

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEL AKSU FİLMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI**

Engin GENÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN

ŞUBAT - 2023

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEL AKSU FİLMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Engin GENÇ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**“Bu tez 15/02/2023 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Paki KÜÇÜKER	Başarılı
Doç. Dr. Serdar UĞURLU	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Engin GENÇ

15/02/2023

ÖNSÖZ

Bir toplumun ortak değer yargıları, kabulleri, toplumsal normları birleşerek kültürü oluşturmaktadır. Kültür, toplumsal bir mekanizmaya sahip olup hayat bulduğu dinamikler içinde kimi zaman taşıdığı sosyal kodlarla varlığını korumakta kimi zaman da dönüşüm geçirmek suretiyle devamlılık arz etmektedir. Kültürün bahsedilmiş olunan özelliklerinden hareketle ve çalışmanın genel hatları göz önünde tutularak üzerinde durulacak başlıklar genel anlamda kültür-sinema-folklor ilişkisi, özel anlamda ise Yüksel Aksu'nun yönettiği filmlerde kültürel unsurların yansımalarıdır. Türk sinemasına yeni bir soluk getiren, yönettiği filmlerde ve dizilerde adından söz ettirmeyi başaran Yüksel Aksu, bu filmlerde özellikle değindiği folklor öğelerinin zenginliği bakımından Türk sinemasına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Motif zenginliği açısından bolca veriler içeren “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efeköy’e Karşı”, “İftarlık Gazoz” filmleri çalışmanın konusu olmuştur.

Çalışma giriş ve üç bölüm halinde oluşturulmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde ana hatları ile araştırmanın konusu, amacı, önemi ile çalışma metodu ve çalışmanın sınırlılıkları üzerinde durulmuş, sinemanın insanlar üzerindeki rolü üzerinde aktarımlarda bulunulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde; güldürü kavramı, güldürü türleri, Anadolu Türk kültüründe komedi konularına değinilmiş, ikinci bölümde; Yüksel Aksu'nun hayatı, yönetmenliğini yaptığı diziler ve filmler hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Yüksel Aksu'nun yönettiği, kültürel veri zenginliği taşıyan, filmler Sedat Veyis Örnek'in “Halkbilimi Ürünlerinin Kadroları” şeması bağlamında incelenmiştir.

Sedat Veyis Örnek'in “Halkbilimi Ürünlerinin Kadroları”, lisansüstü çalışmalarda genellikle roman, hikâye türlerinde uygulanmış fakat bu çalışma beyaz perdedeki yansımalarına yönelik incelenmiştir. Bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardım ve desteklerini esirgemeyen ve danışmanlığımı yürüten Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN hocama teşekkür ederim. Çalışmanın Türk kültürü-halk bilimi temelli araştırmalar açısından yeni çalışmalara bir nebze de olsa katkı sağlamasını umarım.

Engin GENÇ

15/02/2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: GÜLDÜRÜ	7
1.1 Güldürü Kavramı	7
1.2 Güldürü Türünün Özellikleri	8
1.3. Türk Kültüründe Güldürü	9
2.1. Türk Sinemasında Güldürü	17
3. BÖLÜM: YÜKSEL AKSU	20
3.1. Yüksel Aksu'nun Hayatı	20
4. BÖLÜM FİLMLER.....	26
4.1. Dondurmam Gaymak	26
4.1.1. Film Özeti	26
4.1.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi	28
4.1.3. Yerleşim Türleri	28
4.1.4. Barınak Konut.....	28
4.1.5. Taşıtlar Taşıma Teknikleri.....	29
4.1.6. Ekonomi Türleri	29
4.1.7. Halk Ekonomisi	30
4.1.8. Ölçme-Tartma.....	30
4.1.9. Giyim-Kuşam-Süs	31
4.1.10. Halk İnançları	31
4.1.11. Geçiş Dönemleri	33
4.1.12. Kalıp Hareketler	33
4.1.13. Halk Edebiyatı	34
4.1.14. Dernekler-Kuruluşlar.....	36
4.1.15. Dinsel Büyüsel Uygulamalar.....	36
4.1.16. Halk Müziği - Müzik Araçları	37
4.1.17. Adlar	37

4.1.18. Beslenme-Mutfak-Kiler.....	39
4.1.19. Halk Eğlenceleri-Sporlar	40
4.2. Entelköy Efeköy'e Karşı.....	41
4.2.1. Film Özeti.....	41
4.2.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi	43
4.2.3. Yerleşim Türleri	43
4.2.4. Barınak Konut.....	44
4.2.5. Taşıtlar Taşıma Teknikleri.....	45
4.2.6. Ekonomi Türleri	46
4.2.7. Halk Ekonomisi	46
4.2.8. Ölçme-Tartma.....	46
4.2.9. Giyim-Kuşam-Süs	47
4.2.10. Halk Bilgisi.....	48
4.2.11. Halk İnançları	49
4.2.12. Geçiş Dönemleri	50
4.2.13. Kalıp Hareketler	50
4.2.14. Halk Edebiyatı	50
4.2.15. Dernekler-Kuruluşlar.....	54
4.2.16. Dinsel Büyüsel Uygulamalar.....	54
4.2.17. Halk Müziği - Müzik Araçları.....	56
4.2.18. Adlar	57
4.2.19. Beslenme-Mutfak-Kiler.....	61
4.2.20. Halk Eğlenceleri-Sporlar	61
4.3. İftarlık Gazoz	63
4.3.1. Film Özeti.....	63
4.3.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi	64
4.3.3. Yerleşim Türleri	65
4.3.4. Barınak Konut.....	66
4.3.5. Taşıtlar-Taşıma Teknikleri	67
4.3.6. Ekonomi Türleri	67
4.3.7. Halk Ekonomisi	68
4.3.8 Ölçme-Tartma.....	68

4.3.9. Giyim-Kuşam-Süs	69
4.3.10 Halk İnançları	69
4.3.11. Geçiş Dönemleri	72
4.3.12. Kalıp Hareketler	72
4.3.13. Halk Edebiyatı	73
4.3.14. Dernekler-Kuruluşlar	74
4.3.15. Dinsel Büyüsel Uygulamalar	75
4.3.16. Halk Müziği - Müzik Araçları	75
4.3.17. Adlar	75
4.3.18. Halk Eğlenceleri-Sporlar	78
SONUÇ	80
KAYNAKÇA	84
ÖZGEÇMİŞ	89

KISALTMALAR

A.G.E.	: Adı geçen eser
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
HBO	: Home Box Office
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Dondurmam Gaymak Filmi Afişi.....	26
Fotoğraf 2: Dondurmam Gaymak Filminden Bir Kesit	27
Fotoğraf 3: Dondurmam Gaymak Filmi Dondurmacı Ali Karakteri.....	37
Fotoğraf 4: Entelköy Efeköy’e Karşı Filmi Afişi.....	40
Fotoğraf 5: Entelköy Efeköy’e Filmi Oyuncularından Şahin Irmak	56
Fotoğraf 6: Entelköy Efeköy’e Filmi Oyuncularından Ayşe Bosse	56
Fotoğraf 7: Entelköy Efeköy’e Filmi Oyuncularından Emin Gürsoy	57
Fotoğraf 8: Entelköy Efeköy’e Filmi Oyuncularından Ayla Aslanca	57
Fotoğraf 9: İftarlık Gazoz Filmi Afişi	60
Fotoğraf 10: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Cem Yılmaz	73
Fotoğraf 11: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Berat Efe Parlar	73
Fotoğraf 12: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Gün Koper.....	74

ÖZET	
Başlık: Yüksel Aksu Filmlerinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı	
Yazar: Engin GENÇ	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN	
Kabul Tarihi: 15/02/2023	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 88 (ana kısım)
Kültür, toplumu bir arada tutan bir dinamik olmakla birlikte toplumsal yapının en önemli birleştirici ögesidir. Halk kültürü ise, halkın ortak duyuş, düşünüş ve zihniyetini oluşturan bir bileşkedir. Toplumun bütün kesimlerini ortak paydada buluşturan, kültür kalıplarıdır. Özünde süreklilik, uzlaş, deneyimleme, ortak ruh ve bilinç vardır. Muhtevası ile temsil ettiği topluma ayrıcalıklı bir konum kazandıran ve bu haliyle onu diğerlerinden ayıran halk kültürünün korunması, kollarılması ve yaşatılması toplumun geleceği açısından büyük önem taşır. Kültürün korunması, gerek sözlü gerek yazılı gerekse görsel kısımlarının gözden geçirilmesi, bu türlerde kültüre ne şekilde yer verildiğinin tespiti yönündeki adımlara da gereken önem verilmelidir. Bu korunma ise, ancak toplumun değerlerine, yapısına, geçmişi ve geleceğine ayna tutan birtakım enstrümanlarla olabilmektedir. Kuşkusuz bu enstrümanlardan biri de sinemadır. Sinemanın kültür ile olan ilişkisi doğrudan doğruya bir aktarım ve yansıma üzerine kuruludur. Sinema ekranına düşen görüntüler, kültürün dolayısıyla halk kültürünün bir bileşkesi ve özüdür. Halk kültürüne ait oyunlar, uygulamalar, ritüeller, inanışlar, töreler vs. sinema için de vazgeçilmez ve paha biçilemez malzemelerdir. İyi bir senarist ve yönetmenin eliyle bu malzemeler başarılı bir şekilde işlendiğinde ortaya bir saha derleme, arşiv, külliyat ve de monografi çalışması çıkabilmektedir. İşte buradan hareketle çalışmada Türk kültürü-sinema ilişkisi genelinde, “Yüksel Aksu’nun yönettiği “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efeköy’e Karşı”, “İftarlık Gazoz” filmlerinde Türk kültürünün ve halkbiliminin kullanımı Sedat Veyis Örnek’in “Türk Halkbilimi” adlı kitabında yaptığı “Halkbilimi Ürünlerinin Kadroları” tasnif çalışması etrafında incelenmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Sinema, Türk Kültürü, Halk bilimi, Yüksel Aksu	

ABSTRACT	
Başlık: The Use of Turkish Culture and Folk Science Elements in The Movies Directed by Yüksel Aksu	
Yazar: Engin GENÇ	
Danışman: Assist. Prof. Yavuz KÖKTAN	
Kabul Tarihi: 15/02/2023	Sayfa Sayısı: vii (pre text) + 88 (main body)
Culture is a dynamic that holds society together and is the most important unifying element of social structure. On the other hand, folk culture is a composite that forms the people's common feelings, thinking, and mentality. The cultural patterns bring all segments of society together on a common ground. Its essence is continuity, consensus, experimentation, common spirit, and consciousness. The preservation, protection, and survival of folk culture, which gives a privileged position to the society it represents with its content and distinguishes it from others in this way, is of great importance for the future of society. The protection of culture, the review of both oral, written, and visual parts, and the steps to determine how culture is included in these genres should be given due importance. This protection can only be possible through specific instruments that mirror the society's values, structure, past, and future. Undoubtedly, one of these instruments is cinema. Cinema's relationship with culture is based on direct transmission and reflection. The images that fall on the cinema screen are a combination and essence of culture and, therefore, of folk culture. Games, practices, rituals, beliefs, ceremonies, etc., belonging to folk culture, are indispensable and invaluable materials for cinema. When these materials are successfully processed by a good screenwriter and director, a field compilation, archive, corpus, and monograph work can emerge. From this point of view, in this study, the use of Turkish culture and folklore in the films "Dondurmam Gaymak," "Entelköy Efeköy'e Karşı," "İftarlık Gazoz" directed by Yüksel Aksu is analyzed within the framework of Sedat Veyis Örnek's classification study "Cadres of Folklore Products" in his book "Turkish Folklore."	
Anahtar Kelimeler: Cinema, Folk Culture, Yüksel Aksu	

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Toplumsal süreç içinde oluşturulan maddi ve manevi değerler ile bunları gelecek kuşaklara aktarmada kullanılan araçların bütünü olarak nitelendirilen kültür; (TDK, 2005:1282) dinamik yapısı, çeşitli türlerde ve alanlarda gösterdiği davranışlar, örf, âdet, gelenek-görenek, inanç, inanma, uygulama içerisine taşınarak canlı kalmayı başarmıştır. İşte bu nakil araçlarından birisi de sinemadır.

Yukarıdaki ifadelerden hareketle, “Yüksel Aksu’nun Yönettiği Filmlerde Türk Kültürü ve Halk Bilimi Unsurlarının Kullanımı” başlıklı tez çalışmasının konusu, Yüksel Aksu’nun yönetmenliği yaptığı “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efe Köy’e Karşı”, “İftarlık Gazoz” filmlerinde Türk kültürü ve halk bilimi unsurlarının kullanımının tespit edilmesine yönelik olmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, kültürün taşıyıcı rolüyle sinemanın taşıyıcı rolünün, etki ve gücünü belirleme ve bu durumu somut bir şekilde dile getirmektir. Yüksel Aksu’nun filmlerinde yöresel unsurlar ve halk bilimi unsurları oldukça fazla olduğu için Yüksel Aksu filmleri incelenmeye uygun bulunmuştur.

Araştırmanın Önemi

Çalışmanın önemi, alan açısından alışılmış köy-kent monografisi etrafındaki çalışmaların dışına çıkılarak bu yöntemin sinemaya uygulanmasıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada Yüksel Aksu’nun yönettiği “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efe Köy’e Karşı”, “İftarlık Gazoz” filmlerinde tespit edilen Türk kültürü ve halk bilimi unsurları Sedat Veyis Örnek’in “Türk Halkbilimi” adlı kitabında yaptığı tasnif çalışmasında “Halkbilimi Ürünlerinin Kadroları” başlığına göre incelenmiştir. Bu tasnif şu şekildedir:

I. Köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler)

II. Yerleşim-yerleşim türleri

1. Sürekli yerleşim (koy, kasaba, kent)
2. Geçici yerleşim (yaylak, kışlak)

III. Barınak-konut (Halk mimarisi)

1. Tipleri
2. Yapım teknikleri ve kullanılan araç-gereç
3. Ev eşyası; türleri, yapımı, kullanılışı

IV. Aydınlanma, ısınma

1. Işık elde etme; ışık araç ve gereçleri
2. Isı elde etme; ısı araç ve gereçleri

V. Taşıtlar taşıma teknikleri

1. Kara taşımacılığı
2. Hava taşımacılığı

VI. Ekonomi türleri

A. Hayvancılık

1. Bakımı, beslenmesi, korunması
2. Çobanlık
3. Hayvansal ürünlerin elde edilişleri
4. Hayvancılıkla ilgili araç-gereçler

B. Tarım-rençberlik

1. Ekme, biçme, ürün alma
2. Tarım araç gereçleri

C. Avcılık

1. Av türleri (kara, deniz avlan)

2. Av araçları ve teknikleri

D. Arıcılık

VII. Halk ekonomisi

1. Üretim

2. Tüketim

3. Pazarlama

VIII. Beslenme-mutfak-kiler

A. Besin türleri

1. Hayvansal besinler

2. Bitkisel besinler

B. Besin elde etme, hazırlama, koruma

C. Mutfak düzeni, araçları

D. Kiler, depo, mahzen

E. Yemek çeşitleri

F. Sofra düzeni

IX. Ölçme, tartma, hesaplama birimleri; zaman ve mesafe kavramları

X. Halk sanatları ve zanaatları

1. İşletme, örme, dokuma, basma işleri

2. Ağaç, taş, maden, toprak, cam, deri işleri

3. Halk resmi

XI. Giyim-kuşam-süs

A. Giyim-kuşam

1. Erkek giyimi

2. Kadın giyimi

3. Çocuk giyimi

4. Günlük giyim
5. Törenselle giyim
6. Meslekleri ve yaş gruplarını belirleyen giyim kuşam

B. Süsleme

XII. Halk bilgisi

- A. Halk hekimliğı-halk baytarlığı
- B. Halk botaniğı-halk zoolojisi
- C. Halk meteorolojisi-halk takvimi
- D. Halk hukuku

XIII. Halk inançları; töreler, adetler, gelenekler, görenekler

XIV. Geçiş dönemleri

1. Doğum
2. Çocuk
3. Evlenme
4. Ölüm

XV. Bayramlar-karşılamlalar-uğurlamlalar

1. Dinsel nitelikli bayramlar
2. Yerel nitelikli bayramlar
3. Karşılama ve uğurlamlalar

XVI. Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler)-kalıp sözler ve sesler

1. Günlük yaşamla ilgili olanlar
2. Törenselle yaşamla ilgili olanlar
3. İslık çalma, çağırma, ses çıkarma

XVII. Demekler, kuruluşlar; dayanışma ve yardımlaşma

1. Esnaf dernekleri

2. Dinsel kuruluşlar (tarikatlal)

3. Cinsle ve yaşa dayalı örgütler

4. Komşuluk

XVIII. Dinsel-büyüsel içerikli inançlar, işlemler

1. Ziyaretler, yatırlar, türbeler, mezarlar

2. Fal, rüya yorumu, gelecekten haber verme

3. Büyücülük; türleri ve teknikleri

XIX. Halk edebiyatı

1. Destanlar

2. Efsaneler

3. Masallar

4. Halk hikâyeleri

5. Halk şiiri

6. Hak türküleri

7. Fıkralar

8. Atasözleri-Deyimler

9. Tekerlemeler

10. Bilmeceler

11. Alkışlar, kargışlar

12. Ağıtlar

13. İlahiler

14. Maniler

XX. Halk tiyatrosu (geleneksel tiyatro)

1. Ortaoyunu

2. Karagöz

3. Kukla

4. Meddahlık

5. Seyirlik köylü oyunları

XXI. Halk oyunları (dansları)

XXII. Halk müziği ve müzik araçları

XXIII. Çocuk oyunları ve oyuncaklar

1. Temsili nitelikteki oyunlar

2. Beceriyi ve yeteneği amaçlayan oyunlar

3. Oyuncak türleri ve nitelikleri

XXIV. Halk eğlenceleri; sporlar

XXV. Adlar

A. İnsan adları

1. Asıl adlar

2. Soyadları

3. Lakaplar-takma adlar

B. Yer, su, dağ, koy, meydan, cadde, sokak, ev adları

Araştırmanın Sınırlılıkları

Yüksel Aksu, Türk kültürüne ve halk bilimine filmlerinde yer vermiş bir yönetmendir. Sinema alanına yaptığı katkılar ve Türk kültürü öğelerine değinmesi önemlidir. Bu çalışma; 2006-2017 yılları arasında yönetmenliğini yaptığı “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efe Köy’e Karşı” ve “İftarlık Gazoz” adlı filmlerle sınırlandırılmıştır.

1. BÖLÜM: GÜLDÜRÜ

1.1 Güldürü Kavramı

Güldürü, “Yalın güldürme öğelerinden yararlanan, bazen inanırlığın sınırını aşan, güldürmeyi amaç edinen sahne eseri olarak tanımlanmaktadır” (TDK, 2005: 805). İnsanlığın başlangıcından beri gülme eylemi tarihi bir kesinlik arz etmez. İnsanoğlunu gülme eylemini gerçekleştirmeye sevk eden etkenler bu eylemle bağlantılıdır.

Gülme eylemi, tarih boyunca çeşitli şekillerde karşımıza çıkmış, insanoğlu sonraki zamanlarda bunun üzerine kafa yormaya başlamıştır. Gülme eylemi ve konusu sinemada en çok karşımıza çıkan türlerden olmuştur. Bunun nedenleri araştırılmış ve üç başlık hâlinde değerlendirilmiştir. Bu başlıklar; üstünlük, rahatlama ve zıtlık duygularından oluşmuştur.

“Üstünlük kuramına bakıldığında bu kuramı ilk olarak ileri süren düşünürlerin Platon ve Aristoteles olduğu görülür... Bu düşünürlerle göre gülme gülünç olandaki kusur ya da eksiklikten dolayı (gülen) insanda oluşan ani üstünlük duygusundan kaynaklanmaktadır. Burada, gülen insanın komik olanı küçümsemesi, alaya alması söz konusudur” (Erkek, 2017: 3).

Morreall; gülmeyi sinirsel enerjinin ortaya çıkışı olarak görmekte olup fizyolojik bir bakış açısı olarak nitelendirilebilecek bir diğer gülmece kuramının ise rahatlama kuramı olduğunu söyler. Bu kuramın gülmeye ilişkin psikofizyolojik bir görüşü ifade etmesinin yanı sıra gülme ile birlikte duygusal bir boşalmanın ve ardı sıra gelen bir rahatlamanın varlığını ileri sürer. Kuramın savunucuları arasında fikir ayrılığı olsa da üzerinde hepsinin hemfikir oldukları noktayı vurgular: Gülme, sinirsel enerjinin ortaya çıkışıdır. (Morreall, 1997: 32).

Zıtlık güldürüsü incelendiğinde yönelim noktasında kültüre daha yakın olduğu görülür. Zıtlıkların güldürüsü evrensel kabullerin içerisinde de bulunmaktadır. Bergson, “Komiğe, gülmeye, yaşama karşı duyulması gereken bir saygı ile ciddiyetle yaklaşmak gerektiği, gülmenin ciddiyetten uzak olarak görülmesinin de ona karşı duyulması gereken saygıyı azaltmaması gerektiği görüşündedir” (Bergson, 1996: 11). Her toplumun kendi değerleri çevresinde oluşan zıtlıklara gülebilmesi bu durumun kültürel doğrultuda olduğunu gösterir. Bir toplumun güldüğü zıtlık güldürüsüne başka bir

kültüre ait olanlar gülmeyebilir çünkü her toplumun kendine özgü değerleri ve gelenekleri vardır. (<http://www.azizmsanat.org>, 05.03.2022)

1.2. Güldürü Türünün Özellikleri

Güldürü/komedy (komedi); insanların, durumların ve olayların gülünç yönlerini ele alan bir türdür. Güldürünün diğer anlatı türlerinden ayrılan özellikleri incelendiğinde bu türün daha iyi anlaşılacağı söylenebilir. Güldürü türünün genel özelliklerini Özdemir Nutku'ya göre şu şekilde açıklamak daha doğru olacaktır:

- “Komedyalarda genellikle olaylar ve durumlar ön planda olduğu için kişilerden çok olaylar üzerinde durulur ve seyirci komedy kişilerini genel bir bakış içinde değerlendirir.
- Seyirci tragedyada kahramanın bazı yönlerini kendi özellikleriyle karşılaştırırken komedi de başkalarıyla karşılaştırma yolunu seçer.
- Seyircinin tragedyada heyecanlanmasının nedeni kahramanı kendisiyle karşılaştırmasından kaynaklanır; komedyada ise merakının nedeni, kahramanı başkasıyla karşılaştırmasındandır.” (Nutku, 2001: 63).

Türün genel özelliklerine bakıldığında tek tip bir formda değil farklı yönlerde ve türlerde ortaya çıktığı görülür. Bu durum, edebiyatta güldürü ve sinemada güldürü türleri arasında bir çeşitlilik görülmesine sebep olmaktadır. Özön “Sinema Sanatına Giriş” kitabında komedi yerine güldürü sözcüğünü kullanmıştır. Özön'e göre “Güldürü türü sinemaya en yakın türlerdendir. Bundan dolayı da sinemada güldürü türünün birçok çeşidi vardır” (Özön, 2008: 227). Komedi; töre komedisi, karakter komedisi ve entrika komedisi olmak üzere üç başlık altında incelenir.

“Töre komedisi, ruh bilimsel ve toplumsal kaygı ağır basar. Toplumların gülünç yanlarını sergiler. Bir toplumda geçerliliğini yitirmiş gelenek ve göreneklere bağlanma yüzünden ortaya çıkan gülünç ve aksak yönleri sergileyen insan davranışlarını açığa çıkarmayı amaçlar.

Karakter (özyapı) komedisi, insanların evrensel boyuttaki gülünç taraflarını eleştirir. Karakter özelliklerinin aksayan yanlarını, olumsuzluklarını gülünç tablolar hâlinde gözler önüne serer. (<http://www.edebiyatvedil.net>, 05.03.2022)

Entrika (dolantı) komedisi, töre ve karakter komedilerinde düşündürmek amaçlanırken bu güldürü türünde sadece güldürmek amaçlanır. Olaylar merak uyandırır, şaşırtır ama en sonunda güldürür. Bu komedi türüne vodvil de denmektedir.” (<https://komedi-cesitleri.nedir.org>, 05.03.2022)

1.3. Türk Kültüründe Güldürü

Güldürü insanları eğlendiren, eğlendirirken düşündüren bir türdür. Güldürü, Türk kültüründe ve Anadolu’da tarih boyunca önemli bir yer tutmuştur. Türk güldürüsünün temelinde ustaca kurgulanmış oyunları, halk tiyatrosuna ve sinemaya eksiksiz biçimde aktarma başarısı vardır. Türk sinemasında komedinin bir tür olarak oluşumu, gelişimi, değişimi anlayabilmek için bu türün tarihî gelişimine değinmek yerinde olacaktır. Tarihsel gelişimine bakıldığında geleneksel eğlence araçlarının da rolü çok büyüktür.

Türk güldürüsünde “Karagöz, Ortaoyunu, Meddah” gibi geleneksel seyirlik oyunlar, sinema kültürümüzü de etkilemiştir. Geleneksel olarak kabul ettiğimiz bu oyunlar, kendi içinde de küçük farklılıklar barındırmaktadır. Bu oyunlarda sözün gücüne dayanma, basit durum ve olaylardan yararlanma, zıtlıklardan faydalanma gibi benzerlikler de söz konusudur. Türk toplumunun geleneksel komedi anlayışını anlayabilmek için Karagöz, Orta Oyunu, Meddah gibi oyunların da incelenmesi çalışma açısından önemlidir.

Türk kültür yapısında toplumun gülme ihtiyacını karşılayan oyunlardan “Karagöz”, içinde doğduğu toplumun düşünce yapısını, yaşam standardını da yansıtır. ‘Karagöz’ oyunu ya da bir diğer adıyla ‘Gölge oyunu’ karşılıklı konuşmalara, yanlış anlaşılmalara, taklitlere ve atışmalara dayalıdır. Gölge oyunu, “bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak, bu perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklaların oynatılması” (And, 1977: 13) anlamına gelmektedir. Bu oyun iki ana tip üzerine kurgulanmış olup Hacivat; akıllı, hâli vakti yerinde, herkesle güzel geçinmesini bilen, düzeni, eğitimi, saray ve çevresini temsil etmesi bakımından seçkin zümreye hitap eden ayrıca Karagöz’ün en iyi dostu olan tiptir. Karagöz ise halkın içinden çıkmış ve halk ağzıyla konuşan, Hacivat’ın bütün zıtlıklarını kendisinde toplamış, patavatsız, işlere alayla bakan ama keskin zekâsıyla en umulmadık işlerin içinden çıkmayı bilen bir tiptir. Karagöz oyununda bu baş tiplerin dışında Bebe Ruhi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Tiryaki gibi yardımcı tipler de vardır. Karagöz oyunu

mukaddime (giriş), muhavere (söyleşme), fasıl (oyun) ve bitiş olmak üzere dört bölümden meydana gelir. (<https://dershanem.net>, 05.03.2022)

Gölge oyununun sahneye inmiş hâli Orta oyunu'dur. Tiplerin canlandırılmasında hem söz hem de espri zenginliği bakımından artış sağlanmakta, oyuna jest ve mimiklerin de girmesi oyunu daha somut hale getirmiştir. Orta oyunu, şehir kökenli olmasına rağmen halkta uzun yıllar karşılık bulmuştur. Ortaoyunu karakterleri, oyun bölümleri gibi hususlarda gölge oyunuyla benzerlik göstermektedir. Orta oyununda gerçek kişiler varken Karagöz'de perdeye yansıtılan tasvirler kullanılmaktadır. Orta oyununda ana tipler Pişekâr ve Kavuklu'dur. Orta oyununda Karagöz'ün muadili Kavuklu, Hacivat'ın ise Pişekâr'dır. Bu eksen kişilerin dışında kalanlar ise Karagöz ile paralellik gösteren kalıplaşmış tiplerdir. Orta oyunu giriş, tekerleme, fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur.

Geleneksel Türk halk güldürüsünde önemli bir güldürü ayağı ise 'Meddahlık'tır. Meddah, Karagöz oyununda gördüğümüz hayalbazın suret kazanmış hâlidir. Meddahlık, tek kişi tarafından oynanan, anlatı üzerine temellendirilmiş yüksekçe bir yere oturup hikâyeler anlatılan bir halk tiyatrosu geleneğidir. Bu geleneğin baş aktörü olan meddah, hikâyesine konu olan kahramanlarının ağızlarını, şivelerini jest ve mimiklerini de kullanmak suretiyle taklit ederek anlatır. Meddah oyunu, genellikle kahvehane gibi halkın topluca bulunduğu yerlerde oynanır. Her kesimden insan bu oyuna ilgi gösterir.

"Meddahlar Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden önce kahramanlık destanlarını anlatan ozanların bir devamı olarak İslamiyet'in kabulü ile ortaya çıkan zümrelerden biridir. Ozanların mahiyet ve rollerinin değişmesiyle eski kavmi ananeler İslami renge bürünmüş, halk dervişleri, âşıklar ve meddahlar bu değişimlerin sonucunda ortaya çıkmıştır." (Bars, 2019: 20).

Meddah, tek kişilik büyük bir gösteri havasındadır. Anlatıdaki diğer karakterleri de kendi bünyesinde taşıyan bir gelenek taşıyıcıdır. Meddah, gösterisi esnasında kullandığı çeşitli aksesuarları ile kılıktan kılığa rolden role girerek seyircilerde merak duygusunu hep yüksek tutar ve anlattıklarının inandırıcılık düzeyini kendi becerisi belirler. Bir elinde mendil, bir elinde de bastonu vardır. Mendili ağzını ve saçını örtmek suretiyle canlandıracağı kişilerin -ki çoğunlukla kadınların- taklidinde kullanır. Elindeki bastonla da oyunu başlatır, ucunu yere birkaç kez vurmak suretiyle seyircinin odağını kendi

üstünde topar, yeri geldiğinde de üstüne binilecek bir at veya ateş edilecek bir tüfek olarak da kullanabilir.

Geleneksel Türk halk tiyatrosunun güldürü unsurlarından en çok uygulama alanı olan ve bilineni ise köy seyirlik oyunlarıdır. “Kırsal bölgelerde, köylerde görülen, daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), eriştirme, canlandırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı tiyatro geleneğidir” (And, 1985: 43). Köy seyirlik oyunları; köylülerin uzun kış aylarında, bayramlarda, düğünlerde eğlenmek için vakit geçirdikleri asırlar boyu süren halk tiyatrosu geleneğinin günümüze bir uzantısıdır. Tarih boyunca pek çok gelişim evresinden geçmiş, toplumsal birikimlerden payını alarak zenginleşmiş bir şekilde bu günlere ulaşmıştır. “Oynandığı toplumun kültür düzeyine, zaman ve geleneğe bağlı olarak şekillenir.” (Artun, 2004:42)

Prof.Dr. Erman Artun köy seyirlik oyunlarını iki ana grupta incelemiştir:

Ritüel nitelikli oyunlar: Belirli bir takvimi olan işlevsel oyunlardır. Ritüel kökenli oyunlar yılın değişmesine bağlı olarak çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Hayvan, bitki kültüne, mezhep merasimleri gibi oyunlardan; zıtlıklar üzerine kurulan eski-yeni, iyi-kötü, bolluk-kıtlık, yaz-kış, ak-kara, güçlü-zayıf gibi çatışmalar üzerine de oynanabilir.

Eğlence amaçlı oyunlar: Evlenme törenlerinde ve çeşitli toplantılarda eğlence amacıyla oynanan oyunlardır. Günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz davranışlara, destanlara, âşıkların hayat hikâyelerine, tarihî olaylara ve taklitlere dayanan oyunlardır. Eğlence amaçlı oyunlarda topluluğu eğlendirmek amacı vardır. Oyunlarda toplumun aksayan yönleri ele alınır, toplumdaki arızî kişiliklerle alay edilir. (Artun, 2004:43)

Köy seyirlik oyunları, anonim nitelikte olup bütünüyle sözlü kültür geleneğimizden beslenmiştir. Oyunun içeriği ve yapısı yörelere göre farklılık gösterebilir. Her yaştan köylüler bu oyunların seyircisi olabilir. Dekor olarak sadelik ön planda tutulur, kostüm ve makyaj gerekli görülen durumlarda abartısız olarak yapılabilir. Oyunların mekânı kapalı veya açık yerler olabilir. Canlandırılan konular ise doğrudan doğruya köy ve köylülerin yaşamları ile orantılıdır.

Tulûat tiyatrosu, orta oyununun Batı tiyatrosu ile etkileşime geçmesine bağlı olarak kazandığı değişimin görüntüsü olarak Tanzimat Dönemi’nde karşımıza çıkmaktadır. “Doğaçlamanın geleneksel Türk tiyatrosundaki adı tulûattır. Doğaçlamaya dayalı esnek

yapılı metinlere dayalı yapılan tiyatroya da tulûat tiyatrosu denir. Ne var ki tuluat tiyatrosu da, ortaoyunu gibi gelişip olgunlaşmadan daha emekleme çağında, kurumsallaşmadan tarihe karışmıştır” (Artun, 2008: 25-27).

Geleneksel Türk halk tiyatrosunun güldürü tarihinde en ilgi çekici olanı ise kukladır. Konularını ‘Karagöz ve Orta Oyunu’ndan; halk hikâyelerinden ve aşklardan alır. El kuklası, ipli kukla, çubuklu kukla, dev kuklalar gibi türleri vardır. Türk kültüründe köklü bir geçmişi vardır. “Genellikle cansız nesneler, bir kukla oynatıcısı tarafından hareket ettirilip canlandırılır. Kuklacı; uzuvları hareket ettirmek için ellerini, kollarını; çubuk ya da ip gibi hareket nesnelerini kullanır. Kuklacı kukla karakterini çoğunlukla kendisi seslendirir.” (<https://www.wikiwand.com/tr>, 03.09.2021).

“Kuklacılığın kökeni büyü törenlerinde aranabilir. Türk seyirlik oyunlarının en eskilerinden olan kukla Anadolu’ya Orta Asya’dan getirilmiştir. Günümüzde seyirlik köy oyunlarının bir parçasını oluşturmakta, Orta Asya şaman kültürünün özelliklerini yansıtmaktadır” (Çevik, 2017: 466-476).

Türkiye’deki kukla oyunu tipleri tulûat tiyatrosuna yakınlık göstermektedir. Kukla oyunlarının esas tipleri hazırcevap ve kurnaz uşak İbiş ile hali vakti yerinde biri olan İhtiyar’dır. Kuklacılık, Osmanlının son birkaç yüzyılına damasını vurmuş olsa da günümüzde birkaç meraklının ayakta tutma çabası dışında unutulmuş durumdadır. (<https://www.turkedebiyati.org/kukla/>, 21.09.2021)

Geleneksel gösterilerimizden bir diğeri de hokkabazlıktır. “Hokkabazlık hem el çabukluğu, gözbağcılığı gibi bir hüner gösterisini hem de usta ile yardımcısı arasındaki uzun, güldürücü söyleşmeleri ile de dramatik bir yapıyı bünyesinde barındırmıştır” (Karacabey, 1995: 1-10). Genel manada tek kişilik bir oyun olan hokkabazlıkta seyircilerin yapılan gösterilerle şaşkınlığa uğratılması, hokkabaz ve yamağı arasındaki uzun güldürücü söz oyunları ile bir çeşit orta oyunu gibi sunulur. (<https://www.mebilgi.com>, 03.09.2021).

Türk kültüründe komedi denildiğinde kuşkusuz fıkra türü ayrı bir yer tutmaktadır. Fıkralar; merkezine gülmeyi kimi zamanda düşündürmeyi alan, ders verme gayesi güden, sözlü geleneğin bir parçası olan anlatılardır. Fıkralar, yaşanan çevrede "çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmaları ince bir mizah, hikemi söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik

öğeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak genellikle bir tipe bağlı olarak anlatır” (Yıldırım, 1992:333).

Gerçek olaylardan beslenen fıkralar, sözlü gelenek yoluyla günümüze değin ağızdan ağıza anlatılarak ulaşmıştır. Halkın içinden çıktığı için halkı yansıtır. Geçmişten bu yana halkın dertlerini, umutlarını, isyanını fıkra kanalıyla duyurur. “Türk halkı sağduyu ile bağdaşmayan işlemleri tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü yarattığı kişilere yüklemiştir.” (Boratav, 1982: 318-327 akt: Artun 2004: 147). Bilhassa bu misyonu fıkra kahramanlarına yaptırır. Bilindiği üzere Nasreddin Hoca bir fıkra kahramanı olmasının yanında aynı zamanda Türk halkının muhayyilesinde ince mizah anlayışı ile toplumun sesi de olmuştur. Bekri Mustafa, Bektaş gibi fıkra kahramanlarında da göreceğimiz bu özellik, esasında fıkralara yüklenen anlamların çok daha ötelede farklı bir özellik taşıdığını göstermektedir. Bu sebeptendir ki, “Türk halk mizahı halk fıkralarında zengin bir görünüm sergiler. Bu fıkralarda Türk halkının sağduyusu, mizaha bakışını, engin hoşgörüsünü görürüz. Fıkralar toplum ve insan ilişkilerini irdeleyen olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldir. (Artun, 2004: 148)”

Türk kültüründe komedi sadece geleneksel çizgide karşımıza çıkmaz. “Elektronik ortamının önemli bir yüzü olan internet, bize artık mizahi bağlamda geleneğin farklı bir üretim, gelişim, tüketim boyutunda, çok geniş veriler sunmaktadır.” (Sevindik, 2017: 366) Mizah böylece artık farklı bir platformda da kendisine yer edinmiştir. “Günümüzde artık sanal dünyada yeni yaşam alanları yaratılmaya, zaman sanal ağlarda akmaya başlamıştır. İnsanlık, sahip olduğu kültürel mirasını da sanal ağlarında yaşatmaya başlamıştır. İnternet, başlı başına “yaşam ve kültür alanı” olup aynı zamanda bir ‘kültürel vitrin’e dönüşmüştür. Nitekim buradan hareketle de sözel belleğin yerini sanal belleğin aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.” (Genç, 2010: 33) Şurası bir gerçek ki mizah, İnternet sayesinde keskin bir dönüşüm geçirmiştir. “Son dönemlerde matbu metinler ve yayınlar arasında unutulmaya yüz tutan yüzünü ve kimliğini sanal dünyada yeniden kazanmakta; mizah geleneği de yeni ürünlerle zenginleştirilerek sanal dünyada yaşatılmaktadır.” (Genç, 2010: 38)

“İnternet sayesinde gerek dünya gerekse Türk mizah belleği bütün kullanıcıların ziyaretine açılmıştır. Sanal ağlar; komik anları, durumları, kişileri kaydedip başkalarıyla paylaşmak isteyenlerin buluşma adresi olmaktadır. (Genç, 2010: 38-

39).” “Sanal mizah siteleri ve sayfaları, bir bakıma yaşamın mizahi yanlarını keşfetme, yakalama ve gösterme amacına sahip milyonlarca gözün temel ifade ortamı durumundadır (Özdemir, 2007: akt: Genç, 2010: 38).”

“Mizahın içeriğini oluşturan türler arasında yer alan görüntüler, fotoğraflar, karikatürler (e-çizgi), videolar, sözlü ve yazılı mizah ürünleri, mizahın sanallaşmasında hızlandırıcı bir rol oynamaktadırlar. Bugün sanal ağlarda en çok paylaşılan dosyalara bakıldığında mizah içerikli videolarla karşılaşmaktayız. Özellikle “YouTube” gibi görüntü paylaşım sitelerinde bu tür videolar izlenilmekle birlikte, İnternette, üzerinde en çok oynanan mizah türleri de yine videolar olmaktadır. Ayrıca yazılı mizah ürünlerinin, özellikle de fıkraların çoğu kez parodileştirilmek suretiyle karşımıza çıktığını görmekteyiz (Genç, 2010: 38).”

Görüleceği üzere mizah, çağın koşullarına ve zorlamalarına da boyun eğerek kendine yeni bir platform bulmuş, yeni mizah üreticileri; dijital içerik üreticilerine, blog yazarlarına, sosyal medya fenomenlerine dönüşmüş, sanal dünya kapılarını mizaha sonuna kadar aralamıştır.

2. BÖLÜM: KÜLTÜR SİNEMA İLİŞKİSİ

Toplumsal süreç içinde oluşturulan maddi ve manevi değerler ile bunları gelecek kuşaklara aktarmada kullanılan araçların bütünü olarak nitelendirilen kültür; (TDK, 2005:1282) kendini geleceğe taşıma kapasitesine sahip olmakla dinamik bir yapıya sahiptir.

Toplumsal düşünüş tarzının en önemli yansıtıcısı olan kültür, tabiatından gelen dinamik yapı sayesinde kendini sürekli güncellemektedir. Kendini koruma yatkinlığına sahip olan kültür, içindekiler itibarıyla değişen şekillerde varlığını sürdürmeye devam eder. Bunu sürdürmek için gelenek-görenek, örf ve âdetler çatısı altında yaşam alanı bulan töre, tören, ayinle ilgili inançlardan yola çıkarak kendini geleceğe taşıma potansiyeline sahip araçları kullanır ve bu araçlardan bir tanesi de sinemadır.

Görsel unsurlar insanlar üzerinde yazılı ve sözlü unsurlardan daha etkili ve kalıcı bir etki bırakır. Toplumun dinamik yapı taşlarından olan kültür de görseller aracılığıyla daha etkin ve kalıcı bir şekilde aktarılmaktadır. Genellikle masal, halk hikâyesi, destan, efsane gibi sözlü kültürümüzde var olan konuların görsellerle muhataplara taşınması, iletmek istediği iletiler itibarı ile daha geniş kitlelere ulaşmasına ve uzun ömürlü olmasına yardımcı olmaktadır. “Sinema diğer sanatlar ve kitle iletişim araçları gibi toplumsal yapının bir ürünüdür; toplumsal yapıya bağlı olarak gelişir ve değişir” (Güçhan, 1993: 49-69). Toplumda yaşanan olayların bir ayna gibi yansıtıldığı sinema, insanın kendini ve dünyayı anlamlandırma amacını, var olan sosyal ve ekonomik düzeni gözler önüne sermektedir. Sinema içinde bulunduğu ülkenin toplumsal sıkıntılarını, eğlencelerini, örf, âdet, gelenek ve göreneklerini ve kültürünü de yansıtır. Ülkede yaşanan durum ve olaylar halkın sevdiği aktör ve aktrisler aracılığıyla aktarılabilir. Aynı zamanda toplumda var olan yanlışlıkları, yanlış anlaşılımları da dile getirerek bunların eleştirisini yapıp çözüm önerileri de sunabilir.

“Türk sinema tarihine bakıldığında Arzu ile Kamber Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, gibi halk hikâyelerinin; Karacaoğlan gibi halk şiiri temsilcilerinin; Battal Gazi, Köroğlu gibi destanların, Keloğlan gibi masal kahramanlarının, Karagöz gibi geleneksel seyirlik oyunların, Türk mizahının en önemli temsilcisi Nasreddin Hoca’nın sinemaya aktarıldığı görülür. Ayrıca bu filmlerle topluma ait olan kültür unsurlarını, inançları,

gelenek, görenek, örf ve âdetleri, toplumun değer ve yaklaşımlarının motifleri de sinemada görülmektedir.” (Arslan, 2018: 23)

Ait olduğu toplumun geleneksel dokusundan yararlanarak karşımıza çıkmış bir varyantı olan halk hikâyeleri, içerisinde konusu aşk olanlar diğer türlere göre sinemada kendisine daha fazla yer bulmuştur. “1952 yapımı “Arzu ile Kamber”, 1966 yapımı “Ferhat ile Şirin”, başrollerini Fatma Girik ve Kadir İnanır’ın oynadığı 1971 yapımı “Kerem ile Aslı”, Orhan Gencebay ve Gülşen Bubikoğlu’nun oynadığı 1982 yapımı “Leyla ile Mecnun”, adlı yapımlar halk hikâyelerimizin sinemaya uyarlanmış şekilleridir” (Arslan, 2018: 24).

“Halk şiiri ozanlarımız da sinemada kendine yer edinmiştir. Halk ozanları, derin insan sevgisi ve engin hoşgörüsüyle beğenileri kazanmış, halkın hislerini en derinden hissedip dile getirmiş değerlerimizdir. Halk ozanlarımız da kendi özellikleriyle sinemaya aktarılmıştır. Yaşadığı devirde yiğitlik, adalet ve cesaretle ünlenen Köroğlu, “Ferman padişahınsa dağlar bizimdir” sözüyle gönüllerde taht kuran Dadaloğlu, aşkın piri olan Karacaoğlu gibi halk şairleri bunlara örnek gösterilebilir. 1959 yapımı “Karacaoğlu’nın Kara Sevdası”, başrollerini Cüneyt Arkın ve Fatma Girik’in oynadığı 1968 yapımı “Köroğlu”, 1972 yapımı “Dadaloğlu’nun İntikamı” adlı filmler halk şairlerimizi anlatan sinema yapıtlarıdır.” (Arslan, 2018: 24).

Destanlar ait olduğu toplumun geçmişine ışık tutan, geleceğini aydınlatan en önemli sözlü edebiyat yaratılarıdır. Toplumların tarihî gelişim süreçlerini kültürel inançsal içerikle dikkatlere sunar. Destanlar da beyaz perdeye aktarılmış ve bunun en güzel örnekleri Cüneyt Arkın’ın oynadığı 1971 yapımı “Battal Gazi Destanı”, 1973 yapımı “Savulun Battal Gazi Geliyor” filmlerinde görülmektedir.

Doğaüstü ve olağandışı olayların anlatıldığı, hayal ürünü bir tür olan masallar, içinde bulunduğu toplumun hafızasından geçip gerçek dünyayı dekor edinerek şekillenen ürünlerdir. Türk masalları içerisinde birçok tür yer almakta ve masal konusunda birçok çalışma vardır. Masalların sinema ile olan ilişkisi incelendiğinde karşımıza çıkan en iyi örnek “Keloğlu”dır. Keloğlu, özellikle mitolojik anlatılarda adı geçen saçsız ama bir o kadar halkın gönlünde taçsız bir masal padişahıdır. “Keloğlu diğer masal kahramanlarından farklılıklar göstermektedir. Sevimli, soylu, üstün nitelikleri olan geleneksel bir masal kahramanı değildir. Haksızlıklara karşı mücadele eder; padişah bile

ondan korunamaz” (Arslantepe, 2002: 96). Türk sinemasında Keloğlan tiplemesi, 1971 yapımı “Keloğlan Aramızda” ve 1976 yapımı “Ben Bir Garip Keloğlanım” adlı filmlerde karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel tiyatro oyunlarımızdan olan gölge oyunu olarak da nitelendirdiğimiz “Karagöz” de Türk temaşa sanatının en önemli türlerindendir. “1933 yapımı ‘Yeni Karagöz’, 1954 yapımı ‘Canlı Karagöz- Mihriban Sultan’ adlı filmler Karagöz oyununun beyaz perdeye aktarılmış hâlidir.” (Arslan, 2018: 25).

Türk mizah anlayışının en önemli türleri arasında yer alan fıkralar, dinleyenleri ikna etmek, bir olayı, durumu açıklamak amacıyla anlatılan, içeriğinde nükte, mizah ve yergi gibi öğeler bulunan anlatılardır. Türk mizah anlayışının 13. yüzyıldaki en önemli temsilcisi sayılan “Nasreddin Hoca” halkın yaratıcılığının ve zekâsının temsilcisidir. “Nasreddin Hoca’nın canlandırıldığı 1954 yapımı ‘Nasreddin Hoca ve Timurlenk’, 1971 yapımı ‘Nasreddin Hoca’ beyaz perdeye aktarılan eserlerindendir.” (Arslan, 2018: 25).

Bir anlatı türü olan efsaneler de sinemamızda kendine yer edinmiştir. Efsaneler toplumun inançsal değerlerinin kodlandığı, gerçek olduğuna inanılan bir türdür. Bu türün beyaz perdeye aktarılması, 1969 yapımı “Boş Beşik”, 1975 yapımı “Ağrı Dağı Efsanesi”, 1987 yapımı “İpekçe” filmlerinde görülür.

Kültür; örf, âdet, gelenek, görenek ve inançları bünyesinde barındıran, bu unsurları oluşturan ve değişen şartlara göre kendini güncelleyen bir yapıya sahiptir. Sinemadan önce ortaya çıkan sözlü kültür ürünleri sinemanın şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Sinemanın sosyal ve kültürel yaşam ile etkileşim hâlinde olduğu ilk dönem sinema filmlerinde görülmektedir. Sözlü dönem ürünleri sinemaya uyarlanıp maddi ve manevi birçok öge de sinemanın içinde yer almıştır. Kültürün hafızlarda kalmasını ve benimsenmesini kolaylaştırması açısından sinemayla işbirliği içerisinde bulunması çok önemlidir. Bu sayede görsel unsurlarla aktarılan ve hafızalara kazınan kültür öğelerinin benimsenmesi kolay, unutulması daha zor olacaktır.

2.1. Türk Sinemasında Güldürü

Sinema, üretildiği ülkenin koşullarına bağlı olarak ortaya çıkan mizah anlayışını temsil ederek filmlere yansımıştır. “Bir tür olarak komedi, izleyenleri eğlendirmesi,

eğlendirirken düşündürmesi, geçici bir süre de olsa izleyenlere sorunlarını unutturması, olayları, durumları ve insanları farklı boyutlarıyla ele alması, toplumun değer yargılarını yansıtmaları ve toplumda ayna görevi görmesi bakımından önemlidir.” (Arslan, 2018: 27). Komedi, melodram ile birlikte seyircinin en çok ilgi gösterdiği türlerin başında gelmektedir. Türk sinema seyircisi sinemanın başlangıcından itibaren bu türlere önem göstermiştir. Türk insanı ne kadar zor durumda olursa olsun, mutlaka sabreder ve sonunda kendine gülecek bir malzeme çıkarır.

Tiyatronun evrensel simgesinin neden gülen ve ağlayan maske olduğunun sorusuna verilecek yanıtların net olmamasının nedeni, insanlığın tarih boyunca hangisini hangisine tercih edeceğini tam olarak önceleyememesinden kaynaklı olsa gerek. Fakat gülmenin vücuda sağlık noktasında katkılarından mıdır, tam bilinmez ama ortada bir gerçeklik var ki; bizi mutlu eden, gülümseten her olgu, tercihlerimizin de belirleyicisi olmaktadır. İnsanların bu tercihlerinden dolayı da komedi türü sinema sektörü içerisinde en az diğer türler kadar kendine hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Türk toplumunun zengin geleneksel eğlence kültürüne sahip olması da bu türün gelişimi bakımından önemlidir. Türk eğlencesinde kültür unsurları değişen şartlara uyum sağlayarak Türk sinema sektöründe özellikle komedide var olana uyum sağlamış ve değişime ayak uydurmaya devam etmiştir.

Sinema, ülkemize 20. yüzyılın başlarında gelmiştir ve bizim için yeni bir tür sayılır. Osmanlı Devleti’nde farklı yerlerde açılan sinema salonlarına daha çok azınlık halkları ilgi göstermekteydi. Dolayısıyla sinemanın da diğer sanat dalları gibi ilk zamanlarda azınlıkların tekelinde kaldığı düşünülebilir. Millî sinemanın açılışıyla beyaz perde Türk-Müslüman toplumunun hayatına girmiştir. “Söze dayalı güldürme, yani geleneksel Türk tiyatrosundan nasiplenen, tuluat sanatını, tiyatro sanatını ve gösterme biçimlerini kavrayan oyuncular, yönetmenler bu kez sinemaya yönelmeye başlar” (Süar, 2011: 25). “Türkiye’deki resmî tarih yazımı anlayışı ilk film olarak Fuat Uzkınay’ın yönettiği Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı isimli belge filmi kabul eder” (Saydam, 2020: 401-424). 1. Dünya Savaşı’nın (1914-1918) yaşandığı yıllarda Fuat Özkınay’ın bu tarihsel olayı çekmesiyle Türkiye’de sinemanın doğuşu gerçekleşir. Kuşkusuz tuluat tiyatrosunun da sinemaya doğrudan etkileri olmuştur.

Türk sinemasının ilk yıllarında savaşın da etkileriyle tarihî ve belge niteliği taşıyan filmler çekilmiş, bunun yanında güldürü niteliğindeki filmler de kendine yer bulmuştur. Türk sinemasında güldürü filmleri, geleneksel Türk tiyatrosunun söylemleri ve kaba güldürü unsurlarını kullanmıştır.

1918-40 arasında güldürü sineması, tiyatro oyunlarından uyarlanmış olan komedilerden oluşmaktadır. Yani çeşitli örnekleri verilen güldürü sineması operetlerle, orta oyunları, tarihsel öykülerle iç içe bulunmaktadır. Sinemanın ilk yıllarında komedi unsurunda tarihi öğeler sık görülmektedir. “Bir Kavuk Devrildi, Aynaroz Kadısı, Kıvırcık Paşa” gibi filmler, tarihsel komedi olarak bakıldığında seyirciyi güldürmüştür. Söze dayalı geleneksel Türk tiyatrosunda önemli bir yeri olan İsmail Dümbüllü, 1940’ların sonunda özellikle Orta oyununda ün salmıştır. Aynı şekilde beyaz perdede de ‘halk tiptemesi’ karakteriyle seyircinin saygısını kazanan biri olmuştur. Türk sinemasında 1940-1960’lı yıllar arası ikili karakterlerin (Memiş ile İbiş, Edi ile Bütü) komedi serüvenini sürdürdüğü görülmektedir. (Arslan, 2018: 30).

70’li yıllardan itibaren Türk sinemasının odak noktaları değişiklik göstermiştir. Önceleri kaba güldürülerle başlayan süreç, sosyal içerikli mesajları barındıran filmlere evrilmiş, darbelerle gelen atmosfer sinemaya da yansımış ve siyasi içerikli filmler boy göstermiş, izleyicisi sayısı azalınca farklı beklentilere hizmet etme adına bir ara cinsellik içerikli filmler dahi vizyona girmiştir. Dönem dönem seyirci sayısı azalmış olsa da özellikle son yıllarda gişe hasılatları kıran nitelikli filmlere de imza atılmıştır.

3. BÖLÜM: YÜKSEL AKSU

3.1. Yüksel Aksu'nun Hayatı

Türk sinemasına yeni bir soluk getiren Yüksel Aksu senarist, oyuncu ve yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Aksu, 1966'da Muğla ilinin Ula ilçesinde doğmuştur.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon bölümünden mezun olan Yüksel Aksu yine bu fakültede yüksek lisans yapmıştır. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesinde dersler de vermiş, uzun seneler televizyon ekranlarında yayına giren güldürü programı İnce İnce Yasemince'nin yönetmenliğini de üstlenmiştir. Ayrıca 2006'da çok düşük bütçeli bir film olan Dondurmam Gaymak'ı yazıp yönetmiş ve yapımcılığını üstlenmiştir. (<https://www.biyografi.net.tr>, 05.03.2021)

3.2. Yüksel Aksu'nun Yönetmenliğini Yaptığı Bazı Projeler

Zamanın Labirentinde Karşılaşma (Meeting at the Labyrinth of Time)

Yapım Tarihi – 1993

Süresi - 00:21:00

Format - Kurmaca, Renkli, Türkçe

Yönetmen - Yüksel Aksu

Yapımcı - Osman Aksu, Hüseyin Çakır, Sami Çilce, Kalbiye Kurtbaş

Senaryo - Ali Sabuktay, Yüksel Aksu

Bir kişinin özelinde 12 Eylül öncesi ve sonrası gelgitlerini anlatmaya çalışan filmde, geçmiş ve şimdiki zaman yer değiştirip iç içe geçerek yeni bir anlam(sızlık) bulur.

6. Ankara Film Festivali, Ulusal Kısa Film Yarışması, Video Dalı, Gösterim. 1994
30. Ankara Film Festivali, Kısa Film Gösterimleri, Yolu Festivalden Geçenler Bölümü, Gösterim Seçkisi, 2019. (<http://www.kameraarkasi.org>, 05.03.2021)

Maksat Namım Yürüsün

Yapım Tarihi – 1996

Süre - 00:25:00

Format - Belgesel, Renkli, Türkçe

Yönetmen - Yüksel Aksu

Muğla’da her yıl düzenlenen boğa güreşlerinin şenlik ve ritüelistik yönüyle panoraması modern ve modern öncesi iç içe geçerek evrensel bir olgu olan “potlach”ın kanunlarıyla devam etmektedir. Muğla’da her yıl geleneksel olarak düzenlenen boğa güreşlerinin şenliksi ve ritüelistik panoramasını gözler önüne sermiştir.

8. Ankara Uluslararası Film Festivaline katıldı. (<http://www.kameraarkasi.org>, 05.03.2021)

Underground Kadir ve Sinema Çetesi

Yapım Tarihi – 1995

Süre - 00:22:00

Format - Belgesel, Renkli, Türkçe, Video VHS

Yönetmen - Yüksel Aksu

Ülkeyi diyar diyar gezip kısa film çeken Anadolu Abdal’ı ihtiyar, Antep’in kurtuluş gününü çekmeye gelmişti. Çekimlerine gittiğimizde her sene olduğu gibi ‘sinema çetesi’ onu sabırsızlıkla bekliyordu. Belgesel, bu ihtiyar ve ‘sinema çetesi’nin kamera arkasıdır.

Gaziantep Mücahit Gaziler Derneği Üyeleri’nin oynadığı, Kadir Kavuncubaşı’nın (Underground Kadir) yönettiği ve Antep’in Fransız işgalinden kurtuluşunu anlatan filmin çekimlerinden oluşan belgesel çalışma.

7. Ankara Uluslararası Film Festivalinde ikincilik ödülü 1995. Adana Belgesel Filmler arasında birincilik ödülü aldı 1995. (<http://www.kameraarkasi.org>, 05.03.2021)

Yılan Hikâyesi

Yüksel Aksu’nun yönettiği dizinin yapımcılığını Osman Yağmurdereli yapmıştır. 1999-2002 yılları arasında özel bir kanalda yayınlanan dizinin başrollerini Meltem Cumbul ve Mehmet Ali Alabora paylaşmıştır. Dram, komedi ve polisiye türündeki Türk televizyon dizisidir. (<https://tr.wikipedia.org>, 05.03.2021)

İnce İnce Yasemince

Yönetmenleri arasında Yüksel Aksu'nun da bulunduğu İnce İnce Yasemince, 1995'te oyuncu Yasemin Yalçın'ın kendi yapımcılığında özel bir televizyon kanalında hazırladığı televizyon dizisidir. (<https://tr.wikipedia.org>, 05.03.2021)

Büyük Yalan

Gold Film imzalı, yapımcılığını Faruk Turgut'un, yönetmenliğini ise Yüksel Aksu ile Adnan Güler'in üstlendiği, 2004-2006 yılları arasında özel bir kanalda yayımlanan Türk yapımı dram türündeki televizyon dizisidir. Başrollerini Emrah ve Sinem Öztufan'ın paylaştığı dizinin çekimleri Muğla'da gerçekleştirilmiştir. (<https://tr.wikipedia.org>, 05.03.2021)

Dondurmam Gaymak

Film, çok uluslu şirketler karşısında ayakta kalmaya çalışan bir dondurmacının mücadelesini konu edinir. Ali Usta, Muğla'da yaşayan bir dondurmacıdır. Mesleğini Yalabık Usta'dan öğrenmekle iftihar etmektedir. Ancak işleri, uluslararası markaların piyasaya girmesiyle bitme noktasına gelmiştir. Ali Usta, Nasip Durdurmalarını unutturmamaya kararlıdır. Küresel emperyalizme karşı taksitle aldığı motoruyla zorlu bir mücadeleye girer. (<https://www.tsa.org.tr>, 05.03.2021)

Yapımcı: Yüksel Aksu, Tankut Kılınç, Eyüp Boz

Yönetmen: Yüksel Aksu

Senarist: Yüksel Aksu

Tür: Komedi

Yapım Yılı: 2005

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 105 dk.

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi : 24 Kasım 2006

Anadolu'nun Son Göçerleri Sarıkeçililer

Yönetmen: Yüksel Aksu

Yapım Yılı: 2010

Özellikler: Renkli

Süre: 75 dk.

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Yüzyıllardır süregelen bir geleneğin, konargöçerliğin son temsilcileri olan Sarıkeçililer atalarının izlerini takip ederek tıpkı tabiat ananın döngüsü gibi, her mevsim kendilerine uygun bölgelere göç eder. Sarıkeçili çadırı, develerin göçe hazırlanması, yaylaya çıkarken izlenen göç yolları, kıl çadırdaki oynanan geleneksel oyunlar, bir yandan keçilerle ilgili kadim bilgiler ve şaşırtıcı ritüeller. Filmde bir yandan zorlu bir yaşam mücadelesine, diğer yandan zengin bir folklor ve etnografyanın varlığına tanık oluruz. (<https://www.tsa.org.tr>, 05.03.2021)

Entelköy Efeköy'e Karşı

Üretici : Muharrem Gülmez, Taha Altaylı

Müdür : Yüksel Aksu

Senaryo yazarı: Yüksel Aksu

Tür: Komedi

Üretim yılı: 2011

Çalışma Süresi: 112 dk.

Ülke: Türkiye

Yayın tarihi: 02 Aralık 2011

Film, yerel Egeliler ile aynı köyde yaşayan bir grup doğasever arasındaki çatışmayı merkez alıyor. Eko yaşamı savunan bir grup İstanbullu Efeköy'e gelir. Köylülerden arazi satın alarak bölgeye yerleşirler. Köy Muhtarı Ali'nin rehberliğinde köylüler önce şehir halkını sıcak bir şekilde karşılar. Ancak Ali, köye bir termik santral kurulacağını

herkese haber verince işler çılgına döner. Çevreciler yapımına karşı tavır almaya başlar. Köylüler ise bunun kendilerine bolluk getireceğini düşünür ve destekler. Köylülerin lideri Ali, eylemcilerin lideri Katrin'e duyduğu aşk ile köylülerin talepleri arasında sıkışacaktır. (<https://www.tsa.org.tr>, 05.03.2021)

İftarlık Gazoz

Yapımcı: Muzaffer Yıldırım

Yönetmen: Yüksel Aksu

Senarist: Yüksel Aksu

Tür: Dram, Komedi

Yapım Yılı: 2016

Süre: 115 dk.

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi : 29 Ocak 2016

Filmde, Âdem'in 1970'lerde geçen çocukluğu konu edilir. Âdem, açlık grevine giren siyasi bir mahkûmdur. Açlık grevi sırasında sağlığı günden güne kötüye gitmektedir. Hastaneye kaldırılırken gazozcu çırağı olduğu çocukluğunu hatırlar. Âdem küçüklüğünde Ege'de ailesiyle beraber bir kasabada yaşayan başarılı bir çocuktur. İlkokulu bitirdikten sonra yaz tatilinde gazozcu Cibar Kemal'in yanında çırak olarak çalışır. Ramazan ayı zamanıdır. Âşık olduğu kız arkadaşı oruç tuttuğu için Âdem de oruç tutmak istemektedir. Ancak babası küçük olduğu için izin vermez. Âdem buna rağmen gün boyu çalışırken bir yandan da oruç tutmaya çalışacaktır. (<https://www.tsa.org.tr>, 05.03.2021)

Avlu

Yönetmenliğini Yüksel Aksu ve Hülya Gezer'in ortaklaşa yaptığı 2018-2019 yılları arasında özel bir kanalda dram türünde yayımlanan Türk televizyon dizisidir. Dizin başrolleri arasında Demet Evgar, Ceren Moray, Nursel Köse ve Kenan Ece yer almıştır.

İlk bölümü 29 Mart 2018 tarihinde yayımlanan dizi Avusturalya’da yayımlanan “Wentworth” dizisinden uyarlanmıştır. (<https://tr.wikipedia.org>, 05.09.2022)

Yüksel Aksu, ayrıca birçok projenin senaristlik ve yapımcılığını üstlenmiştir.

3.3. Yüksel Aksu’nun Almış Olduğu Ödüller

Yüksel Aksu, yapmış olduğu projelerle birçok ödül almıştır.

23. Ankara Film Festivali (Entelköy Efeköy'e Karşı)

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Senaryo

25. İstanbul Film Festivali (Dondurmam Gaymak)

- Jüri Özel Ödülü

13. Adana Altın Koza Film Festivali (Dondurmam Gaymak)

- Jüri Özel Ödülü
- Halk Ödülü
- En İyi Erkek Oyuncu

4. Newyork Queens Uluslararası Film Festivali - ABD (Dondurmam Gaymak)

- En İyi Yönetmen
- En İyi Komedi Filmi

HBO Komedi Filmleri Festivali - ABD (Dondurmam Gaymak)

- En İyi Yabancı Film

2. İsmail Dümbüllü Ödülleri (Dondurmam Gaymak)

- En İyi Film

18. Ankara Uluslararası Film Festivali - Ulusal Uzun Film Yarışması (Dondurmam Gaymak)

- Umut Veren Yeni Yönetmen Ödülü
- Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü (<https://tr.wikipedia.org>, 05.03.2021)

4. BÖLÜM: FİLMLER

4.1. Dondurmam Gaymak

4.1.1. Film Özeti



Fotoğraf 1: Dondurmam Gaymak Filmi Afişi

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dondurmam_Gaymak, E.T. 25.03.2022

Muğla'da dondurmacılık yaparak yaşamını sürdüren Ali Usta (Turan ÖZDEMİR), gittikçe yaygınlaşan ve insanların daha fazla tercih ettiği büyük dondurma markalarına karşı ayakta kalma mücadelesi vermektedir. Bir yandan dondurmasının reklamını

yapmak için yerel bir kanalda reklam filmlerine çıkmakta bir yandan da motoruyla dağ köylerinde gezip dondurma satmaktadır. Kasabanın yaramaz çocukları da Ali Usta'nın dondurmasından yemek istemektedirler. Ali Usta bir gün yine dondurma satmak için dükkânından dağ köylerine çıkmış, kasabanın haylaz çocukları da Ali Usta'nın peşinden onu gizlice takip etmişlerdir. Ali Usta'nın dondurma sattığı bir evde su içmek için girdiğini ve konuşarak oyalandığını gören çocuklar hem motoru hem de dondurmaları çalmışlardır. Kredi çekerek aldığı motorunun çalındığını gören Ali Usta, öfkeden deliye dönmüştür. Büyük dondurma markalarının motorunu çaldığını düşünen Ali Usta, dondurmaların satıldığı bayilerden motorunu sorgulamaya başlar. (<https://www.sinematurk.com>, 07.04.2021)

Ali Usta'nın motorunu çalan çocuklar, dondurmaların büyük bir kısmını yemişlerdir. Kalan dondurmaları daha sonra yemek için motoru gizli bir yere saklamışlardır. Bu arada Ali Usta hala motorunu aramaktadır. Çocukların gece yarısına doğru rahatsızlanması sonucunda kasabanın doktoruna muayene götürüldüklerinde ise çocukların yaz günü üşütmeleri, bademciklerinin kabarmasıyla gerçek ortaya çıkmıştır. Ali Usta ve çocukların aileleri karakola gitmişler ve aralarında anlaşarak Ali Usta'nın zararını karşılamışlardır. Böylelikle Ali Usta da motoruna kavuşmuş ve işine devam etmiştir.



Fotoğraf 2: Dondurmam Gaymak Filminden Bir Kesit

Kaynak: <https://www.sabah.com.tr/medya/dondurmam-gaymak-nerede-cekildi-dondurmam-gaymak-filmi-konusu-ve-oyunculari-kimler-4807156>, E.T. 26.03.2022

4.1.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi

Film Muğla'nın Ula ilçesine bağlı küçük bir köyde geçmektedir. Filmde kent yaşamına dair fazla malzeme bulunmamakta köy ve kasaba yaşamına dair izlenimler göze çarpmaktadır. Halkın giyim kuşamı, uğraş alanları ve ekonomik özellikleri kırsal yaşama dair ipuçları sunmaktadır. Köyün fiziksel yapısına bakılacak olursa genellikle tek katlı evler ve bazılarında hayvan beslemek için ahır olan yerler göze çarpmaktadır. Fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamak ve evin geçimini sağlamak amacıyla köyde gerçekleştirilen ekonomik faaliyetler de köy hayatını bütünleyen faktörler olarak göze çarpmaktadır. Köyde tarım, hayvancılık, kahvehane işletmeciliği, dondurmacılık, kırtasiyecilik, ayakkabıcı ve bakkal vb. gibi uğraş alanları da vardır. Köyde ulaşım aracı olarak genellikle bisiklet, eşek, motosiklet, kamyonet gibi araçlar kullanılmaktadır. Filmin yaz aylarında çekilmesi; oyuncuların kısa kollu giyinmesi, tütün üretimin yapılması, dondurma yenmesi, Ali Usta'nın motorunu aramak için gittiği yerlerde turistlerin denize girmesi gibi özelliklerden yola çıkarsak bu yörenin sıcak ve bunaltıcı bir havasının olduğu izlenimine ulaşılabilir.

Ali Usta'nın motorunu aramak için gittiği yerlerde ise bariz bir şekilde köy-kent ayrımı görülmektedir. Burada sahilde güneşlenen turistler, hazır dondurma satan iş yerleri, mısır satıcısı, gazete dağıtımını yapan kişiler göze çarpmaktadır. Filmin genelinde küçük esnafın büyük şirketler karşısında ezilmesi ve güçsüz düşmesi dile getirilmiştir.

4.1.3. Yerleşim Türleri

Filmde yerleşim türleri incelendiğinde köy yerleşimine uygun şekilde evlerin olduğu görülür. Evlerin dış kapılarının derme çatma ahşaptan yapılması, ahşap kapıdan girer girmez bir avlunun varlığı göze çarpar. Büyükbaş veya küçükbaş hayvan beslenen evlerin alt katında veya arka tarafında ahır olduğu görülmektedir. Evlerin iç düzenine baktığımızda yatmak ve oturmak için kullanılan bir odanın olduğu görülür. Yine evlerin içinde bulunan sedir, divan, somya gibi eşyaların da köy yerleşimine uygun olarak kullanıldığı görülmektedir.

4.1.4. Barınak Konut

Filmde barınak tiplerine bakıldığında köy yerleşimine uygun tek katlı, önünde avlusu olan kimi evlerde hayvan beslemek için evin arka tarafında veya alt katında ahır

bulunan yerler gözlenmektedir. Sokaklar genellikle dar, evler iklimin de etken olduğu sıcak havadan dolayı beyaz boyalıdır. Dondurmacı Ali'nin gezdiği dağ köylerinde kerpiçten yapılma evlere rastlanmaktadır.

Kent yerleşimine bakıldığında özellikle Bekçi Sadettin'in kaldığı ev iki katlıdır. Köy ve kentin kendine özgü yerleşim biçimleri göze çarpmaktadır. Köy yerleşimine baktığımızda köye özgü eşyaların dekor olarak kullanılması göze çarpar. Dondurmacı Ali'nin evinde radyo, yer yatağı, somya, divan, döşek, tüfek, gaz lambası; sıcaklığa vurgu yapmak amacıyla vantilatör; dondurma yaparken kullandığı kazan, helke gibi eşyalar vardır. Dağ köylerinde ise saman balyaları, el arabası, küfe gibi eşyaların kullanılması köy yerleşiminin olduğunu göstermektedir.

4.1.5. Taşıtlar Taşıma Teknikleri

Filmde taşıma teknikleri ve taşıtlar hakkında yerel halkın özelliklerine uygun araçlar göze çarpmaktadır. Köy halkının taşımacılıkta kullandığı at arabası, motosiklet; çocukların günlük hayatta kullandıkları bisiklet; tarlalarda çalışan halkı bir yerden bir yere götürmek için kullanılan traktör; evine odun götürmek için halkın kullandığı eşek ve dondurmacı Ali'nin dondurmalarını satmak için kullandığı motosiklet ve arkasındaki selesi bunlara örnek gösterilebilir.

Dondurmacı Ali'nin dondurma satmak için gittiği dağ köylerinin birinde motorunu aramak için çıktığı yolda karşımıza çıkan sünnet düğünü konvoyunda otomobiller de göze çarpmaktadır.

Kentte yaşamında görülen taşıma aracı olarak traktörün arkasına bağlanan römork vardır. Bu araç şehir içinde yolcu taşımak amacıyla kente gelen turistleri taşımaktadır. Bu araç aynı zamanda Dondurmacı Ali'nin kaybolan motosikletini aramak amacıyla kente giderken bindiği taşıma araçlarından.

4.1.6. Ekonomi Türleri

Filmde ekonomi türleri ile ilgili birçok sahne görülmektedir. Bunların en başında köy meydanında kurulan dükkânlar vardır. Buradaki dükkânlarda dondurmacı, kırtasiyeci, ayakkabıcı, kahvehane işletmeciliği, bakkal, fırın vb. faaliyetler görülür. Halkın geçimini sağlamak amacıyla tarlalarda çalışması ve Dondurmacı Ali'nin dondurma

satmak için gittiği dağ köylerinin birinde kadınların asma yaprağı düzeltmesi halkın köyde bu işlerle ekonomik faaliyetlerde bulunduğunu göstermektedir.

Kent yaşamının ekonomi türleri incelendiğinde ise kentteki insanların daha farklı uğraşlar içinde olduğu gözlenmektedir. Filmin çekildiği yörenin deniz kıyısında olması deniz turizmini canlandırmıştır. Sahilde güneşlenen insanlara mısır satanlar, gazete dağıtanlar, kafe tarzı dinlenme yeri işletenler ve çubuk dondurma satanlar görülmektedir.

4.1.7. Halk Ekonomisi

Filmde ekonomi türleri başlığında incelenen bu konu hakkında birkaç bilgi eklenebilir. Burada üzerinde çok fazla durulmayacaktır. Filmin başlangıcında köy halkının tarlada çalıştığı görülmektedir. Köy meydanında kırtasiye, ayakkabıcı, dondurmacı, bakkal gibi dükkânların bulunduğu göze çarpmaktadır. Filmin birçok sahnesinde köylünün büyükbaş ve küçükbaş hayvan yetiştiriciliği yaptığı da görülmektedir.

4.1.8. Ölçme-Tartma

Geçmiş devirlerde standart ölçü birimlerinin bulunmayışı sonucunda halk kendi özgün ölçü ve hesaplama birimlerini kullanmıştır. Filmin gösterime girdiği zamana bağlı olarak belli standartlara kavuşmuş ve herkes tarafından bilinen ölçüler kullanılmıştır.

İmamın cami çıkışında Ali Usta'dan dondurma aldığı sahnede geçen iki yüz elli gram (250) ifadesi buna bir örnektir. Yine filmin son sahnelerinde geçen şu konuşmalar da bu ölçülerin kullanıldığını göstermektedir:

Bekçi Sadettin: Kaç kilo artist senin bu çalınan dondurma?

Ali Usta: 2 teneke 10'ar kilodan, altı yedi kilosunu satmış olsam 14-15 kilo kadar var.

Bekçi Sadettin: Kaç para senin dondurmanın kilosu?

Ali Usta: İki yüz bin lira.

Bekçi Sadettin: Ya, Ali perakende fiyatını söyleme, çocuklar toptan alıyormuş gibi fiyatını söyleyiver.

Ali Usta: Hadi, yüz altmış bin lira oluversin canım!

Bekçi Sadettin: Herkes üç yüz yirmişer bin lira toplayıversin arasında. Çocuk başı üç yüz yirmişer bin lira düşüyor.

Ali Usta: Sadettin, benim motordaki iki litre benzini de bitirmişler. Onun parasını kim ödeyecek arkadaş.

Filmde lira, litre, kilogram, gram gibi ölçme tartma birimleri göze çarpmaktadır.

4.1.9. Giyim-Kuşam-Süs

Giyim-kuşam insanoğlunun tabiatın çetin koşullarına karşı korunma amacı ile ortaya çıkmış, zamanla insanların geleneksel kültürünü oluşturup yansıtır hâle gelmiştir. Halkın benimsediği giyim kuşam kültürü; yaşama biçimini, inanışlarını, gelenek ve göreneklerini ve sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Filmde köy halkının giyimine baktığımızda yöre halkının ve köylünün yıllardır kullandığı yemeni, şalvar, etek, entari, pantolon, gömlek görülmektedir. Yörenin sıcak olması giyim kuşama da etki etmiştir. Kadınların serin tutması amacıyla entari tarzında elbise giymesi, köydeki birçok kadının başını yemeni ile kapatması gözlemlenmektedir.

4.1.10. Halk İnançları

Filmde Dondurmacı Ali dondurma satmak için gittiği dağ köylerinden birinde motosikletini çaldırıştır. Motorunu aramaya çıktığı bir esnada köylülerin sünnet düğününde olduğunu görmüştür. Sünnet düğünleri geleneklerimiz içinde önemli bir yere sahiptir. Belli bir yaşa gelen her erkek çocuğa bu törenler yapılır. Filmde erkek çocuğun okul çağına yakın bir yaşta sünnet ettirildiği gözlemlenir.

Sünnet düğünü: Türk kültüründe sünnet İslamiyet ile birlikte sosyal yaşamımıza girmiş ve kültürümüzde önemli bir yer işgal etmiştir. Çoğunlukla da bir merasim etrafında eğlencelerle, ritüelleriyle zengin bir kültürel miras olarak günümüze değin ulaşmıştır. Sünnet töreninde dinin de etkisiyle sünnet sırasında veya sonrasında dualar ve mevlit okutulması gibi birtakım inanç ekseninde uygulamalar yapılması adet hâline gelmiştir. Ayrıca sonrasında da düğün ve eğlence yapılması o zümrenin bir itibar kaynağı olarak toplumda yerini almıştır. Filmde sünnet düğünü yapılan çocuğun at üstünde gezdirildiği görülür. Eskiden at ve fayton üzerinde gezdirmek yaygındı. Filmde

Türk kültürünün bir ögesi olan at üstünde sünnet çocuğunu gezdirme olayına değinilmiştir.

Kahvehane Geleneği: “Toplum hayatında sosyalleşme mekânları arasında önemli bir yere sahip olan kahvehaneler aynı zamanda bu özelliği sebebiyle bir nevi kamu alanına dönüşmüştür.” (<https://islamansiklopedisi.org.tr>, 05.03.2021) Türk kültüründe kahvehaneler insanların bir araya gelerek sosyalleştiği mekânlardır. Burada sohbetler edilmiş, kendi aralarından oyunlar oynamış, devrin ve günün önemli olayları hakkında yorumlarda bulunmuşlardır. “Kahvehaneler toplumun tam merkezinde, köşe başlarında, yol üzerlerinde ve değişimin tam ortasındadırlar. Bu mekânlar bir muhabbet meydanı idiler” (Ulusoy, 2011: 161). Filmde kahvehane tam da köy meydanının ortasına kurulmuştur. Kahvehanenin bulunduğu mekânda diğer dükkânlar ve camii de yer almaktadır. Halkın köy meydanında bulunan kahvehaneye geldiği ve burada çeşitli oyunlar oynadığı, çay içtiği, sohbet ettiği görülmektedir. Kahvehane geleneğiyle Türk kültürüne vurgu yapılmış ve bu kültürün yaşatılmaya devam edildiği gözlenmiştir.

Usta-Çırak İlişkisi: Türk kültür geleneğinde önemli bir yere sahip olan usta çırak ilişkisi filmin kimi sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Usta çırak ilişkisinde meslek erbabı olan kişiler, yanlarına aldıkları çıraklarını mesleklerinin inceliğini öğretip kendi sanatlarını icra edeceklerine inandıkları ana kadar yoğun bir eğitimden geçirirler. Burada önemli olan ustanın çırağı iş ortamında uygulamalı olarak eğitmesidir.

Dondurmacı Ali’nin köy köy gezip dondurma satmaya çalıştığı sahnelerde dükkânını çırağına teslim eder. Çırak ustasından aldığı terbiye ile işini en güzel şekilde yapmaya çalışır.

Mahalleli çocuklar: Bize bedava dondurma versene!

Çırak: Vermem.

Mahalleli çocuklar: Hadi, hadi ver. Ne olacak ki!

Çırak: Vermem! Ustam kızar.

Mahalleli çocuklar: Ustanın nerden haber olacak? Çubuk dondurma gibi sayıyla mı bu?

Çırak: Daha şimdi camiden çıktınız.

Çırak işini en güzel şekilde yapma derdindedir. Filmin bu sahnesinde gerçekleşen diyaloglardan da bu anlaşılır. Türk kültürünün önemli bir ögesine vurgu yapılmıştır.

Dondurmacı Ali ile çırağı motoru bulduktan sonra dükkânlarına dönerken aralarında geçen şu diyalog da dikkate değerdir:

Dondurmacı Ali: Sen niye açmadın dükkânı çocuğum?

Çırak: Açtım da geldim.

Dondurmacı Ali: Böyle durumlarda dükkân sana emanet. Allah korusun dünyanın bin bir türlü hâli var. Benim başıma bir iş gelince benim evim barkım, benim namusum sana emanet. Önce ekmek teknesi... İcabında beni hapse attılar, kim bakcek? Sen bakceksin. İcabında kefalet parası lazım oldu, kim bulcak? Sen bulcaksın. Bunun için önce ekmek teknesi, parana da sahip çıkacaksın...

Bu konuşmalardan da görüleceği üzere ustası çırağına sadece işi değil hayatı da öğretmekte, onu kendi varisi olarak görmekte ve bu doğrultuda yetiştirmektedir. Bu da geleneksel usta çırak ilişkisine doğrudan bir atıftır.

4.1.11. Geçiş Dönemleri

Geçiş dönemi halk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Geçiş dönemi dediğimizde aklımıza doğum, sünnet, evlenme ve ölüm gelmektedir. Filmde geçiş dönemi unsurlarından sünnet düğününe rastlamaktayız. “Erkek çocukların ‘mürüvvetinin görülmesi’ geleneksel yaşantı inanışları içinde iki dönemde olur: Önce sünnet, sonra evlenme. Bu törenlerde ise konuklar çağrılıp ağırılanacak, sazla, sözle, çalgıyla kutlanacak; köçekler, hokkabazlar tutulacak; kazanlar dolusu yemekler, tatlılar yapılacaktır.” (<https://ekitap.ktb.gov.tr>, 05.03.2021).

4.1.12. Kalıp Hareketler

Konuşmayı süslemek, ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla kalıp sözlere yer verilir. Filmde atasözleri, deyim, dua ve beddualar sıklıkla kullanılmış, bunlar halk edebiyatı başlığı altında inceleyeceğinden bu başlıkta diğer kalıp ifadelerle yer verilecektir. Filmde kullanılan bazı kalıp sözler aşağıda verilmiştir.

Kalıp sözlerden “Bir cinnet her şeyi halleder.” ifadesi özellikle Dondurmacı Ali’nin sinirlendiği zamanlarda sık sık ağzından çıkan cümledir. Cinnet anında insanın yaptığı

işlerden sorumlu olmayacağı düşüncesini tehditvari bir şekilde vurgulamıştır. Dondurmacı Ali'nin kendi etrafındaki küçük dünyasını yıkabileceği, bozabileceği ve sınırlı da olsa bir mücadele çabasında olmasını ifade etmektedir.

4.1.13. Halk Edebiyatı

Halk edebiyatı, içinde halk kültürünü yansıtan motifleri, ürünleri, türleri barındıran sözlü veya yazılı değerler bütünüdür. Filmde birçok halk edebiyatı unsurları görülmektedir. Halkın yıllar içinde oluşturduğu ve günlük yaşamda sıkça kullandığı deyimler, atasözleri, halk hikâyeleri, mani ve türküler, alkış ve kargışlara rastlanmaktadır. Filmin köy yaşamında karşımıza çıkan birçok sahne vardır. Bunlardan ilk olarak dondurmacı çırağının abisinin ve arkadaşlarının dondurma isteğine karşı söylediği, halkın da birçoğunun bildiği ve kullandığı mani yer almaktadır. “Mani söyleme belli bir gelenek çerçevesinde gerçekleştirilmiştir” (Aça, 2004: 269). Mani Türk sözlü edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Filmde geçen mani şu şekildedir:

Veresiye veremem

Ardın sıra gelemem

Gelirsem de bulamam

Bulursam da alamam

Filmde rastladığımız diğer bir önemli halk edebiyatı ürünü de alkış ve kargışlardır. Alkış, iyi dilekleri sunan bir çeşit dua sözleridir. “Umumiyetle anonim olan, bedenî, ruhî, iktisadî ve dinî ihtiyaçlarını meydana getirdiği bu dualar, atalar sözü gibi ‘hüküm’ bildiren müspet dilek mahsulleridir. Eski Türkçemizde “alkış: öğme” denilirdi” (Elçin, 1993: 662). Dondurmacı Ali'nin dondurma sattığı yerde asma yapraklarını düzenleyen kadınlardan su içmesi üzerine “Allah su gibi ömür versin” sözü bunlara örnektir.

Kargışlar, genellikle kötü dilekleri dile getiren bir çeşit beddua anlamına gelen sözlerdir. Kargış, “insanın kendisine, ailesine, cemiyyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir.” (Elçin, 1993:662-663). Dondurmacı Ali'nin dondurma satmak için gittiği dağ köylerinden birinde yaşlı bir kadına rastlaması, kadının beş lira dondurma istemesi ve Dondurmacı Ali'nin bu paranın ederi kadar dondurma koymasına üzerine kadının bundan şikâyet ettiği sahnelerde kargışlara yer verilmiştir.

Kadın: Cenabet deyyus, inşallah bet-bereket görmezsin, hayırlı kazancın olmasın, utanmaz, karabet, nâlet olasıca şeklinde sözleri kargışlara en güzel örneklerdendir.

Dondurmacı Ali'nin motorunu çaldırdıktan sonra yakalamaya çalıştığı bir esnada “İnşallah burnunuzdan gelir.” sözleri de kargışlara örnek gösterilebilir.

Dondurmacı Ali'nin motorunu kaybedip aramaya çıktığı zamanlarda kadının beddualarının tuttuğunu düşünüp bir nehir kıyısında gusül abdesti alması da geleneğimizde kargışların önemini ve toplum tarafından nasıl kabul gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

Halk hikâyeleri sözlü geleneğimizde kendine önemli bir yer edinmiştir. “Halk hikâyelerinin ve hikâye anlatıcısının aktardığı dünya, dinleyenler için hayatın konumlandırılmasında önem taşır” (Çoban, 2011: 38). Filmin bir sahnesinde eşiyile kavga eden Dondurmacı Ali soluğu çarşıda almıştır. Eşi ise “Motor çalışırken bırakılır mı?” şeklinde Dondurmacı Ali'ye veryansında bulunup bütün suçu ona atmaktadır. Bu sırada evde toplanan komşulardan, köyün ileri yaşlılarından biri olan Arif, Nasreddin Hoca fıkralarından yola çıkarak konuyla ilgili bir hikâye anlatmıştır.

Arif: Valla, bu işi Nasreddin Hoca hikâyesine benzeteceğiz. Hocanın evine bir gün hırsız girmiş. Bunu duyan komşuları hocaya: Hocam, insan kapıyı kapatmaz mı? Yastığın altına altınlar konur mu? İnsan tedbir almaz mı? Veryansın başlamış. Hoca dinlemiş, dinlemiş. Ey komşular, bu hırsızın hiç mi suçu yok! İnsaf ya demiş. O hesap motoru çalanların hiç suçu yok mu ya?

Filmde motorun kaybolmasının ardından derin üzüntülere boğulan Ali'nin karısı ağıt yakmaktadır. Ağıt folklorumuzda önemli bir yere sahiptir. Genellikle ölen kişilerin ardından onun iyiliklerini, yaptığı işleri yansıtmak amacıyla söylenen ağıt, burada kaybolan bir varlığın ardından söylenmiştir. Ağıt yakma geleneği, “Türklerin çok eskiden beri sürdüregeldikleri bir gelenektir” ” (Aça, 2004: 273).

Filmde birçok atasözü ve deyimlere de yer verilmektedir. Atasözü, Şükrü Elçin tarafından “edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususuyla yetiştirecek gençlere aktaran” sözler diye tanımlanmaktadır” (Elçin, 1993: 626).

- Büyük balık küçük balığı yutar.

- Çıkmadık candan umut kesilmez.
- Tencere dibin kara, seninki benden kara.

Deyim, genellikle atasözleri ile karıştırılmaktadır. Elçin'in ifadesiyle "Asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözler"dir. (Elçin, 1993:642)

- İki çift laf etmek
- Davul gibi şişmek
- Sucuk gibi terlemek
- Bir baltaya sap olmak
- Başımın etini yemek
- Keçi gibi inatçı
- Sen bilirsin bir iki ben bilirim on iki: "Konuşan kişiyle dinleyen kişi arasındaki bilgi, görgü ve birikim farklılığını dile getirmek için kullanılan söz" (Uysal, 2012: 118).

4.1.14. Dernekler-Kuruluşlar

Filmde görülen kuruluşlardan olan Zeybek TV yerel bir halk kanalıdır. Bu kanaldaki spikerler yörenin ağız özellikleri ile konuşturulmakta ve çalışanlarda yöre halkından seçilmektedir. Dondurmacı Ali'nin daha fazla kazanç elde etme amacıyla televizyonda reklamını yaptırması yine Zeybek TV aracılığıyla gösterilmektedir. Globalleşen dünyada çubuk dondurma satanların reklamlarla daha fazla para kazandığını düşünen Dondurmacı Ali de bu yola başvurmuştur.

Ula İlçe Emniyet binası da yine karşımıza çıkan kuruluşlardandır. Emniyet halkın mal ve can güvenliğini sağlayan bir kurumdur. Dondurmacı Ali de motosikleti çalındıktan sonra soluğu burada almaktadır. Filmin sonunda sorun çözen bir yer olması bakımından önemlidir.

4.1.15. Dinsel Büyüsel Uygulamalar

Filmde dinî uygulamalara bakıldığında çocukların yaz tatilinde camide eğitim aldığı görülmektedir. Köyün çocukları camiye gelip namaz surelerini öğrenmekte, dinimizde var olan kuralları yine imamın vaazlarıyla dinledikleri görülür. Filmin de ana

konularından biri olan gusül abdestinin çocuklara küçük yaşta anlatıldığı görülür. “İslam’daki dini temizlik vasıtası olan gusül abdestini, maddi ve manevi temizleyiciliğini, arınmayı eski Türklerdeki suyun arı olma inancıyla açıklamak mümkündür” (Kürkan, 2018: 118). Filmde Dondurmacı Ali’nin gördüğü bir rüyada erekte olması ve abdest almadan dondurma satmaya gittiği görülür. Köydeki yaşlı kadınlardan biri bu durumu dillendirmiştir. Daha sonra motorunun kaybolmasını bu olaya bağlamıştır.

4.1.16. Halk Müziği - Müzik Araçları

Filmde Dondurmacı Ali’nin evden kavga ederek ayrılmasının sonucunda sokakta rastladığı çalgıcıların elinde bulunan müzik aletleri vardır. Ayrıca dağ köylerinden birinde sünnet düğününe denk geldiği sırada at üstündeki sünnet çocuğunu getirirlerken ona eşlik eden davul ve zurnayı görmekteyiz. Kültürümüzde davulun yanında genelde zurna da ona eşlik eder.

4.1.17. Adlar

Filmde profesyonel olarak tek oyuncu rol almıştır. Diğer oyuncular ise Muğla’nın yerli halkından seçilmiştir. “Ege’nin bir kasabasında dondurma yapıp satarak geçimini sağlayan Ali’nin hayatından bir kesitin sunulduğu Dondurmam Gaymak filmi, Muğla ve çevresindeki ağzı tamamıyla yansıtmayı bakımından dikkat çekicidir. Konusu 90’lı yıllarda geçen 2005 yapımı filmde, profesyonel oyuncu olarak yalnızca Ali karakterini canlandıran Turan Özdemir vardır. Diğer rollerin tümünde bölge halkı vardır” (Güvenç, 2020: 233). Dondurmacı Ali adı Yüksel Aksu’nun küçükken çıraklık yaptığı ustasının adıdır. Yüksel Aksu vefa borcunu ödemek için ustasını böyle bir filmle anmak istemiştir.

Dondurmacı Ali:



Fotoğraf 3: Dondurmam Gaymak Filmi Dondurmacı Ali Karakteri.

Kaynak: <https://www.sabah.com.tr/yasam/dondurmam-gaymak-in-ali-ustasi-kalbine-yenildi-4199962>, E.T. 25.03.2022

Filmin tek profesyonel oyuncusudur. Baba mesleğini devam ettiren, Dondurmacı Ali rolüyle karşımıza çıkan kendi el emeğiyle dondurma yapıp köylerde satmaya çalışan ve kazandığı parayla motorunun kredi borcunu ödemeye çalışan biridir. “Ali Usta, ustasından edindiği bilgiyle ticarete maharetli olduğunu, kimsenin eline su dökemeyeceğini kendinden emin, ancak safiyane bir bilgiçlikle sık sık dile getirmektedir” (Altun, 2011: 27-48). Aynı zamanda büyük dondurma üreticilerine karşı direnmeye çalışan onlar gibi reklam çekerek adını daha çok duyuracağını düşünmüştür. Filmde motorunun çocuklar tarafından çalınması sonucunda bu suçu büyük dondurma üretici firmalarına atmış ve onlar üzerinden küreselleşen dünyada küçük esnafın durumunu gözler önüne sermiştir. Dondurmacı Ali halk tarafından sevilen fakat cimri olması yönüyle de eleştirilen bir karakterdir. Dondurmayı geleneksel usullerle yapan ve büyük şirketlere kendi küçük dünyasında savaş açan bir kişilik yapısını ortaya koymaktadır.

Mehmet Amca adlı oyuncu filmde “Arif Dede” karakterine can vermektedir. Türkçe sözlükte arif sözcüğü “Çok anlayışlı ve sezgili” (<https://sozluk.gov.tr>, 04.10.2022) karşılıklarına gelmekte olup günlük hayatta da ilim irfan sahibi insanlar için kullanılan bir sözdür. Filmde ise Arif Dede, filmin başkarakteri Dondurmacı Ali’nin en umutsuz anında karşısına çıkıp onu hikmetli sözleri, telkin ve nasihatleri ile intihardan vazgeçirmiştir. Böylece Arif isminin tesadüfi seçilmediğini de göstermiştir.

Nejat Altınsoy’un “Komünist Mustafa” ismiyle anılıyor oluşu da dikkate değerdir. Çünkü filmde büyük dondurma markalarının Dondurmacı Ali gibi küçük esnaflarla uğraşmalarını ezen-ezilen, sömüren-sömürülen bağlamında ele alındığından, sömürülen tarafta yer alan Ali’nin sömürü düzenine dur demesi bağlamında Komünist Mustafa filmin belli yerlerinde Ali’nin karşısına çıkarılmakta ve Ali’yi sosyalist düşünceleri ve galeyana getirici sözleri ile etkisi altında bırakmaktadır. Filmin farklı sahnelerinden alınan aşağıdaki diyaloglar bunun en canlı örneğidir:

Kominist Mustafa: Ali sen tekellerle başa çıkamazsın.

Dondurmacı Ali: Ula arkidiş tutturmuşsun tekel yukarı tekel aşağı, ula benim tekellerle ne işim var, içki satmam, sigara satmam...

Kominist Mustafa: Cahil kardeşim o tekelden değil; kartel, holding gibisinden yani...

Dondurmacı Ali: Mustafa böyle kominist kominist konuşup durma...

Kominist Mustafa: Ali Gümrük Birliğine girince açıkta satılan gıdalar yasaklanacakmış...

Dondurmacı Ali: Eyvahh şalep işi de yattı ya o zaman...

4.1.18. Beslenme-Mutfak-Kiler

Filmde köy halkının günlük yaşamı içerisinde görülen birçok beslenme unsurlarına rastlanır. Yemek yeme kültürü incelendiğinde genellikle yer sofraları kurulur. “Geçmişte yer sofrasında bir sini üzerine yemekler konur ve herkes sini etrafına toplanarak orada yenir” (İlban-Savgın, 2020: 520). Filmde adı geçen yemek isimlerine baktığımızda yine yöreyle özdeşleşen börülce sıkça göze çarpar. Taze fasulye ve bamya yemeği de halkın tükettiği yemekler arasındadır. Özellikle halkın günlük yaşamında

karşılaştığımız çatı üstlerinde domates kurutulması, evlerin direklerinde asılı patlıcan, biber kurutmaları da yeme-içme kültürü içerisinde düşünülebilir.

Filmde çocukların tarlalardan gizlice yediği karpuz, kayısı, üzüm gibi ürünlerin köyde yetiştiriciliğinin yapılması da önemlidir.

Dondurmacı Ali'nin dondurma yaparken kullandığı süt ve salep de diğer ürünlerdendir. İyi bir dondurmanın içerisinde salep ve sütün olması gerektiğini filmin birçok yerinde dile getirmiştir.

4.1.19. Halk Eğlenceleri – Sporlar

Çocukların teknolojiye henüz esir düşmediği dönemlerde, eğlence amaçlı geleneksel sokak oyunları, bisiklete binme, türlü türlü çocuk saflığında haylazlıklar, geçmişte çocukların eğlenmek maksatlı vazgeçilmezleri olmuştur. Filmde de Dondurmacı Ali'nin çırağı Kâmil'in ağabeyi Kerim'in arkadaşları ile adeta çete oluşturup köy yerinde ne kadar bağ bahçe varsa çoğuna girmeleri, meyve, karpuz, üzüm aşırımları, bisikletle köy köy dolaşmaları gibi sahneler, çocukların tatil zamanlarında birlikte vakit geçirmek amaçlı başvurdukları bir eğlence olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2. Entelköy Efeköy'e Karşı

4.2.1. Film Özeti



Fotoğraf 4: Entelköy Efeköy'e Karşı Filmi Afışı

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-195892>, E.T. 07.06.2022

Muğla'nın Milas ilçesinde çekilen film, mütevazı bir Ege köyünde yaşamaya karar veren bir grup ekolojik aktivist ve yerli halkın öyküsünü anlatır. Bölgede kurulması gündeme gelen termik santrale karşı çıkan grup, orada yaşayan köylülerle birbirinden komik ama bir o kadar da çarpıcı ve öğüt verici nitelikte olaylar yaşamaktadır. (<https://www.hurriyet.com.tr>, 12.04.2021) Film iki karşıt grubun çatışması gibidir. Şehir

hayatından bunalıp ekonomik ve organik tarım yapmak isteyen entel, yeşil çevreci, doğaya ve çevreye zarar veren insanların karşısında duran kişilerin oluşturduğu bir grubun köyden toprak satın almaya başlamasıyla film başlar. Şehir hayatının gürültüsünden, dumanından, zehrinden bunalan bu grup; köylülerin tarlalarını, eski eşyalarını, hayvanlarını alarak kendilerine temiz bir yaşam alanı kurmaya çalışırlar.

Köylüler, köylerine gelen bu entel kişilere kurak topraklarını, işe yaramayan eşyalarını yüksek fiyattan satarak hem kendileri için gereksiz gördüklerini satarlar hem de yüksek miktarda para kazanırlar. Köylüler bu durumdan fazlasıyla memnundurlar. Her şey çok güzel giderken bir gün devlet yetkilileri köye termik santral kurmak istediklerini ve köylünün de bu santrallerde sigortalı olarak iş yapabileceğini söyleyerek onları ikna etmek istemektedirler. Fakat elindeki toprakları entellere satan köylüler, entel grupla konuşup topraklarını geri almak ve köye termik santralin yapılmasını istemektedirler. Enteller, bu duruma tepki göstermiş, termik santrale karşı çıkmışlardır. Köylülerle enteller arasında çıkan türlü çekişmelere sahne olmuştur. Santral kurmak isteyen yetkililer, entellerin yapmış olduğu mücadele sonucunda termik santral kurmaktan vaz geçmişler ve köyü terk etmişlerdir.

Köylüler termik santralin kendilerine ne kadar zarar vereceğini filmde de önemli bir karakter olan Aşırı'nın sözleriyle daha iyi anlamışlardır. Bundan sonraki süreçte enteller ve köylüler aralarındaki buzları eriterek iyi geçinmeye başlamış ve dost olmuşlardır. Film bu şekilde sona ermiştir. Yönetmen Yüksel Aksu son söz olarak filme şu kıssadan hisseyi eklemiştir: “Hoşgörü, kimseye karşı ön yargılı olmayacaksın. Yok, entelmiş yok dantelmiş yok anarşikmiş yok komünistmiş yok bölücüymüş demeyeceksin. Herkesi eşit göreceksin, herkese hoşgörüyle yaklaşacaksın. Mevlana'nın da deyişiyle “Ne olursan ol yine gel. İster Mecusi ister putperest ister kâfir ol yine gel.” diyerek film sonlandırılmıştır.

“Entelköy Efeköy’e Karşı filminde köylü-şehirli, okumuş-cahil milli değerler-lümpen değerler karşılaştırması üzerinden doğanın korunması, organik tarım, eko-turizm, kültürel miras, kapitalist tüketim alışkanlıklarının eleştirilmesi, ihtiyaç dışında tüketimin yanlış olduğu, alternatif üretim ve tüketim metotlarının tartışılması, yerli üretimin desteklenmesi gibi konulara dikkat çekilmiştir.” (Ercan, 2022: 487)

4.2.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi

Filmde köy ve kent yaşamına dair izlenimlere bakıldığında, kent yaşamına dair fazla malzeme bulunmadığı görülmektedir. Köye yerleşen çevreciler şehrin gürültüsünden, ilaçlı sebze ve meyvelerden, şehrin kirliliğinden, egzoz dumanından bunalarak köyde daha temiz bir yaşam olanağı bulma gayesiyle gelmişlerdir.

Muğla'da çekilen filmde, çekimlerin büyük bölümü Pınarcık, Kapıkırı, Gölyaka ve Milas merkezde geçmektedir. Filmde köy yaşamına ait ipuçları, halkın giyim kuşamı, uğraşları ve köyün fizyolojik yapısı da dile getirilmiştir. Köydeki evler genellikle çatısı kiremitten yapılmış, tuğla ile örülmüş önünde avlusu bulunan, eve çıkmak için merdiven ve teras gibi bölümlerin olduğu gözlenmektedir. Filmde evlerle ilgili sahneler kısıtlı olduğu için köylünün genel yaşayışı ve ev düzeni hakkında yeterli bilgi edinmek güçtür.

Fizyolojik ihtiyacı ve geçimini sağlamak amacıyla köyde gerçekleştirilen hayvancılık, tarım, zeytin üretimi gibi ekonomik faaliyetler halkın yaşam rutininin gözlemlenmesine yardımcı olan unsurlardır.

Köy yaşamının kıymetini, köye yerleşen çevrecilerden gördükleri sayesinde idrak eden köylüler, köy yaşamının ve organik tarımın kıymetini daha iyi anlamıştır. Köyde köy hayatının kıymetini bilmeyen, kahvehanelerde zaman tüketen, sürekli televizyon izleyip hiçbir şey üretme çabası içinde olmayan, daha fazla para kazanma amacıyla yaptığı tarıma her türlü zirai ilaçlar katarak hayatını riske atan köylünün karşısına bilinçli, okumuş, çevre ve toplum savunucusu bir topluluk çıkarılmıştır. Köylü özünü unuttuğunu bu çevrecilerin yaptığı çalışmalar sonucunda fark etmiştir.

Filmde Ege kasabaları köylüsünün muhtar ve devlet mensubuna verdiği önem yaşanan olaylarla gözler önünde serilmiştir.

4.2.3. Yerleşim Türleri

Yerleşim türleri olarak köy içindeki yerleşmeleri ve çevrecilerin yerleşme türleri olarak iki farklı yerleşme türü görülmektedir. Köyde toplu yerleşme vardır, çevrecilerde ise Sarıkeçili Yörüklerinin çadırlarıyla kurulan oba şeklinde bir yerleşme söz konusudur.

Köy yerleşimi: Yerleşim Muğla Milas'ın merkeze ait köylerinden birinde geçmektedir. Köy verimli tarım arazilerine sahip; zeytin tarımına, hayvancılığa uygun, denize yakın bir bölgede konumlanmıştır. Köylünün yaşamına ve arazinin yapısına uygun şekilde evlere yer verilmiştir. Muhtar Ali'nin (Şahin Irmak) evi ise iki katlı, geniş avlulu ve terası olan bir yerdir. Diğer köy evlerine nazaran göze hitap eden bir yapıya sahiptir.

Köyün diğer tarafına yerleşen çevreci grupta ise oba tarzında çadır usulü, çevresi çitlerle çevrili, konargöçer Yörüklerin sistemine benzer bir şekilde yerleşim görülür. Köydeki evlerden ziyade çadırların daha sağlıklı ve doğal yaşama yakın olması çevreciler tarafından tercih edilmiştir.

4.2.4. Barınak Konut

Ev: Filmde kullanılan barınaklardan biri Muhtar Ali'nin evi diğeri ise koca ana ve Aşırı'nın (Emin Gürsoy) evidir. Muhtar Ali'nin evi köydeki unvanına uygun olarak düzenlenmiş, göze hitap eden iki katlı, teraslı bir yerdir.

Köy kahvehanesi: Köy erkeklerinin toplandığı, okey, domino, yüzbir, tavla, altmışaltı gibi çeşitli oyunların oynadığı köyün meydanında bulunan barınaktır. Olayların bir kısmı kahvehanenin önünde geçer. Erkekler çevreci grubun yaptıklarıyla ilgili havadisleri bu mekânda alırlar.

Eko Köy: Çevrecilerin organik tarım yapıp hayatlarını sürdürdüğü aynı zamanda da gelen turistlere rehberlik ettikleri yerdir.

Kıl çadırları: “Orta Asya’dan gelen Türklerin kullandığı kıl çadırın Anadolu’da adı Yörük çadırıdır. Keçi kılından yapılan bu çadırların genellikle Yörükler tarafından kullanılmasından ötürü bu adı almıştır. Yörükler evini sırtında taşıyan tek göçebe toplumdur.” (<https://www.kilcadir.com>, 04.10.2022) Nitekim filmde de köye yeni gelen Entelköy ahalisinin taş evlerini onarma işlemi bitene kadar ilk etapta barınmak maksatlı sonrasında ise kültürel doku ve geleneği de yansıtması bağlamında Yörük çadırlarını satın aldıkları ve de kullandıkları görülmektedir:

Muhtar Ali: Siz bu kıl çadırlarını nereden buldunuz ya?

Katrin: Toroslardan Sarıkeçili Yörüklerden almıştık.

Muhtar Ali: Ne yani siz bu çadırlarında mı yaşıyacaksınız?

Katrin: Ne olacak ki Yörük göçebeleri binlerce yıldan beridir bu çadırlarda yaşıyor.

Ev eşyası: Filmde karşımıza çıkan köylülerin kullandığı ya da atalarından kalan bazı eşyalar şunlardır: kirmen, kilim, heybe, yaygı, yayık, çıkırık, güğüm, bakır tencere, Yörük halısı, dokuma halı vb.

Kirmen: “Dört kanatlı, ortasında çubuğu bulunan ahşaptan yapılmış bir araç olan kirmen, yünü koluna dolayan eğirici anlamlarına gelir.” (Bodur, 1988: 108). Filmde koca ananın rol aldığı bir bölümde bu aletle iplik eğirdiği görülür. Ayrıca bunun değerini bilmeyen diğer köylüler bu eşyayı para kazanmak uğruna entellere satmıştır.

Kilim: Filmde tarihî geçmişi olan, atalardan kalan el dokuma kilimlerin satıldığı görülür. Çevrecilerin kilimlerin antika değeri taşıdığını düşünüp almak istememeleri ve köylünün bu düşüncenin çok uzağında kalıp bunları evin bir köşesinde boş boş durduğunu dile getirip satmak istemeleri şeklinde karşımıza çıkar.

Heybe: Filmde eşekler üzerinde görülen içine öteberi koyulan bir eşyadır. Aynı zamanda köylülerin çevrecilere sattıkları eşyaların arasında da vardır.

Çıkırık: “Ahşaptan olur ve yörelere göre değişir. Genelde ipin sarıldığı bir iğ, iği çeviren kasnak ve kasnağı döndürmeye yarayan bir koldan ibarettir” (Bodur, 1988: 108). Filmde kirmen ile beraber karşımıza çıkan yün eğirme gerecidir.

Bakır tencere, Yörük halısı, dokuma halılar, yayık, ayran güğümü karşımıza çıkan diğer eşyalardandır. Filmde köy meydanında geçen sahnede çevrecilere satışı yapılan, kültürel değerlerine vurgu yapılan eşyalardandır.

4.2.5. Taşıtlar Taşıma Teknikleri

Bisiklet: Çevrecilerin ulaşım araçlarından bir tanesidir. Doğayı korumak ve kirletmemek için bisikleti tercih etmişlerdir. Ayrıca bisiklete binerek hareket etme kabiliyetleri gelişmiş ve daha sağlıklı olmuşlardır.

Eşek: Köylülerin genellikle taşıma ve bir yerden bir yere gitme amacıyla kullandıkları binek hayvanıdır. Filmin bir sahnesinde eşeğe aşırı odun yüklenmesine ve bir değnek ile dövülmesine tepki gösteren çevreciler, eşeği satın almışlardır. Daha güzel koşullarda eşeğe bakıp onları turistik gezilerde kullanmışlardır.

Jeep: Muhtar Ali'nin köy içinde ve dışında kullanmayı tercih ettiği arabasıdır. Köyü ve köylüyü yansıtmamaktadır. Muhtar olmasından ötürü diğerlerinden farklı bir araç sürmektedir.

4.2.6. Ekonomi Türleri

Köylüler, gereksinimlerini karşılayabilmek ve hayatlarını sürdürebilmek için birtakım ekonomik etkinliklerle uğraşmak durumundadırlar. Bu ekonomik etkinliklerin içinde tarım ve hayvancılık ilk sırada gelir. Filmde de köy halkının gelir kaynağını tarım ve hayvancılık oluşturmaktadır.

Aşırı Mustafa'nın keçileri otlatıldığı sahnede de görüldüğü gibi küçükbaş hayvancılığın yaygın olduğu görülür. Tarım aracı olarak modern tarım aletlerine geçmişlerdir ve bunların başında traktör gelir. Traktör daha çok işçileri taşımada, ürünleri tarladan kaldırırken köylüye kolaylık sağlayan bir araçtır.

Çevrecilerin kurduğu Ekoköy'de ise Efeköy'ün aksine geleneksel tarım yapılmaktadır. Kimyasal ilaca başvurmadan, atadan kalma organik tarım teknikleriyle yaşamlarını sürdürmekte ve köylünün yaptığı tarıma göre ürünlerini iki kat fazla paraya satmaktadırlar. Tarla sürmek için öküz ve eşekten faydalanırlar. Enteller, köylüden aldığı eşeklerle turistleri gezdirerek kazanç sağlamaktadırlar.

4.2.7. Halk Ekonomisi

Halk geçimini tarımdan yani çiftçilikten kazanmaktadır. Köy halkı pazarcılık, ticaret gibi faaliyetlerle uğraşır. Yetiştirdiği ürünlerle geçimini sağlar. Bu ürünlerde daha çok verim almak için zirai ilaçların kullanıldığı yansıtılır. Çevreciler Ekoköy'de ise organik tarım yaparak ve turistleri bölgeye çekerek daha fazla gelir elde etmektedir.

4.2.8. Ölçme-Tartma

Önceki devirlerde, ulusal boyutta kabul görmüş resmi ölçü birimlerin bulunmamasından ötürü halk kendi özgün ölçü ve hesaplama birimlerini icat etmiş ve de kullanmıştır. Bu başlık altında, halkın günlük hayatta kullandığı ölçme tartma birimlerine yer verilecektir.

Filmde köylülerin zeytinlerini tüccara sattığı sahnelerde ölçü birimi olarak kilogram, ton gibi ağırlık birimleri kullanılmıştır.

Muhtar: Olacak iş değil ya! Çok sıkıntımız var Cafer abi ya!

Cafer: Valla Muhtar, mahsul iyi emme, bu fiyattan yukarı çıkamam.

Muhtar: İyisin, güzelsin Cafer abi de bu fiyattan ilaçla gübre parasını kurtarmaz ya!

Cafer: Valla benim elimde olan bir şey değil, her işte aynı fiyatı veriyorum. Diğerleri altı ay sonra ödüyor, ben peşin veriyorum.

Muhtar: Bu fiyattan satacağımıza hayvanlarımıza yedirsek daha kârlı ya!

4.2.9. Giyim-Kuşam-Süs

Halkın kabullendiği giyim-kuşam kültürü, zümrelerin yaşam tarzını, inanışlarını, gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadır. Kişilerin geleneksel kıyafetlerinden hareketle, o kişilerin ait olduğu toplumların karakteristik özellikleri öngörülebilmektedir. “Aynı zamanda giyim-kuşam ve süslenme, halktan bir kimsenin sosyal statü durumunu, medeni halini, mesleğini ve başka özelliklerini ortaya koymaktadır” (Kürekçi, 2015: 75).

Köy halkının giyim kuşamına bakıldığında muhtar modern kesimi sembolize eder ve gömlek pantolon vb. kıyafetler giyer. Köy halkında erkeklerde pantolon, yelek, ceket, kasket; kadınlarda ise şalvar, etek, tülbent, yemeni, elbise, paçalı don vb. giyimler gözlenmektedir.

Erkek giyimi:

Pantolon: Filmde erkeklerin büyük çoğunluğunda kumaş pantolon ve nadiren kot pantolon görülmektedir.

Yelek: Gömleğin üzerine giyildiği görülür.

Ceket: Muhtar azasında olmak üzere orta yaşlı kesimin ceket giydiği görülmektedir.

Kasket: Filmin hemen hemen her sahnesinde köylülerin kasket kullandığı görülmektedir.

Kadın giyimi:

Filmde köylünün bölgenin özelliklerine uygun olarak şalvar giydiği görülmektedir.

Filmde bir konserde sahneye efeler grubunun dâhil olduğu görülmektedir. Efeler burada geleneksel kıyafetleri ile (fes, bürümcek, mintan, kuşak, camadan, sallama, potur, fermene, trablus kuşak) görülmektedir.

4.2.10. Halk Bilgisi

Halk bilgisi, halk biliminin dallarından biridir. Filmde halk bilgisinin alt başlıklarından olan halk hekimliğine yer verilmiştir. Halk hekimliğinin kapsamı oldukça geniştir. Çıkık düzeltme, kocakarı ilacı olarak bilinen bitkisel ilaçlar, merhemler, sınıkçılar (kırık, çıkık olaylarıyla ilgilenen kişi), üfürükçüler ve daha nice değişik yolla açıklanabilir.

Filmde de Koca Ana karakteri, eşekten düşen Katrin'in çıkan kolunu yerine getirir. Koca ana alternatif tıp anlamında bir simge olarak kullanılmıştır.

Muhtar: Ne oldu, ne oldu, Neren ağrıyor? Şimdi goca anam geliyor, goca annem halletcek. Goca anam buraların en ünlü kırık çıkıkçısıdır ya!

Koca ana: Ne oldu, nesi varmış?

Muhtar: Omzu ağrıyormuş, sana zahmet bir bakıver.

Koca ana: Kırık değil bu, çıkık.

Muhtar: Şükür ya, kırığı yokmuş. Koca anama taa İzmir'den, Muğla'dan doktorlar gelip dururlar. Uzmanlar koca anam için sen çok önemli alternatif tıpçısın dediler.

Koca ana: Soğanla tuzu eyice dövüp sarıverin. Sabaha bir şeyi kalmaz.

Filmin bir sahnesinde Koca Ana'nın muhtar Ali'nin rüyasını yorumlaması da yine halk bilgisi kaynağını teşkil etmesi yönüyle kıymetlidir.

Muhtar: Kan, ter içinde uyandım. Bir şahadet getirdim. Baktım üstüme çiğ yağmış. Şımşırık olmuşum koca anam.

Koca ana: Valla hem hayırdır hem şer. Hayır da şer de insanın kendi elinde. Beyaz at görmüşsün. At, murattır. Muradın olcek. Bereketdir, bol kısmettir. Bir de hilal görmüşsün, eyy şimdi, birazcık karışıklık olcek. Emme geçcek.

4.2.11. Halk İnançları

Misafire Ziyafet Verme: Kültürümüzde misafir ağırlama köklü bir geçmişe sahip geleneklerimizdendir. Misafir tarihimizin her döneminde el üstünde tutulmuştur. Filmde de şehirden gelen misafirlerine karşı Efek yl ler ikramda bulunur ve onlara ziyafet verirler.

Kahvehane Geleneği: Toplum yaşamında insanların bir araya gelip görüştüğü ve böylece sosyalle tiği mekânlar arasında kadim bir yere sahip olan kahvehaneler; haberleşme, gündemi öğrenme, sohbet etme mek nlarıdır. Söz konusu filmde de köy ahalisi, ya lısı, genci kahve veya çay içmek, sohbet etmek için kahvehanede toplanırlar. Köydeki değişiklikler, haberler masaya yatırılır. Köye gelen çevrecilerin yaptıkları  alı maları, Ekoköy’deki gelişmeleri, halk kahvehanede öğrenir ve buradan bütün köye yayılır. Bilginin dağılma noktası olması açısından kahvehane önemli bir iletişim ve haberleşme merkezidir.

Hediyele me: “Hediyele me, sosyal bağ yaratan, kültürü ya atan ve aktaran, farklılaştıran” ( zdemir, 2008: 469) bir köprü olarak işlev görmüştür. Türk kültürünün önemli  gelerindendir. İnsanlar arasındaki samimiyeti, dostluğu ve güveni pekiştiren bir olaydır. Eski Türk toplumlarından beri var olan bir uygulamadır. Filmde köylüler ürünlerini çevrecilere satarken Muhtar’ın Katrin’e hediye ettiği geleneksel fes ile Muhtar’ın şehirden gelenlere “Bizim evde kilim heybe durup durur.” diyerek kilim ve heybeleri vermesi buna örnek sayılabilir.

El  pme: Kültürümüzde büyüklere karşı gösterilen saygının sembolü olarak gerçekleştirilen el öpme geleneğine filmde de yer verilmiştir. Koca ana karakteri çevreci grubun önderi konumundaki Katrin’in omzu çıktıktan sonra onu alternatif tıpla tedavi eder, bunun  zerine Katrin, saygı ve minnetle Koca ananın elini  per.

Su dökme: Kültürümüzde giden misafirin ardından tekrar sağlıkla dönmesi temennisi ile uygulanan bir gelenektir. Filmde çevrecilerin restorasyonunu yaptıkları eski evlerin durumunu görmeye gelen bakanlık yetkilisinin arabasına binip gittiği zaman ardından dökülen su, bu kültürün uygulandığının bir göstergesidir.

4.2.12. Geçiş Dönemleri

Evlenme: Yaşamın en temel geçiş dönemlerinden biri olan evlenme; akrabalık ilişkilerinin başlangıcı sayıldığından kültürümüzde çok fazla anlamlar yüklenen kendi içinde tören, uygulama, eğlence barındıran değişmez merasimlerden biridir. Evlenme kişinin içinde bulunduğu kültüre göre özellikler barındırır.

Filme bakıldığında Muhtar Ali'nin rüyasında Katrin ile evlendiğini gördüğü sahneler vardır. Gerçekte böyle bir şey olmasını istemekte fakat bir türlü Katrin'e açılmamaktadır. Filmin içerisinde Katrin'e gelin kuşağı bağladığı görülmektedir. Kültür öğelerinden biri olan kuşak bağlama toplumda kuşak kuşatma anlamında kullanılır. "Kuşak kuşatma" adı verilen kuşak bağlama gelinin babası tarafından bağlanır, bekâreti simgeler. Orta Asya Türklerinin bolluk bereket ve uğur için kuşak bağladıklarını görürüz" (Artun, 1998: 25).

4.2.13. Kalıp Hareketler

Filmde çok sayıda atasözü, deyim gibi halk edebiyatı unsurları kullanılmış olup bu unsurları halk edebiyatı başlığı altında vermek daha doğru olacaktır. Anlatımı süsleyip ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla kalıp sözler kullanılmıştır. Bu amaçla filmde deyyus kelimesine çokça yer verilmiştir; bir sövgü sözü olarak kullanılmıştır.

4.2.14. Halk Edebiyatı

Köy ortamında duygu ve düşüncelerini rahatça ifade edemeyen insanlar uygun ortamları yakaladıklarında duygularını açığa çıkarmaya çalışmışlardır. Yaşanılan yerin kültürünü de yansıtması bakımından türkü, atasözü, deyim vb. halk edebiyatı ürünlerinin yansıtıldığı görülür.

Türkü: "Türküler, düşünce davranış ve yaşayış biçiminin her zaman yansıtıcısı olmuştur." (Köktan & Duyku, 2017: 470-491). Anadolu insanı; sevincini, kederini, umutlarını, özlemini türkülerle dile getirmiştir. Türkülerle insanımız aynı ruh, aynı duygu, aynı mefkûre etrafında birleşmiştir.

Filmde, "Şu Köyceğiz Yolları" türküsü Muhtar Ali ve Katrin arasındaki gönül bağı başlatan önemli sahneler arasındadır. Köyü tanımak için gelen doğasever misafirlerin her biri köy halkının evinde konaklamak üzere dağılmışlar, çevreci grubun lideri

konumundaki Katrin ise Muhtar Ali'nin evine konuk olmuştur. Muhtarın terasında sohbet edip dolunayı izlerlerken bir sohbet sırasında aralarında şu şekilde bir konuşma geçer:

Katrin: Aaaa! Saz çalmayı biliyor musunuz?

Muhtar: Yok ya! Şöyle tıngır mıngır işte!

Katrin: Bir türkü söyleyelim mi?

Muhtar: Türkü mü? Siz türkü seviyonuz mu?

Katrin: evet, çok severim. Siz sevmiyor musunuz?

Muhtar: Severim tabi.

Bu konuşmanın ardından saz eşliğinde bu türküyü söylerler. Türkünün sözleri şu şekildedir:

Şu Köyceğiz Yolları

Kaldır Ayşe'm kolları (2 kez)

Bizim için yapılmış

Şu Muğla'nın damları

Oldu mu Ayşe'm oldu mu?

Eniştem camızları buldu mu?

Bir kerecik öpmeyle

Gül benizin Ayşe'm soldu mu?

Ay Doğar Aşmak İster

Top Zülûf Yaşmak İster (2 kez)

Şu Benim Deli Gönlüm

Yâre Kavuşmak İster

Oldu mu Ayşe'm oldu mu?

Eniştem camızları buldu mu?

Bir kerecik öpmeyle

Gül benizin Ayşe'm soldu mu?
Tolga Çandarlı (Beste: Anonim)

Filmin ilk bölümünde iki zıt kutbu birleştiren bir sembol olan “Şu Köyceğiz Yolları” türküsü, Efeköy ve Ekoköy halkının yaşadığı türlü anlaşmazlıkların ardından, filmin son sahnelerinde de kaynaştırma ve bütünleşmeyi sembolize eder.

Filmde Âşık Veysel in “Güzelliğin On Par Etmez” adlı şiiri Muhtar Ali tarafından türkü şeklinde okunmuş, köyün ve köylünün kıymeti şiir üzerinden toprağın sesi olan türkü eşliğinde dile getirilerek verilmek istenilen mesajlar anlamlı kılınmıştır.

Güzelliğin on par' etmez
Bu bende ki âşk olmasa
Eğlenecek yer bulamaz
Gönlümdeki köşk olmasa
Kim okurdu, kim yazardı?
Bu düğümü kim çözerdi?
Koyun kurt ile gezerdi
Fikri başka başk' olmasa
Koyun kurt ile gezerdi
Fikri başka başk' olmasa (2 kez)

Köye gelen Alman Yeşiller Partisi Başkanı Claudia Roth'un köylülere yaptığı konuşmasının bir bölümünde Âşık Veysel'den “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” şiirinden bir dize okuması, Türk edebiyatına mâl olmuş bir âşığın dillere pelesenk olmuş şirine yer verilmesi halk edebiyatı bağlamında önemlidir.

Alkış-Kargış:

Filmde, Entelköy ahalisinin termik santrale evet dememelerinden ötürü, inşaatın başlamamasına kızan köylüler, onları köylerine ilk muhtarın getirdiğini söyleyip kabahati de ona yükleyerek pek çok bedduada bulunmuşlardır.

- Allah senin cezanı vermesin muhtar!
- Yazıklar olsun sana!
- Senin gibi muhtar olacağına olmayı versin!
- Sana oy vereceğime ellerim kırılırdı muhtar!

- Allah senin pestilini versin!

Efsane: “Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence” (TDK, 2005: 603). Filmin son bölümlerinde Muhtar ile Aşırı Mustafa’nın bir araya gelerek dertleşmesi ve Aşırı Mustafa’nın Muhtar Ali’ye yol göstermesi sonucunda efsanelere başvurulmuştur. Aşırı Mustafa, mitolojideki “Selene ve Endymion’un Aşkı” efsanesini anlatmıştır. (<https://mitolojiktanrilar.com>, 21.10.2021)

Deyim, Atasözleri ve Yöresel Sözcükler:

Eserikli: Kendini aklına gelen şeyin etkisine kaptıran, aklına geleni tutturan. (<http://www.lugatim.com>, 05.03.2021)

Deyyus: “1. Karısının veya kendisine çok yakın bir kadının iffetsizliğine göz yuman kimse. 2. Bir sövgü sözü” (TDK, 2005: 517). şeklinde tanımlanan sözcük filmde sövgü olarak kullanılmıştır. Filmde genellikle Aşırı Mustafa diye bildiğimiz karaktere söylenir.

Müjde istemek: Güzel haber vermek ile ilgili bir deyimdir. Filmde Muhtar Ali’nin termik santralin kurulacağını köylüye haber verdiği sahnede geçmektedir.

Muhtar: Müjdem i isterim gari ya!

Köylü: Hayırdır?

Muhtar: Anlatcam gayri ya! Bir dakika bekleyin. Köyümüze bi dene termik santrali kurulcak ya!

Köylü: Alkışlarla destek verir.

Muhtar: Bölgenin en büyük termik santrali buraya kurulcak.

Devlet kuşu konması: Daha çok şanslı insanlar için kullanılan bir deyimdir. Beklenmedik anda olumlu olaylar yaşayan kişilere başına devlet kuşu kondu denilir.” Filmde, köye kurulmak istenen termik santralin haberini alan Muhtar Ali’nin koşarak köylüye haber verdiği esnada geçer.

Muhtar: Bölgenin en büyük termik santrali buraya kurulcak. Başımıza devlet kuşu kondu ya!

Dağdan gelip bağdakini kovmak: Başka yerlerden gelip ev sabini çıkarmaya çalışmak anlamında bir deyimdir. Filmde Muhtar Ali tarafından söylenen bu söz, çevrecilerin satın aldıkları toprakları düzenlemesi, ekip biçmesi ve orada bulunan evleri restore edip düzenlemesi üzerine Muhtar Ali tarafından söylenen bir söz.

Pabuç bırakmamak: Yaptığını yanına bırakmamak anlamında bir deyimdir.

Dağ dağa kavuşmaz insan insana kavuşur: Filmde Aşırı'nın üniversiteden alt dönemi, şimdilerde bakan olarak görev yapan arkadaşının köye gelip onu ziyaret ettiği esnada bakan tarafından söylenen söz.

*Kokmaz bulaşmaz tavşan b*ku:* İyilik yapabilecek durumu olduğu hâlde kimseye iyilik de kötülük de yapmama durumu. Aşırı'nın film içinde kullandığı bir söz.

Senin köpeğin olsun: Söylenilen kişiye “feda olsun, sana değer” anlamlarında kullanılan (Filmde de Katrin'in Muhtar Ali'ye “Yeme içme köpeğin olsun muhtarcığım.” cümlesinde sarf ettiği) abartılı bir söz.

4.2.15. Dernekler-Kuruluşlar

Filmde “Gaziler ve Zeybekler Derneği” olarak karşımıza çıkan sahnede yöresel giyimleriyle zeybekler ve gaziler karşımıza çıkmaktadır. Entellerin termik santrallerin kurulmayacağını öğrendiklerinde köy meydanında bir konser vermek istemeleri üzerine Muhtar da zeybeklerle konuşup onların karşısına çıkmasını istemiştir. Köy meydanında konser verildiği esnada zeybekler de sahneye gelmişler ve harmandalı, zeybek oyunu gibi halkın içinden olan şarkıları çalarak halkı eğlendirmişlerdir.

4.2.16. Dinsel Büyüsel Uygulamalar

Mevlit Okutmak: “Mevlit okuma geleneği ise Hz Peygamber'in dünyaya teşriflerinden dolayı onu metheden şiirlerin yazılması, bir topluluk önünde okunması, Kur'an-ı Kerim tilaveti, ölmüş veya yaşayan tüm Müslümanlar için dualarda bulunulması merasimidir. (<https://www.konyayenigun.com>, 05.03.2021)” Filmde çevrecilerin köye termik santral kurulmasına karşı çıkmak için pandomima gösterisi yapması ve bunu gören köylü ve muhtarın bir şeyler düşünmesi üzerine imama pandomima gösterisi karşıtı mevlit okutulması olarak karşımıza çıkar. Mevlit okutma geleneği “yeni doğan çocuk ya da sünnet olan erkek çocuğu için, hayatlarını birleştirip yuva kuran erkek ve kadının

evlenmesi, kandil geceleri, asker uğurlamaları ve Türk toplumunda önemli sayılan gün ve hadiselerde mevlit törenleri yapılması mevlit okutma geleneğinin halen canlı bir şekilde yaşadığının örnekleridir. Anlaşıldığı gibi Anadolu sahasındaki mevlit törenleri Kur'an okunması, dua edilmesi, ilahiler söylenmesi, yemek ve helva ikramı gibi işlevlerin olduğu görülmektedir" (Kalaycı, 2015: 8).

Aynı sahnede mevlidin ardından "Sordum sarı çiçeğe" ilahisi hep bir ağızdan okunur ve topluca dua edilir. Kültürümüzde duanın bireysel yapılması üzerinde hassasiyetle durulan bir konu ise kalabalık ortamlarda topluca yapılan dualar ve ardı sıra okunan Fatihalar da bir o kadar efdaldır. Nitekim ilahinin ardından edilen toplu duanın yine hep birlikte Fatiha okunarak sonlandırılması, bu ritüelin filmde bir başka yansımasıdır.

Rüya yorumlama: İnsanlık tarihi kadar kadim bir geçmişi olan rüyalar ne kadar önemliyse bu rüyaların yorumlanması ile çıkarılacak tahminler de bir o kadar merak uyandırıcı olmuştur. Filmde Muhtar Ali'nin gördüğü bir rüyayı koca ananın yorumladığı görülür. Muhtarın gördüğü rüyayı anlatması üzerine koca ana rüyayı yorumlamaya başlar:

Muhtar: Kan ter içinde uyandım, bir şehadet getirdim. Kalktım üstüme çiğ yağmış. Şımşırık olmuşum koca anam.

Koca Ana: Valla hem hayırdır hem şer. Hayır da şer de insanın kendi elinde. Beyaz at görmüşsün. At murattır. Bereketdir, kısmettir. Bir de hilal görmüşsün: işlerinde biraz karışıklık olacak emme geçecek.

Muhtar: İnşallah koca anam, inşallah.

Koca ana Muhtar'ın rüyasını bu şekilde yorumlamıştır. Bu esnada aynı ortamda bulunan Aşırı Mustafa da olaya bilimsel bir açıdan bakar. "Rüya yorumlamasında Freud'un rüya yorumlama ve psikanaliz kuramını dile getirmiştir. Freud, rüyanın bilinçdışı bir düşüncenin yerine geçirilmiş ve bozulmuş bir şey olduğunu, yorumlanmasının da bu bilinçdışı düşünceleri keşfederek mümkün olacağını belirtiyor" (Akot, 2010: 213). Aşırı, bu düşüncelere dayanarak şu sözleri dile getirmektedir:

Aşırı: Bence sen bilinçaltına bazı şeyleri bastırmışsın.

Muhtar: Ne, nereye bastırmışım?

Aşırı: Bilinçaltına, bilinçaltına...

Muhtar: Bilinçaltı neresi la?

Aşırı: Bilinçaltına cinsel sorunlarını bastırmışsın.

Muhtar: Ne gibi, ne gibisine yani?

Aşırı: Cinselliği yaşayamadığın için içinde sıkınlık yaratmış.

Muhtar: Sana ne benim cinselliğimden! Sen kendi işine baksana deyyus.

Aşırı: Bence senin psikoterapiye gitmen lazım.

Muhtar köyde yetişmiş, bilgisi az fakat Aşırı Mustafa üniversite eğitiminde bunun gibi bilimsel yolları görmüş ve ona göre rüya yorumunu yapmasına rağmen Muhtar inanmamıştır.

4.2.17. Halk Müziği - Müzik Araçları

Saz (Bağlama): Tezene denilen bir mızrapla tellere vurularak çalınan, farklı yörelerde farklı adlarla karşımıza çıkan, Türk halk müziğinde kullanılan bir çalgı türüdür. Filmde değişik sahnelerde karşımıza çıkmış, Türklerin vazgeçilmez çalgılarından bir tanesidir. İlk olarak Muhtar Ali ile Katrin'in sahnesinde görmekteyiz. Katrin'in türkülere olan aşkı ve saza olan gönül bağı Muhtar Ali'yi mest etmektedir. Beraber söyledikleri “Şu Köyceğiz Yolları” türküsünde Muhtar Ali saz çalmaktadır. Yine halkın toplandığı köy meydanında verilen konserde Zeybeklerin çaldığı saz da önemli sahnelerden bir tanesidir.

Kaval: Üflemeli bir çalgı olan kaval, özellikle çobanlarca hayvanları kontrol altında tutabilmek amaçlı kullanılmıştır. Filmde Aşırı ve Muhtar Ali'nin sahnesinde görülür. Aşırı “Selene ve Çoban” efsanesini anlattıktan sonra kavalını eline alır ve Âşık Veysel'in “Güzelliğin On Par'etmez” türküsünü çalmış ve Muhtar Ali de bu türküyü seslendirmiştir.

Davul-Zurna: En eski vurmali çalgılardan biri olan davul, Türk folkloru içinde, üflemeli bir çalgı olan zurna ile birlikte ayrılmaz bir ikili olmuşlardır. Filmin ilk sahnelerinden beri karşımıza çıkan davul, entellerin köye geliş merasiminde onları karşılamak amacıyla kullanılmıştır. Çevrecilerin düzenlemiş olduğu evlerin açılışı yapılırken bakanın oraya gelme esnasında kullanılmıştır. Bir diğer kullanım sahnesi ise konser

verilen alanda müzik aleti olarak kullanılmıştır. Filmde genellikle davulun kullanıldığı sahnelerde zurna da kullanılmaktadır.

Filmde ayrıca klarnet, cümbüş, keman, zil ve gitar da yer yer karşımıza çıkan diğer müzik aletleridir. Otobüste “enteller” köye gelirken ellerinde gitar vardır.

Filmde, bağlama ile gitarın yan yana harmandalı çaldırıldığı sahnede efelerin rock konserinde zeybek oynattırılması, filmin vermek istediği temel mesajlardan birine bilinçli bir göndermedir: Gerektiğinde komün bir köy, toprak kardeşliği, imece bir yaşam oluşturulabilir.

Bekçi: Ne oluyo ne oluyo ya burda, bu köyde rak ruk caz cuz olmaz. Burası Efe köy efelerin savrulduğu yer. Burda harmandalı oynanır, Kerimoğlu oynanır, zeybek oynanır.

Nejat: Heyecanlanma bekçi baba.

Bekçi: Neymiş bu zambur zumbur bu ne yav..

Nejat: Bekçi baba sen neler söylüyorsun ya bunları bizden isteseydin biz zaten çalardık. Sen ne istiyorsun, neyi dinlemek istiyorsun, söyle bize onu çalarız. Bizde harmandalı da var, Kerimoğlu da var, zeybek de var icabında...

Bekçi: Harmandalı vur bakalım saza...

Nejat: Vuralım mı bir harmandalı?

4.2.18. Adlar



Fotoğraf 5: Entelköy Efeköy’e Karşı Filmi Oyuncularından Şahin Irmak

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/sanaticilar/sanatici-425877/> E.T. 07.06.2022

Muhtar Ali

Filmde Muhtar Ali karakteri olarak karşımıza çıkan oyuncu, köyün refahı için her şeyi yapar. Değerlerine uzaklaşmış, Batılı yaşama tarzına meraklı olan, kültürünü geri plana atan biridir. Köyüne ekonomik tarım yapmak amacıyla yerleşen çevrecilere her türlü antika eşyalarını, topraklarını fazla para satmaya çalışan köyün önce gelen kişisidir.



Fotoğraf 6: Entelköy Efeköy’e Karşı Film Oyuncularından Ayşe Bosse

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/sanatcilar/sanatici-530701/> E.T. 07.06.2022

Katrin

Filmde çevreci görüntüsüyle rol olan oyuncu, bulunduğu grubun kurucusudur. Büyük şehrin gürültüsünden, egzoz dumanından, ilaçlı gıdalarından kurtulmak isteyip daha temiz ve ilaçsız yiyecekler yetiştirmenin gerekliliğini savunan bir karakterdir. Ayrıca Muhtar Ali’nin gönlünü kaptırdığı bir kişidir. Türkü söylemeyi ve Türk halk kültürünü önemsemesi bakımından filmde önemli rollere sahiptir.

Katrin kelime manası “saflık ve temizlik”tir. (<http://tdk.org.tr>, 05.03.2021) Ayşe Bosse’nin filmde canlandığı Katrin rolü de gerek düşünce ve eylemlerinde safiyane duygular benimsemesi gerekse özü itibarıyla saflığın terennümü olan türkülere meftun olması ismiyle rolü arasındaki uyumu gözler önüne sermektedir.



Fotoğraf 7: Entelköy Efeköy’e Karşı Filmi Oyuncularından Emin Gürsoy

Kaynak: <https://www.biyografya.com/biyografi/19874>, E.T. 07.06.2022

Aşırı Mustafa

Filmde “Aşırı” lakabıyla oynayan oyuncu, üniversite eğitimini siyasal nedenlerden ötürü yarım bırakmış, belli bir dönem hapishanede yatmış, sonradan köyüne gelip hayvancılık yapan bir karakteri canlandırmaktadır. Bilgisi, tecrübesi, eğitimi köy halkından fazla olan Aşırı’nın değeri köylünün gözünde sonradan anlaşılmıştır.

“Aşırı” lakabının verilmesinin altında köyün durağanlığına karşılık onun düşünceleri ve gençlik yıllarındaki eylemlerinin oldukça devingen olması yatmaktadır. Köyün tekdüze yaşamı, bu hareketliliği kaldırmamakta ve kendisinden ayrı gördüğü bu kişiyi adeta “Aşırı” lakabıyla soyutlamaktadır.



Fotoğraf 8: Entelköy Efeköy’e Karşı Filmi Oyuncularından Ayla Aslançan

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/sanatcilar/sanatci-527681/> E.T. 07.06.2022

Koca Ana

Filmde koca ana karakteriyle ön plana çıkan oyuncu, Aşırı'nın annesidir. Koca ana alternatif tıp yöntemlerini bile, rüya yorumlayan, çıkrıkla ip eğiren bir karakteri canlandırmaktadır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “yaşlı, ihtiyar, pir, yüksek, büyük, ulu” (<http://tdk.org.tr>, 05.03.2021) gibi anlamalara gelen “koca” sözcüğünün Türk kültüründe ululuk, bilgelik anlamlarına gelecek şekilde geniş bir kullanım alanı vardır. Destan ve mitik anlatılarda karşımıza çıkan aksakallı ihtiyar tipi incelendiğinde oradaki tipin ihtiyar bir kişi olduğu, kocalığının deneyimle örüntülediği görülecektir. Halk hekimliği içerisinde bugün pek çok derde deva ilacın, “koca karı” denilerek her ne kadar basitleştirilmeye çalışılsa da esasında derin bilgeliğin süzgecinden geçirilip günümüze ulaştığı kabul edilmektedir. Filmde de Ayla Aslancan'ın “Koca Ana” tiplemesi ile karşımıza çıkmaktadır. Senaryoda kendisine tevdi edilen rol, “sınıkçılık (kırık-çıkıkçı) ve doğal yollarla hastalıkları sağaltma” eylemidir. Görüleceği üzere kendisine biçilen rolü ‘koca’lık payesi ile başarıyla gerçekleştirmektedir.

Bu bölümde sadece kişi adları değil, aynı zamanda köy adlarının da kritiğinin yapılması yerinde olacaktır. Çünkü filmde köylere verilen adlar tesadüfi seçilmemiştir. “Entel” ifadesi entelektüel kelimesinden evrilmiş olup “aydın” anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr>, 07.10.2021) Filmde Entelköy’de yaşayanlar, şehirden Efeköy’e gelmiş okuryazar, kültürlü, bilinçli insanlardır. Entelköy’ü de onlar kurmuşlardır. Efe ifadesi ise yine köyde yaşayanlarla ilintili olarak tercih edilmiştir. Filmde Efeköy Ege’de yer alan bir köydür ve ahalisi efeleri bilen, efelere saygı besleyen tipik yöre insanıdır. Buradaki köylüler ise gelenekseli, kalıpları temsil etmektedir. Görüleceği üzere filmde modernite ile gelenekselin karşı karşıya gelme durumu söz konusudur. Yönetmen, bu durumu daha filmin adında göstererek seyirciyi senaryoya ısındırma amacı gütmüştür. Ayrıca filmdeki zıtlıkları adlardan hareketle vermeye çalışmıştır. Filmin bölümlerini anlatırken kullandığı “Epizot: Şehirden İndim Köye” ifadesi de bunun en canlı örneğidir. Alışılmış olan göçün köyden şehre yapılanı iken burada tam tersi bir durumu gözler önüne sermiştir. “Zeybek oyunuyla uzlaşmanın ortaya çıktığı, harman dalı eşliğinde buluşmanın gerçekleştiği bu filmde taşralı-kentli, okumuş-cahil karşıtlığını tersten okuyarak çapraz roller yüklemiştir... Alman ve ekolojist kadına Ege

türküsü söyletirken, milli, milliyetçi ve Anadolu köylüsü olan erkeğe yabancı dilde kulağı tırmalayan kötü bir parça söyletmiştir. Filmde köylüler şehirli olmak isterken kentten kaçan bir grup çevreci doğal yaşama katılıp modern köy hayatı yaşamak istemektedir.” (Bozdemir, 2012: 487)

4.2.19. Beslenme-Mutfak-Kiler

Yayık ayranı: Türklerin millî içeceği olarak bilinen ayran, yoğurda su katılarak çalkalanmasından oluşur. Filmde Kaymakam’ın çevrecileri ziyarete gittiğinde çevrecilerin ayran ikramı yaptığı sahnede karşımıza çıkar.

Çevreci: Buyurun, yayık ayranımız.

Kaymakam: Yayık ayranı mı, yayık ayranı mı yapıyorsunuz burada? Başka neler yapıyorsunuz peki?

Çevreci: Kızılıcak şerbeti, gül suyumuz ve limonatamız var.

Kaymakam: Muhtar, bu arkadaşlar sizden daha köylü olmuş ya!

Yukarıda verilen içecek isimleri filmde, kaymakamın çevrecileri ziyaret ettiği esnada söylenmektedir. Entellerin kendi bölgelerini düzenleyip katkısız ve sağlıklı içeceklerin yapıldığını dile getirdiği sahnelerdir. Kaymakam’ın köylülere gönderme yaparak bunlar “sizden daha köylü olmuş” sözüyle köy kültüründe bazı değişimlerin yaşandığı görülür.

Ayrıca filmde bir tür peynir çeşidi olan çökelek peynirinin de adı geçmektedir.

4.2.20. Halk Eğlenceleri-Sporlar

Konser: Halkın bir araya gelip eğlendiği, şarkı ve türkülerin söylendiği yerdir. Genellikle köy meydanında yapılmaktadır. Konser çevrecilerin termik santral kurulmasının iptal edildiği olayda görülmektedir.

Harmandalı Zeybeği: Ege yöresine ait yurt çapında da bilinen bir türkü ve zeybek oyunudur. “Zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanır. Oyunu sergileyen kişinin veya grubun dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanır” (Türkay, 2010: 38). Filmde köyün meydanında toplanan ve bir konser esnasında Zeybekler ve Gaziler Derneğinden gelen ve çevrecilerden oluşan bir grubun zeybek havası çalmasıyla halk tarafından oynandığı görülür. Bir diğer

sahne ise Muhtar Ali'nin rüyasında Katrin ile evlenmesi esnasında yine bu oyunu oynadıkları görülür.

Filmde köylülerin hep beraber eğlendikleri görülmektedir. Türk kültüründe toplu hareket etme, matem gününde de mutlu günlerinde de eşi dostu yalnız bırakmama âdeti vazgeçilmez bir uygulama olup filmin eğlencelerinde de kendisini göstermektedir. Gerek konser esnasında harmandalı zeybeğini köy halkının tamamının eşlik ederek oynaması gerekse Entelköy sakinlerinin köye ilk geldikleri anda karşılama merasiminde davulla zurnayla oyunlar oynanması bunların filmde göze çarpan ilk kareleridir.

Ayrıca bu karşılamada başlı başına ayrı bir geleneğin yansımasıdır. Türk kültüründe misafiri layığına karşılama ve uğurlamada türlü türlü uygulamalar söz konusudur ama değişmeyen bir gelenek karşılamanın topluca ve çalgılı, eğlenceli bir ortamda gerçekleşmesidir. Nitekim filmin daha başlarında biz bu seremoniyi iliklerimize kadar hissetmekteyiz. Aynı sahnede misafirlerin tek tek hatırının sorulup tokalaşılması âdeti de bu sahnedeki bir diğer kültürel aktarımdır.

4.3. İftarlık Gazoz

4.3.1. Film Özeti



Fotoğraf 9: İftarlık Gazoz Filmi Afışı

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ftarl%C4%B1k_Gazoz#/media/Dosya:%C4%B0ftarl%C4%B1k_Gazoz.jpg , E.T. 07.07.2022

Film iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm 1980'lerin gösterildiği yer, ikinci bölüm ise filmdeki olayların yaşandığı bölüm olan 1970'li yıllardır. Filmin giriş kısmında 1980'li yıllar gösterilirken gelişme bölümünde ise 1970'li yıllarda yaşanan olaylar geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır. Film, miladi 1970'li yılların haziranında, hicrî cemaziyülevvel olarak gösterilmektedir.

1970'li yılların başında Ege'nin küçük bir kasabasında ailesi ile birlikte yaşayan Âdem, zeki ve başarılı bir öğrencidir. Beşinci sınıfı iftiharname ile bitirip ailesine Cibar Kemal Usta'nın yanında gazozcu olarak çalışmak istediğini söyler. Ailesinden güç de olsa izin

alan Âdem, Cibar Kemal Usta'nın yanında işe başlar. İşe başladığı zamanlar Ramazan ayının ilk günlerine denk gelir. Camide imamın söylediklerinden etkilenen Âdem, oruç tutmaya karar verir. Henüz yaşı küçük olduğu için ailesi oruç tutmasını istemez. Âdem onlardan gizli orucunu tutmak için niyetlenir. Ege'nin sıcağında oruç tutarken zorlanır ve bir yandan da gazoz satmaya çalışır. Susuzluk ve sıcak Âdem'i çok zorlamaktadır fakat bütün bunlara rağmen direnmektedir. Ramazan son anlarına kadar orucunu tutamaya çalışan Âdem, artık dayanamaz ve gazozları art arda içmeye başladığı sırada ezanın sesini duyar. Büyük bir yıkıma uğrayan Âdem çok üzülür. Bu sırada Ankara'dan Hasan'ı aramaya gelen karışt görüşlü kişiler Âdem'e rast gelirler. Olaylardan haberi olmayan Âdem onları Hasan'ın bulunduğu tarlaya götürür ve Hasan'a ateş etmeye başlarlar. Bu olaylara bizzat şahit olan Âdem'in gözlerinin önünde Hasan ağabeyinin yere düşmesi hiç gitmez. Orucunu bozduğu için zaten üzgün olan Âdem bir de Hasan ağabeyinin vurulması ile daha üzülmüştür. Filmin 1980'lere geldiği sahnelerde ise Âdem ölüm orucundayken gazoz diyerek hayata gözlerini yumar.

4.3.2. Köy Kasaba ve Kent Yaşamı Monografisi

Film, tarla işçisi ve işveren, usta ve çırak ilişkilerini çarpıcı bir biçimde ortaya sermektedir. Bu sayede tarla işçileri üzerinde izlenimler ve o yıllardaki usta çırak ilişkilerinin yansımaları görülür. Muğla ili konumu itibariyle sıcak bir iklime sahiptir. Tarla işçilerinin yaz sıcaklarında yaşadığı iklimsel zorluk, kurak günlere ramazan ayının denk geldiği bir tarih olması sebebiyle yaşanan sıkıntılar da örneklendirilmiştir. Toprak sahibi olan beyin oğlu Hasan, işçi sınıfının yanında olması ve devrimci bir kişiliğe sahip olması yönüyle öne çıkmaktadır. Tütün işçilerinin çalıştığı tarla, tarla sahibine dedelerinden miras kalmıştır. Köy halkı genellikle tarlada tütün toplayarak, hayvancılık ve kasaba meydanında pazarcılık yaparak geçimini sağlamaktadır. Filmin ana karakterlerinden olan Cibar Kemal de gazoz yapıp satarak geçimini sürdürmektedir. Pek çok sahne gazozcu dükkânında Cibar Kemal ve çırağı Âdem arasında geçmektedir. Filmin geneline bakıldığında şehir yaşamı ile ilgili monografilerden ziyade köy yaşamı ve tarla işçilerinin yaşam monografilerini görmekteyiz.

Film Muğla ilinin Menteşe, Ula ve Ortaca ilçelerinde çekilmiştir. Sahil sahneleri İztuzu Plajı'nda çekilmiştir. Filmde kırsal kesime ait görüntüler halkın giyim kuşamında, uğraşlarında ve yaşanılan yerin fizyolojik yapısında bulunmaktadır.

“İftarlık Gazoz” filmi, Bir Ege kasabasında insanların gündelik hayatlarının, içten ilişkilerinin sürdürülmesinde özel bir yere sahip olan meslekle usta-çırak ilişkisini başarılı bir şekilde anlatmaktadır. Türk toplumunun 1980 öncesi ve 12 Eylül Askeri Darbesi sonrası yaşadıklarını bir kasaba özelinde anlatan filmi izlenir kılan yönü, bir dönemin siyasal yapısını anlatmaktan çok, öykünün merkezinde yer alan usta ile çırak arasındaki ilişkiyi anlamlı ve dokunaklı bir şekilde anlatmasından kaynaklanmaktadır” (Aksoy, 2018: 68)

Filmde görüldüğü üzere, ‘kola’ya rağmen babasından kalma gazozculuk mesleğini sürdürmeye çalışan insanıyetli, dürüst, namuslu ve değer yargıları olan bir usta Cibbar Kemal’in, mesleği gelecekte devam ettirebilecek olan bir çırakta olması gereken özellikleri sahnelenmektedir. Film, Cibbar Kemal’in ekseninde, bir ustada bulunması beklenen özellikleri de göstermektedir. Toplumumuzda usta kavramı önemlidir; usta baba yarısıdır, çırağının hem eğitiminden hem de namusundan ve canından sorumludur. Usta çırağını ailesinin ona verdiği bir emanet olarak görür. Çünkü toplum ustada görülen bir yanlışa çırağa da ithaf etmektedir.

“Türk toplumunun meslekler, meslek erbapları ve usta-çırak ilişkileriyle ilgili geleneksel algılarını ana öyküye ustalıkla yediren film, insan odaklı geleneksel Türk toplum hayatının yanı sıra, giderek yok olan meslek adabını, sinemanın geniş imkânları ile cazibesinden yararlanarak geniş bir kesime bir kez daha hatırlatması bakımından oldukça işlevseldir” (Aksoy, 2018: 67)

Filmde şehirli kültürü olarak beyin oğlu Hasan görülür. Hasan’ın ODTÜ’de eğitim aldığı bilinmektedir fakat o dönemde yaşanan siyasi olaylar sebebiyle bu eğitimi yarıda bırakmıştır. Kasabadaki Ula Halkevinde kendi gibi olan gençlerle vakit geçirmektedir. Orada devrim üzerine konuşmakta, kitaplardan yola çıkarak yorumlar yapmaktadırlar.

4.3.3. Yerleşim Türleri

Köyde yerleşim türleri, tek katlı ve iki katlı evler, dükkânlar vb. oluşumlar çevresindedir. Âdem’in ailesinin evi, Cibbar Kemal’in dükkânı, Âdem’in sınıf arkadaşı Berna’nın evi, Ula Halkevi, Cumhuriyet Halk Partisinin binası, cami, açık hava sinema alanı görülen mekânlardan bazılarıdır.

Âdem'in kaldığı ev tek katlı, tuğla veya briketten yapılmış, ortak yatak alanının ve mutfaktan oluşan bir ev olarak görülmektedir. Anne-babanın yer yatağında Âdem'in ise sedir üzerinde aynı odada yattığı görülmektedir.

Cibar Kemal'in dükkânı ise dededen-babadan kalma, köy meydanında bulunan işlek bir yerdedir. Yanında kahvehane ve diğer dükkânlar görülmektedir. Bu dükkân içinde geleneksel gazoz yapma makineleri de bulunur.

Âdem'in sınıf arkadaşı olan Berna'nın yaşadığı ev, filmde bazı sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Ev iki katlı, balkonlu ve şehir evlerini andıran bir yapıdadır. Filmde Berna'nın evi Âdem'in sattığı gazozlardan aldığı sahnede karşımıza çıkmaktadır.

Ula Halkevi çarşı içinde bulunan, içerisinde posterlerin, kitapların, saz ve gitarların yer aldığı devrimci gençlerin buluşma noktasıdır.

Cami, çocukların yaz tatilinde dinî eğitim almak için gittikleri mekândır. Ayrıca filmde teravih namazlarının kılındığı ve imamın vaaz verdiği bölümlerde karşımıza çıkan yerdir.

Filmde halkın eğlendiği yer olarak görülen açık hava sineması alanı da vardır. Bu alanda sinema gösterimleri yapılmakta ayrıca gelenlerin oturması için iskemle koyulmuştur.

4.3.4. Barınak Konut

Ev: Filmde bazı sahneler, Âdem karakterinin yaşadığı evde geçmektedir. Âdem'in annesi ve babasının yer yatağında, kendisinin ise sedirde yattığı görülür. Evin içyapısı dar ve tek odalıdır. Anne, baba ve çocuk ortak yaşam alanı içerisinde yaşamalarını sürdürmektedir.

Köy Kahvehanesi: Köy erkeklerinin oyun oynamak ve çay içmek için toplandığı yer olarak görüntülenir. Ortak kararların alındığı, sohbetlerin yapıldığı vakit geçirmek için kullanılan bir mekândır. Köyün meydanında yer alan kahvehanede köylünün bir araya gelerek maç izledikleri ortak bir etkinlik yaptıkları görülür.

Ev Eşyaları: Âdem'in evinde yemek yedikleri sini, sedirin üzerinde yanan gaz lambası, tarlaya ırgatlık yapmaya giderken götürdükleri fenerler dikkat çeken eşyalardan bazılarıdır. Sini, filmde sahur zamanı üzerine yemek konup yenildiği yerlerde karşımıza

çıkar. Köy kültüründe yemekler genellikle yer sofrasında sini üzerine yemeklerin konmasıyla yenir. Filmde ırgatlar, yazın sıcağından bunaldıkları için sahurdan sonra tütün toplamaya çıkarlar. Hava karanlık olduğu için yanlarına fenerlerini alırlar ve önlerini aydınlatırlar. Gaz lambası, evde kullanılan aletlerden birisidir. Akşam olduğunda evlerin içinde yandığını görmekteyiz.

Sedir/divan, filmde Âdem'in yattığı sahnelerde görülür.

Yorgan, Âdem ve anne-babasının yatarken üzerlerine örttükleri görülür. Filmde hava sıcak olmasına rağmen yorganla yattıkları görülür.

4.3.5. Taşıtlar-Taşıma Teknikleri

Bu bölümde halkın kullandığı ulaşım araçlarına değinilecektir.

Gazoz arabası: Cibar Kemal ve Âdem gazozlarını satmak için bisikletten yapılma önünde yük koymaya yarayan bir bölme olan aracı kullanmaktadırlar.

Triportör: Filmin bazı sahnelerinde görülen triportör, halkın günlük ihtiyaçlarını karşılarlarken kullandıkları bir araçtır.

Motosiklet: Filmde halkın sıklıkla kullandığı araçlardan bir tanesidir. Hasan'ın birçok sahnede motosiklete bindiği görülmektedir. Köyde yaşayan halk ulaşımını genellikle motosikletle sağlamaktadır.

Bisiklet: Hasan'ın olduğu sahnelerde karşımıza çıkar. Filmin birçok yerinde bisiklet gösterilir. Yöre halkı için önemli bir taşıma aracıdır. Ulaşımında tercih ettikleri geleneksel bir araçtır.

Eşek: Halkın günlük hayatta yük taşımak için kullandığı bir taşıma aracıdır. Bazen kendileri biner bazen de odun veya başka yükler taşımak için kullanırlar. Köy yerinde eşek gibi binek hayvanları önemlidir. Köylünün işini kolaylaştırmaktadır.

4.3.6. Ekonomi Türleri

Halk geçimini sağlayabilmek, gereksinimlerini karşılayabilmek ve hayatını idame ettirebilmek için bazı ekonomik faaliyetlerle uğraşmak zorundadır. Bu ekonomik faaliyetlerin içinde tütün ırgatlığı, küçükbaş hayvancılık, gazozculuk köfte-ekmek satıcılığı, pazarcılık vb. vardır.

Tütün işçiliği: Film Ege Bölgesi'nde Muğla ilinde çekilmiştir. Tütünün en iyi yetiştiği coğrafyalardan biridir. Dolayısıyla halk da bu işin içindedir. Geçimlerini sağlamak, ihtiyaçlarını gidermek için tütün tarlalarında ırgatlık yapmaktadırlar.

Küçükbaş hayvancılık: Filmin bazı sahnelerinde küçükbaş hayvanların olduğu görülmektedir. Bazı köylüler hayvancılık yaparak geçimini sağlamaktadır.

Gazozculuk: Cibar Kemal'in dededen babadan kalma işidir. Yerli içecek yapıp satmakta ve geçimini bu şekilde sağlamaya çalışmaktadır. Filmin de ana konusunu oluşturur.

Köfte-ekmek satıcısı: Filmin 1980'li yıllarına gelindiğinde hapishane dışında bekleyen kişilerin bulunduğu sahnelerde köfte ekmek satıcılarının da bulunduğu gözlenmektedir.

Pazarcılık: Filmin bazı sahnelerinde halkın köy meydanında salatalık, domates, patlıcan vb. sebzeleri satmaya çalıştığı görülür. Köyde yaşayan halkın bir başka geçim kaynağı da bu sebzeleri satmaktır. Tarımla uğraşan köylülerin bu ürünlerini satma ihtiyacından ortaya pazarcılık doğmuştur.

Fırıncı: Ramazan ayı olması sebebiyle, yıllardan beri süregelen ramazan pidesi geleneğini yine filmde görmekteyiz. Halk ramazan pidesi almak için sıradadır. Köyde fırıncılık yapan kişiler de geçimini bu şekilde sağlamaktadır.

4.3.7. Halk Ekonomisi

Halk ekonomisi ile ekonomi türleri birbirini tamamlar niteliktedir. Halk ekonomisi, halkın geçimini temin etmek amacıyla yapmış olduğu çalışmaların tümünü içine almaktadır. Halkın büyük bir kısmı geçim kaynağını tütün işçiliğinden kazanmaktadır. Tarlada, toprak sahibi olan bazı beylerin arazilerinde yetişen tütün mamulünün toplayıcılığından günlük yevmiye alan işçiler geçimlerini karşılamaktadırlar. Küçük esnafın ise çarşı içinde dükkânı olduğu görülmektedir. Bakkal işletmesi, gazozculuk, kahvehanecilik, fırıncılık, pazarcılık vb. meslek kollarından geçimlerini sağlamaktadırlar.

4.3.8 Ölçme-Tartma

İnsanların günlük hayatta ihtiyaçlarını karşılarken kullandığı bazı ölçme tartma araçlarını kullandıkları görülür. Filmde ölçme tartma unsurlarından yevmiye, kuruş, lira, dönüm vb. gibi birimler kullanılmıştır.

Âdem'in yaz tatilinde gazozcu Cibar Kemal'in yanına ıarak olarak geldiği sahnede gazozların fiyatı şişe başı yirmi beş kuruş, kasa başına da iki buçuk lira alacağını bildirmesi ölçme araçlarındandır.

Hasan'ın tütün yapraklarını dizen köylülerle yaptığı konuşmada işçilerin yevmiye aldığından, babasının tarlalarının her dönümünün dedesinden kaldığından bahsetmesi yine ölçme tartma araçlarındandır.

Âdem'in babası: Bu adam bize yevmiye vermiyor mu?

Hasan: Senin kazandığın yevmiyenin en az iki katını kazanıyor ama.

İşçilerden biri: Tarla babanın.

Hasan: Kendisi kazanmış da almış. Dedesinden miras, ona da Osmanlıdan kalmış. Tarla onun diye bütün emeği o mu kazanacak.

4.3.9. Giyim-Kuşam-Süs

Giyim-kuşam insanoğlunun kendini koruma ihtiyacıyla birlikte ortaya çıkmış; zamanla geleneksel halk kültürünü yansıtan hâle gelmiştir. Halkın giyim-kuşamına bakarak yaşadığı coğrafyayı, değeri yargılarını, inanışlarını, gelenek ve görenekleri anlaşılabılır. Filmde halkın giyim kuşamına bakıldığında farklı giyim tarzlarının bir arada bulunduğu söylenebilir. Köy halkını yansıtan kadınlarda; şalvar, tülbent ve tülbent üstüne bağlanan bir kumaş görölmektedir. Köyde yaşamasına rağmen dışardan gelmiş kişilerde ise elbise tarzında modern giyim görölmektedir. Erkeklerin giyim-kuşamına baktığımızda pantolon, gömlek ve kasket görölür.

4.3.10 Halk İnançları

Karne hediyesi: Âdem'in okulda iftiharname alması ve bunu göstermek için tütün tarlasında çalışan anne ve babasının yanına geldiği sahnelerde, tarla sahibinin Âdem'in başarısından dolayı onu tebrik edip karne hediyesi olarak harçlık verdiği görölür. Kültürümüzde var olan el öpme geleneği, büyüğe karşı gösterilen saygı ve sadakat ifadesi olarak bilinir. Filmde Âdem'in karne hediyesini aldıktan sonra tarla sahibi Şevket'in elini öptüğu görölür.

Âdem'in annesi: Benim oğlan iftarname almış.

İşçiler: (hep birden) Maşallah sana.

Osman: Şevket abi, bugün okullar kapandı ya, benim oğlan iftarname aldı.

Şevket: Şu karneyi bir de ben görem. Aferin len. Okuyacak bu çocuk. Aferin oğlum. (Bu sırada cebinden para çıkarıp Âdem'e verir, Âdem de Şevket'in elini öper.)

İftar topu atılması: İftar topu, Ramazan ayında akşam vakti olunca Müslümanların oruçlarını açma zamanlarının geldiğini haber vermek için kullanılır. Filmde de bu geleneğe değinilmiş ve Ramazan ayında iftar vaktinde top atılma geleneği devam ettirilmiştir.

Emanetin önemi: "İman" ve "emanet" kelimelerinin aynı kökten gelmesi emanet konusunun önemli bir yeri olduğunun işaretidir. Türk-İslam kültüründe emanete kem gözle bakılmaz, hıyanet edilmez. Emanet, emanet edilen kişinin namusu olarak görülür. Bundan dolayıdır ki emanet Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir. Filmde, Âdem'in top atışı sırasında top atan kişiye gazoz götürdüğü esnada gerçekleşen olay sonrasında Âdem'in sestten korkup yere düşmesi ve ustasının onu koruması sonrasında geçen şu konuşmalar bu konunun daha iyi anlaşılması açısından önemlidir:

Cibar Kemal: Tövbeler olsun ya Rabbim! Yani senin başına bir şey geleceğine benim başıma gelsin. Allah muhafaza, sen öleceğine ben ölüyüm ya! Sen bana emanetsin oğlum. Kolay mı usta olmanın mesuliyeti, bir tane çocuğu koruyamamış derler, yarın öbür gün nasıl bakacağım babanın yüzüne. Çırak almakla evlat sahibi olmak aynı şey!

Teravihe Gitme: Müslümanlar arasında ramazan ayında teravih namazının cemaat hâlinde kılınması bu kutlu ayın en önemli dinamiklerinden biri olarak görülmektedir. İnsanlar iftar sonrası aileleri, komşuları ile beraber camileri doldururlar. Bu hem bir dini bir vecibe olarak görülmekte hem de bir geleneğin icrası olarak da değerlendirilmektedir. Filmde de cami imamının teravih namazına geçerken Cibar Kemal'e cemaatin ezan okunmasına rağmen neden gelmediklerini sorduğunda aldığı şu yanıt aslında insanların öncelik sıralamalarında teravih namazının ilk sırada yer aldığı ve her ne olursa olsun atlanılamayacağını göstermesi açısından manidardır:

İmam: Nerde ya bu cemaat, ne var ne giden?

Cibar Kemal: Hocam sen teravihi ertelemeyince cemaat müftü camine gittiler.

İmam: Oranın imamı ertelemiş mi?

Cibar Kemal: Hocam ertelememiş de maçıdan önce farzın ilk sünnetini kıldırıverecekmiş, devre arasında son sünnetini, maçıdan sonra da komple teravihi kıldırıverecekmiş.

İmam: Takside mi bağlamış namazı?

Farz namazlarından önce kamet okumak/getirmek dinen yapılması emrolunan bir çağrıdır. Cemaatle kılınacak namazdan evvel imam ile Cibar Kemal arasında geçen şu diyalogda da bu ibadete bir atıf vardır:

İmam: Cibar Kemal, sen hemen gameti getir.

Cibar Kemal: Gamet mi, hocam sünneti kılmıyacak mıyız?

İmam: Bırak şimdi sünneti, gayrı-ı müekkede, hadi davran, çabuk kamet getir.

Ramazan Ayı: İnancımızda ramazan ayı geldiğinde pek çok ibadet, ritüel, inanış da beraberinde gelir ve gerek bireysel gerek topluluk etrafında büyük bir sorumluluk ve ruhi coşkunluk hâlinde yerine getirilir.

Cibar Kemal: Millette şimdi para mı var? Ramazan geldi mi bereketiyle gelir, biz iftardan önce mahalle aralarında satarız.

Filmde Cibar Kemal ile çırağı arasında geçen bu diyalogda görüleceği üzere ramazan ayına ayrı bir önem atfedilmiştir. Ramazan bereketin kapısı olarak görülmüştür. Yine çırağı ile arasında geçen başka bir diyalog ise ramazanın saygı, empati ve hoşgörü ayı olduğunu da göstermesi açısından önemlidir:

Cibar Kemal: Camları gazete ile kapatalım da ramazan günü kimsenin nefsinin zorlamayalım. İçeri dükkâna gelen de huzurla gazozunu içsin.

Ergenlik çağına gelmemiş çocukların oruç tutmaları dinen şart koşulmamıştır. Aileler çocukların istek ve heveslerini kırmama adına öğleye kadar tutup yemelerine izin verirler. Bu yarım günlük oruç tutmanın adı kültürümüzde “**tekne orucu**” olarak adlandırılmıştır. Filmde Âdem’in okuldan arkadaşı Berna ile aralarında geçen diyalogda bu oruç türünden bahs olunmaktadır.

Berna: Açma açma, ben orucum, akşam içeceğim.

Âdem: Oruç mu?

Berna: Evet.

Âdem: Tekne orucu mu?

Berna: Hayır tam oruç.

Sahurda kalkıp imsak vakti girmeden yemek yeme ve o günün orucuna **niyet etme**, dinen orucun vecibelerinden sayılır. Filmde tütünde çalışan köylülerin sahur yemeğini yedikten sonra ezanın okunmasıyla oruçlarına niyet ettiklerini görmekteyiz.

Ayrıca inanışlar ve uygulamalar bağlamında son olarak üzerinde duracağımız husus ölünün ardından *Yasin suresi* okumak olacaktır. Bu durum, sadece dini bir vecibe olarak değil, toplumumuzda ister dindar olsun ister olmasın cenaze merasimleri arasında olmazsa olmaz bir uygulama olarak da görülmektedir. Filmin sonunda Âdem'in mezarı başında Yasin suresinin okunduğuna tanık olmaktadır.

4.3.11. Geçiş Dönemleri

Filmde geçiş dönemlerinden ölüm aşaması ile ilgili bir bölüm bulunmaktadır. Âdem'in hayatında iki dönüm noktası vardır. Birincisi oruç tutarken dayanamayıp tam ezan saatinde orucunu gazoz içerek bozması. İkincisi ise ölüm orucunun tam da 61. gününde hükümet yetkilileriyle anlaşılıp zaferin kazanıldığı güne denk gelmesi. Âdem bu ikinci sahnede ölürken zafer işareti yapmış ve son sözleri gazoz olmuştur. Yapılan cenaze merasiminde Âdem'in toprağına çok az su dökmüşler, ardından gazoz dökmüşlerdir. Yine toprağının üstüne gazoz kapakları atılmıştır.

4.3.12. Kalıp Hareketler

Filmde tütün işçilerinin, sabah ezanından önce el fenerleriyle tütün topladıkları sahnede “Amman amman of” nidasıyla mistik bir melodi oluşturdıkları görülmektedir.

Emek bilinci: Filmde vurgulanan kavramlardan biri de emek bilincidir. Devrimciliği savunan Hasan, filmin bazı sahnelerinde özellikle de Âdem ile konuşmalarında bu sözlere yer verdiği görülür.

Deyyus: Halk ağzında sık kullanılan kalıp kelimelerden birisi de “deyyus”tur. Öfke anında köy halkının kullandığı argo bir tabir olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimenin sözlük anlamı ise bir çeşit sövgü sözüdür.

4.3.13. Halk Edebiyatı

Irgatlar, deniz kenarında düzenledikleri halk eğlencesinde “Aç koynunu gireyim” şarkısını seslendirmektedirler.

Filmde geçen belli başlı deyimler şunlardır:

- Bal tutan parmağını yalar
- Göz hakkı
- Azı karar çoğu zarar

Değiş: “Belli kurallara, kalıplara ve belli düşüncelere bağlı şiir biçimidir. Alevi Bektaşî ozanlarının söylediği ve ayin-i cem de kullanılan tasavvufî eserlerin tümü olarak bilinmektedir.” (<https://aregem.ktb.gov.tr>, 05.03.2021) Filmde Cibar Kemal’in çırağı Âdem’e söylediği Kaygusuz Abdal’ın şu deyişi, deyiş kültürünü anlamamız açısından önemlidir:

Bu âdem dedikleri
El ayakla baş değil
Âdem manaya derler
Suret ile kaş değil

Sakka Suyu Hizmeti: Filmde Cibar Kemal’in elini, yüzünü yıkamak için geldiği hayratta yine şu sözleri söylemesi de Alevilik inancında olan “Sakka Suyu Hizmeti” kültürünü yansıtır.

“Nurdan kadeh elimde
Saki kevser gölünde
Şah Hasan Hüseyin namıyla
Allahümme Salli Ala Seyyidina Muhammed”

“Bu hizmet de Kerbela hadisesi kaynaklıdır. Kerbelâ’da Hz. Hüseyin ve yetmiş iki yakınının su verilmeden şehit edilişinin cem ritüelinde sembolik olarak canlandırılmasıdır. Buradaki amaç, Hz. Hüseyin’in acısını paylaşmak ve akıtılan gözyaşı ile Yezid’i lanetlemektir. Bu su sakkacı tarafından dededen başlayarak bütün falakaya içirilir. Sonra cemdeki herkesin nasiplenmesi için elle serpilir. Bu suyun, şifa olacağı, dert ve günahlardan arındıracağına inanılır. Sakkacı, Sakka suyunu dağıttıktan sonra zâkir, Sakka suyu ile ilgili üç düvaz okur. Alevî âşıkları Sakka suyu üzerine

birçok nefes ve düvaz yazmışlardır. Çubuk havzası Alevî ocaklarında cem ritüelinde genel olarak Yedi Ulu Ozan'ın ve bölgenin âşıklarının düvazları okunur” (Ersal, 2009: 202-203).

Çam sakızı çoban armağanı: Hediye çokluk ve değerden önce içtenlik aranması gerektiğini vurgulayan bir deyim.

Mani: Sözlü edebiyat ürünlerinden olan mani anonim halk edebiyatının en yaygın kullanılan nazım şeklidir. Filmde tütün toplayan işçilerin tütünleri düzenlerken kendi aralarında mani söyledikleri görülmektedir. Filmde geçen şu örnekler halk edebiyatı unsurları bakımından önemlidir.

Kadın:

Tütün diktim söküldü,
Yaprakları döküldü.
Eller yârim dedikçe,
Benim boynum büküldü.

Erkek:

Bahçelerde badılcın,
Ben askere yazılcam.
Askerden dönünce,
Dombul yanaklı kız alacam.

Filmde tütün toplayan kadınların söylediği bir mani şu şekildedir:

Köyümüz var hane hane
Haneler tane tane
Bir kâğıda tütün kırdım
Oldum deli divâne.

4.3.14. Dernekler-Kuruluşlar

Ula Halkevi: Kasaba halkını sosyalist fikirleriyle etkilemeye çalışmaktadır. Ula halkevi bu sahnelerle karşımıza çıkmaktadır. Kasabanın merkezinde yer alan bu halkevinde gençler devrimle ilgili kitaplar okuyup gündem hakkında bilgi sahibi olurlar. Duvarlarda görülen afişler, bağlama ve gitar gibi unsurlar da dikkati çekmektedir.

4.3.15. Dinsel Büyüsel Uygulamalar

Hadis: Filmde peygamberimizin “Yanı başındaki komşusu açken tok olarak geceleyen kişi (olgun) mü’min değildir.” (<https://www.siyerinebi.com/tr>, 10.9.2021) hadisi şerifi, Hasan karakterinin konuşmaları sırasında zikredilmektedir.

Mahyâ: “İki minare arasına gerilen iplere asılan kandiller ile kurulmuş ışıklı süslemedir. Mevlit gecelerinde minarenin kandille ışıklandırılmasının hoş karşılanmasıyla mahyacılığın doğduğu görüşü vardır.” (Kardaş, 2020: 49). Filmde ramazan ayının gelişyle birlikte cami minareleri arasına yerleştirilen “Hoş geldin Ramazan” mahyası kültürün devam ettirildiğinin göstergesidir.

4.3.16. Halk Müziği - Müzik Araçları

Tef, “yuvarlak bir tahta kasnağın bir veya iki yanına deriden bir örtü geçirilerek yapılan ve parmak vuruşlarıyla çalınan müzik aleti” (Özdemir, 1966: 278). Filmin ilk sahnelerinde halkın deniz kenarına eğlenmek için gittiği sırada kadınların çaldığı ve şarkı söyledikleri görülür.

Filmde köylülerin eğlenmek amacıyla gittikleri deniz kenarında tefin yanında bağlama da görülür. Bağlama eski çağlardan beri halk kültürünün içinde var olan bir müzik aletidir. Yine filmin son bölümünde hapishanede geçen sahnelerde bağlama çalan bir kişi görülür.

4.3.17. Adlar



Fotoğraf 10: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Cem Yılmaz

Kaynak: https://www.imdb.com/name/nm0948000/mediaviewer/rm2417675776/?ref_=nm_ov_ph, E.T. 08.07.2022

Cibar Kemal

Filmde Cibar Kemal karakterini canlandırmıştır. Dededen, babadan kalma mesleğini sürdürme gayreti içerisinde. Aynı zamanda iyi bir çırak yetiştirip mesleğin devamının sağlanmasını istemektedir. İyi bir usta olmanın ve çırak yetiştirmenin bütün maharetini gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Filmde gazozcu rolünü üstlenmiş, C(k)ola karşısında durarak yerli ürünlerin kullanılması gerektiğini dile getirmektedir.

Cibar kelimesi Muğla Milas yöresinde “bebeklikten çıkmış çocuk” anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr>, 07.10.2022) Filmde Cibar Kemal adeta bir çocuk masumiyetini andıran saflığa ve masumluğa sahip yüreği ile olumlanan bir profile karşımıza çıkarılmıştır. Bu yönü ile köylülerin de sevgisini ve saygısını kazanmış bir esnaf olmuştur.



Fotoğraf 11: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Berat Efe Parlar

Kaynak: <https://www.isfdm.com/sanatci/sn00009044/> E.T. 09.07.2022

Âdem

Filmde Âdem karakterinin küçüklüğünü canlandırmaktadır. Âdem yaz tatilinde Cibar Kemal'in yanında çıraklık yapmış ve gazoz satıcılığına başlamıştır. Yazın zor günlerinde gazoz satan ve bu sıcak zamanlarda oruç tutmaya niyetlenmiş, çektiği zorlukları filmde başarıyla canlandırmıştır.

Adem yokluk, âdem ise insanoğlu demektir. (<https://sozluk.gov.tr> , 07.10.2022) Filmde çocuk Âdem insanoğlunun inanç noktasında varlığını, büyük Âdem ise adım adım yok oluşu, ardından ölümüyle gelen yokluğu sembolize eder. Nitekim bu yokluk, sevenleri arasında derin bir boşluk doğuracaktır. Bir çeşme başında orucunu bozduğunda cami imamının sözlerini anımsayan Âdem, 61 günlük oruç kefareti nasıl ödeyeceği ile ilgili

düşüncelere dalıp üzüldüğünde âdem olmanın yani insan olmanın gereklerini yerine getirmiş olmakta iken, hapishanede ise ölüm orucundayken adım adım yokluğa giden hayatını kendi elleriyle sonlandırmaktadır. Tesadüfe bakın ki öldüğünde ölüm orucunun 61. günündedir. Film, zıtlıkları (en önemli zıtlık burada ‘hayat ve ölüm’, ‘varlık ve yokluk’tur) ana karakterlerden biri olan Âdem’in ismi üzerinden sembolize ederek anlatmak istemiştir.



Fotoğraf 12: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Gün Koper

Kaynak: <https://kimdir.tv/gun-koper/gun-koper-kimdir/> E.T. 09.07.2022

Âdem’in Gençlik Hali

Filmde Âdem’in 1980’li yıllardaki halini canlandırmıştır. O dönemde hapishanede ölüm orucu tutan Âdem 61. günde zafer işareti yaparak hayatını kaybetmiştir.



Fotoğraf 13: İftarlık Gazoz Filmi Oyuncularından Yılmaz Bayraktar

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/sanaticilar/sanatici-662275/fotolar/detay/?cmediafile=21275985>

Filmde Hasan rolünü canlandırmaktadır. Hasan, ODTÜ’de okumakta olup devrin siyasi olay ve eylemlerine katılmıştır. Eşitlikçi ve sömürü düzenini reddeden görüşleri ile

köyündeki ırgatların işvereni konumundaki babası ile sürekli çatışma yaşamaktadır. Filmin sonunda da siyasi bir hesaplaşma neticesinde çatışma esnasında silahla yaralanmıştır.

4.3.18. Halk Eğlenceleri-Sporlar

Maç izleme: 1970’li yılların dünya kupası final maçını izlemek amacıyla kahvehanede bir araya gelen kişilerin ortak bir etkinlik gerçekleştirmesi sahnelenmektedir. Maçın Ramazan ayına denk gelmesi de ayrı bir konudur. Ramazan ayında teravih namazının olması ve maç saatiyle çakışması üzerine imamdan izin almak için türlü yollar deneyen halk, imamı ikna edemez. Maç gününde halkın yarısından fazlası başka bir camiye gidince imam namazı hızlı bir şekilde kıldırıp maçı izlemeleri mümkün olmuştur. Halkın toplu olarak hareket edip eğlendiği sahnelerdir.

Açık hava sineması: 1980’li yıllarda Türkiye’de daha çok görülmeye başlanılan açık hava sinemaları özellikle yaz aylarının başlangıcından sonbahara kadar halka açık alanlarda iskemleler üzerinde oturarak devasa bir ekrandan filmlerin izlendiği sinemalardır. Bir dönemin neredeyse tek eğlencesi olarak kabul edilen açık hava diğer adıyla yazlık sinemaları, insanların akşamları ailelerin çıkıp rahatlıkla gelip vakit geçirebildikleri samimi mekânlardır.

Sahil eğlencesi: Sahili olan yerleşim yerlerinde birbirini tanıyan insanların öbek öbek sahilde hem yiyip hem söyleyerek eğlenmeleri sıklıkla görülen bir davranış olmuştur.

Televizyon izleme: Teknolojimin henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde sinema ve televizyon izlemek önemli bir eğlence aracı olmuştur. Özellikle kırsal kesimde köy kahvehanesinde hep birlikte televizyon izlemek sıklıkla görülen bir eylemdir. Filmde de dünya kupası maçının Cibar Ali, İmam gibi köyün önde gelenleriyle beraber diğer pek çok köylünün heyecanlı bir şekilde izlemelerinden de görüleceği üzere bu durum bir eğlence vasıtası olarak görülmüştür.

İmece Usulü Çalışma: Kırsal kesimlerde yapılacak işlerin el birliği ile bir iş bölümü çerçevesinde yapılması rutin bir âdet hâlini almıştır. Köylüler, bir araya gelerek birbirlerinin işlerini kolaylamak amacıyla yardımlaşarak yaptıkları tarla, bağ, bahçe işlerini eğlenceli kılma adına hep bir ağızdan türküler, maniler, deyişler söylemekte,

oyunlar oynamaktadır. Filmde de tütün toplayan köylüler, hep bir ağızdan “Amman amanannn” adlı bir ezgi mırıldanmaktadır.



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 biri de görsel alanlarda kümelenmiş alanlardan olan sinemadır.

Türk sinema sanayinin ortaya çıkması ile birlikte arz talep dengesi etrafında ardı ardına pek çok yapımın hayat bulduğu bir sektöre dönüşmüştür. Çalışma konusu etrafında ana hatları ile kültür taşıyıcısı rolü ile ele alınmış, özel anlamda ise Yüksel Aksu'nun yönetmenliğini yaptığı filmler üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Araştırmamıza konu olan filmleri incelediğimizde sonuç itibarıyla karşılaştırmalı olarak şu sonuçlara ulaşabiliriz:

Öncelikle her üç filmin de Ege'de çekilmiş olması en belirgin ortak noktalarındır. Filmlerde Ege köylüsü üzerinden köy-kent karşılaştırması bağlamında sosyo-kültürel birtakım çıkarımlar yapılmıştır.

Dondurmam Kaymak adlı filmde Ali Usta'nın motorunu aramak için gittiği yerlerde ise bariz bir şekilde köy-kent ayrımı görülmektedir. Burada sahilde güneşlenen turistler, hazır dondurma satan iş yerleri, mısır satıcısı, gazete dağıtımı yapan kişiler göze çarpmaktadır. Filmin genelinde küçük esnafın büyük şirketler karşısında ezilmesi ve güçsüz düşmesi dile getirilmiştir. Yerleşim türleri incelendiğinde de köy yerleşimine uygun şekilde evlerin olduğu göze çarpmaktadır. Filmde barınak tiplerine bakıldığında köy yerleşimine uygun tek katlı, önünde avlusu olan kimi evlerde hayvan beslemek için evin arka tarafında veya alt katında ahır bulunan yerler gözlenmektedir.

Entel Köy Efe Köye Karşı adlı filmde, köy ve kent yaşamına dair izlenimlere bakıldığında, kent yaşamına dair fazla malzeme bulunmadığı görülmektedir. Köye yerleşen çevreciler şehrin gürültüsünden, ilaçlı sebze ve meyvelerden, şehrin kirliliğinden, egzoz dumanından bunalarak köyde daha temiz bir yaşam olanağı bulma gayesiyle gelmişlerdir. Yerleşim türleri olarak köy içindeki yerleşmeleri ve çevrecilerin yerleşme türleri olarak iki farklı yerleşme türü görülmektedir. Köyde toplu yerleşme

vardır, çevrecilerde ise Sarıkeçili Yörüklerinin çadırlarıyla kurulan oba şeklinde bir yerleşme söz konusudur.

İftarlık Gazoz adlı filmde ise şehir yaşamı ile ilgili monografilerden ziyade köy yaşamı ve tarla işçilerinin yaşam monografilerini görmekteyiz. Filmin başkahramanı, Âdem'in kaldığı ev tek katlı, tuğla veya briketten yapılmış, ortak yatak alanının ve mutfaktan oluşan bir ev olarak görülmektedir. Cibar Kemal'in dükkânı ise dededen-babadan kalma, köy meydanında bulunan işlek bir yerdedir. Yanında kahvehane ve diğer dükkânlar görülmektedir. Bu dükkân içinde geleneksel gazoz yapma makineleri de bulunur.

Dondurmam Kaymak adlı filmde, ekonomik faaliyet altında dükkânlarda dondurmacı, kırtasiyeci, ayakkabıcı, kahvehane işletmeciliği, bakkal, fırın vb. faaliyetler görülür. Halkın geçimini sağlamak amacıyla tarlalarda çalışması ve Dondurmacı Ali'nin dondurma satmak için gittiği dağ köylerinin birinde kadınların asma yaprağı düzeltmesi, halkın köyde bu işlerle ekonomik girişimlerde bulunduğunu göstermektedir.

Entel Köy Efe Köye Karşı adlı filmde de köy halkının gelir kaynağını tarım ve hayvancılık oluşturmaktadır. Çevrecilerin kurduğu Eko köyde ise Efe köyün aksine geleneksel tarım yapılmaktadır. Kimyasal ilaca başvurmada, atadan kalma organik tarım teknikleriyle yaşamlarını sürdürmekte ve köylünün yaptığı tarıma göre ürünlerini iki kat fazla paraya satmaktadırlar. Tarla sürmek için öküz ve eşekten faydalanırlar. Enteller, köylüden aldığı eşeklerle turistleri gezdirerek kazanç sağlamaktadırlar.

İftarlık Gazoz adlı filmde ise ekonomik faaliyetlerin içinde tütün ırgatlığı, küçükbaş hayvancılık, gazozculuk, köfte-ekmek satıcılığı, pazarcılık vb. faaliyetler söz konusudur.

“Dondurmam Kaymak” adlı filmde “Giyim-Kuşam-Süs” bağlamında yaklaştığımızda köy halkının giyiminde yöre halkının ve köylünün yıllardır kullandığı yemeni, şalvar, etek, entari, pantolon, gömlek görülmektedir. Yörenin sıcak olması giyim kuşama da etki etmiştir. Kadınların serin tutması amacıyla entari tarzında elbise giymesi, köydeki birçok kadının başını yemeni ile kapatması gözlemlenmektedir.

Entel Köy Efe Köye Karşı adlı filmde, köy halkının giyim kuşamında muhtar modern kesimi sembolize eder ve gömlek pantolon vb. kıyafetler giyer. Köy halkında erkeklerde

pantolon, yelek, ceket, kasket; kadınlarda ise şalvar, etek, tülbent, yemeni, elbise, paçalı don vb. giyimler gözlenmektedir.

Halk inanışları bağlamında yaklaşıldığında “Dondurmam Kaymak” adlı filmde, sünnet düğünü yapılan çocuğun at üstünde gezdirildiği görülür. Filmde Türk kültürünün bir ögesi olan at üstünde sünnet çocuğunu gezdirme olayına değinilmiştir. Dondurmacı Ali’nin köy köy gezip dondurma satmaya çalıştığı sahnelerde dükkânını çırağına teslim eder. Çıracı ustasından aldığı terbiye ile işini en güzel şekilde yapmaya çalışır. Burada da usta-çırak ilişkisine vurgu yapılmıştır.

Entel Köy Efe Köye Karşı adlı filmde, misafire ziyafet verme, kahvehane geleneği, el öpme (*Koca ana karakterinin çevreci grubun önderi konumundaki Katrin’in omzu çıktıktan sonra onu alternatif tıpla tedavi etmesi üzerine, Katrin’in, saygı ve minnetle Koca ananın elini öpmesi.*), su dökme, gelin kuşağı bağlama (*Muhtar Ali’nin rüyasında Katrin ile evlendiğini görmesi ve filmin içerisinde Katrin’e gelin kuşağı bağlaması*) gibi inanışların ve uygulamaların yapıldığı gözlemlenmektedir.

İftarlık Gazoz adlı filmde ise el öpme (*Âdem’in karne hediyesini aldıktan sonra tarla sahibi Şevket’in elini öpmesi*) Ramazan ayında, Cibar Kemal’in dükkânın camlarını gazete kâğıdıyla kaplaması, iftar topu atılması, cenaze merasiminde Âdem’in toprağına su dökülmesi gibi inanışların ve uygulamaların yapıldığı gözlemlenmektedir.

Kalıp sözler, dua, beddua ve halk edebiyatı ürünlerinden bir karşılaştırmaya gidilecek olursak “Bir cinnet her şeyi halleder.” ifadesi “Dondurmam Kaymak” adlı filmde, özellikle Dondurmacı Ali’nin sinirlendiği zamanlarda sık sık ağzından çıkan cümledir. Aynı filmde;

Veresiye veremem

Ardın sıra gelemem

Gelirsem de bulamam

Bulursam da alamam

manisi söylenmekte, “Allah su gibi ömür versin” gibi alkışlar edilmekte, “Cenabet deyyus, inşallah bet-bereket görmezsin, hayırlı kazancın olmasın, utanmaz, karabet, nâlet olasıca” şeklinde kargışlara yer verilmektedir. Ayrıca “Büyük balık küçük balığı yutar, Çıkmadık candan umut kesilmez, Tencere dibin kara seninki benden kara, İki çift laf etmek, Davul gibi şişmek, Bir baltaya sap olmak” vb deyim ve atasözlerine de

değiniştir. Filmde motorun kaybolmasının ardından derin üzüntülere boğulan Ali'nin karısı ağıt yakmaktadır. Bilindiği üzere ağıt yakma geleneği kültürümüzün önemli yapılarından biridir. Son olarak da Dondurmacı Ali'nin soluğu çarşıda aldığı bir gün, evinde toplanan komşulardan, köyün ileri gelenlerinden biri olan Arif'in, Ali'ye Nasreddin Hoca fıkralarından fıkra anlatmasını da diğer halk edebiyatı ürünleri başlığı altında ele alabiliriz.

“Entelköy Efe Köy'e Karşı” adlı filmde, mevlit okutma, rüya yorumlama, türkü söyleme (*Katrin'in türkülere olan aşkı ve saza olan gönül bağı Muhtar Ali'yi mest etmektedir. Beraber söyledikleri “Şu Köyceğiz Yolları” türküsünde Muhtar Ali saz çalmaktadır.*), yine ağıt yakma gelenekleri ile “Müjde istemek, Devlet kuşu konması, Dağdan gelip bağdakini kovmak, Pabuç bırakmamak, Dağ dağa kavuşmaz insan insana kavuşur.” gibi deyim ve atasözleri de bu filmde önemli bir yer tutmaktadır.

İftarlık Gazoz adlı filmde ise kalıp sözlerden “deyyus” hakaretine çokça geçmektedir. “Bal tutan parmağını yalar, Göz hakkı, Çam sakızı çoban armağanı, Azı karar çoğu zarar.” gibi deyim ve atasözleri de yer tutmaktadır. Filmin bir sahnesinde Kaygusuz Abdal'ın deyişine yer verilmiştir. Ayrıca kadın erkek karşılıklı mani söyleme örneklerine de göze çarpmaktadır.

Halk inanışları ve uygulamaları bağlamında karşılaştığımızda “Dondurmam Kaymak” adlı filmde Dondurmacı Ali'nin gördüğü bir rüyada erekte olması ve abdest almadan dondurma satmaya gittiği görülür. Köydeki yaşlı kadınlardan biri bu durumu dillendirmiştir. Daha sonra motorunun kaybolmasını bu olaya bağlamıştır.

Entel Köy Efe Köye Karşı filmde de Koca Ana karakteri, eşekten düşen Katrin'in çıkan kolunu yerine getirir. Koca ana alternatif tıp anlamında bir simge olarak kullanılmıştır.

İftarlık Gazoz adlı filmde ise tekne orucu ve mahyâ geleneğinin devam ettirildiği görülür.

Yüksel Aksu'nun “Dondurmam Gaymak, Entel Köy Efe Köye Karşı, İftarlık Gazoz” filmleri halk kültürü açısından zengin kaynaklar içermekte, her üç filmde de ortak unsurlar bulunmaktadır. Kültürün kendini geleceğe taşıma gücünün en önemli öğelerinden biri olan sinema ile bizlere bu unsurları sunan Yüksek Aksu'ya teşekkürü bir borç biliriz.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aksoy, Ömer Asım, (1984). Atasözü ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- And, Metin, (1977). Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- And, Metin, (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Esra, (2018). Şener Şen'in Rol Aldığı Filmlerde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Artun, Erman (2004). Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri, Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Bergson, Henri, (1996). Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Elçin, Şükrü, (1993). Halk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Genç, Köksal, (2010). Sanal Ortamda Türk Mizahı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güvenç, Ahmet Özgür, (2020). Folklor ve Sinema, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Kardaş, Rabia Gülcan, (2020). Medeniyet Değerlerimiz Halk Kültürü, Ravza Yayıncılık, İstanbul.
- Morreall, John, (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak, Çev. Kubilay Ayşe Yener - Şenay Soyer, İris Yayıncılık, İstanbul.
- Oğuz, Öcal (Ed.). (2004). Aça, Mehmet, Ercan, Müge. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara
- Onaran, Âlim Şerif, (1994). Türk Sineması, Kitle Yayınları, İstanbul.
- Örnek, Sedat Veyis, (1995). Türk Halk Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özdemir Nutku, (2001). Dram Sanatı, 4. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Özön, Nijat (1970). İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul.

Özön, Nijat, (1963). Sinema Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

Özön, Nijat, (2008). Sinema Sanatına Giriş, 1. Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Özön, Nijat, (2013). Türk Sineması Tarihi, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

Sevindik, Azem. (2017). Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Taner Haldun, And Metin, Nutku Özdemir, (1966). Tiyatro Terimleri Sözlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

TDK, (2005). Türkçe Sözlük, 10. Baskı, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

Aksoy, E. (2018). Usta-Çırak İlişkisinin “İftarlık Gazoz” Filmindeki Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 64-69.

Akot, Bülent, Freud’un Rüyâ Yorum Metodu, Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi Cilt 10, Sayı 1, 2010 s. 213-235.

Alçıoğlu, Esin, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 32 Eylül – Ekim 2012 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan.

Altun, S. U. Dondurmam Gaymak Filmi Bağlamında Medyada Egemen Söylem Ve Kültürün Temsili. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| İstanbul University Faculty of Communication Journal*, (41), 27-48.

Artun, E. (2008). Tarihsel Süreçte Değişen Geleneksel Tiyatromuz. Halk Kültürü Tiyatrosu Sempozyumu, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 25-27.

Arslantepe, M. (2002). Türk Sinemasının Kökeni Üzerine. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (2), 88-105.

Bars, M. E. (2019). Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-up’a. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (30), 7-25.

- Bodur, A. F. (1988). Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları.
- Bozdemir, B. (2012). Entelköy Efeköy'e Karşı. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-195892/elestirilerbeyazperde/>. Erişim Tarihi: 07.11.2022
- Büyük Larousse, (1986). “Komedi” Maddesi, C.11, s:6908, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Çevik, M. (2017). Kukla ve Kukla Tiyatrosu. *Researcher*, 5(4), 466-476.
- Çoban, S. B. (2011). Medya Ve Halk Hikâyeleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir Deneme. *Millî Folklor*, 23(92).
- Ercan, Recep. (2022). Yüksel Aksu Sinemasında Eğitsel Temalar. *Academic Social Resources*, 484-496
- Erkek, F. (2017). Kahkaha toplumdan yana: Henri Bergson'un gülme yorumu. *Dört Öge*, (11), 1-16.
- Ersal, M. (2009). Alevi Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği. *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, (1), 188-205.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu*, 12(2), 49-69.
- İlban, M. O., & SAVGIN, C. U. (2020). Nerede o eski mutfaklar. *Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 17(3), 509-523.
- Karacabey, S. (1995). Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 1-10.
- Kalaycı, F. (2015). İslâmiyet Öncesi Türk Kültürü Ve Mevlid Okutma Geleneğinin Anadolu'ya Yansıması.
- Kürekçi, Ali İ. (2015). Mirza Fetali Ahundov'un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları, Yayınlanmamış Tez Türü, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, ,s.73
- Kürkan, F. (2018). Giresun'da Türk su kültürünün izleri. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(16), 109-130.
- Köktan, Y., & Duyku, G. (2017). TRT repertuvarında yer alan kastamonu türkülerinde söz unsuru. *Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(11), 470-491.

Özdemir, N. (2008). TÜRK HEDİYELEŞME GELENEĞİ VE MEDYA. *Journal of International Social Research*, 1(4).

Saydam, B. (2020). Türk Sineması'nın Tarihine Genel Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 401-424.

Süar, S. (2011). *Türk Sinemasında Komedi*, Azizm Sanat Dergisi.

The Journal of International Civilization Studies, Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi, Volume III/ Issue II ISSN: 2548-0146, Nevşehir/ TURKEY

Türkay, M. K. (2010). *İzmir ili Cumaovası yöresi zeybeklerinin ezgi ve ritim yapısı bakımından incelenmesi* (Master's thesis, Sakarya Üniversitesi).

Ulusoy, K. (2011). Türk toplum hayatında yaşatılan kahve ve kahvehane kültürü. *Milli Folklor Dergisi*, 12(89), 159-169.

Uysal, İ. N. (2012). Haldun Taner'in Hikâyelerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 113-120.

İnternet Kaynakları

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12614/deyis.html>, E.T. 05.03.2021

<http://www.azizmsanat.org/2016/05/16/turk-kulturu-ve-sinemasinda-gulduru-onur-kesapli/>, E.T. 05.03.2022

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80218/sunnet.html>, E.T. 05.03.2021

<https://www.biyografi.net.tr/yuksel-aksu-kimdir/>, E.T. 05.03.2021

<http://www.edebiyatvedil.net/gostermeye-bagli-edebi-metinler/>, E.T. 05.03.2022

<https://www.hurriyet.com.tr/video/entelkoy-efekoye-karsi-36008102>, E.T. 12.04.2021

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/maksatnamimyurusun.html>, E.T. 05.03.2021

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/undergraundkadir.html>, E.T. 05.03.2021

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/zamaninlabirentindekarsilasma.html>, E.T. 05.03.2021

<https://komedi-cesitleri.nedir.org>, E.T. 05.03.2022

<https://www.konyayenigun.com/mevlid-okuma-gelenegi-ve-makale,2267.html>, E.T. 05.03.2021

<http://www.lugatim.com>, E.T. 05.03.2021

<https://www.mebilgi.com/geleneksel-turk-tiyatrosu/>, E.T. 03.09.2021

<https://mitolojiktanrilar.com/selene-yunan-mitolojisinde-ay-tanricasi/>, E.T. 21.10.2021

<https://sozluk.gov.tr>, E.T. 04.10.2022

<https://www.sinematurk.com/film/9097-dondurmam-gaymak>, E.T. 07.04.2021

<https://www.siyerinebi.com/tr/komsusu-acken>, E.T. 10.9.2021

<http://tdk.org.tr/TR/Genel/SözBul.aspx>, E.T. 05.03.2021

<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2496-dondurmam-gaymak>, E.T. 05.03.2021

<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/7666-anadolu-nun-son-gocerleri--sarikecililer>, E.T. 05.03.2021

<https://www.tsa.org.tr/en/film/filmgoster/3300-entelkoy-efekoy-e-karsi>, E.T. 05.03.2021

<https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/8315-iftarlik-gazoz>, E.T. 05.03.2021

<https://www.turkedebiyati.org/kukla>, E.T. 21.09.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Aksu, E.T. 05.03.2021

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Avlu>, E.T. 05.09.2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lan_Hik%C3%A2yesi, E.T. 05.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nce_%C4%B0nce_Yasemince, E.T. 05.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Yalan, E.T. 05.03.2021

https://www.wikiwand.com/tr/Kukla_tiyatrosu, E.T. 03.09.2021

<https://www.xn--kladr-zra03ce.com/yoruk-cadirinin-farkliliklari-neler-dir>, E.T. 04.10.2022

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Engin GENÇ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. Genç, Engin, (2022). Edebiyat Terazisinin Kefeleri: Metin ve Yazar. <i>Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi</i> : Yıl 2022, Sayı: 15, S: 14 – 21	