gecesinde bağlama, ud, kanun, ney, darbuka gibi çalgı aletleri eşliğinde Kazancı Bedih "Nice bu hasreti dildar ile gıryan olayım, yanayım aşkınla büryan olayım" isimli uzun havayı söylemiştir. Filmin geneline yayılmıştır müzik unsuru. Özellikle Eşkıya kentteyken memleketine, Cudi dağına ve sevdiği kadın Keje'ye olan hasreti arttıkça arka planda Fırat türküsü çalmaktadır.

3.5.7.ADLAR

Baran(Şener Şen): Cezaevinden çıkan Baran ilk olarak köyüne gider. Köyünün sular altında kaldığını öğrenince köyde tek kalan kişi Ceran Ana olan biteni anlatır. Çocukluk arkadaşı Berfo'nun da Keje'yi alarak İstanbul'a gittiğini öğrenince trenle İstanbul'a gider. Yolculuk esnasında Cumali ile tanışır ve sonrasında gelişen olaylar Cumali ile arasında güçlü bir bağ oluşturur. Cumali'nin borcunu üstlenecek kadar fedakâr olan Baran, Cumali'nin hayatını kurtarma adına aşkını feda eder. Bu durumu Berfo'nun sıradan biri için sevdiğin insandan vazgeçiyorsun söylemi özetler. Baran Demircan'ı, adamlarını ve son olarak da Berfo'yu öldürerek öcünü alır. Ardından da polis Baran'ın peşine takılır. Berfo'yu öldüren Baran, filmin önceki sahnelerinde Berfo'nun "En sevdiği arkadaşını aşkı için kim ölüme sürükleyebilirdi? sorusunun cevabını vermiştir beklide. 35 yıl önce dağlarda gizlendiği gibi şimdi şehirde evlerin çatılarında gizlenir Baran. Baran yaşlı kadının köyde ona verdiği muskayı düşürünce bedeni kurşun geçirmeye başlar ve vurulur. Vurulan Baran kollarını açarak kendini çatıdan boşluğa bırakır. Cumali ile Baran arsında öyle bir bağ oluşmuştur ki Keje'den vazgeçmiş ve Berfo'dan çek almıştır. Berfo'nun verdiği tepki "Bir çocuğun hayatına karşı Keje ha?" olmuştur.

Baran: Şehirden gitmek zorundayız. Bir çocuk vardır. Bana çok yardımı dokunmuştur. Şimdi bu çocuğun başı beladadır. Yardım etmem lazımdır. Benimle gelir misen?

Keje: Gelerem.

Baran: Seni gelip alacam

İlerleyen sahnelerde Cumali'nin hayatını kurtarma adına Keje'den vazgeçme karşılığında Berfo'dan çek alan Baran'ın Kejeyle son konuşması etkileyici bir sahnedir.

Baran: Daha ne kadar yaşarım bilmiyem. Ama son nefesimi vermeden senden vazgeçmem. Her şeye rağmen bir gün çıkıp gelebilirim Keje.

Keje: Ben susarım Baran sen dönene kadar.

Keje(Sermin Hürmeriç): Baran hapisteyken para karşılığı Berfo ile evlendirilmiştir. Baran'a âşık olan fakat Berfo ile evlendirilince elinden bir şey gelmeyen Keje tepkisini susarak göstermektedir. Keje sadakatiyle de ön plandadır ki otuz beş sene boyunca susarak Baranını beklemiştir. Berfo'nun türlü uğraşlarına çabalarına rağmen tek bir kelime etmeyen Keje, Baran'ı gerekirse ömür boyu susarak beklemeye yeminlidir. Otuz beş sene boyunca hiç kimseyle konuşmayan Keje, Baranla sevdiği adamla karşılaşınca suskunluğunu bozar.

Baran: Keje... Keje. Beni hapiste vurdular Keje, ölmedim. Hastalandım. Bir ciğerimi orada bıraktım gene ölmedim. Çok dövdüler beni,kan kustum ama ölmedim, yaşadım. Seni bir kez daha görebilmek için yaşadım. Şimdi bana dediler ki kimse sesini duyamıyormuş. Susmuşsun. Benimle de konuşmayacak mısın Keje?Sesini duyamayacak mıyım?

Keje: Eşkıyalar ölünce hala yıldız olur?

Baran: Dağlardayken, geceleri bin bir haşerenin, kurtun sesini duyarsın. Yatardım bir kayanın üzerine ve gökyüzünü seyredirdim yıldızları. Seni düşünürdüm. Sonra bir yıldız kayardı ve derdim ki: "İşte bir eşkıya daha ölmüştür. Çocukken sana eski zaman eşkıyalarının masallarını nasıl anlattığımı düşünürdüm. Senin yıldızlara bakışını.

Keje: Ben de geceleri yıldızları seyrediyrem ama seni görmemişem. Yaşadığımı anlamışem. Geleceğin günü beklemişem. Sesim... Şimdi bana çok tuhaf geliy. Sanki başkası konuşuy, ben dinliyem.

Baran: Ben ömrümce bu dakika için yaşamışım. Artık ne olursa olsun önemi yoktur. Seni gelip alacağım. Beni bekleyesin, Keje.

Emel(Yeşim Salkım): Keje'nin aksine sadakatsizliği, Cumali'ye ihaneti ile sahnededir. Abim diye tanıttığı kişi aslında sevdiği adamdır. Hapiste ölüm tehditleri almakta olan sözde kardeşini, aslında sevdiği adamı, kurtarması için Cumali'ye yalvarır. Cumali, kız arkadaşının kardeşim dediği kişinin aslında onun sevgilisi

olduğunu öğrenmesiyle yıkılır. Cumali'yi aldatan Emel'in ihanetinin bedeli ölüm olmuştur. Cumali, Emel'i ve sevgilisini birlikte yakalar ve her ikisini de öldürür.

Cumali(Uğur Yücel): İstanbul'un yoksul, kenar mahallelerinden birinde büyüyen Cumali, kısa yoldan zengin olmayı amaç edinmiştir. Yetiştği çevre de ahlaki yozlaşmanın hakim olduğu bir çevredir. Dolayısıyla böyle bir düzende çevrede çarkını döndürmeye çalışan Cumali, bunu etik olmayan yollardan yapma tercihinin giderek uyuşturucu satıcılığı yapmaktadır. Trende Baran ile ilk karşılaşması ve sonraki süreçler Baranla Cumali arasında adeta bir baba oğul ilişkisi doğurmuştur. Sevdği kızın abisini kurtarma adına gereken parayı çalınca patronu Demircan, durumu öğrenir ve onu cezalandırmaya karar verir. Cumali'nin başının deritte olduğunu öğrenen Baran, Cumali'yi kurtarmak için gereken parayı ayarlayabilmek için,Keje'nin de rızasıyla, Berfo ile anlaşma yapar. Berfo Keje'nin kendisiyle kalması şartıyla gereken parayı çek olarak verir. Berfo'nun verdiği çek geçersiz çıkınca Demircan, Cumali'yi öldürtür. Cumali'nin otelin çatısındaki ölüm sahnesi, Baranla geçen diyalog, filmin en etkileyici sahnelerinden biridir. Baran ile Cumali arasındaki güçlü bağı bir kez daha görürüz.

Cumali: Çok korkuyorum Eşkiya beni bırakma, çok korkuyorum çok.

Eşkiya: Korkma sadece toprağa gideceksin, sonra toprak olacaksın, sonra sularla birlikte bir çiçeğin bedenine yürüyeceksin, oradan özüne ulaşacaksın, çiçeğin özüne bir arı konacak, belki belki o arı ben olacağım.

Berfo(Kamran Usluer): Baran'ın en yakın arkadaşıyken ona ihanet eder ve Baran'ı, Mustafa aracılığıyla jandarmaya ihbar eder. Bu ihbarın nedeni ise sevdiği kadın Kejedir ki Berfo da Baran gibi Keje'ye âşıktır. Baran, Berfo'nun İstanbul'da çok zengin bir iş adamı olduğunu ve Mahmut Şahoğlu adını kullandığını öğrenir. Sonunda Berfo'yu bulan Baran artık Berfoyla yüzleşmektedir. İşte bu sahnede Berfo'nun söyledikleri geçmişte yaşanan mevzuları gün ışığına çıkarmakla beraber Keje'ye olan aşkının yüceliğini Berfo açısından kanıtlama adına önemlidir ki “Hangimizin aşkı Keje'ye daha büyük?” sorusu bir bakıma izleyiciye de yöneliktir.

Berfo: Gel Baran gel yaklaş.

Baran: Adını değiştirmiştin Berfo

Berfo: He, evet.

Baran: Keje yaşıyor mu?Seninle mi?

Berfo: He, evet.

Baran: Bana niye ihanet ettin Berfo?

Berfo: İhanet ha?Demek sen benim yaptıklarına ihanet diyorsun ha?Peki, iyi öyle olsun. Peki, ben sana şimdi şöyle desem. Ben bunları yaptım âşıktım ben yani vurulmuştum. Ölüyordum aşkımdan. Bunun üzerine kim bana ne diyebilir ha?İhanet ne, aşkım için yaptım ulan!Ahlaksızlık mı?Evet yaptım. Ben en yakın arkadaşımı, seni jandarmaya ihbar etmiş adamım. Sen yapabilir miydin benim yaptığımı ha?En sevdiğin arkadaşına ihanet edebilir miydin?Onu jandarmaya ihbar edebilir miydin?Arkadaşının altınlarını çalabilir miydin?O altınlarla arkadaşının sevdiği kadını, anasından babasından satın alabilir miydin?Arkadaşını ölüme gönderebilir miydin?Ama ben yaptım aşkım için!Şimdi söyle bana hangimizin aşkı Keje'ye daha büyük ha?Hangimiz Keje için bu kadar günaha girmeyi göze alabildi?Bu aşk için ben cehennemde yanmaya hazırım. Ya sen? Ama Keje beni istemedi. Gerçi altınları sayınca babasına, verdi bana kızı. Keje gariptir hiç itiraz etmedi. Arkamdan geldi ama bir daha ağzını açmadı tek kelime konuşmadı. Ne benimle ne de başkasıyla. Otuz beş senedir susuyor Baran. Konuşması için yalvardım, yakardım, dövdüm, saçlarından tutup yerlerde sürükledim, sokaklara attım, diz çöküp ağladım ama konuşmadı. Ne konuştu ne de bir evlat verdi. Gene de vazgeçmedim Kejeden. Ne evlendim bir daha ne de çocuk istedim. İstesem ilelebet göremezdin. Bir kilometre yakınım sokulamazdın. Seni o hapishaneye geri yollayabilirdim. Neden buradasın biliyor musun?Keje'nin yanına gidip konuşacaksın. Eğer Keje seninle de konuşmazsa anlarım ki dünyaya küsmüş. Kimseyi istemiyor. Kendini diri diri mezara gömmüş.

Baran: Ya konuşursa?

Berfo, Baran'a son darbeyi de sahte çek ile vurmuştur. Berfo'yu öldürmeye giden Barana "Hayatın sevda karşısında ne önemi var. "diyen Berfo'yu vurarak "Doğru sevdanın karşısında hayatın ne önemi var. "diyen Baran'ın yanıtı oldukça etkileyicidir.

Baran: Çocuk öldi. Verdiğin şey sahte çıktı. Niye?

Berfo: Çocuğun ölümünün ne önemi var. Keje'yi alıp gitseydin aşkın için bir şey yapacaktın ama sen Keje'yi bir insan hayatına feda ettin. Sevdığın kadını kıyıtırık bir herifin hayatı için harcadın. Hâlbuki o kadın seni bir ömür boyu bekledi. Hayatın sevdada karşısında ne önemi var.

Baran: Doğru sevdanın karşısında ne önemi var hayatın.

Ceran Ana(Zübeyde Erden): Köyde kendinden başka kimse kalmayan ve görünüşe göre olağanüstü güçlere sahip olan bir kadındır. Ceran Ana dış görünümü ve Eşkıyaya olan söylemleri ile mistik bir görüntüye sahiptir. Baran'ın gözlerine bakarak onun kötülüğe gittiğini anlar ve tehlikelerden Baran'ı koruyabilmek için ona bir muska verir.Bu muska kurşungeçirmezoluşu ile Baran'ı kurşundan koruyacaktır.

Sevim Abla (Güven Hokna): Filmin yan karakterlerinden biri olan Sevim Abla, Baran'ın kaldığı otelde hayat kadınıdır. Çaresizce para kazanma çabası içindedir. Baran filmin son sahnelerinde Berfo'yu ardından Demircan'ı ve son olarak hayat kadını Sevim Abla'nın satıcısını öldürmüştür.

Demircan(Melih Çardak): Gizli işlerle uğraşan uyuşturucu satıcılığı yapan mafya adamıdır. Cumali'nin kendisinden mal çaldığını anlayan ve parasını isteyen Demircan'a olan borca kefil olan Eşkıya, Keje'ye karşılık olarak Cumali'yi kurtaracak olan parayı çek olarak Berfo'dan alır. Çek karşılıksız çıkınca Cumali, Demircan'ın adamları tarafından vurulur.

Sedat (Özkan Uğur): Emel'in abisi olarak tanıttığı aslında Cumali'yi aldattığı kişidir. Birlikte kaçtıklarını öğrenen Cumali Emel ile Sedat'ı kaldıkları otel odasında bulur ve ikisini de öldürür.

Mustafa(Kemal İnci): Baran'ı jandarmaya ihbar ederek yakalanmasına neden olan kişidir. Baran Mustafa'yı bulunca yıllardır bilmediği bir gerçeği öğrenir. Hapse düşmesine en yakın arkadaşı Berfo neden olmuştur. Berfo Eşkıya'nın altınlarına el koyarak Eşkıya'nın çocukluk aşkı Keje'yi de babasından satın alıp İstanbul'a kaçırmıştır. Vicdan azabı çeken Mustafa, Barana kendisini öldürmesini söylemiştir fakat Baran öldürmemiştir.

Artist Kemal(Kayhan Yıldızoğlu): Otelde konaklayan sinema emektarıdır. Filmin sonlarına doğru otel odasında kendini asarak intihar eder.

Andrew Mişkin(Necdet Mahfi Ayral): Otelde konaklayan yaşlı Rus göçmenidir.

SONUÇ

Kültür, içerisinde yaşadığı toplumun değişen değer yargıları, dâhil olduğu muhtelif inanç sistemi, düzen, algı, yaşam formu gibi unsurlara adapte olabilme özelliğine sahiptir ki kültürün bu yönü ona muhtelif alanlarda yaşama fırsatı sunmaktadır. Kültürün kendini geleceğe taşıma gücünün en önemli öğelerinden birisi de görsel alanlarda kümelenmiştir ki bu alanlardan biri de sinemadır.

Türk sinema sanayinin ortaya çıkması ile birlikte arz talep dengesi etrafında ardı ardına muhtelif türde pek çok yapımın hayat bulduğu bir sektöre dönüşen beyaz perde, çalışma konusu etrafında ana hatları ile kültür taşıyıcı rolü ile ele alınmış özel anlamda ise Şener Şen'in rol aldığı “ Tosun Paşa”, “Kibar Feyzo”, “Züğürt ağa”, “Muhsin Bey”, ve “Eşkîya” filmleri üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır ki çalışmada ulaşılan sonuçlar genel olarak şöyledir:

1976 yapımı Tosun Paşa'da Osmanlı'nın gerileme ibarelerini yansıtan iki varlıklı ailenin dünürlük ilişkisi kurup Daver Bey'in de desteğini alarak bölgenin en güzel topraklarını ele geçirmek maksadına dayalı bir mücadelenin komedisi olarak sahneye yansımıştır. 1800'lü yılları temsilen kurgulanmış olsa da film bir alt mesaj iletmeyi ihmal etmez. Filmin çekildiği 1976 tarihi ve 1970-80'li dönem illaki filmin temasına yansıyacaktı. Türkiye hem dünya çapında 1968 yılında ortaya çıkan 68'li kuşağın sancılarını yaşamakla birlikte 1974 yılında gerçekleşen Kıbrıs Harekâtı'nın da sonuçlarının sancılarını çekiyordu.

Söz konusu dönemin filmle bağlantılı kısmı ise çöl ortasında bir vaha gibi görülen ülkemizin Tellioğulları ve Seferoğulları gibi sağ ve sol görüşlülerin mücadeleleri uzadıkça mutlak otorite sahibi oluşumların gerçek Tosun Paşa gibi ortaya çıkıp çöl ortasındaki bu vahaya sahip olmak istemelerinden kaynaklanan bir korku halinin vücut bulmasıdır. Bu aynı zamanda 1980 darbesinin gerçekleşebileceğine dönük bir ön görüdür. Bu durum filmin hala yaşıyor olmasına bir gerekçedir. İşte bu alt mesaj, filmin kırk yıl sonra bile anılmasını sağlayan en önemli faktörlerden biridir. Diğer taraftan halk tiyatrosunun kıymetlilerinden Orta Oyunu ve Perde Oyunu (Kavuklu/ Pişekâr, Hacivat/Karagöz) gibi tiplerin ve zengin oyuncu kitlesinin bu ana tiplere yardımcı konumundaki tipleri adeta vücutlaştırmış olmaları filmin teatral zevkini doruğa taşıyan diğer önemli etkeni

olmuştur. Dekor ve sahneleri incelendiğinde ise müthiş bir bütçe ve mekân tercihi dikkat çeken diğer bir etkidir.

1978 yapımı Kibar Feyzo filmi, 1970-80 yıllarının fırtınalı siyasi havasının topluma ve köylüye yansımaları üzerine kurulmuş bir komedidir. Feyzo, Gülo ve Maho üçlemesi üzerinde ayakta duran başlık parası, kız isteme, geçiş dönemleri, ağalık yönetimi gibi halk kültürü temelinden oluşmuş bir zemine modern fikir ve görüşlerin yerleştirilmeye çalışılmasıyla ve bu yeni oluşumun çarpıklıklarından yararlanılarak ortaya konulmaya çalışılan bir komedi ve düşünce filmidir. Maho iktidarı, Feyzo muhalif kanadı, Gülo ise iktidar muhalefet ve gelenek üçlemesinin kararsız bıraktığı zayıf ve iradesiz toplumu simgeler.

Feyzo aslında Maho'nun iktidarına karşı net bir karşı duruş değil bilinçsizce bu iktidarın yaşam alanına ve sembollerine müdahale eden bir zavallı görünümündedir. Düzeni nasıl değiştireceğine yönelik de hiçbir fikri yoktur. Maho Ağa'nın tarlalarında ekip biçilen her üründen, üç pay ağa, bir pay köylü almaktadır. Köylünün payına düşen ise ancak hayatını devam ettirebilmeye yetmektedir. Fakat köylüye layık görülen bu pay, gelenek tarafından meşrulaştırıldığından Ağa'nın lütfuymuş gibi görülerek sorgulanmaz. Bu sebepten köylünün direnişi ve tepkisi çözüm odaklı olmayıp sadece günü kurtarmıştır. Düzen değişmemiştir. Maho Ağa ölmüş fakat Maho'dan sonra gelen Ağa'nın rejimi gideni aratmıştır.

1985 yapımı Züğürt Ağa, döneminin köyden kente göç olgusunu merkezine koyan bu kültürel değişimle birlikte sarsılan ve Doğu bölgelerinde kendini idame ettirmeye çalışan toprak ağalığı sisteminin çöküşünü anlatan bir filmidir. Züğürt Ağa karakter olarak incelendiğinde sinemada geçen standart toprak ağası tiplerinden farklı olduğu tespit edilmiştir. O tam bir toprak ağası gibi sert, acımasız ve merhametsiz olmayı beceremeyen bir ağadır. Bu insafı tarafı marabaları tarafından affedilemez bir kusur olmuş ve marabaları tarafından dolandırılmıştır. İklimsel değişiklik ve verimsizlik tarımı, haliyle ağayı zayıf düşürmüştür. Durum böyle olunca toprakları üzerine bir baraj kurulacağını duyan ağa bunu bir fırsat olarak görüp topraklarını satıp dönemin popüler olan İstanbul'a göç etmiştir. Yalnız bu uyumsuz yaşantı Ağa'yı mağlup edecektir. Kentin o acımasız ortamında yeniden dolandırılan ağa artık oldukça güçsüz duruma düşmüş, ailesi dağılmış ve yalnız kalmıştır. Züğürt Ağa'nın köyden kente taşıyabildiği tek meziyeti çiğ köfte

yapmaktır. Bu meziyet ve saflığı bozulmamış genç Kiraz'ın aşkı ağayı yeniden ayağa kaldıran iki temel faktör olarak ön plana çıkar.

Bir çatışmalar filmi olan 1987 yapımı Muhsin Bey; Doğu-batı, eski-yeni, eski kültür-popüler kültür gibi 1980'li yıllara damgasını vurmuş toplum mücadelelerini konu almaktadır. Değişime mesafeli bir karaktere sahip Muhsin Bey, tam bir son adam görüntüsünde karşımıza çıkmaktadır. Eski bir dostunun selamı üzerine yanına gelen Ali Nazik ona son savaşının kapılarını açan bir kahraman formundadır. Ancak Muhsin Bey ve Ali Nazik'in dünyaya bakış açıları tamamen farklıdır. Ali Nazik maddiyatçı bir kafaya sahipken Muhsin Bey maneviyatın ve eskiyen değerlerin son savunucusudur. Film günümüzde hala sancıları dinmemiş eski-yeni mücadelesinin bir temsilcisi halinde dimdik durduğundan kıymetinden hiçbir şey kaybetmemiş ve klasikler arasına girmeyi başarmıştır. Muhsin Bey, arabesk ve geleneksel Türk müziği etrafında verdiği değişmez mücadelesinin aynısını özel hayatında Sevda Hanım ile olan muhabbetinde de vermeye devam etmektedir. Film bu iki ana temayı baştan sona işlemiştir. Bu son savaşının verdiği mücadele daha fazla direnememiş ve o eski esintiler zamanla olan mücadeleyi kaybetmiştir. Filmde halka ait değerlerin aşınımı müzik üzerinden simgelenmiş ve bu kaybetme süreci müzik üzerinden başarılı bir şekilde tanımlanmıştır.

1996 yapımı Eşkîya filminde Baran karakteri aynı Muhsin Bey'de olduğu gibi yine bir son savaşçı görüntüsündedir. Ancak bu sefer mücadele kültürel değişime karşı değil, ahlaki değişime karşıdır. Baran'ın mücadelesi, Muhsin Bey'in mücadelesine karşı daha güçlü ve daha kavgacı bir mücadeledir. Filmde Baran ve Cumali'nin mücadeleleri konu alınmıştır. Baran eski ancak daha yüce kabul edilen ahlaki değerlerin yaşatılması ve yozlaşan ahlaki değerlerin yok edilmesi kavgasını sahiplenmişken Cumali yozlaşmış olanın ahlak bile kabul edilemeyecek değerlerin bir temsilcisidir. Aşkları bile ahlak ve yozlaşma üzerine kurulmuş iki farklı aşktır. Keje, Baran'a ait her şeyini saklamayı ve muhafaza etmeyi başarmış hatta onlardan hiçbir şey kaybetmemek adına otuz beş yıl susmuştur. Emel ise Cumali'ye ait her şeyini çeşitli numaralarla tamamıyla yok etmiş bir aşkın sembolüdür. Bu yönüyle Keje eski ve daha samimi olana sahipken Emel ticari ve samimiyetsiz olanı sırtına yüklenmiştir. Her ikisi de bir suç şebekesinin mensubu olmasına rağmen Baran ahlaki ve samimi duruşuyla izleyici önünde çok daha kabul görür bir konumdadır.

Cumali çağın gereklerine göre şekil alabildiğinden daha çok filmin çekildiği dönemi yansıtmaktadır. Ceran Ana ise filme mistik ruhu kazandıran eskinin ve maneviyatın son temsilcisi olarak köyünde kalmış ve yüceltilmiş bir diğer karakterdir. Yaptığı muska ile Eşkîya'nın koruyucu kalkanı olmayı başarmış ve bu vesileyle filme masalsı mistik ruh kazandırmıştır.

İncelenen filmlerin tamamına bakılacak olursa senaryoların toplumsal çizgiyi ve yönelimleri tam olarak yansıtan bir temele dayalı olduğu, temeldeki bu düşünceleri halk kültürü unsurlarıyla zenginleştirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Örneğin; Tosun Paşa filmindeki Orta Oyunu ve Perde Oyunundaki tip ve tiplerle benzer hava, Kibar Feyzo'da yer alan koro atışmaları, Züğürt Ağa'da güreş ve şölen kültürü, Muhsin Bey'de Türk Sanat ve Halk Müziği, Eşkîya filmindeki masalsı-mistik hava, halk kültüründen ne derece besleyici yararlanıldığının birer ifadesi olarak sahneye yansımıştır. Bunlarla birlikte film; dekor, kostüm, mekân, usta oyuncular ve kabiliyetli yönetmenler filmlerin klasiğe dönüşmesinin en önemli işaretçileri olarak tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

YAZILI KAYNAKLAR

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

AnaBritannica, Ana Yayıncılık, C.22,İstanbul, 1990.

And, Metin,**Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1983.

Artun, Erman **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2004.

Malinowski, Bronislaw,**Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Deniz Uludağ, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2016.

Baykurt, Şerif,**Türkiye’de Folklor**, Kalite Matbaası, Ankara,1976.

Bazin, Andre, **Sinema Nedir?** , Çev. İbrahim Şener, Doruk Yayınları, İstanbul, 2011.

Bergson, Henri,**Gülme Komiğinin Anlamı Üstüne Bir Deneme**, Çev. YaşarAvunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

Boratav, Pertev Naili,**100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul,1988.

Büyük Larousse, “Komedi” Maddesi, C.11, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.

Çağlar,Asya,**Yabancılaşma Teorileri Açısından Şener Şen Filmleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003.

Kars, Neşe,“Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, S.16, 2002

Kürekçi, Ali İhsan, **Mirza Fetali Ahundov’un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları**, Yayımlanmamış Tez Türü, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2015.

Meydan-Larousse, C.12,Meydan Yayınevi, İstanbul, 1990.

Nutku, Özdemir,**Dram Sanatı**, 4. Basım, Kabalcı Yayınevi, Eylül 2001.

Özgentürk,Nebil,**Bir Yudum İnsan, Şener Şen Anlatıyor: İşte Hayatım**, Alfa Yayınları, Mayıs 2004.

Özön, Nijat,**100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1972, s.171.

Özön, Nijat,**Sinema Sanatına Giriş**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.

Özön, Nijat,**Sinema Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul,1963.

Parlatır,İsmail **Atasözleri ve Deyimler 2-Deyimler**, Yargı Yayınevi, Ankara.

Scognamillo,Giovanni, **Türk Sinemasında Şener Şen**, Kabalcı Yayınevi, 2005, İstanbul.

Sokullu, Sevinç,**Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.

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

Süar,Selin, **Türk Sinemasında Komedi**, Azizm Sanat Dergisi, Şubat 2011.

Sümbüllü, Yusuf Ziya, **Boşnak Halk Efsaneleri**, Minval Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2013.

Şener Şen’le Söyleşi, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, S: 11, 2011.

Şener Şen’le Söyleşi, **1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, S: 11, 2011.

Temel Britannica, C.8, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1992.

Temel Britannica, C. 10, 1992.

ThemaLarousse, **Sanat ve Kültür: Türk-İslam**, C.6, Milliyet Gazetecilik A.Ş. , 1994.

Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi, C.8, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi.

Türk Ansiklopedisi, C. 19, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1971.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

Uluyağcı,Canan, **Türk Sineması Güldürüyor, Türlerle Türk Sineması**, Derin Yayınları, İstanbul, 2015.

Yeni Türk Ansiklopedisi, , Ötüken Neşriyat, C.12, İstanbul, 1985.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<http://www.azizmsanat.org/2016/05/21/gulmek-charlie-chaplin-selin-suar/>(Erişim Tarihi: 20.10.2016)

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a2d9d0e840bc5.64467155 (Erişim Tarihi:21.10.2016)

<http://nedir.ileilgili.org/savruklama-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html>(Erişim Tarihi:22.10.2016)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=14539 (Erişim Tarihi:22.10.2016)

<https://issuu.com/azizm/docs/edergiocak2011> (Erişim Tarihi:2.11.2016)

<http://turkoloji.cu.edu.tr/halkbilim/3.php> (Erişim Tarihi:9.11.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=F5o4Acux-hM>

<http://www.biyografi.net.tr/ali-sen-oyuncu-kimdir/>

<http://anasayfahaberleri.com/Sener-Senin-Aci-Kaybi-Buyuk-Usta-En-Zor-Gununu-Yasiyor/3405>

<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/01/07/gny/gny103-20060107-200.html>

<http://www.gencgelisim.com/v2/kategoriler/1-gelisim-oykuleri/536-marangoz-ali-ustanin-oglu-sener-ogretmen.html> (Erişim Tarihi:10.12.2016)

<http://www.ensonhaber.com/usta-oyuncu-sener-senin-bilinmeyenleri-2012-02-16.html>(Erişim Tarihi:20.12.2016)

<http://sinematikyesilcam.com/2016/11/sener-sen-koy-ogretmenliginden-oyunculuga-figuranliktan-zirveye/> (Erişim Tarihi: 26.12.2016)

<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/167/sener-sen--ben-dort-yasindayim>(Erişim Tarihi:05.01.2017)

<http://www.biyografi.info/kisi/sener-sen> (Erişim Tarihi:03.02.2017)

<http://www.sabah.com.tr/sener-sen-kimdir> (Erişim Tarihi:03.02.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eener_%C5%9Een (Erişim Tarihi:20.02.2017)

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/4559/001581843010.pdf?sequence=3> (Erişim Tarihi:26.04.2017)

<http://filozof.net/Turkce/nedir-ne-demek/14454-konak-nedir-mimari-ozellikleri-ornekleri-hakkinda-bilgi.html> (Erişim Tarihi:26.04.2017)

<http://www.saglikterapi.org/turk-hamam-kulturu/> (Erişim Tarihi:08.04.2017)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,51000/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi.html> (Erişim Tarihi:15.04.2017)

http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/nilgun_ciblak_nazarlik.pdf(Erişim Tarihi:06.05.2017)

<http://atasozuarsivi.com/b-harfi-ile-baslayan-deyimler-ve-anlamlari/>(Erişim Tarihi:10.05.2017)

<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=156> (Erişim Tarihi:25.05.2017)

<http://www.lafsozluk.com/2014/04/kazkanadi-nedir-kaz-kanadi-teknigi-ne.html> (Erişim Tarihi:05.06.2017)

<http://www.sinematopya.com/2015/02/kibar-feyzo-uzerine-bir-analiz.html/3>(Erişim Tarihi:20.07.2017)

https://www.researchgate.net/profile/Mehmet_Bars2/publication/272874291_Sor_Ka_hramanlik_Destanlarinda_Gecis_Donemleri_Dogum-Evlenme-

Olum/links/591a9bc7aca2722d7cfe9502/Sor-Kahramanlik-Destanlarinda-Gecis-Doenemleri-Dogum-Evlenme-Oeluem.pdf(Erişim Tarihi: 07.07.2017)

<http://atasozu.beycan.net/1308/insan-esek-olunca-semer-vuran-cok-olur-atasozunun-anlami-nedir.html> (Erişim Tarihi: 22.07.2017)

<http://www.bilgiufku.com/tabakhane-nedir.html> (Erişim Tarihi:02.08.2017)

<http://www.edebiyatvedil.net/halk-hikayesi/> (Erişim Tarihi:20.08.2017)

<http://www.beyazperde.com/filmler/film-14583/> (Erişim Tarihi:03.09.2017)

<https://www.evrensel.net/yazi/73303/zengin-ve-yoksul-ya-da-zugurt-aga>(Erişim Tarihi: 11.09.2017)

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177749> (Erişim Tarihi:12.09.2017)

<https://www.haberler.com/sanliurfa-da-mirra-gelenegi-haberi/>(EriřimTarihi:26.09.2017)

<http://www.kulturelbellek.com/sanliurfa-ve-cigkofte/> (Erişim Tarihi:26.09.2017)

<https://shartavi.blogspot.com.tr/2012/09/urfa-agz.html> (Erişim Tarihi:02.10.2017)

<http://www.bilgiustaniz.com/terazi-nedir-kantar-nedir/> (Erişim Tarihi:02.10.2017)

<http://www.lafsozluk.com/2012/08/dibek-nedir-dibek-tasi-ne-demektir.html>(Erişim Tarihi:05.10.2017)

<http://www.nuveforum.net/1191-terimler-sozlugu-h/260784-hayber-kalesi-cengi/> (Erişim Tarihi:20.10.2017)

<https://filmhafizasi.com/degisen-dunya-degismeyen-adam-muhsin-bey/>(Erişim Tarihi:07.11.2017)

<http://www.cinerituel.com/2015/11/muhsin-bey-1987-zamanin-ruhuna-direnelerden-misin.html> (Erişim Tarihi:11.11.2017)

<http://www.ikiusta.com/eskiya/> (Erişim Tarihi:20.12.2017)



T. C.
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Esra ARSLAN
Doğum Yeri:	Erzurum
Doğum Tarihi:	05.01.1988
Medeni Durumu:	Evli
Öğrenim Durumu	
İlköğretim:	Kültür Kurumu İlkokulu
Ortaöğretim:	Kültür Kurumu Ortaokulu
Lise:	Nenehatun Kız Lisesi
Lisans.	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Yüksek Lisans.	Erzurum Teknik Üniversitesi
Becerileri:	
İlgi Alanları:	
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	Özel Final Okulları (2013-2014 Edebiyat Öğretmeni) Açı Dershaneleri(2014-2015 Türkçe Öğretmeni) Atabey Etüt Eğitim Merkezi(2016-2017 Türkçe Öğretmeni)

Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Tel:	05558403874
Adres:	Hacılar Mah. Amed Sok. Gül Apt. Kat: 3 No: 7 Karaçoban Erzurum

İmza: