T.C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

# HALK BELLEĞİNDE TÜRKAN ŞORAY EFSANESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayten GÜMÜŞ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Aysun DURSUN

2023- Muğla

T.C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

# HALK BELLEĞİNDE TÜRKAN ŞORAY EFSANESİ

Ayten GÜMÜŞ

1941010001

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

Tezli Yüksek Lisans

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez

Tezin Sözlü Savunma Tarihi:

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aysun DURSUN

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

Enstitü Müdürü: Doç. Dr. Hatice Hicret ÖZKOÇ

2023- Muğla

**TUTANAK**

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 23/12/2022 tarih ve 1079/5 sayılı Yönetim Kurulu kararı ile tez jürisi olarak atandığımız, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Ayten GÜMÜŞ'ün "Halk Belleğinde Türkan Şoray Efsanesi" adlı tezi incelemiş ve aday 13/01/2023 tarihinde saat 10.00'da tez savunma sınavına alınmıştır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24**.** maddesi doğrultusunda yapılan tez savunma sınavı sonucunda tezin **kabul** edilmesine oy birliği ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Aysun DURSUN

Üye

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL

Üye

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

**YEMİN**

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Halk Belleğinde Türkan Şoray Efsanesi" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

13/02/2023

Ayten GÜMÜŞ

# HALK BELLEĞİNDE TÜRKAN ŞORAY EFSANESİ


## ÖZET

Kültür, bir milletin maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür. Kültürün kapsadığı değerler, gelenek ve görenekler kadim zamanlardan günümüze sözlü, yazılı ve elektronik olarak aktarılarak varlığını sürdürmüştür. Çağımızın koşulları dikkate alındığında kültürel unsurların taşınmasında elektronik kültür ortamlarının önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Elektronik kültür ortamlarından biri olan sinema, üretildiği dönemin ve toplumun özelliklerini yansıtır. Filmlerde yer alan halk kültürü unsurları ile oyuncuların fiziki ve ruhi portresinin halk tarafından benimsenmesi sinema oyuncuları ile toplum arasında özdeşlik bağı kurulmasını sağlar. Bu bağlamda Türk sinemasının efsaneleşmiş sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın rol aldığı filmlerde, topluma ait temel değerlerin, geleneklerin, kültürel unsurların ve halkın teamüllerinin varlık gösterdiği tespit edilmiştir.

Çalışmada Türkan Şoray'ın başrol oyuncusu olarak yer aldığı amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen otuz filmde bulunan halk kültürü unsurları Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* adlı eserindeki tasnif esas alınarak belirlenmiştir. Aynı zamanda çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilerle Türkan Şoray'ın hayatı, sinema yolculuğu, halkla iletişimi ve etkileşimi ile hem Türkan Şoray'ın hem de yer aldığı filmlerde canlandırdığı rollerin fiziki ve ruhi portresi dikkate alınarak Türkan Şoray'ın halk belleğindeki yeri ve efsaneleşme süreci açıklanmıştır.



**Anahtar Kelimeler:** Türkan Şoray, Kültürel Aktarım, Kültürel Unsur, Halk Belleği, Efsane.

# THE LEGEND OF TÜRKAN ŞORAY IN FOLK MEMORY


## ABSTRACT

Culture is the sum of the material and spiritual values of a nation. The values, traditions and customs covered by the culture have continued to exist by being transmitted verbally, in writing and electronically from ancient times to the present day. Considering the conditions of our age, it is seen that electronic cultural environments play an important role in the transfer of cultural elements.

Cinema, which is one of the electronic cultural ambient, reflects the characteristics of the period and society in which it was produced. The adoption of the elements of folk culture in the films and the physical and spiritual portrait of the actors by the people ensures that a bond of identity is established between the film actors and the society. In this context, in films starring Türkan Şoray, one of the legendary artists of Turkish cinema, it has been determined that the basic values, traditions, cultural elements and customs of the society exist.

In the study, the elements of folk culture in thirty films determined by the purposeful sampling method in which Türkan Şoray took part as the leading actor were determined on the basis of classification in Sedat Veyis Örnek's book which called Turkish Folklore. At the same time, Türkan Şoray's place in folk memory and the process of becoming a legend are explained, considering the life of Türkan Şoray, her cinema journey, her communication and interaction with people and the physical and spiritual portrait of both Türkan Şoray and her roles in the films she takes part in.



**Keywords:** Türkan Şoray, Cultural Transfer, Cultural Element, Folk Memory, Legend.

# ÖN SÖZ

Geçmişten günümüze çeşitli ortamlarda nesilden nesile aktarılan kültür, sözlü ve yazılı kültür ortamının ardından elektronik kültür ortamı ile varlığını sürdürmüştür. Elektronik kültür ortamı, kültürün dijitalleşmiş hâlini yansıtmakta ve günümüzde kültürü korumada, aktarmada etkin rol oynamaktadır. Bu bağlamda çağın gereklilikleri dâhilinde ortaya çıkan elektronik kültür ortamlarından biri ise sinemadır. Halkın kendi değerlerini bularak benimsediği sinema filmleri ve sinema oyuncuları elektronik kültür ortamı aracılığıyla kültür aktarımında köprü vazifesi görmektedir.

Türk sinemasında kültürel unsurların yer aldığı ve aktarıldığı pek çok film mevcuttur. Geniş bir yelpazeye sahip Türk sinemasına ait filmler arasından Türkan Şoray filmlerinin seçilmesinin sebebi ise bu filmlerde Türk kültürüne ait değerlerin, geleneklerin, halk kültürü unsurlarının yer almasının yanında Türkan Şoray'ın temsil gücüne sahip bir oyuncu olmasıdır. Literatür taramaları sonucunda Türkan Şoray ile ilgili farklı bakış açıları ile farklı alanlarda çeşitli çalışmalar yapılmış olmasına rağmen halk bilimsel ve kültürel açıdan Türkan Şoray ve Türkan Şoray filmlerinde bulunan halk kültürü unsurları bağlamında yapılan çalışmalar sınırlıdır. Birkaç filmi haricinde Türkan Şoray filmleri özelinde halk kültürü unsurları bağlamında yapılmış bir çalışma mevcut değildir. Aynı zamanda Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci de halk bilimsel ve kültürel açıdan incelenmemiştir.

Çalışmada öncelikle Türkan Şoray, Türkan Şoray'ın rol aldığı filmler ve halk kültürü unsurları ile ilgili literatür taraması yapılmış ve ulaşılabilen tüm kaynaklar temin edilerek fişlenmiştir. Aynı zamanda Türkan Şoray ile ilgili haberler, programlar ve Türkan Şoray'ın röportajları da tespit edilerek incelenmiştir. Bu çalışmaların ardından literatür taraması sonucu çalışmaya doğrudan kaynaklık edecek yazılı kaynaklar tespit edilmiştir. Öncelikle Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi, halk bilimi kadroları açıklaması ve bu kadrolarının tespiti ile ilgili ayrıntılı bilgiler içeren *Türk Halkbilimi* adlı eseri ve filmlerde tespit edilen örnekleri incelerken sözlü kültür dönemi, kültür aktarımı ile bağlantı kurabilmek amacıyla Walter J. Ong'un *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi* adlı eseri temel kaynak kabul edilerek çeşitli pek çok kaynak incelenmiştir.

Çalışmanın sinema sanatı ile bağının bulunması sebebiyle dünya sinema tarihi, Türk sinema tarihi ve Türkan Şoray'ın Yeşilçam sinemasının unutulmaz yıldızlarından olması sebebiyle Yeşilçam sineması ile ilgili literatür taraması yapılmış ve gerekli bilgiler fişlenerek çalışmadaki ilgili bölümler oluşturulmuştur.

Bu çalışmaların ardından Türk sinemasının önemli sanatçılarından Türkan Şoray'ın rol aldığı filmler arasından amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen adında, konusunda ve içeriğinde halk kültürü unsurları bulunan ve Türkan Şoray'ın efsaneleşme sürecinde etkisi olduğu bilinen otuz film tespit edilmiştir. Tespit edilen filmler özenle ve dikkatle izlenmiş, Türk halk bilimi çalışmalarıyla tanınan ve önemli eserleri bulunan Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadrolarını tasnif ettiği şablon esas alınarak incelenmiştir. Söz konusu otuz film, filmin konusu, filmin özeti ve filmlerde tespit edilen halk kültürü unsurları bağlamında değerlendirilirken aynı zamanda bu filmlerde Türkan Şoray'ın canlandırdığı rollerin fiziki ve ruhi portreleri ortaya çıkarılmış, Türkan Şoray ve Türk halkı arasındaki iletişim ve etkileşim çeşitli kaynaklara dayandırılarak efsaneleşme süreci bağlamında açıklanmıştır. Söz konusu tüm çalışmaların yanında Türkan Şoray ile menajeri aracılığıyla iletişim kurulmuş ve kendisiyle yine menajeri aracılığıyla tezin kapsamı bağlamında yazılı bir mülakat gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde öncelikle çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi ile ilgili bilgi verilmiştir. Aynı zamanda bu bölümde kültür kavramı, sözlü kültürden elektronik kültüre kültürün sınıflandırılması, kültür ve sinema ile ilgili açıklamalar yapılarak çalışmanın alt yapısı oluşturulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde Türk sinema tarihi ve Yeşilçam sineması ile ilgili gerekli bilgilerin ardından Yeşilçam sinemasının sultanı olarak bilinen Türkan Şoray'ın hayatına dair bilgiler sunulmuştur. Bununla birlikte Türkan Şoray'ın filmografisi ve rol aldığı diziler, yönetmenliği, Türkan Şoray kanunları Türkan Şoray'ın sanatçı kişiliği ve sanat çalışmaları bağlamında incelenmiştir.

İkinci bölümde Walter Ong'un tasnifinde yer alan "ikincil sözlü kültür" döneminde kültür aktarımının yapıldığı sinema filmleri arasından Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu ve amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen otuz film Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları ışığında incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise Türkan Şoray ile Türk halkı arasında kurulan iletişim, güven-sevgi bağı, etkileşim ve Türkan Şoray'ın ve rol aldığı filmlerde canlandırdığı kişilerin fiziki ve ruhi portresine dayanarak halk nezdinde bir efsane hâline getirilmiş olan Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci açığa çıkarılmıştır.

Mülakat talebimizi kabul ederek çalışmamıza katkı sağlayan, kıymetli vaktini ayırarak yazılı şekilde sorularımızı yanıtlayan Türk sinemasının sultanı Türkan Şoray'a teşekkürlerimi sunarım.

Tüm bu çalışmalarım süresince maddi ve manevi destekleriyle hep yanımda olan, yürüdüğüm yolda beni yüreklendiren sevgili annem Zeynep GÜMÜŞ, sevgili babam Turgay GÜMÜŞ ve sevgili kardeşim Mehmet GÜMÜŞ başta olmak üzere en kıymetli varlığım aileme, bana olan inançlarını ve desteklerini her zaman hissettiğim dostlarım Merve GÜN ve Beyza SİMEN'e, bölümümüzün değerli hocalarına, kütüphanesinden yararlanmama izin veren ve tez savunmamda katkılarını sunan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a, kıymetli vaktini ayırarak tez savunmama katılan ve çalışmamı değerlendiren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR'e ve anlayışıyla bana destek olan, bilgileri, tecrübesi ile yol gösteren, yürümekte olduğum ilim yoluna ışık tutan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Aysun DURSUN'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Bu tez Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 21/119/05/5 numaralı "Türkan Şoray Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları" başlıklı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiştir. Destekleri için Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimine teşekkür ederim.

Ayten GÜMÜŞ

13/02/2023

MUĞLA

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ……I

İÇİNDEKİLER……...IV

KISALTMALAR……X

GİRİŞ……....1

I.Tezin Amacı……....1

II.Tezin Kapsamı……...1

III.Tezin Yöntemi…….....2

IV. Kültür Kavramı ……..2

1. Kültürün Sınıflandırılması ……...6

2.Kültür ve Sinema İlişkisi……11

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**TÜRK SİNEMASI VE TÜRKAN ŞORAY**

I. Türk Sinema Tarihi……..16

1.Türk Sinemasının Dönemleri……....20

2.Yeşilçam Sineması……25

2.1.1960'lı Yıllarda Sosyal Hayat…….25

2.2.Yeşilçam Sineması Tarihi……...26

II. Yeşilçam'ın Sultanı "Türkan Şoray" ……29

1.Türkan Şoray'ın Hayatı……29

2.Türkan Şoray'ın Sanatçı Kişiliği ve Sanat Çalışmaları……..31

2.1.Oyuncu Olarak Türkan Şoray……..31

2.1.1.Türkan Şoray'ın Filmografisi…….38

2.1.2.Türkan Şoray'ın Rol Aldığı Diziler……59

2.1.3.Türkan Şoray Kanunları……60

2.2.Yönetmen Olarak Türkan Şoray……63

## İKİNCİ BÖLÜM

## TÜRKAN ŞORAY FİLMLERİNDE TESPİT EDİLEN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI VE DEĞERLENDİRİLMESİ

I. Filmlerin Konuları ve Özetleri…….69
II. Filmlerde Tespit Edilen Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve Değerlendirilmesi..93
1. Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler) …….93
2. Yerleşim-Yerleşim Türleri……...96
2.1.Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent) ……...96
2.2.Geçici Yerleşim (Yaylak, Kışlak) ……..96
3. Barınak Konut (Halk Mimarisi) ……..97
3.1.Tipler…….....97
3.2.Ev Eşyası …….....98
3.3. Aydınlanma ve Isınma……99
3.4.Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri ……....99
4. Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri……98
4.1.Kara Taşımacılığı…….....100
5. Ekonomi Türleri……100
5.1.Tarım-Rençberlik…….100
5.1.1.Ekme, Biçme, Ürün Alma……..100
5.1.2.Tarım Araç Gereçleri……..101
5.2.Avcılık…….101
5.2.1. Av Türleri (Kara-Deniz Avları) ……..101
5.2.2.Av Araçları ve Teknikleri…….....101
6. Halk Ekonomisi…….102
6.1.Üretim……..102
6.2.Pazarlama…….103

7. Beslenme-Mutfak-Kiler…….....104

7.1.Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma……..104

7.2.Yemek Çeşitleri…….....105

7.3.Sofra Düzeni…….106

8. Halk Sanatları ve Zanaatları……...104

8.1.İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri…….…107

8.2.Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri……107

9. Giyim-Kuşam-Süs…….108

9.1.Giyim-Kuşam……..108

9.1.1.Erkek Giyimi…….108

9.1.2.Kadın Giyimi……..110

9.1.3.Çocuk Giyimi……..112

9.2.Törensel Giyim…….113

9.3.Süslenme……..121

10. Halk Bilgisi……..122

10.1.Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı…….122

10.2.Halk Hukuku……..124

11. Halk İnançları; Töreler, Âdetler, Gelenekler, Görenekler……126

12. Geçiş Dönemleri……..141

12.1.Doğum……....142

12.2.Sünnet……....146

12.3.Evlenme……149

12.4.Ölüm……..170

13.Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar…….173

14.Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma……174
14.1.Komşuluk……..…174
15.Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler……175
15.1.Ziyaretler, Yatırlar, Türbeler, Mezarlar…….175
15.2.Fal, Rüya Yorumu, Gelecekten Haber Verme……..176
15.3.Büyücülük; Türleri ve Teknikleri……..180
16.Halk Edebiyatı Ürünleri…….…..182
16.1.Efsaneler……...182
16.2.Halk Hikâyeleri…….....183
16.3.Halk Şiiri……...…192
16.4.Halk Türküleri…….....194
16.5.Atasözleri-Deyimler……..202
16.6.Alkışlar, Kargışlar…….....222
16.7.Ağıtlar……...228
16.8.Mâniler……..230
16.9.Menkıbeler……230
17.Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro) ……...231
17.1.Kukla…….231
18.Halk Oyunları (Dansları) …….232
19.Halk Müziği ve Müzik Araçları……234
20.Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar……240
20.1.Çocuk Oyunları…….240
20.2.Oyuncak Türleri ve Nitelikleri……..242
21.Halk Eğlenceleri; Sporlar…….243

22.Adlar……247

22.1.Lakaplar……247

22.2.Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları……....249

23.Halk Kültürüne Ait Diğer Unsurlar……..250

23.1.Tipler……250

23.2.Motifler……..256

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**GERÇEK HAYATTAN BEYAZ PERDEYE TÜRKAN ŞORAY EFSANESİ**

I.Türkan Şoray ile Türk Halkı Arasında Kurulan İletişim, Güven ve Sevgi Bağı…...265

II.Türkan Şoray ile Halk Arasındaki Etkileşim…….275

1.Toplumsal Etkileşim…….....275

2.Kültürel Etkileşim…….....278

III.Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Fiziki ve Ruhi Portresi……..283

1.Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Fiziki Portresi……283

1.1.Türkan Şoray'ın Fiziki Portresi……....283

1.2. Türkan Şoray'ın Canlandırdığı Rollerin Fiziki Portresi……..284

1.2.1. Geleneksel Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller…….286

1.2.2. Modern Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller…….…….290

1.2.3. Geleneksel Giyim-Kuşam Kültürü ve Modern Giyim- Kuşam Kültürünü Bir Arada Yansıttığı Roller…….295

1.2.4. Belirli Bir Topluluğun Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller…...297

1.2.5. Anlatılara Dayalı Tiplerin Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller..299

1.2.6. Tarihi Şahsiyetlerin Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller……..301

2.Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Ruhi Portresi……...302

2.1.Yardımseverlik…….....303

2.2. Fedakârlık……..……..307

2.3.Mütevazılık…….…….313

2.4.Hoşgörü…….....315

2.5.Saygı…….....317

2.6.Çalışkanlık…….……..319

2.7.Sorumluluk……..…….322

2.8.Dostluk…….....325

2.9.Merhamet……..….....328

2.10.Adalet……..……....331

**SONUÇ**…….....334

**KAYNAKÇA**…….....340

**EKLER**……372

## KISALTMALAR

| Kısaltmalar | Açıklama |
|---|---|
| akt. | Aktaran |
| çev. | Çeviren |
| Ed. | Editör |
| MEB | Millî Eğitim Bakanlığı |
| vb. | ve benzeri |
| vd. | ve diğerleri |
| vs. | vesaire |
| YÖK | Yükseköğretim Kurulu |

## FİLMLERİN KISALTMALARI

| | |
|---|---|
| AH | Acı Hayat |
| OY | Otobüs Yolcuları |
| DK | Dağlar Kralı (Köroğlu) |
| BGK | Bomba Gibi Kız |
| FGM | Fıstık Gibi Maşallah |
| EK | Ekmekçi Kadın |
| Ç | Çalıkuşu |
| A | Ana |
| AS | Abbase Sultan |
| VY | Vesikalı Yarim |
| AÇ | Ateşli Çingene |
| KG | Kara Gözlüm |
| G | Güllü |
| C | Cemo |
| GGG | Güllü Geliyor Güllü |
| M | Mahpus |
| SG | Sultan Gelin |
| BH | Bodrum Hâkimi |
| DH | Dilâ Hanım |
| SBAY | Selvi Boylum Al Yazmalım |
| BAMFİŞ | Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin |
| SUL | Sultan |
| H | Hazal |
| YÖ | Yılanı Öldürseler |
| GA | Gramofon Avrat |
| HAVES | Hayallerim, Aşkım ve Sen |
| OK | On Kadın |
| B | Berdel |
| Ş | Şahmaran |
| S | Suna |

# GİRİŞ

## I.Tezin Amacı

Kültür, toplumları var eden bir olgudur. Toplumlar hayatın her alanından izler taşıyan ortak kültürel birikimden beslenen unsurları benimserler ve değer verirler. Bu bağlamda inceleme alanını oluşturan Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde de Türk halkının sahip olduğu ve benimsediği değerler, gelenekler, kültürel unsurlar yer almaktadır. Buradan hareketle çalışmanın amacı halk bilimi alanına çalışmalarıyla katkı sağlayan Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi esas alınarak filmlerdeki halk bilimi unsurlarının tespit edilmesi, filmlerde tespit edilen halk bilimi unsurları ile kültürel kodlar arasında bir bağlantı kurulması, kültürel unsurların aktarımının elektronik kültür ortamındaki sürekliliğine işaret edilmesi, toplumun değer yargılarının, önceledi̇ği kavramların, teamüllerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasının öneminin ortaya koyulması ve halk tarafından benimsenmiş, halkın kabulünü kazanmış Türkan Şoray'ın hayatı, sinema yolculuğu, halk ile iletişimi, ruhi ve fiziki portresi dikkate alınarak "Türkan Şoray Efsanesi"nin halk belleğindeki yerini ve efsaneleşme sürecini açığa çıkarılmasıdır.

## II.Tezin Kapsamı

Çalışmanın kapsamını Türkan Şoray'ın rol aldığı "Otobüs Yolculuları (OY)" (1961), "Acı Hayat (AH)" (1962), "Dağlar Kralı (Köroğlu) (DK)" (1963), "Bomba Gibi Kız (BGK)" (1964), "Fıstık Gibi Maşallah (FGM) (1964)", "Ekmekçi Kadın (EK)" (1965), (1963), "Çalıkuşu (Ç)" (1966), "Ana (A)" (1967), "Abbase Sultan (AS)" (1968), "Vesikalı Yarim (VY)" (1968), "Ateşli Çingene (AÇ)" (1969), "Kara Gözlüm (KG)" (1970), "Güllü (G)" (1971), "Cemo (C)" (1972), "Güllü Geliyor Güllü (GGG)" (1973), "Mahpus (M)" (1973), "Sultan Gelin (SG)" (1973), "Bodrum Hâkimi (BH)" (1976), "Dilâ Hanım (DH)" (1977), "Selvi Boylum Al Yazmalım (SBAY)" (1977), "Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ)" (1978), "Sultan (SUL)" (1978)", "Hazal (H)" (1979), "Yılanı Öldürseler (YÖ)" (1981), "Gramofon Avrat (GA)" (1987), "Hayallerim Aşkım ve Sen (HAVES)" (1987), "On Kadın (OK)" (1987), "Berdel (B)" (1990), "Şahmaran (Ş)" (1993), "Suna (S)" (2007)" adlı otuz film, Türkan Şoray ile yapılan röportajlar, Türkan Şoray ile ilgili kitaplar, haberler, programlar ve aynı zamanda tarafımızca Türkan Şoray ile yapılan yazılı mülakat oluşturmaktadır.

## III.Tezin Yöntemi

Kayıtlarda Türkan Şoray'ın 200 üzerinde filmi mevcuttur. Bu sebeple derinlemesine bir çalışma sunabilmek amacıyla çeşitli taramalar sonucunda amaçlı örneklem yöntemiyle adında, konusunda ve içeriğinde halk kültürü unsurlarını barındıran ve Türkan Şoray'ın efsaneleşme sürecinde etkisi olduğu bilinen filmler, aynı zamanda Türkan Şoray'ın efsaneleşmesi ile ilgili bizlere çeşitli bilgiler veren röportajlar, kitaplar, haberler ve programlar seçilmiştir.

Seçilen filmlerde yer alan halk kültürü unsurları tespit edilmiş ve kültürel kodlarla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Tespit edilen halk kültürü unsurlarının filmlerde geçtiği dakikalar belirtilmiş, seçilen çeşitli örneklerde bu dakikalara doğrudan ulaşılabilmesi amacıyla karekodlar (QR kod) oluşturulmuş ve filmlerden elde edilen görsellerle ilgili sahneler sunulmuştur. Benzer şekilde tezin kaynakçasında yer alan elektronik kaynakların tümü için karekod (QR kod) oluşturulmuştur.

Türkan Şoray'ın efsaneleşme sürecinde etkisi olduğu bilinen filmler, Türkan Şoray'ın efsaneleşmesi ile ilgili çeşitli bilgiler veren röportajlar, kitaplar, haberler, programlar incelenmiş ve Türkan Şoray'ın hayatı, sinema yolculuğu, halk ile iletişimi, ruhi ve fiziki portresi dikkate alınarak Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci ortaya çıkarılmıştır.

## IV.Kültür Kavramı

Latince "cultura" kelimesinden türemiş olan kültür kavramı dilimize Fransızca'dan geçmiş olmakla beraber "bakmak, yetiştirmek, özenmek" anlamlarına gelmektedir (Arda, 2003: 373). Arapça kökenli "hars" ve Türkçe kökenli "ekin" kelimeleri kültür ile aynı anlama gelen kelimelerdir. Türkçe'de kültüre "ekin" denilmesinin belli başlı sebepleri bulunmaktadır. Kültürün de ekin gibi zamanla gelişiyor olması, ekin için toprağın gerekli olması gibi kültür için de bazı şartların gerekli olması ve her ekinin farklı ürün vermesi gibi her kültürün de farklı ürünler vermesi ile bu isimlendirme ile ilişkilidir.

Tarih boyunca pek çok araştırmacı tarafından çeşitli ifadelerle tanımlanan kültür, Türkçe Sözlük'te (2005: 1282) tarihsel, toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan, bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğin ölçüsünü

gösteren araçların bütünü olarak tanımlanmıştır. Kültür, toplumsal bir gelişme süreci içerisinde yaratılmış, aktarılmış ve hâlâ yaratılmakta ve aktarılmaktadır. Tek bir birey tarafından ortaya çıkarılamayacak olan kültür bir topluluğun ortak ürünüdür.

Bir milletin inanç, fikir, âdet ve geleneklerinin, maddi ve manevi değerlerinin bütünü olarak tanımlanan kültür aynı zamanda milletin sanat ve fikir eserlerinin tümünü oluşturmaktadır (Ayverdi, 2005: 1824). Kültür, bir toplumun kendi bünyesinde barındırdığı tüm özellikleri yansıtan bütünsel bir öğedir. Sadece âdet ve geleneklerle sınırlı kalmayarak toplum hayatını etkileyen tüm unsurlar kültüre dâhildir.

Toplumların yaşamını sürdürmesinde uyum ve dayanışmayı sağlayacak kişiler arasında iletişimi kuracak kurumlar, yaşamı anlamlandırırken başvurulacak değerler, kurallar ve inançlar dizgesi kültürü oluşturur (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, 2011: 776). Aynı zamanda tabiata ilave edilen her şey kültürü yansıtır. Bir toplumun kendi işleyiş kurallarına göre belli bir özellik ve farklılık kazanması kültürü ifade etmektedir. UNESCO bu anlamda kültürü "tarih şuuru" olarak tanımlamaktadır. Kültür, bir milletin meydana getirdiği maddi-manevi değerler bütünü ve aynı zamanda hayat tarzıdır (Bolay, 1996: 241). Hayatın içinde var olan tüm unsurlar kültürün oluşmasını sağlayan unsurlar arasında yer almaktadır.

Sözlüklerde yer alan kültür tanımlamalarının yanında pek çok Türk ve yabancı araştırmacı da kültür kavramına dair çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Bu bağlamda Nietzsche kültürü bir ulusun bütün yaşama biçimlerinde birlikte bir üslup kazanması olarak nitelendirir (Akarsu, 1998: 122). Antropolog Tylor ise kültürü bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, hukuku, örf ve âdeti ve insanın toplumun bir üyesi olması sebebiyle kazandığı diğer tüm becerileri ve alışkanlıkları kapsayan bir bütün olarak ele alır (Arda, 2003: 373). C. Wiesler kültürü bir topluluğun yaşama tarzı olarak tanımlarken, E. Sapir atalardan gelen maddi ve manevi değerler bütünü, A. Young insanın tabiatı ve kendini idare etme yolu ile bizzat meydana getirdiği eser, R. Thurnwald bir topluluktaki örf âdetlerden, davranış tarzlarından, teşkilat ve tesislerden kurulu ahenkli bütün olarak tanımlar (akt. Turhan, 2018: 28-30). Bu tanımlamaların en önemli ortak özelliklerinden biri kültürün bir toplumun ürettiği tüm ürünleri barındıran bir güç olduğunu ortaya koymuş olmalarıdır.

Türk araştırmacılar tarafından da kültüre dair çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Ziya Gökalp (2018: 46)'e göre kültür "yalnız bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır." Ziya Gökalp, milletin dini, ahlaki, hukuki, sanatsal, ekonomik her unsurunun kültürün bir parçası olduğunu ifade etmektedir.

İbrahim Kafesoğlu (1998: 15-16) kültür kavramının zamanla özelleştirilerek ibtidai kültür, ileri kültür, beşerî kültür, teknik kültür, yerleşik kültür gibi isimler tabirlerle kullanılmaya başlansa da kültürün asıl mânâsının bu olmadığını savunur. Kültür her topluluğun kendine mahsus yaşayış ve davranış tarzıdır. Mümtaz Turhan (2018: 36-37)'a göre kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden ortaya çıkan bir bütündür. Cemiyet içinde mevcut olan her çeşit bilgiyi, alakaları, alışkanlıkları, kıymet ölçülerini, görüş ve zihniyeti ve her türlü davranışları kapsamaktadır. Bununla birlikte kültür, o cemiyet mensuplarının çoğunda ortak olan ve onu diğer cemiyetlerden ayıran hususi bir hayat tarzını ifade etmektedir. Kültür kavramı ile ilgili tanımlamaların ortak noktası ise bir milletin yaşadığı tabiat üzerindeki farklı yaşam biçimi, dünya görüşü, tarihi, dini, dili ve benzeri ortak değerlerin tümünün milletin millî kültürünü oluşturduğu düşüncesidir (Ersoy, 2004b: 102).

Çok yönlü bir kavram olan kültürün çeşitli özellikleri mevcuttur. Öncelikle kültür ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcı özelliklere sahiptir. Temel biyolojik ihtiyaçları ve bu ihtiyaçlardan doğan ikinci derecedeki ihtiyaçları çoğu zaman önemli ölçüde karşılayan kültür bu özelliğiyle sürekliliği sağlamıştır (Güvenç, 1979: 105). Buradan hareketle kültür aktarımının en önemli gerekçelerinden birinin doyum sağlayıcı özelliği ve toplumların ihtiyaçlarını karşılaması olduğu söylenebilir.

Kültür içgüdüsel ve kalıtımsal olmadığı için her bireyin doğduktan sonraki yaşantısı içinde kazandığı alışkanlıkları ifade etmektedir. Bu sebeple öğrenilen, eğitimle kazanılan, öğrenmenin kurallarına, yasalarına ve ilkelerine uygun olan bir kavramdır (Güvenç, 1979: 103). Bir toplumda yaşayan insanların bütün öğrendikleri ve paylaştıklarını kapsayan kültür (Özkalp, 1998: 93) kuşaktan kuşağa aktarılan sürekli bir olgudur. Gelenek ve göreneklerle sürekliliği sağlanan tarihi bir varlık alanıdır. Her kültürün yaratılışa kadar uzanan dolaylı bir geçmişi vardır (Güvenç,

1979: 103-104). Bireyler hayat akışı içinde kültürü farkında olmaksızın aktarmakta ve böylelikle sürekliliğini sağlamaktadırlar.

Dinamik bir yapıya sahip olan kültür değişkendir (Tezcan, 1997a: 6). Toplumdaki bireylerin yaşantı ve ihtiyaçlarından, o toplumda yaşanan olay, olgu ve durumlardan etkilenebilecek olan kültür bu durumlar çerçevesinde boyut değiştirebilir (Göçer, 2012: 52). Kültür, ideal yahut idealleştirilmiş kurallar sistemidir. Bireysel davranışların tümü kurallı davranışlar olmasa da kültür çoğunlukla ideal kurallardan ve davranış örüntülerinden oluşur. Kültürlerin idealleştirilmiş değerleri bulunmaktadır (Güvenç, 1979: 104-105). Söz konusu idealleştirilmiş değerler nesilden nesile kasıtlı yahut kasıtsız bir şekilde aktarılmakta ve idealleştirilmiş olan değerler korunmaktadır.

Kültür, toplumsaldır. Toplumun üyeleri arasında makul, etkin ve kendiliğinden oluşan bir iletişim sağlar (Tezcan, 1997a: 6). Toplumda bir yaşama şeması oluşturur, çok sayıdaki kişilerin sosyal davranışlarını sistematize eder, toplumun değerlerini bir araya getirir ve yorumlar. Böylelikle insanlar hangi davranışın bilinip uygulamaya değer olduğunu öğrenirler ve kültür yoluyla sosyal, bireysel yaşamın anlamını, amacını keşfederler. Bu bağlamda kültür, sosyal kişiliğin oluşmasında başat faktördür. Sosyal dayanışma açısından da bir temel oluşturur ve her toplumda farklı özelliklere sahiptir. Aynı zamanda kültür sadece toplum içindeki birey ve gruplar için değil toplumların birbirleri ile ilişkisi için de önemlidir (Fichter, 1994: 136-137). Milletler kültürel özellikleri ile birbirlerinden ayrılırlar. Herhangi bir yaşam biçiminin hangi millete ait olduğu kültürün karakteristik özelliklerine bakılarak tanınabilir. Kültür, evrensel olmayan ayırt edici karakteristik özelliktedir (Göçer, 2012: 52). Buradan hareketle millî bir kültürün ortaya çıkması için bir topluma, kültürel çeşitliliğin ortaya çıkması ve var olan kültürün gelişmesi için ise farklı topluluklara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Bütünleştirici bir niteliği bulunan kültür, uyumlu ve bütünleşmiş bir sistem oluşturur (Güvenç, 1979: 107). Bu bütünleşmiş sistem toplumu bir bütün halinde bir arada tutar. Her toplumun kendine has bir kültürünün olması aynı zamanda her toplumun kendi içerisinde bütünleştirici unsurlara sahip olması anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak kültür, oluşmak için bir topluma ihtiyaç duyan, içinde bulunduğu topluma göre şekillenen, toplumların kimliğini yansıtan ve belkemiğini oluşturan,

nesilden nesile aktarılarak varlığını sürdüren ve gelişmek için farklı toplumlarla iletişime ihtiyaç duyan toplumsal bir olgudur.

## 1. Kültürün Sınıflandırılması

Kültür kavramı geçmişten günümüze çeşitli şekillerde sınıflandırılmış ve açıklanmıştır. Kültürü başlangıçta genel olarak maddi ve manevi kültür olmak üzere sınıflandırmak mümkündür. Maddi kültür somut bir kültürü ifade ederken manevi kültür milletlerin inançları, gelenekleri, görenekleri gibi unsurlardan oluşur (Tezcan, 1997a: 5). Kendisi somut ancak işlevi soyut olan kültürel değerleri karşılayan somut olmayan kültürel miras da bu sınıflandırmaya ek olarak eklenebilir. Sembol değeri taşıyan somut olmayan kültürel miras, yapılışı ve sunuluşu bakımından somut ancak işlev bakımından soyuttur. Örneğin kültürümüz açısından sembol değer taşıyan Türk kahvesi yapılışı ve sunuluşu bakımından somut olsa da kırk yıl hatırının olması, kız isteme merasimlerinde ikram edilmesi gibi kültüre ait soyut işlevleriyle somut olmayan kültürel miraslarımız arasında yer almaktadır.

Kültür, araştırmacılar tarafından maddi, manevi ve somut olmayan kültürel miras sınıflandırmasının haricinde sözlü ve yazılı kültür olarak da sınıflandırılmıştır. Bir milletin hayatında kültürü meydana getiren gelenekler sözlü ortam ve yazılı ortam olmak üzere iki ortamda ortaya çıkmıştır. Sözlü ortamda meydana gelen kültür sözlü kültürü, yazılı ortamda meydana gelen kültür yazılı kültürü oluşturur (Yıldırım, 1998: 82). Sözlü kültürde iletişim yüz yüzedir ve bilginin tek deposu insan zihnidir (Goody, 2009: 128). Yazılı kültürde ise iletişim yüz yüze olmaktan çıkar ve bilgi deposu olarak insan zihnine yazı da eşlik eder.

Sözlü kültür ortamı ise yazının icadından önce toplum hayatının, etkinliklerin oluştuğu, çeşitli tecrübelerin aktarıldığı, düzenin işlediği, inanç ve ahlak normlarının oluşturduğu ortamdır (Yıldırım, 1998: 95). Söz konusu ortamın bir sonraki aşaması olan yazılı kültür ortamı ise üretilen ürünlerin kısmen yazıya aktarılarak zamana bağlandığı ortamdan oluşur (Ersoy, 2004a: 86). Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş ile sözün aktarımı, depolanması ve dolayımlanması teknolojikleşmiş ve hızlanmıştır. Bu dönüşümle kültür ortamları, kümeleri, kurumları, araçları, anlayışları ve aktörleri farklılaşmıştır. Bu gelişmeler toplumların sözlü kültürden yazılı kültüre geçişinin temelini oluşturmaktadır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş ile toplumlar yazılı

kültür temelinde yeniden kurgulanmaya ve işletilmeye başlanmıştır (Özdemir, 2012: 46-47). Ancak bu süreçte milletlerin millî kimliklerini oluşturan ortak kabullerin ortaya çıkma alanı olan sözlü kültür, yazılı kültüre nazaran daha geniş bir kesim üzerinde etkili olduğu için (Yıldırım, 1998: 38) yazı, sözlü iletişimin yerine geçmemiş, yalnızca iletişim kurmanın farklı bir yolu olmuştur (Goody, 2009: 128).

Walter Ong (2014: 15) sözlü kültürün önemini ve sürekliliğini belirten farklı bir tasnif ortaya koyar. Ong'un tasnifine göre kültür, birincil sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür olarak ikiye ayrılmaktadır. Tasnifinde yazıyı belirleyici unsur olarak kabul eden Walter Ong insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı ilk andan yazının icadına kadar devam eden süreci birincil sözlü kültür, yazının icadından günümüze kadar devam eden süreci ise ikincil sözlü kültür olarak adlandırmıştır. Ong'un tasnifinde "birincil" ve "ikincil" kavramlarını kullanmasının asıl sebebi ise birincil sözlü kültürün henüz bitmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Afrika kıtasında bulunan bazı bölgeler gibi henüz yazının hiç girmediği alanlar birincil sözlü kültürün devam etmekte olduğu kültür ortamlarıdır.

Bu tasnifin odak noktası olan yazı günümüzde fazla içselleştirilmesi sebebiyle bir teknoloji olarak görülmese de aslında teknolojidir. Matbaa, bilgisayar gibi teknolojik unsurlar olarak değerlendirilen tüm unsurlar arasında en zorlayıcısı yazı teknolojisidir. Çünkü bu unsurlar, dinamik sesi suskun mekâna indiren, kelimeyi yaşanan andan koparan yazının açtığı yolda sadece ilerlemişlerdir (Ong, 2014: 101). Bu bağlamda yazı bir teknoloji olmasının yanında aynı zamanda teknolojinin temelidir. Günümüzde teknoloji olarak değerlendirdiğimiz elektronik unsurlar dahi yazı teknolojisinin bulunmasına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin telefon, bilgisayar gibi elektronik unsurların faaliyet gösterebilmeleri için kodlara yani yazı teknolojisine ihtiyaçları vardır.

Walter Ong (2014: 15)'a göre ikincil sözlü kültürün matbaa ve teknoloji olmak üzere iki kırılma noktası bulunmaktadır. Yazıdan sonra matbaa da elektronikleşme sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bilginin yayılmasını sağlayan matbaa aynı zamanda düzgün dil kullanımı özendirmesi, ufak ve hafif kitaplara olanak sağlaması sebebiyle okur ve kitabı baş başa bırakabilmesi gibi çeşitli özelliklere sahiptir (Ong, 2014: 154-155). Kitapların dolayısıyla bilginin çoğaltılmasını sağlayan matbaa

sayesinde yazı korunmuş ve aktarımı kolaylaşmıştır. Teknik, uygulama bilim gibi anlamları olan teknoloji ile ise bir düzen oluşturulmuştur.

Yazılı kültür ortamından sonraki aşama olan elektronik kültür ortamı ile sözel metinler ses ve görüntü aracılığıyla zamana bağlanmıştır (Ersoy, 2004a: 87). Sosyo-ekonomik ve teknolojik hayattaki gelişmeler kültürün sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda geçişini hızlandırmış ve toplumun ihtiyaçlarına göre sözlü kültür metinleri yazılı ve elektronik kültür ortamlarında yeniden üretilmiştir (Avcı, 2020b: 563). Radyoyla başlayan süreçte medyanın etkisi yazının getirdiği doğrudan temas sınırlarını aşmıştır. Sinema ve televizyon ile bu süreç genişlemiş ve medya etkisini maruz kalma ile göstermiştir. Elektronik kültürde kültürel içeriğe duyarak, izleyerek maruz kalınmış, böylelikle kültürel çevre sözün ve gözün ötesine geçmiştir (Avcı, 2020a: 160).

Sözlü ve yazılı kültür sürecinin devamında elektronik kültür ortamında bilgisayar teknolojisi ve yeni dijital ortamlar sayesinde pek çok değişiklik görülmektedir. Söz ve yazı, bu evrede dijital olanaklardan doğrudan ve dolaylı olarak etkilenmiştir. 1970'ten sonra ise daha güçlü atılımlarla artık iş yerlerinden evlerimize, bilgisayarlardan cep telefonlarına dek hayatın her alanından etkin olmaya başlamıştır (Alay, 2019: 16-17). Söz konusu elektronikleşme ilk olarak yazıyla başlamış ve gazete, dergi, radyo, televizyon, bilgisayar, telefon ve internetle varlığını sürdürmüştür.

Yazılı kültürün sözlü kültürün yerine doğrudan geçmemesi gibi elektronik kültür de yazılı kültürün yerine doğrudan geçmemiş, her zaman sözlü ve yazılı kültüre bağımlı olmuştur (Goody, 2009: 128). Bu ortamlar birbiri içine girerek yeni kaynaklar ve bileşimler ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Ersoy, 2004b: 103). Metin kavramı sözlü, sözsüz yahut yarı sözlü olabildiği gibi anlamlı bütün kültürel içerikleri kapsayacak şekilde düşünülmelidir. Bu sebeple sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarındaki metinler de hem kendi arasında hem de birbiri içinde kullanılabilmiştir (Avcı, 2020c: 1313). Bu bağlamda medya kültürü, gerçek kültürün hem yansıması hem de yeniden şekillendirilmesi şeklinde karşımıza çıkmış, kültürün ve geleneğin doğasında var olan gelişim, değişim ve dönüşümle yeni ihtiyaçlara cevap verecek bileşimler meydana getirilmiştir (Ersoy, 2004a: 89). Kültür iletişimdir tanımı dikkate alındığında insanlar arası iletişim biçiminin ve araçlarının kültürel alanı oluşturduğu,

sözü edilen dönemde hangi araç baskınsa kültürel alanı onun biçimlendirdiği görülmektedir (Özdemir, 2017: 206).

Birincil sözlü kültür kapsamında değerlendirilen ve ikincil sözlü kültür döneminde de devam eden sözlü kültür, sözlü kültürün yazı teknolojisi ile metne dökülmüş hâli olan yazılı kültür ve çağımız kültürünü yansıtan, kültürün dijitalleşmiş ve teknolojikleşmiş hâli olan elektronik kültür günümüzde çeşitli ortamlarda varlığını sürdürmektedir. Kültürün önce yazılı kültüre daha sonra ise elektronik kültüre dönüşmesi ve varlığını bu şekilde sürdürmesi kaybolmaya karşı vermiş olduğu bir mücadeledir. Sonuç olarak yazının bulunmasıyla birlikte sözlü kültürün yanında yazılı kültür ortaya çıkmış ve çağın ilerlemesiyle birlikte ise her ikisinin yanına elektronik kültür eklenmiştir. Sonraki çağlarda sınıflandırmaya giren elektronik kültürün hayatımıza pek çok etkisi olmuştur ve olmaya devam etmektedir.

Bu sınıflandırmaya dayanarak sinema, ikincil sözlü kültür bünyesinde yer alan elektronik kültür ortamına aittir. Filmler aracılığıyla pek çok birincil sözlü kültür unsuru ikincil sözlü kültür ortamına aktarılmıştır. Türkan Şoray filmleri de bu durumun bir örneği niteliğindedir. Sözlü kültürün değişip dönüşerek farklı icra ortamlarında icra edilmesinin ve varlığını devam ettirebilmesinin bir örneğini yansıtan Türkan Şoray filmleri hem birincil sözlü kültürün ikincil sözlü kültür ortamına aktarımına hem de kültürün elektronik kültüre yansımasına bir örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda Türkan Şoray filmlerinde sinema aracılığıyla ikincil sözlü kültür ortamına aktarılan birincil sözlü kültür unsurları Türk halk bilimi çalışmalarıyla tanınan ve önemli eserleri bulunan Sedat Veyis Örnek'in

> "1.1.Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)
> 1.2.Yerleşim-Yerleşim Türleri
> 1.2.1.Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)
> 1.2.2.Geçici Yerleşim (Yaylak, Kışlak)
> 1.3.Barınak Konut (Halk Mimarisi)
> 1.3.1.Tipler
> 1.3.2.Yapım Teknikleri ve Kullanılan Araç Gereçler
> 1.3.3.Ev Eşyası
> 1.4. Aydınlanma ve Isınma
> 1.4.1.Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri
> 1.4.2.Isı Elde Etme; Isı Araç ve Gereçleri
> 1.5.Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri
> 1.5.1.Kara Taşımacılığı
> 1.5.2.Hava Taşımacılığı
> 1.6.Ekonomi Türleri
> 1.6.1.Hayvancılık
> 1.6.1.1.Bakımı, Beslenmesi, Korunması

1.6.1.2.Çobanlık
1.6.1.3.Hayvansal Ürünlerin Elde Edilişleri
1.6.1.4.Hayvancılıkla İlgili Araç-Gereçler
1.6.2.Tarım-Rençberlik
1.6.2.1.Ekme, Biçme, Ürün Alma
1.6.2.2.Tarım Araç Gereçleri
1.6.3.Avcılık
1.6.3.1. Av Türleri (Kara-Deniz Avları)
1.6.3.2.Av Araçları ve Teknikleri
1.7.Halk Ekonomisi
1.7.1.Üretim
1.7.2.Tüketim
1.7.3.Pazarlama
1.8.Beslenme-Mutfak-Kiler
1.8.1.Besin Türleri
1.8.1.Hayvansal Besinler
1.8.1.1.Bitkisel Besinler
1.8.2.Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma
1.8.3.Mutfak Düzeni, Araçları
1.8.4.Kiler, Depo, Mahzen
1.8.5.Yemek Çeşitleri
1.8.6.Sofra Düzeni
1.9.Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri
1.10.Halk Sanatları ve Zanaatları
1.10.1.İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri
1.10.2.Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri
1.11.Giyim-Kuşam-Süs
1.11.1.Giyim-Kuşam
1.11.1.1.Erkek Giyimi
1.11.1.2.Kadın Giyimi
1.11.1.3.Çocuk Giyimi
1.11.1.4.Günlük Giyim
1.11.1.5.Törensel Giyim
1.11.1.6.Meslekleri ve Yaş Gruplarını Belirleyen Giyimler
1.11.2.Süslenme
1.12.Halk Bilgisi
1.12.1.Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı
1.12.2.Halk Botaniği-Halk Zoolojisi
1.12.3.Halk Meteorolojisi-Halk Takvimi
1.12.4.Halk Hukuku
1.13.Halk İnançları; Töreler, Âdetler, Gelenekler, Görenekler
1.14.Geçiş Dönemleri
1.14.1.Doğum
1.14.2.Evlenme
1.14.3.Ölüm
1.15.Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar
1.15.1.Dinsel Nitelikli Bayramlar
1.15.2.Yerel Nitelikli Bayramlar
1.15.3.Karşılama ve Uğurlamalar
1.16.Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler-Mimikler)- Kalıp Sözler ve Sesler
1.16.1.Günlük Yaşamla İlgili Olanlar
1.16.2.Törensel Yaşamla İlgili Olanlar
1.16.3.Islık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma
1.17.Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma
1.17.1.Esnaf Dernekleri
1.17.2.Dinsel Kuruluşlar
1.17.3.Cinse ve Yaşa Dayalı Toplantılar
1.17.4.Komşuluk

1.18.Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler
1.18.1.Ziyaretler, Yatırlar, Türbeler, Mezarlar
1.18.2.Fal, Rüya Yorumu, Gelecekten Haber Verme
1.18.3.Büyücülük; Türleri ve Teknikleri
1.19.Halk Edebiyatı Ürünleri
1.19.1.Destanlar
1.19.2.Efsaneler
1.19.3.Masallar
1.19.4.Halk Hikâyeleri
1.19.5.Halk Şiiri
1.19.6.Halk Türküleri
1.19.7.Fıkralar
1.19.8.Atasözleri-Deyimler
1.19.9.Tekerlemeler
1.19.10.Bilmeceler
1.19.11.Alkışlar, Kargışlar
1.19.12.Ağıtlar
1.19.13.İlahiler
1.19.14.Mâniler
1.20.Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)
1.20.1.Ortaoyunu
1.20.2.Karagöz
1.20.3.Kukla
1.20.4.Meddahlık
1.20.5.Seyirlik Köylü Oyunları
1.21.Halk Oyunları (Dansları)
1.22.Halk Müziği ve Müzik Araçları
1.23.Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar
1.23.1.Temsili Nitelikteki Oyunlar
1.23.2.Oyuncak Türleri ve Nitelikleri
1.24.Halk Eğlenceleri; Sporlar
1.25.Adlar
1.25.1.İnsan Adları
1.25.1.1.Asıl Adlar
1.25.1.2.Soyadları
1.25.1.3.Lakaplar
1.25.2.Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları" (Örnek, 1977: 17-20) şeklindeki halk bilimi kadroları tasnifi dâhilinde incelenmiş, sözlü kültür ve kültürel kodlar ile bağlar kurularak açıklanmıştır.

## 2.Kültür ve Sinema İlişkisi

Kültür, değişerek, dönüşerek ve gelişerek nesilden nesile bugünü yarını taşıyan millî bir unsurdur. Yazının icadına kadar sözlü kültür ortamında aktarılan kültür, yazının icadı ile hem sözlü hem de yazılı kültür ortamına aktarılırken çağın gereklilikleri dâhilinde elektronik kültür ortamına taşınmış, icra alanı değişse de varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Kültürü elektronik kültür ortamına aktaran, gelenekseli dijitalleştiren en önemli unsurlardan biri ise sinemadır.

Sözlü kültürden yazılı kültüre, yazılı kültürden elektronik kültüre ve daha sonra sanal kültüre geçişte kitle iletişim araçları büyük önem taşır (Özdemir, 2017: 165). Bu bağlamda kültür aktarıcısı olarak karşımıza çıkan sinema aynı zamanda kültüre dair farkındalık oluşturan ve kültürü gündemde tutan bir sanat dalıdır. Sinema, görselin yazının önüne geçtiği bugünün dünyasında kültürün kuşaklara aktarımında, çok sesli bir yapıya ve geniş kitlelere kısa sürede etkin bir şekilde ulaşmasına imkân sağlar. Sözlü ve yazılı kültürden de beslenen sinema, kültür endüstrisinin de bir koludur ve kültürel çarkın en güçlü dişlileri arasında yer almaktadır. Dinamik ve çok sesli yapısı sayesinde kültürün, sanatın ve ideolojinin bütün kadrolarını bünyesinde barındırmaktadır (Güvenç, 2020: 17).

Sinema yaratıcısı gördüklerini ve yaşadıklarını bir değerlendirme süzgecinden geçirerek onlara kendi dünya görüşünü, düşünce duyuş ve yorumlarını ekleyerek sanatsal bir eser olarak seyircisine aktarır. Bu bağlamda sinema yaratıcısı ve seyircisi arasında bir iletişim olduğu görülmektedir (Güçhan, 1993: 54). Aynı zamanda sinema sadece yönetmenin ve diğer çalışanların bir ürünü değil filmi üretenlerin yanında içinden çıktığı toplumun bir ürünüdür. Bu çerçevede filmlerin üretildiği ülkelerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapılarının farklı olmasından dolayı ortaya çıkan sanat yapıları da farklılık göstermektedir. Sinemaya yön veren asıl olgu toplumsal dinamiklerdir. Yaşanılan dünyanın önemli bir yansıtma aracı olan sinema hem yaşanan döneme tanıklık etmesi hem de geleceğe ışık tutması ve hayatın fotoğrafını çekebilmesi adına önemlidir. Sinema yalnızca duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasına yardımcı olan bir araç değil toplumsal, kültürel ve tarihsel gerçeğin anlatımında yol gösterici, belge niteliği taşıyan, bireylere ve topluma kılavuz olan bir sanat dalıdır. İçinde bulunduğu toplumun yaşananlarını ve gerçeklerini göstermesinin yanında geçmişe dair de belge niteliği taşımaktadır (Yıldırım, 2018: 235-236). Bu yönüyle sinema topluma ayna tutan bir kitle iletişim aracıdır.

Üretildiği toplumun bir yansıması olan sinema, yine toplumun bir yaratımı olan halk bilimi ile iletişim içindedir. Halk bilimi ve sinema birbirine kaynaklık eden iki farklı alandır. Filmlerde ele alınan anlatıların merkezinde genellikle toplumun bir parçası olan insan olduğu için sinema sektörü halkın dikkatini çekebilmek için halk biliminin araştırma alanına girer. Aynı zamanda sinema filmleri de anlattığı hikâyeler, barındırdığı doğal ya da kurgusal görüntüler, işitsel veriler ve diyaloglarla halk bilimi

çalışmalarına kaynaklık etmektedir (Güvenç, 2020: 63). Simgesel, kültürel ya da yananlamsal ileti göstergeleri kültürel bir koddan alınmışlık taşır (Barthes, 2002: 35). Bu çerçevede Türk sinemasında da Anadolu gerçeklerini, halk yaşamının özgün yanlarını, geleneksel değerlerimizi, özellikle kırsal alanda etkinliğini sürdüren töre ve âdetlerimizi konu edinen pek çok başarılı yapıt bulunmaktadır. Halk bilimi ve kültürel öğeler doğrudan ya da dolaylı olarak bu filmlerde görülmektedir (Örnek, 1977: 41-42). Örneğin Yeşilçam filmlerinin önemli bir kısmı sözlü kültür yaşamı, gelenekleri ve töreleri ile ilgilidir. Lütfi Akad'ın Düğün ve Gelin adlı filmleri, Atıf Yılmaz'ın Güllü Geliyor Güllü ve Kuma adlı filmleri, Feyzi Tuna'nın Kızgın Toprak ve Ezo Gelin adlı filmleri örneklerinde olduğu gibi Yeşilçam sinemasının uzun süre sözlü kültür belleğinden beslendiği görülmektedir (Özdemir, 2012: 217). Halk kültüründen beslenen sinema böylelikle halk tarafından benimsenir.

Desenler, resimler, sinema, tiyatro iletilerinin her biri sahne, nesne, manzara gibi örneksemeye dayalı içeriğin yanı sıra dolaysız ve açık bir şekilde yeniden üretimin biçemi denilen ek bir iletiyi de geliştirir. Burada ikinci bir anlam söz konusudur. Bu ikinci anlamın göstereni, yaratanın eylemiyle resmin belli bir işlenişidir. Gösterileni ise iletiyi alımlayan toplumun belli bir kültürüne gönderme yapar. Sonuç olarak tüm bu sanatlar analoğun kendisi olan düzanlamlı ileti ve toplumun bu ileti hakkındaki düşündüğü şeyi belli bir ölçüde okumaya sunduğu yananlamlı ileti olmak üzere iki ileti içerir (Barthes, 2002: 11). Bu bağlamda sinema perdesine yansıtılan sahnelerin çeşitli iletilerinin ve kültürel kodlara dokunaklarının bulunduğu görülmektedir. Buna yönelik olarak çalışmanın ikinci bölümünde Türkan Şoray filmlerinde yansıtılan kültürel sahnelerin arka planda verilen iletileri incelenmiştir.

Felsefe, tarih, politika, mantık, astronomi, etnoloji, sosyoloji, kültür bilimi, din bilimi, mitoloji, teknoloji, müzik, dans, grafik, resim, heykel, tiyatro gibi pek çok sanat dalıyla ilişkili olan sinema edebiyat ile de ilişkilidir (Özdemir, 2012: 217). Sinema, edebiyat ile ilişki kurmak zorundadır ve Türk edebiyatı sinema için büyük bir hazinedir (Şoray, 2017: 79). Özellikle 1960-1986 yıllarında destan, masal, halk edebiyatı vb. sinemanın kaynakları arasında görülmektedir. Ancak burada amaç folklor ya da ulusal bir geleneğin aktarılması değil masal veya destanı o an tutulan bir türün yardımcı unsuru olarak kullanmaktır (Scognamillo, 1998: 411-412). Sinema bu eski yapıtları olduğu gibi değil, modern dünyanın kavrayış ilişkileri içinde yeniden düzenleyerek ve

onlara yeni bir ruh vererek sunar (Korat, 2022: 139). Söz konusu durumlar çerçevesinde filmlerin asıl yapılma amaçları ticari kaygılar olsa da kültür aktarımı yine de sağlanmıştır. Çünkü seyirci kendi değerlerini gördüğü, izlerken yaşamından parçalara rastladığı bu filmleri benimsemiş ve talep etmiş, bu doğrultuda halkın taleplerine yönelik filmler ortaya koyulurken elektronik kültür ortamı olan sinemada kültür aktarımı gerçekleşmiştir.

Kitle iletişim araçları eski ya da var olanı dönüştürme gücüne sahiptir. Bu bağlamda kitle iletişim araçları yeni kültürel bağlamlar yaratan ve yaygınlaştıran, kültür ve medeniyet değişmelerine neden olan dinamiklerdendir. Milli kültür ve kimlik istendik kodlardan hareketle yaratılmaya ve geliştirilmeye çalışılmaktadır ve kültür geçmişten geleceğe istendik şifrelerle taşınmaktadır (Özdemir, 2017: 146-148).

Edebiyat dünyasındaki büyük malzeme potansiyeline daima ihtiyaç duyan sinema, çeşitli edebiyat uyarlamaları aracılığıyla edebiyatın içerdiği konu ve kültürel değerleri geniş bir seyirci kitlesine aktarmıştır. Sinema edebiyattan yararlanırken edebiyat da sinemanın sağladığı yayılım gücünden yararlanmıştır (Uğurlu, 1992: 146-147). Böylelikle kültür ve sinema ilişkisinde olduğu gibi edebiyat ve sinema da birbirini besleyen iki unsur hâline gelmiştir.

Aynı anda pek çok kişiye ulaşabilme, bireylerin hayatlarından kesitler sunabilme, sevilen oyuncuların filmlerde yer almasıyla anlatılan hikâyenin içselleştirilmesine katkı sağlayabilme özellikleriyle eksiği göstererek "tam"ı, "bütün"ü anlatabilen sinema filmleri bir yandan geleneklerin elektronik kültür ortamındaki aktarıcısı olurken öte yandan bir topluma ait maddi kültür unsurları ve hikâyenin anlatıldığı dönem koşullarının ortaya konulmasına katkı sağlar. Bu çerçevede Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde, Türk halkının benimsediği temel kültürel değerler, gelenekler ve halk kültürü unsurları önemli ölçüde varlık göstermektedir (Dursun ve Gümüş, 2022: 1140).

Sonuç olarak bir milletin kimliğini yansıtan kültür kadim zamanlardan günümüze kadar anlatılarak, yazılarak yahut görsel unsurlar kullanılarak geleceğe taşınmıştır. Çağın değişimi ile kültürel unsurların aktarım ortamları farklılaşmış ve kültür elektronik ortama taşınmıştır. Bu bağlamda sinema da diğer medya araçları gibi kültürün elektronik ortama taşınmış hâlidir. Toplum, günlük yaşam içinde yer alan

duygu, durum ve olayların yansımasını beyaz perdede görmüş ve sinema toplumun yansımasını oluşturmuştur. Topluma ait kültürel unsurları ve hikâyenin anlatıldığı dönem koşullarını ortaya koyan sinema geleneklerin ve diğer tüm kültürel öğelerin elektronik ortamdaki aktarıcısı hâline gelmiştir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

# TÜRK SİNEMASI VE TÜRKAN ŞORAY

## I. Türk Sinema Tarihi

Sinematografın icadına kadar Belçikalı fizikçi Joseph Plateau tarafından fenakistiskop, Jules Duboscq tarafından stereofantaskop/biyoskop, Emile Reynaud tarafından praksinoskop, Thomas Edison tarafından kinetograf adlı çeşitli aletler icat edilmiş ve pek çok bilim insanı tarafından bu aletler geliştirilerek denenmiştir (Betton, 1990: 7). Söz konusu aletlerin en gelişmiş hâli olan sinematograf ise Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin ve onlardan önce hareketsiz görüntülere hareket kazandırmak için uğraşan bilim insanlarının sayesinde resmî olarak 22 Aralık 1895 günü Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de düzenlenen gösteriyle ortaya çıkmış ve dünyaya yayılmıştır (Scognamillo, 1998: 15).

Sinema Türkiye'ye 1896 yılında gelmiştir. Öncelikle Fransız Auguste-Louis Lumiere kardeşlerin operatörleri çekim çalışmaları için farklı ülkelere dağıldığında Alexandre Promio, Abdülhamit döneminde İstanbul ve İzmir civarında kısa filmler çevirmiştir. İlk film gösterisi ise Bertrand adlı Fransız hokkabaz tarafından Yıldız Sarayı'nda padişaha ve saray halkına yapılmıştır. Daha sonra Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi olan Sigmund Weinberg Türkiye'de halka açık ilk film gösterisini 1896-1897 yıllarında Galatasaray (Beyoğlu) karşısına düşen Hammalbaşı sokaktaki Avrupa Pasajı'nda gerçekleştirmiştir (Özgüç, 1990: 7-10). Weinberg'in ilk gösterilerini, 1898 yılında Cambon adlı bir Fransız'ın Varyete Tiyatrosu'nda yaptığı gösteriler takip etmiştir. Cambon'un aygıtının daha iyi olması, getirdiği filmlerin Weinberg'in gösterdiği filmlerden daha uzun olması ve filmlerin altına eski Türkçe açıklamalar bastırması sebebiyle gösterileri halk tarafından daha çok tutulmuştur. Weinberg bu durumu tehlikeli görmüş ve bu sebeple aygıtını yenilemiş, daha uzun ve çeşitli filmler getirmeye başlamıştır (Tilgen, 2009: 113).

Çeşitli gösterilere rağmen sinema İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar Türkiye'de tam olarak benimsenememiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra Weinberg, 1908 yılında Pathe Sineması'nı yaptırarak Türkiye'de ilk sürekli sinema salonunu kurmuştur. Daha sonra 1912 yılında İzmir Kordon'da bir sinema, 1914 yıllarının başlarında ise İstanbul Beyoğlu'nda Palas Sineması sonra ise Taksim

Meydanı'nda bulunan Majik Sineması gibi çeşitli sinema salonları açılmıştır (Özön 2013: 38-39). Sonraki yıllarda Türkler de sinema işletmeciliğine el atmış ve Şehzadebaşı'nda açılan "Millî Sinema" ülkede Türk iş adamlarının devreye soktuğu ilk sinema salonu olmuştur. Sonraki süreçte ise Şakir ve Kemal Seden Kardeşler, Ali Efendi ve Fuat Uzkınay "Ali Efendi Sineması"nı açmıştır (Özgüç, 1990: 10). İpekçi Kardeşler'in açtıkları "Elektra Sineması", "Elhamra Sineması" da bu süreçte açılan sinema salonlarındandır (Özön 2013: 40).

1914 yılına gelinmesine rağmen Türkiye'de bol sayıda yabancı film çevrilirken Türk filmi çevrilmemiştir. Bu dönemde Batı'da sinema altın çağını yaşamaktadır. Türkiye'de ise sinemanın ilk 18 yılı kısıtlı bir çevre ve kısıtlı olanaklar çerçevesinde geçmiştir (Scognamillo, 1998: 24-25). Entelektüeller dışında kalan halk kitleleri tarafından "şeytan icadı" olarak adlandırılan sinema sonraki süreçte büyük şehirlerde günlük eğlenceler arasına girmiştir (Onaran, 1994: 12). İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla edebiyat ve sahne alanında bazı rahatlamalar başlamasıyla sinema da bu durumdan etkilenmiştir (Özön, 2013: 45-46).

Türk film tarihi 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın film çevirmesiyle başlamıştır. 1876-1877 Osmanlı Rus Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanması üzerine Ruslar, İstanbul üzerine yürürlerken vardıkları en ileri nokta olan Ayastefanos'ta bir zafer anıtı dikmişlerdir. Anıtın yıkılışı Fuat Uzkınay tarafından filme alınmış ve böylelikle ilk Türk filmi çekilmiştir (Teksoy, 2005: 67). Bu film tarihi belge niteliğindeki ilk Türk filmidir (Özgüç, 1993: 13).

Sinema ile ilgili bir diğer önemli gelişme ise Enver Paşa'nın "Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili" olarak Almanya'ya yaptığı bir gezide Alman ordusunda bir sinema kolunun bulunduğunu görmesi üzerine Doğu ve Batı cephelerinde ordu sinemacılarının çektiği bazı filmleri seyrederek aynı kolun Osmanlı ordusunda da kurulması emrini vermesidir (Özön, 2013: 51-52). Böylelikle 1915 yılının ortalarına doğru Osmanlı ordusunda Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuştur. Bu dairenin başına ise Weinberg getirilmiştir (Tilgen, 2009: 115). Ayasofya'daki Müze-i Askeri'nin bir bölümü sinema salonu biçimine sokulmuş ve Merkez Ordu Sineması Dairesi'nin çektiği filmler, müttefiklerin gönderdiği askerî filmler, savaşla ilgili aktüalite filmleri burada halka gösterilmeye başlanmıştır (Özön, 2013: 51-52).

Sigmund Weinberg girişken bir sinemacı olması sebebiyle yalnız askerî belge filmleri çekmekle yetinmemiştir. Ülkede başka sinema kuruluşu olmaması sebebiyle konulu filmler de çevirerek halka gösterilmesinin bir öncülük görevi olduğuna Enver Paşa'yı inandırmış ve gerekli izni alarak konulu film çekmek için çalışmalara başlamıştır. Böylece Ahmet Fehim, Behzat Hâki ve İsmail Galip gibi Türk oyuncularının katkısıyla 1916 yılında Türkiye'deki ilk konulu film olan "Himmet Ağa'nın İzdivacı" filmi çekilmiştir (Onaran, 1994: 13-14). Ancak Weinberg 27 Ağustos 1916 yılında Osmanlı Devleti ve Romanya arasında savaşın başlamasıyla Merkez Ordu Sinema Dairesi'deki görevinden alınmış, yerine Fuat Uzkınay getirilmiştir. Daha sonraki süreçte Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde savaşın sonuna kadar savaş aktüaliteleri çevrilmiştir (Özön, 2013: 54).

Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin yanında İkinci Balkan Savaşı sırasında kurulan Müdafaa-i Millîye Cemiyeti de sinema çalışmalarına katılmıştır. Bu yarı-askerî kurumun görevi ordu ile sivil halk arasında bağ kurmak, sivil halkın maddi-manevi desteğini orduya ulaştırmaktır. Kurumun kameracılığını ve daha sonra sinemacılık işlerini yöneten kişi Kenan Erginsoy, müdürü ise Hikmet Hamdi Bey'dir (Tilgen, 2009: 116). Kurumun genç üyelerinden olan Sedat Simavi'nin kurumun müdürü Hikmet Hamdi Bey'e kısa film çalışmalarının yetersiz olduğunu ve hikâyeli uzun filmlerin halkın daha çok ilgisini çekeceğini, bu filmlerin derneğe daha çok maddi katkı sağlayacağını ifade etmesiyle Sedat Simavi rejisörlüğünde bir çalışma birliği meydana getirilmiştir (Özön, 2013: 54-55).

Sonraki süreçte bu Müdafaa-i Millîye Cemiyeti bünyesinde "Pençe" ve "Casus" adlı iki konulu film çevrilmiştir. 1917 yılında Mehmet Rauf'un piyesinden uyarlanan "Pençe" filmi hareketsiz ve diyaloglarla gelişen bir konuyu içerdiği için filmde de aynı etkiyi yaratmıştır. "Casus" filmi ile ilgili bilgi ise bulunmamaktadır. Daha sonra yine Müdafaa-i Millîye Cemiyeti bünyesinde "Alemdar Vakası" adlı bir film çekilmesine rağmen savaş sebebiyle kurgusu yapılamadığı için sonuçlandırılamamıştır (Onaran, 1994: 14-15).

Bu süreçte Birinci Dünya Savaşı sırasında işgal sürerken Malûl Gaziler Cemiyeti film yapmaya devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda büyük kayıplar verilirken kurulan Malûl Gaziler Cemiyeti'nin amacı savaşta kalan askerlere yardım

etmek ve onların sivil hayata geçişlerini kolaylaştırmaktır. Derneğin sinema çalışmalarının başına Fuat Uzkınay, hikâyeli filmlerin rejisörlüğüne Ahmet Fehim Efendi getirilmiştir. Sinema salonu olarak ise Askerî Müze'nin salonu kullanılmıştır (Özön, 2013: 60-61).

Malûl Gaziler Cemiyeti ilk olarak Hüseyin Rahmi'nin "Mürebbiye" adlı romanını aynı adla sinemaya uyarlamıştır. Ancak film işgal kuvvetlerine karşı gizli bir protesto havası taşıması gerekçesiyle işgal kuvvetleri sansürüyle yasaklanmıştır. Bu sebeple "Mürebbiye" Türkiye'de sansüre uğrayan ilk film olmuştur (Onaran, 1994: 15). İşgal kuvvetleri tarafından filmin Anadolu'ya gönderilmesi yasaklansa da film daha sonra gösterime girmiş ve büyük bir ilgi ile karşılanmıştır (Scognamillo, 1998: 44). Buradan hareketle sinemanın başlangıç döneminde de günümüzde olduğu gibi edebî eser uyarlamalarının mevcut olduğu görülmektedir.

"Mürebbiye" filminden sonra Yusuf Ziya Ortaç'ın "Binnaz" adlı oyunu 1919 yılında filme çevrilmiştir. "Binnaz" filmi sağladığı gelir ile ilk başarılı iş filmi sayılmaktadır. Malûl Gaziler Cemiyeti "Binnaz" adlı filmle büyük bir kazanç elde etse de üyelerden birinin sinema aygıtlarını kiraya verip işletmenin daha kârlı olduğu düşüncesiyle kurum sinema çalışmalarına bir süre ara vermiştir. 1921 yılında ise film çekimlerine tekrar devam edilerek derneğin üçüncü filmi olan "Bican Efendi Vekilharç" filmi Şadi Karagözoğlu tarafından çevrilmiştir. Film Şadi Karagözoğlu'nun diğer temsilleri gibi rağbet görmüştür (Tilgen, 2009: 117-118). Filmin benimsenmesi ile filmde yer alan karakter bir "tip"e dönüşmüş ve sinemada bir seri hâline gelmiştir.

Bir süre sonra Malûl Gaziler Cemiyeti rejisörlüğüne Fazlı Necip getirilmiştir. Fazlı Necip çevirmeyi tasarladığı "Lale Devri" adlı tarihsel konu ile "Binbir Direk Vak'ası" adlı bir meddah hikâyesini filme dönüştürmeyi denemiş ancak dönüştürememiş ve bu sebeple dernek yine elindeki sinema aletlerini kiralamaya başlamıştır. Anadolu'daki harekatın kesin sonucunun alınmak üzere olması sebebiyle Türkiye Büyük Millet Meclisi Orduları'nda bir "Ordu Film Alma Dairesi" kurulmuştur. Bu nedenle Malûl Gaziler Cemiyeti'ne verilmiş olan sinema aygıtları geri alınmıştır. Ordu Film Alma Dairesi dernekten geri alınan aletlerle kaçan düşmanının dönüş yolu üzerindeki köy ve kasabalarda işlediği vahşeti tespit etmiş ve

çekilen bu filmler kurgulanarak "İstiklâl (İzmir Zaferi)" adlı belgesel oluşturulmuştur (Onaran, 1994: 17-18). 1922 yılında ise resmî ve yarı resmî ilk film çalışmalarından sonra iş amacıyla kurulan ilk özel Türk sineması şirketi olan Kemal Film çalışmalara başlamıştır (Özön, 2013: 69-70).

Tüm bu durumlar çerçevesinde Türkiye'de sinemanın ilk yıllarındaki gelişiminde aksaklıklar, yetersizlikler, yanlış adımlar bulunsa da çalışmaların tümü olumsuz yahut yararsız değildir. Bu çalışmalar Türkiye'de film çevrilebileceğini, halkın rağbetinin çekilebileceğini göstermiş ve arkadan gelenlere cesaret vermiştir (Onaran, 1994: 19). Bu cesaretle Türk sineması gelişmeye başlamış ve sayısız sinema filmi ortaya koyulmuştur.

## 1.Türk Sineması'nın Dönemleri

### 1.1.Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)

Türk Sineması'nda 1923'ten 1939'a kadar geçen süreç "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırılmaktadır (Onaran, 1994: 21). Bu dönemde sadece Muhsin Ertuğrul yönetiminde çalışmalar yapılmıştır. Oyuncu kadrosu ise Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki Şehir Tiyatrosu'ndan sağlanmıştır. Almanya'da pek çok sinema çalışması yapan Muhsin Ertuğrul 1921 yılında Türkiye'ye dönerek Almanya'daki son sinema çalışması olan "Samson" adlı eserini 1922 yılında İstanbul'da "Istırap" adıyla göstermiş ve Türkiye'deki film çalışmalarına başlamıştır (Özön, 2013: 83).

Bu dönemde "Boğaziçi Esrarı/Nur Baba", Halide Edip Adıvar'dan "Ateşten Gömlek", Peyami Safa'dan "Sözde Kızlar" gibi edebî yapıtları sinemaya uyarlarken aynı zamanda "Kızkulesi'nde Bir Facia" gibi sahne oyunları da uyarlayan Muhsin Ertuğrul'un (Scognamillo, 1998: 58) sesli sinema serüveni ise 1931 yılında "İstanbul Sokaklarında" filmi ile başlamış (Onaran, 1994: 28) ve "Bir Millet Uyanıyor" gibi filmlerle devam etmiştir (Tilgen, 2009: 121). Pek çok ilke imza atan Muhsin Ertuğrul bu dönemde ilk operet türündeki film ve müzikal bir güldürü olan "Karım Beni Aldatırsa" filmini çevirmiştir (Özgüç, 1990: 41).

Muhsin Ertuğrul'un çalışmaları "Söz Bir Allah Bir", "Milyon Avcıları", "Cici Berber", "Leblebici Horhor Ağa" (Onaran, 1994: 29-30), "Aysel, Bataklı Damın Kızı", "Leblebici Horhor", "Güneşe Doğru" (Özön, 2013: 107-113), halk tarafından oldukça sevilen "Aynaroz Kadısı", "Bir Kavuk Devrildi" filmleriyle sürmüştür. 1939

yılında Mısır'dan gelen melodramların halk tarafından sevilmesiyle Muhsin Ertuğrul da "Allah'ın Cenneti" adlı filmi çevirmiş ve çalışmalarına devam etmiştir (Onaran, 1994: 30-31). 1953 yılında son olarak çevirdiği ve ilk renkli Türk filmi olma özelliğine sahip olan "Halıcı Kız" filminin tutulmaması üzerine sinemadan çekilmeye karar vermiştir (Özön, 2013: 115-118).

Filmlerinde çeşitli kaynaklardan yararlanan Muhsin Ertuğrul yabancı tiyatro ve sinemanın örneklerini kullanmış, aynı zamanda yerli yapıtlara ve özgün senaryolara da zaman zaman yer vermiştir. Sinemaya yeni türler getirmiş, kendi görüşüne uygun şekilde vodviller, müzikli güldürüler, duygulu güldürüler, operetler, köy filmleri, kostümlü filmler ve melodramlarla sinemayı batılılaştırmaya çalışmıştır (Scognamillo, 1998: 59-93). Sonuç olarak bu dönemde polis filmi, köy filmi, Kurtuluş Savaşı filmi, dram-melodram, komedi-vodvil gibi pek çok film türünün ilk örneği verilmiş, Türk kadınlarının beyaz perdede çalışması ilk kez bu dönemde gerçekleşmiş ve aynı zamanda ses ile görüntü bu dönemde alınmaya başlanmıştır. Yine bu dönemde İpek Film, Kemal Film gibi kurumlar Türkiye'de sinemacılığın devamlılığını sağlamışlardır (Özön, 2013: 119).

### 1.2.Geçiş Dönemi (1939-1952)

Türk sinema tarihinde "Tiyatrocular Dönemi"nin sonu olan 1939 yılı ile "Sinemacılar Dönemi"nin başlangıcı olan 1952 yılı arasında bir "Geçiş Dönemi" bulunmaktadır. II. Dünya Savaşı'na rastlayan bu dönemde savaş sebebiyle ülkeye Avrupa filmleri ile Amerikan filmleri ve Mısır filmleri de getirilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda bu dönemde tiyatro dışından Avrupa'da sinemaya dair öğrenim ve staj gören genç yönetmenler sinemaya yeni bir hava getirmişlerdir (Onaran, 1994: 35-36).

1939 yılında Faruk Kenç'in ortaya çıkışından 1949 yılında Lütfi Ömer Akad'ın işe başladığı sürece kadar geçiş çağının önemli sinemacıları Faruk Kenç, Şadan Kâmil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu şeklindedir. Bu dönemde tek rejisör Muhsin Ertuğrul'un aksine Muhsin Ertuğrul'un özelliklerini sürdüren ve rejisörlüğe başlayan tiyatrocular topluluğunda ise Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Hadi Hün, Kâni S. Kıpçak, Sami Ayanoğlu, Suavi Tedü, Cahide Sonku bulunmaktadır. Aynı zamanda Şehir Tiyatrosu ile ilişkileri olmamasına rağmen Vedat Örfi Bengü ve Seyfi Havaeri de tiyatrocuların özelliklerini taşımışlardır.

Adı geçen rejisörlerin pek çoğu doğrudan sinema eğitimi görmüş, teknik anlamda güçlü kişilerdir. Ancak Mısır filmlerine alışmış olan seyirci topluluğuna hitap edememe, savaş ve sansür sebebiyle çok fazla iş çıkaramamışlardır. Bu dönemdeki olumlu gelişmeler ise Faruk Kenç tarafından Ses Film ve Turgut Demirağ tarafından "And Film"in kurulmasıdır (Özön, 2013: 128-150).

### 1.3.Sinemacılar Dönemi (1952-1963)

Türk Sineması'nda Tiyatrocular ve Geçiş Dönemi'nden sonra 1952 yılında "Sinemacılar Dönemi" ortaya çıkmıştır. Türk Sinema tarihçileri bu dönemin Lütfi Ömer Akad'ın 1952 yılında çevirdiği "Kanun Namına" adlı film ile başladığını belirtmişlerdir (Onaran, 1994: 53). Dönemin önemli sinemacıları Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi sinemacılar Türk sinemasına bazı durumlarda benzer bazı durumlarda ise farklı yeni bir anlatım getirmişlerdir. Biçimin oluşmasında, anlatımın bir kişilik kazanmasında dışarıdan alınan örnekler de etkili olmuştur (Scognamillo, 1998: 143-144).

Bu dönemde tiyatro ile sinemanın birbirinden kesin bir çizgiyle ayrılmasını Lütfi Ömer Akad sağlamıştır. İlk filmi "Vurun Lahpeye" sonrasında "Lüküs Hayat", "Tahir ile Zühre", "Arzu ile Kamber", "Kanun Namına", "İngiliz Kemal Lawrens'e Karşı", "Altı Ölü Var-İpsala Cinayeti" adlı filmler gibi pek çok film çevirerek sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Şadan Kamil'in çevirdiği "Kaçak", "Duvaklı Göl", Metin Erksan'ın çevirdiği "Karanlık Dünya", "Cingöz Recai", "Yılanların Öcü", "Acı Hayat", "Susuz Yaz", ", "Sevmek Zamanı", Atıf Yılmaz Batıbeki'nin çevirdiği "Kanlı Feryat", "Gelinin Muradı", "Bu Vatanın Çocukları", "Karacaoğlan'ın Karasevdası", Osman F. Seden'in çevirdiği "Namus Uğruna", Memduh Ün'ün çevirdiği "Üç Arkadaş" ve daha pek çok film bu dönemde çevrilen önemli filmlere örnektir (Özön, 2013: 156-187).

### 1.4.Yeni Türk Sineması (1963-1980)

Yeni Türk Sineması döneminde 1961 yılında çıkarılan Yeni Anayasa ışığında sinema sanatının gelişmesi için gerekli manevi şartlar yaratılmış olsa da 1968 yılında televizyonun gelmesi ile sinema sarsıntı daha yaşamış ve sonraki süreçte de aileyi sinemadan uzaklaştıran erotik filmlerinin ortaya çıkmasıyla bu sarsıntı güçlenmiştir (Onaran, 1994: 103-104). Çeşitli siyasal ve toplumsal olaylar gerçekleşirken aynı

zamanda renkli sinema gelmiş ve dış ülkelerle ilişkilerin gelişmesi sonucunda Türk filmleri uluslararası yarışmalara katılarak ödüller kazanmıştır. (Scognamillo, 1998: 189). Şerif Gören'in "Yol" adlı film ile Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye kazanması bu yıllara tekabül etmektedir (Nowell Smith, 2003: 745).

Bu dönemde "Ulusal Sinema" ile Anadolu insanının bin küsur yıllık kültürünün oluşturduğu tavrı, "Millî Sinema" ile Orta Asya'dan göçtüğünden beri Türk insanının İslam-Türk kültürü içindeki kişiliğini ve batılılaşmanın toplumumuzu yozlaştırdığını vurgulayan bir sinema anlayışı getirilmek istenmişken "Yeni Gerçekçi Sinema" ile geçmişle övünmeyi bir yana bırakıp bugün Anadolu toprakları üzerinde yaşayanların sorunlarını sergileyen bir sinema anlayışı öncelenmiştir (Onaran, 1994: 104-105). Lütfi Ömer Akad'ın yönettiği "Tanrı'nın Bağışı Orman" adlı belgesel "Yeni Gerçekçilik", Yücel Çakmaklı'nın yönettiği "Birleşen Yollar" adlı film ise "Millî Sinema" akımının öncüsüdür (Özgüç, 1993: 45).

Sinemaya yön vermek isteyen, bir sinema kültürünü, bir sinema bilimini, öğretimini yaymayı amaçlayan kurumlar bu dönemde ortaya çıkmıştır (Scognamillo, 1998: 189). Türk sinemasının 1970-1980'li yıllarında Yeşilçam'da usta-çırak ilişkileri içinde gelişen sisteme karşın İstanbul, İzmir ve Ankara'daki, daha sonra da Eskişehir'deki gazetecilik okulları açılmış, Güzel Sanatlar ve İletişim Fakülteleri'nde sinema öğrenimi ile ilgili dersler konulmuş ya da bölümler açılmıştır. Çeşitli gelişmeler olan bu dönemde eser veren sinemacılar "Eski Kuşak", "Orta Kuşak" ve "Genç Kuşak" olarak sınıflandırılmaktadır. Eski kuşak yönetmenleri Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman Fahir Seden, Memduh Ün, Nevzat Pesen, Orhan Elmas, Ertem Göreç, orta kuşak yönetmenleri Yılmaz Güney, Halid Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Süreyya Duru, Vedat Türkali, İhsan Yüce, Şerif Gören, Zeki Ökten, Fevzi Tuna, Yücel Çakmaklı, Bilge Olgaç, Türkan Şoray, Kartal Tibet, genç kuşak yönetmenleri ise Ömer Kavur, Erden Kıral, Yavuz Özkan, Ali Habip Özgentürk, Tunç Okan, Korhan Yurtsever, Tarık Dursun Kakınç, Tuncel Kurtiz isimlerdir (Onaran, 1994: 105-177).

### 1.5.1980-1994 Yılları Türk Sineması

1980-1994 yılları arasında Türk sinemasında üretim maliyetlerinin yükselmesi, üretilen filmlerin gösterileceği salonların bulunmaması ve ailecek izlenecek filmlerin

niteliğinin bozulması karşısında halkın televizyona yönelmesi sebebiyle Yeşilçam yapımcıları da daha çok video, televizyon filmi ve televizyon dizisi yapımına yönelmiştir. Özel televizyonların Yeşilçam yapımcılarına film siparişleri artmış, öte yandan Kültür Bakanlığı'nın desteği yanında Avrupa Konseyine bağlı bir kuruluş olan Eurimages'ın desteği de filmciler nefes almış, son üç dört yıldır yılda on ikiden fazla film üretilmeyen ülkemizde 1993 yılında ilk kez video filmler haricinde elli film üretilmiştir (Onaran, 1995: 11-12). Bu yıllar arasında yer alan 1984 yılı ise Türk sinemasının gençleşme yılıdır. Giderek genç yönetmenlerin yaptığı atılımlar görülmeye başlanmış, bazı yönetmenler çıkış yaparken bazıları ise ilk çalışmalarının çizgisinde kalmıştır (Özgüç, 1993: 63-65).

Sonuç olarak 1980'li yıllar boyunca bocalama ve yeniden ayağa kalkma dönemini yaşayan Türk sineması sektör olamamanın bedelini ödemiştir. 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren özellikle televizyondan devşirilen yıldızların sürüklediği ve çoğu komedi türünde olan yapımlarla gişede başarı kazanılmaya çalışılmıştır. Şimdilik yıldızlar ve güldürü öyküleriyle dolu olan bu eski ve klasik formül ekonomik bağlamda hâlâ geçerliliğini korumaktadır (Nowell Smith, 2003: 753).

### 1.6.1990 Sonrası Türk Sineması

1990 yıllarının başında Yeni Türk Sineması olarak adlandırdığımız yönelimin kurucu yönetmenleri ilk filmlerini çekmeye başlamışlardır. Reha Erdem "A Ay" (1988), Zeki Demirkubuz "C-Blok" (1993), Yeşim Ustaoğlu "İz" (1994), Nuri Bilge Ceylan "Koza" (1995) ve Derviş Zaim "Tabutta Rövaşata" (1996) adlı filmleriyle bu yeni dönemin öncüleri olmuşlardır. Bu isimlerin ortaya koyduğu filmler Eurigames ve yurt dışındaki çeşitli fonlardan destek alarak ve uluslararası dolaşıma girerek tüm dünyada gösterilme şansı elde etmişlerdir. Türk sineması bu dönemde küreselleşme, yeni üretim, dağıtım ve gösterim modellerini başarıyla değerlendirmiş ve yurt dışında pek çok ödüle lâyık görülmüştür. Böylelikle küreselleşen dünya sineması ile Türk sineması da yeni bir arayış içine girmiştir (Saydam, 2020: 419-420). Söz konusu arayış ile Türk sinemasında sayısız başarılı film üretilmiş ve günümüzde hâlâ üretilmeye devam edilmektedir.

## 2.Yeşilçam Sineması

### 2.1.1960'lı Yıllarda Sosyal Hayat

1960'lı yıllar yeni anayasanın kabulü gibi siyasi ve çeşitli ekonomik olayların yaşandığı bir dönemdir. Siyasi ve ekonomik olayların yanında sosyal değişimlerin de yaşandığı bu dönemde meydana gelen en önemli olaylardan birisi kentleşme diğeri ise göçtür. 1950-1980 arasında kentleşme ve sanayileşmenin hız kazanması ile büyük kentler kırsal kesimden gelen nüfusa ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Aytaç (2019: 312-313) bu dönemde kentlerdeki bu yeni kesimin modernleşmeye direnç göstermemesi, aksine modern hayatın ve kültürün olanaklarından dışlanmaya tepki vermesi üzerine gecekondu hayatının ortaya çıktığını ve "arabesk", "çarpık kentleşme" gibi kavramlar üzerinden bu hayatın olumsuzlandığını ifade etmektedir.

Bu yıllarda okuma yazma bilmeyenler başta olmak üzere halkın kullandığı bilgi edinme ve kültürel beslenme araçlarının başında radyo, okuma yazma bilenler için ise mecmualar gelmektedir. Radyo 1960'lı yılların en önemli araçlarından biri iken bu yılların sonunda halk televizyon ile karşılaşmıştır. Aynı zamanda bu süreçte radyo ve televizyonun yanında otomobil sektörünün gelişmeye başladığı, ilk yerli otomobillerin üretildiği, ev içi yaşamı kolaylaştıran küçük ev aletlerinin, beyaz eşyaların da yoğun bir şekilde kullanılmaya başlandığı ve bu aletlerin sosyal hayatta farklılıklar yarattığı görülmektedir (Kırel, 2005: 15-38) Söz konusu durumlar çeşitli şekillerde Yeşilçam filmlerine de yansıtılmıştır.

1960'lı yıllarda sosyal hayat bağlamında eğlence kültürü de önemli bir rol oynamaktadır. Bu yıllarda gazino kültürü, gazinolarda düzenlenen kadın matineleri yaygınlaşmış ve gazino dönemin eğlence kültürünün önemli bir parçası haline gelmiştir. Aynı zamanda gazino kültürü müzikli popüler filmler yoluyla sinemaya taşınmış ve seyirci radyodan, gazetelerden tanıdığı sevdiği sanatçılara müzikli popüler filmler sayesinde ulaşma imkânı bulmuş, sinema salonları açılmaya, sinema bir sektör haline gelmeye başlamış ve sinemaya gitmek bir kültüre dönüşmüştür (Kırel, 2005: 32-44). Halk arasında bir kültür haline gelen sinema ve oyuncular seyirciler tarafından "Si-Sa", "Artist", "Kamera", "Ses", "Film Roman", "Artist Yıllığı" gibi dergiler aracılığıyla takip edilmiştir (Evren, 1993: 58-61).

## 2.2.Yeşilçam Sineması Tarihi

"Yeşilçam" İstanbul'da Beyoğlu'nda bir sokağın adıdır. 1960'lı yıllarda yazıhanelerin çoğu bu sokakta olduğu ve Türk filmleri bu yazıhanelerde tasarlanıp yapıldığı için bu dönem "Yeşilçam Sineması/Dönemi" şeklinde adlandırılmıştır (Şoray, 2017: 61). Yeşilçam sineması Türk sinemasının ümmi dönemi olarak da adlandırılmaktadır. İstisnalar sayılmazsa Yeşilçam sineması bu dönemde bütünüyle anonim karakteristikler taşımış, hiçbir fikrî ve sanatsal iddiada bulunulmamıştır. Yeşilçam sinemasının ümmi dönemindeki sanatsız sahiciliğin kendine has folklorik ve popüler bir şiiriyeti bulunmaktadır. Türk sinemasının ümmi döneminde görülen sosyal değerler sanatsal açıdan pek önem taşımasalar da gerçeklikleri bakımından Türk toplumunun gerçek değerlerine işaret etmiştir (Şasa, 2002: 39-40). Böylelikle toplum Yeşilçam döneminde pek çok filmi benimsemiş ve kendi hayatıyla filmleri özdeşleştirmiştir.

Yeşilçam sineması 1950 sonrasının bir ürünüdür ve dönemin toplumsal, siyasal, kültürel, olguları göze alınarak tanımlanmalıdır. 1950'li yıllarda gerçekleşen iç göç büyük ölçüde Yeşilçam anlatı kalıplarını belirlemiştir. Göç sebebiyle kentlerde kırsal nüfus artmış ve gecekondu olgusu ülkenin temel sorunlarından biri hâline gelmiştir. Seyircinin beklentilerine göre filmler yapılmak zorunda kalındığı için ise halkın geleneksel sözlü kültürü Yeşilçam sinemasının şekillenmesinde önemli bir yer tutmuştur. Buna bağlı olarak Yeşilçam sinemasında da hikâyenin görüntü yerine söz üzerinden anlatımına ağırlık verilmiştir. Görüntüler ise akışı destekleyici ve güçlendirici şekilde ele alınmıştır. Diyaloglar uzundur ve film hikâyesi çoğunlukla diyaloglarla verilmiştir. Karagöz tiplemesindeki abartılı konuşmalar ise Yeşilçam'da sonradan klişeleşen meşhur diyaloglara benzemektedir. Yeşilçam filmlerinde de gölge oyununda olduğu gibi karakterlerin davranışları ve tepkileri değişmez. Aynı zamanda her iki unsurda da değişmez mekânların kullanıldığı görülmektedir. Değişmez mekânların film boyunca seyircide yarattığı algı hikâyeyi sürdürmeyi kolaylaştırır ve pekiştirici bir işlev görmüştür. Haydarpaşa Garı, Eyüp sırtları, çay bahçeleri söz konusu mekânlardan bazılarıdır (Öz, 2020: 101-105). Buradan hareketle sözlü kültürden beslenen Yeşilçam filmlerinin sözlü kültür ortamını elektronik kültür ortamına taşımış ve kültür aktarımında önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Bir toplumun masalları toplum için ne kadar gerçek görülmüşse Yeşilçam sineması da o kadar gerçek görülmüştür. Toplumun bir yansıması olan masalları toplum üretir. Sinemada melodramlar masalı anlatmış, toplum kendinden bir şeyler bulduğu için bu filmlere ilgi göstermiştir (Şoray, 2017: 62). Aynı zamanda masalların toplumun bir yansıması olması ve toplum tarafından üretilmesi gibi Yeşilçam filmleri de içinde şekillendiği toplumun bir yansımasıdır ve toplumun talepleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

1960'lı yıllarda sinemamızda hızla çoğalan film sayısı, çeşitlenen türler, deneylere girişen yeni adlar ve canlanan bir Yeşilçam görüntüsü görülmektedir. 1960 yılında 68 olan film sayısı 1969 yılında 229'a çıkmış ve bu durum sinemanın aşırı canlanmasının bir göstergesi olmuştur. Canlanan sinema yaşamı ile yapımevleri çoğalmış, sinemaya klasik sermayenin dışında değişik şeyler üretmek isteyen sermaye kaynakları girmiş, siyasal filmlerden deneysel denecek kadar farklı alanlara yönelim gerçeklemiş, gerçeküstü çıkışlardan bireysel denemelere çok çeşitli üretim yapılmıştır. Arada çok kötü filmler bulunsa da bu yıllar siyah-beyaz estetiğinin oluşturulabildiği, sinemadaki zanaatkârlıktan sanayileşmeye doğru yol aldığı, hemen hemen ilk sinema klasiklerinin ortaya çıktığı yıllardır (Dorsay, 1989: 11-12).

Yeşilçam sinemasında melodramlar çok büyük rol oynamaktadır. Melodram farklı tür ve sanat formlarından oluşan bir tür yahut kiptir. Gerçeklik karşıtı bir tür olan melodramların aslında gerçekle çok güçlü bağları vardır ve böylelikle toplumsal yapıyı anlatan özgün bir form ortaya çıkmıştır. Yeşilçam sineması da melodramatik kodlarla örülü bir sinemadır. Yeşilçam melodramları anlatısal ve görsel olarak uyuşmaktadır. Melodramda temel çatışma iyi ve kötü arasında kurulmuş, ahlaki açıdan kutuplaşmış bir dünya sunulmuştur (Akbulut, 2012: 12-16). Söz konusu filmlerde iyi kalpli, yardımsever paylaşımcı ideal insan tipinin karşısındaki kötüler mutlaka cezalandırılmış ve filmler mutlu sonla sonuçlanmıştır. Halk bu filmlerde sevgiyi, dostluğu, sonsuz aşkı, sadakati anlatan bu filmlerde halk özlemini duyduğu yaşamak istediği dünyayı bulmuştur. Dostluk, iyilik, dayanışma, masumiyet gibi toplumda kaybolmaya yüz tutan değerler bu filmlerde görülmektedir. Bu filmlerin bugün hâlâ izleniyor olmasının sebeplerinden biri budur (Şoray, 2017: 63).

Bir tür olmaktan çok bir tarz olarak görülen melodram en çok 1960'lı yıllarda görülmüştür. Bu dönemde köyden kente göç ile ortaya çıkan modernleşme ve Anadolu insanı arasındaki durum filmlerin konularını ve hikâyelerin işleniş biçimlerini etkilemiştir. Batı tipi melodramları taklit eden yerli melodramlar gittikçe kendi kültürel kodlarıyla kendine has bir anlatım dili yaratmış ve konularını da yaşamdan çıkarmaya başlamıştır. 1960'lı yıllardan 1970'li yıllara kadar altın çağını yaşayan melodramlar daha sonra arabesk müziğin kullanıldığı şarkılı müziklere dönüşerek varlığını sürdürmüştür (Öz, 2020: 109-112).

Yeşilçam sinemasının 1960'lı yılları yıldızlar dönemidir. Yıldızı yaratan en önemli etmen ise seyircidir. Dyer (1987)'a göre seyirci, kitle iletişim araçlarından gelen karmaşık imgeyi dilediği gibi yorumlamakta ve anlamlandırmaktadır. Yapımcılar da seyircinin seçimini değerlendirmektedir (akt. Büker ve Uluyağcı, 1993: 14). Seyirciler yıldız oyuncuyu görmek için filme gitmekte, yıldız oyuncuyu alıştığı şekilde görmek istemekte ve bu sebeple filmlerin senaryoları yıldız oyuncuların kişisel özelliklerine göre yazılarak filmin konusu değişse bile yıldız oyuncunun değiştirilmemektedir (Şoray, 2017: 67-68). Bu durum halkın kendisine yakın gördüğü sanatçıyı beyaz perdede görmek istemesi ile ilişkilidir. Hem fiziki hem de benimsediği değerler bağlamında kendisine yakın olan sanatçıları benimseyen halk, Yeşilçam dönemini şekillendirmiştir.

Engin Ayça (1992: 125) Yeşilçam'ın seyirci desteğiyle var olabilen, kırsal kültür kökenli anonim bir sinema olduğunu ifade etmektedir. Seyirciler bölge işletmecilerine, bölge işletmeleri yapımcılara taleplerini bildirmişler, oyuncu ve film isteğine göre filmler çevrilmiştir (Şoray, 2017: 66). Bu sebeple sinemasal üretimde kalıplar, klişeler ve birbirine benzeyen özelliklere sahip öyküler ortaya çıkmıştır. Yeşilçam sinemasının kendini tekrar etme sebeplerinden biri seyircinin benzer istekleri doğrultusunda şekillenmesidir (Kırel, 2005: 277). Söz konusu seyirci ise orta sınıftır. Klasik yahut geleneksel olarak adlandırılabilecek olan Yeşilçam sineması, yıldızları, fotoroman anlatımı, şablonları ve tiplemeleri, melodramları ve güldürüleri orta sınıfa hitap etmektedir (Scognamillo, 1998: 427-428)

Türk toplumu 1960'lı yıllarda sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin zorluklarının izlerini taşımaktadır (Şasa, 2002: 45). Kültürel yapı büyük ölçüde sözlü

kültüre dayanmaktadır. Bu durum Yeşilçam sinemasına da yansımıştır. Geleneksel sözlü kültür, anonim yaratıcılığın bir ürünüdür, kolektiftir, genelgeçer kalıplara ve değerlere dayanmaktadır (Ayça, 1992: 124). Bu bağlamda Yeşilçam sineması kapsamında sözlü kültür kökenli filmler çekildiği görülmektedir (Özdemir, 2012: 246).

1960'lı yıllarda dışarıda yaşanan hayat filmlere yansımıştır. Seyirci film başladıktan sonra filmle bir bağ kurmuş, kendini öyküye kaptırarak izlediğinin bir film olduğunu çoğu zaman unutmuştur (Kırel, 2005: 159-160). Sinemada kendi özlemlerini, kendi düşlerini, kendinden parçaları görmek istemiş ve Yeşilçam sineması da seyircinin aynası olmayı başarmıştır. Yeşilçam sinemasının kimliği ve seyircinin kimliği birbiri ile uyum göstermektedir (Ayça, 1992: 124). Buradan hareketle Yeşilçam filmlerinin içinde bulunduğu toplumun ve dönemin özelliklerini yansıttıkları, bu bağlamda elektronik kültür ortamında kültür aktarıcısı konumunda oldukları görülmektedir.

## II. Yeşilçam'ın Sultanı "Türkan Şoray"

### 1.Türkan Şoray'ın Hayatı

Türkan Şoray 28 Haziran 1945 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Baba tarafından kökenleri Kuzey Kafkasya'ya dayanan ve ailesi Kabartay Çerkeslerinden olan Türkan Şoray'ın anne tarafı ise Edirne yöresinden Havsa kökenlidir. Babası Halit Bey ve annesi Meliha Hanım'ın ilk çocuğu olan Şoray'ın 5 Ocak 1954 yılında Nazan Şoray adlı kardeşi dünyaya gelmiştir (Dorsay, 2003: 21-22).

Bir süre sonra anne ve babası ayrılan Türkan Şoray, kardeşi ve annesi ile Karagümrük'te kiralık bir evde yaşamaya başlamıştır. Fatih Kız Lisesi'nde okuduğu süreçte okulunun dedesinin evine daha yakın olması sebebiyle genellikle dedesinde kalan Türkan Şoray'ın annesi ve kız kardeşinin Karagümrük'te oturduğu evin sahibi dönemin sinema oyuncusu Emel Yıldız'ın annesidir. Emel Yıldız'ın bir gün Türkan Şoray'ı sete götürmesinin ardından Türkan Şoray'a film teklifi gelmesi ile Şoray sinemaya ilk adımını atmıştır. İlk filminden sonra bir süre teklif almayan Türkan Şoray (Şoray, 2017: 12-25) "Aşk Rüzgarları" filmi ile tekrar bir teklif almış ve sinemaya geri dönmüştür (Dorsay, 2003: 28).

Ailesini geçindirebilecek kadar para kazanmaya başlayan Türkan Şoray Fatih'ten Şişli'ye Kocamansur sokağındaki bir eve taşınmış ve daha sonra ise biriktirdiği paralarla Topağacı'nda bir daire almıştır. Bir süre sonra Rüçhan Adlı ile yaşamak üzere yaşadığı evden ayrılmış ve 4.Levent'te Sümbül Sokak'ta bahçeli bir evde yaşamaya başlamıştır. Bu süreçte annesi tekrar evlenmiş ve Figen adlı bir kızı olmuş, babası da tekrar evlenmiş ve Oktay adında bir oğlu olmuştur. Türkan Şoray sonraki süreçte ailesiyle Levent'teki evde her pazar bir araya gelerek aile bağını korumuştur (Şoray, 2017: 41-97).

1983 yılında Cihan Ünal ile hayatını birleştiren Türkan Şoray evlendikten sonra Ankara'da yaşamaya başlamış ve bu süreçte annesini kaybetmiştir. Bir süre sonra ise anne olacağını öğrenmiştir. 21 Ekim 1984 yılında dünyaya gelen Yağmur Ünal hem ailesi hem de Türkan Şoray'ın seyircisi tarafından büyük bir mutlulukla karşılanmıştır. Türkan Şoray kızının kendisine ihtiyacı olduğunu bildiği için bir süre setlerden uzak kalmış, Cihan Ünal ile dört yıl süren evliliğinin bitmesinden bir süre sonra setlere geri dönmüştür (Şoray, 2017: 284-306).

Türkan Şoray ülkesini seven, sosyal sorumluluk bilinciyle birçok sivil toplum kuruluşuna ve vakfa üye olan bir sanatçıdır. 1979 yılında çocuklarla ilgili dünyada 66 ülkede uygulanan SOS çocuk köyleri projesi için televizyonda oynayan ilk filmi olan "Çocuk Köylere Doğru" adlı filmde oynamış ve daha sonraki süreçte SOS desteğiyle kurulan idari heyetin katkılarıyla kurulan Bolluca Çocuk Köyü'ndeki vakıfta kurucu üye olmuştur. Yine 1979 yılında Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Yardım ve Güzelleştirme Derneği'nin fahri başkanlığına seçilmiştir. Daha sonra Yıldırım Aktuna'nın başhekimlik döneminde Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Vakfı'nın mütevelli heyetine girmiştir ve hâlâ mütevelli heyetindedir. 2010 yılında ise UNICEF'in iyi niyet elçilerinden biri olmuştur. Hâlâ UNICEF'in çalışmalarına katılmaktadır (Şoray, 2017: 383-385).

Türkiye'de adına ilkokul yaptıran ilk sanatçı olan Türkan Şoray (URL-75) kendisini bugünlere getiren topluma faydalı olabilmek düşüncesiyle (Şoray, 2017: 449) Hisarüstü'nde "Millî Eğitim Bakanlığı 50. Yıl Türkan Şoray İlkokulu"nu yaptırmıştır (URL-72). Türk halkına daha sayılamayacak pek çok katkısı olan Türkan Şoray, yaşamına İstanbul'da devam etmektedir.

## 2.Türkan Şoray'ın Sanatçı Kişiliği ve Sanat Çalışmaları

### 2.1.Oyuncu Olarak Türkan Şoray

Çocukluğundan itibaren okul aracılığıyla çeşitli sanat dallarında faaliyetlerde bulunmuş olan Türkan Şoray'ın sinema serüveni Karagümrük'te annesi ve kız kardeşi Nazan ile oturduğu evin sahibinin kızı olan Emel Yıldız'ın Türkan Şoray'ı annesinden izin alarak yeni başlayacağı filmin setine götürmesiyle başlamıştır. Emel Yıldız ile sete gittikten sonraki gün Türkan Şoray'ın evine film teklifi için gelmişler, annesinin aklında Türkan Şoray'ın öğretmen okuluna gidecek olması ve okulunun devam ediyor olması soru işaretleri yaratsa da istemeyerek evet yanıtını vermiştir. Böylelikle Türkan Şoray ilk filmi olan "Köyde Bir Kız Sevdim" ile on beş yaşında sinema oyunculuğuyla tanışmış olur. Bu filmde Baki Tamer, Salih Tozan, Erol Taş, Asım Nipton, Mualla Sürer ile oynayan Türkan Şoray mesleğe dair unsurları kolaylıkla öğrenmiş ve üstatlar tarafından başarılı, yetenekli bulunmuştur (Şoray, 2017: 7-19).

İlk filminden sonra bir süre teklif almayan Türkan Şoray maddi sebeplerden dolayı müziğe başlamaya karar vermiş ve Şişli'de oldukça meşhur bir gece kulübü olan Çatı'da Fecri Ebcioğlu'ndan eğitim almıştır. Ancak sahneye çıkmadan iki gün önce Pesen Film'den "Aşk Rüzgârı" adlı film için teklif gelmesi üzerine tercihini sinemadan yana kullanmıştır (Şoray, 2017: 22-25).

Türkan Şoray "Aşk Rüzgârı" adlı filmde Göksel Arsoy'un terk edilen sevgilisi rolünü oynamaktadır. Filmin Beyoğlu Lüks Sineması'nda gerçekleştirilen galasında seyirci doğal gençliği, saflığı sebebiyle Türkan Şoray'ı beğenmiş ve filmin sonunda henüz adını bilmedikleri için "Bu kara kızla evlen, bu kara kızla evlen!" diyerek bağırmaya başlamışlardır (Şoray, 2017: 27). Filmde esas oğlan üç sevgiliden biri olan "kara kızı" seçmemiş olsa da seyirci perdede onlara pek ürküntü vermeyen, sımsıcak bakan "kara kızı" seçmiştir (Büker ve Uluyağcı, 1993: 19).

Can Dündar, "Aynalar" adlı belgeselde Türkan Şoray'dan halk tarafından beklenen ve benimsenen bir yıldız olarak bahsetmektedir:

> "Aslında tüm gözler Cahide Sonku'nun üzerindeydi. Ama Türk sinemasının ilk efsanevi yıldızı ne kadar cazip olursa olsun yine de bizden biri gibi değildi. Sanki yabancı bir film sahnesinden çıkıp gelivermiş gibiydi. (….) Yeşilçam izleyicilerine tutkuyla bağlanabilecekleri gerçek bir kadın yüzü sunmak için tam 40 yıl beklemişti. Şimdi yeni hayat yeni yıldızını yaratacaktı. Aranan içimizden biriydi. Hem bize kız kardeşimiz kadar yakın durabilen hem rüyalarımızı süsleyebilen bir kadın. Hem yıllar

> yılı bilinçaltımızdan bir türlü söküp atamadığımız o eski zaman dilberlerini çağrıştıracak hem de günümüzün fantazilerine konu olabilecek bir kadın. Hem bize geleneksel hayatımızın güzelliklerini hatırlatan hem de kıyısından köşesinden tatmaya başladığımız yeni hayatın nimetlerini vaad eden bir kadın. Yeni Türkiye'nin yeni insanları için bir ortak payda. Bir ayna. (....) Siyah uzun saçları, iri kara gözleri, sağlıklı bedeni ve hafif eğik başıyla bize annelerimizin, ablalarımızın geleneksel dünyasını anımsatıyordu. Ama bir yandan da değişen dünyada ayakları üstünde durmayı başarmış, değişim karşısında tutunabilmiş bir kuşağın simgesiydi. Dolayısıyla bir ayağı eskide bir ayağı yenide duran bu güzel kadın bize bazı şeyleri yitirmeden de değişime ayak uydurabileceğimiz konusunda umut veren bir tutam teselliydi. Yaşadığımız acı hayatı tatlandıran bir tutam teselli" (URL-77).

"Aşk Rüzgârı" adlı filmden sonra "Utanmaz Adam", "Bücür", "Dikenli Gül", "Güzeller Resmi Geçidi" gibi filmlerde oynayan Türkan Şoray doya doya yaşayamadığı çocukluğunu, özgürlüğünü setlerde yaşamaya, benliğini setlerde kazanmaya başlamış ve settekilere de kısa sürede kendisini sevdirmiştir. Bir süre sonra Hulki Saner'in yeni yapacağı filmde Ayhan Işık ile oynayacak bir genç kız araması üzerine kendisine Türkan Şoray önerilmiş, ancak Hulki Saner Türkan Şoray'ın o yıl hiç filmi çıkmasa da herkesin ondan bahsetmesinden ve ismi duyulmamış bir kız aradığından dolayı bu teklifi kabul etmemiştir. O gün yolda annesiyle bir lokantaya girerken gördüğü, güzel, alımlı, dikkat çeken, kırmızı elbiseli bir kızı bu rol için uygun gören Hulki Saner bu kızı ikna etmek için asistanlarına haber göndermiştir. Hulki Saner'in gördüğü kız Türkan Şoray'dır. Böylelikle tanışan Türkan Şoray ve Hulki Saner ilk kez "Küçük Beyin Kısmeti" adlı film için birlikte çalışmışlardır. Bu filmi "Fıstık Gibi Maşallah", "Analaın Günahı", "Ayşecik Canımın İçi" adlı filmler izlemiştir (Şoray, 2017: 29-31). Şoray, sonraki süreçte pek çok filmde rol alarak sinema serüveninde hızlıca ilerlemiştir.

Türkan Şoray'ın yılda 12 film yaptığı dönemler olmuştur. Bu filmlerde çoğunlukla kendi yaşına uyan genç kız rollerinde oynamıştır. "Kardeş Uğruna", "Mualla", "Bardaktaki Adam", "Aşk ve Yumruk", "Gönülden Gönüle", "Melekler Şahidimdir", "Sevimli Haydut", "Siyah Melek", "Hatırla Sevgilim" genç kız rollerinde oynadığı filmlerden bazılarıdır (Şoray, 2017: 36). Filmlerdeki genç kız rolleriyle kendini sevdiren Türkan Şoray fiziği, yaşı gibi çeşitli unsurlar sebebiyle bu rolde oynamaya başlamış ve halk tarafından benimsenmiştir.

Türkan Şoray'ın 1962 yılında rol aldığı, Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı "Acı Hayat" filmi sinema kariyerinde yükseliş filmidir. Bu filme kadar genellikle benzer rollerde oynarken "manikürcü Nermin" rolüyle yıldızlaşmıştır

(Özgüç, 1993: 33-35). Film melodram türünün başlıca yapısal kalıplarını kullansa da bunları farklı bir şekilde değerlendiren bir aşk öyküsüdür (Scognamillo, 1998: 253). Türkan Şoray "Acı Hayat" filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır (Büker ve Uluyağcı, 1993: 43-46).

"Acı Hayat" filminden sonra Yeşilçam'ın en büyük şirketlerinden biri olan Kemal Film'den teklif alan ve "Badem Şekeri", "Aşk Yarışı" "Beni Osman Öldürdü" gibi komedi filmlerde rol alan Türkan Şoray'ın sinema hayatında önemli bir rolü olan bir diğer film ise Rita Hayworth'un rol aldığı Gilda uyarlaması olan "Bomba Gibi Kız" filmidir. Ardından Marilyn Monroe'nun "Bazıları Sıcak Sever" filminden uyarlanan "Fıstık Gibi Maşallah" filminde oynamıştır. Bu filmler üzerine dişiliği olan seven kadın, acı çeken kadın, masumiyetini kaybetmemiş kadın gibi roller Türkan Şoray'a sunulmuştur. Zamanla Türkan Şoray sinema aşkını içinde büyütmeye başlamış ve "Film çevirmezsem yaşayamam" sınırına ulaşmıştır. Bu durum ise ona büyük bir başarı getirmiş ve seyircisinin sonsuz sevgisiyle star olma şansını vermiştir (Şoray, 2017: 41-58).

Türkan Şoray yapımcıların kendisinin fiziğine uygun roller önermesi ile sinema serüveninin başlarında genellikle genç kız, acı çeken kadın, aldatılan kadın, şarkıcı kadın, mutsuz kadın gibi edilgen tipleri canlandırmıştır. Bu tarz Türkan Şoray için bir başlangıç olmuş sonra filmlerin birbirini tekrarlamaya başlamasıyla birlikte Şoray giderek bir tipin temsilcisi olmaya başlamıştır. Bu tip Türk kadınını simgeleyen bir tiptir (Andaç, 2017: 66-74).

Türkan Şoray sinema serüveni boyunca Türk edebiyatının kaynaklık ettiği pek çok filmde de rol almıştır. Halide Edip Adıvar'ın "Sinekli Bakkal", Orhan Kemal'in "Hanımın Çiftliği"nden uyarlanan "Vukuat Var", Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Dağ Masalı", "Akşam Güneşi", "Çalıkuşu", Kerime Nadir'i "Sisli Hatıralar", "Dert Bende" ve "Genç Kızlar", Muazzez Tahsin Berkant'ın "Mağrur Kadın", "Mualla", Sadık Şendil'in "Yedi Kocalı Hürmüz", Kemal Bilbaşar'ın "Cemo", Necati Cumalı'nın "Dilâ Hanım", "Mine", Cahit Atay'ın "Sultan Gelin", Cengiz Aytmatov'un "Selvi Boylum Al Yazmalım", Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" ve "Menekşe Koyu", Sabahattin Ali'nin "Gramofon Avrat", Oktay Arayıcı'nın "Rumuz Goncagül", Peride

Celal'in "Ada", Erhan Bener'in "Ölü Bir Deniz" gibi eserlerden uyarlanan filmler bu filmlere örnektir (Şoray, 2017: 79).

Türkan Şoray'ın 1970'lere geçerken rol aldığı filmler "Artık Sevmeyeceğim", "Hayatım Sana Feda", "Arım Balım Peteğim" gibi o dönemde izlenen, sinema salonlarını özellikle kadın seyircilerin doldurduğu aşk filmleridir (Şoray, 2017: 89-90). Aynı zamanda bu dönemde Millî Sinema Akımı'nın başlaması ile dini içerikli filmler görülmeye başlamış ve Şoray'ın rol aldığı "Birleşen Yollar" adlı film bu akımın başlangıcı olmuştur (Özgüç, 1990: 89). Buradan hareketle Türkan Şoray'ın zamanla melodramlar dışında farklı filmlerde de rol aldığı görülmektedir.

Türkan Şoray sinema sanatının insanlar üzerindeki gücünü fark edince oynadığı rolleri sorgulamaya başlamış ve genellikle aşk acısı çeken mutsuz kadın, eğilen boyun eğen güzel kadın rollerini oynadığını fark etmiştir. Daha sonra gerçekte yaşananların daha farklı olduğunu farkına vararak hayatta sadece aşk acısının değil başka acıların da olduğunu düşünmeye başlamıştır. Türkan Şoray'ın bu farkındalığa ulaştığı 1970'li yıllarda korunmaya muhtaç gözüyle bakılan kadının, o dönemde çalışmaya başlaması, üretime katılması ve toplumsal hayatta yer alması ile bu durumlar sinemaya da yansımıştır. Kadın karakterler daha güçlü, mücadeleci karakterler olmaya, her kesimden kentli ya da kırsal kesim kadını sinemada görülmeye başlamıştır. Bu kadınların acılarını görmeye başlayan ve toplumsal değişikliğe ayak uydurmayı düşünen Türkan Şoray düşüncesini Lütfi Akad yönetmenliğinde "Ana" filmiyle hayata geçirmiş ve ilk kez makyajsız, köylü kadınını canlandırmış, farklı bir rolde, farklı bir mekânda oynamıştır (Şoray, 2017: 110-112).

"Ana" filminden sonra yine Lütfi Akad'ın yönetmenliğinde rol aldığı "Vesikalı Yarim" filmi de Türkan Şoray'ın sanat hayatında önemli bir filmdir. Türkan Şoray olanaksız bir aşk öyküsünü insancıl gerçekler ve değerlere dayanan bir yaklaşımla ifade eden bu filmiyle (Scognamillo, 1998: 230-231) Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır (Andaç, 2017: 278). "Vesikalı Yarim" filminden sonra "Aşk Mabudesi", "Ateşli Çingene", "Bana Derler Fosforlu", "Buruk Acı", "Fosforlu Cevriye", "Günah Bende Mi?", "Sana Dönmeyeceğim", "Sonbahar Rüzgarları", "Kölen Olayım", "Güllü" gibi pek çok filmde rol alarak sinema serüvenine devam etmiştir (Dorsay, 2003: 285-292).

1972 yılında rol aldığı "Cemo" adlı film Türkan Şoray'ın hem hayat hem de sinema serüveni açısından kritik bir filmdir. Olayları yerel özellikler ve şiirsel bir anlatımla aktaran filmin (Scognamillo, 1998: 242) çekimleri sırasında Türkan Şoray attan düşerek ciddi bir kaza geçirmiştir (URL-41). Zorlu bir iyileşme sürecinin ardından sinemaya dönmüş, Nejat Saydam yönetmenliğinde rol aldığı "Mahpus" filmi ile 5. Adana Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır (Andaç, 2017: 278).

1970'li yıllarla birlikte televizyonun, yabancı filmin ve ilerleyen süreçte erotik filmlerin artması ile Türk sineması bunalıma girmiş ve aile seyircisi sinemadan uzaklaşmaya başlamıştır (Scognamillo, 1998: 211). Bu dönemde Türkan Şoray da bu durumdan etkilenmiş, 1970'li yıllara kadar yılda ortalama 10 film çevirirken 1975 yılında sadece bir film çevirmiştir. Söz konusu çıplaklık yarışına girmeyen, piyasaya taklitleri sürülen, yurt dışından ona benzeyen kadın oyuncular getirilen Türkan Şoray onlar açıldıkça içine kapanmıştır (URL-77).

Bunalımın ardından gelen 1970'li yılların sonlarına doğru rol aldığı "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmi ise sinema klasikleri arasına girmiş, Türk sinemasının en güzel aşk filmlerinden biri olarak kabul edilmiş ve sevginin iyilik olduğunu, emek olduğunu bizlere çok güzel anlatan, hâlâ bilinen, çok seyredilen, çok sevilen bir film olarak zihinlere kazınmıştır. Cengiz Aytmatov'un "Kırmızı Eşarp" öyküsünden esinlenerek çevrilen film 1978 Antalya Film Festivali'nde En İyi İkinci Film seçilmiş, En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni ödüllerini almıştır. Türkan Şoray ise Taşkent Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır. 1978 yılında "Bir Aşk Masalı-Ferhat ile Şirin" filminde rol alan Türkan Şoray, 1979 yılında ise bir töre hikâyesini yansıtan "Hazal" filminde rol almış ve film San Sebastian Film Festivali'nde birincilik kazanmıştır. Bunun yanında Prades'te halk oyuyla En İyi Film seçilmiş, Fransa'da Paris'te sinemalarda vizyona girmiştir. İngiliz BBC televizyonu tarafından yayın hakları satın alınmış ve aynı zamanda film İstanbul'da ilk hafta büyük hasılat yapmıştır. Aynı zamanda "Hazal" filmi Türkan Şoray'ın ilk kez kendi sesiyle konuştuğu filmidir (Şoray, 2017: 233-253).

Toplumsal gelişmelere bağlı olarak seyircinin beğenileri, kadına bakışı da zamanla değişmeye başlamış ve halkın ön yargıları, tabuları kırılmıştır. Zamanla

Türkan Şoray da cinselliğin hayatın bir parçası olduğunu, yaşayan gerçek bir insanı anlatmak için gerekiyorsa belirli ölçüler dâhilinde bu tür sahneleri de çekebileceğini, kendini yenilemesi gerektiğini fark etmiş ve Atıf Yılmaz'dan gelen sorgulayan, başkaldıran, kimliğini savunan bir kadının hayatını anlatan "Mine" filminin teklifini sözleşmedeki bazı maddeleri kaldırarak kabul etmiştir. Bu film Türkan Şoray'ın oyunculuk kariyerinin dönüm noktalarından biridir. Kendi koyduğu tabuları "Mine" ile ilk kez yıkan Türkan Şoray filmdeki bazı sahnelerin senaryonun dramatik kurgusu içinde yer alması gerektiğine inanmıştır. Bu sahnenin çekimlerinde oldukça zorlanan Şoray filmi seyircisi ile izlemiş ve endişe duyduğu sahnelerde en küçük bir tepkinin bile olmadığını görmüştür. Seyirci de Mine'nin dramına inanmış, Mine'yi sevmiş ve onun yanında olmuştur (Şoray, 2017: 281-283). Artık beyaz perdede yaşamayan kadının değil yaşayan kadının görülmek istendiği bir dönemdir (Büker ve Uluyağcı, 1993: 67). Türkan Şoray'ı daima sevgisiyle kucaklayan Türk halkı "Mine" filminden sonra da bu kucaklamadan vazgeçmemiş ve Türkan Şoray'ı Türk sinemasının sultanı olarak görmeye devam etmiştir.

Sonraki süreçte kızı Yağmur'a hamile olması ve doğumu sebebiyle setlere bir süre ara veren Türkan Şoray, doğumdan üç ay sonra önceden verilen bir söz nedeniyle setlere geri dönmek zorunda kalmış ve "Körebe" adlı filmde oynamıştır. "Körebe" filminden sonra ise iki yıl film çekmemiş, kızı Yağmur ile ilgilenmiştir (Şoray, 2017: 291-294). Bir süre sonra setlere "Gramofon Avrat" filmi ile geri dönmüş ve bu filmin ardından sinema serüveni için önemli bir film olan "Hayallerim, Aşkım ve Sen" adlı filmde rol almış (Dorsay, 2003: 293) ve bu film ile 1987 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü kazanmıştır (Andaç, 2017: 282) Yine aynı yıl rol aldığı ve on farklı kadın karakterini canlandırdığı "On Kadın" filmi de Türkan Şoray'ın filmografisinde önemli bir yere sahiptir (Dorsay, 2003: 293).

Türkan Şoray'ın kırsal kesimde çağ dışı kalmış bir geleneğin eleştirisini yapan "Berdel" filmi yurt dışında pek çok film festivaline katılmış, ilgiyle izlenmiş ve birçok ödül alarak bol ödüllü bir film olmuştur. İspanya Valencia'da 12. Akdeniz Filmleri Festivali'nde en büyük ödül, En İyi Film ödülünü kazanmıştır. Film aynı zamanda İtalya Viareggio 8. Avrupa Film Şenliği'nde "En İyi Film", Uluslararası 41. Berlin Film Şenliği'nde "UCAE Sanat ve Deneme Sinemaları Konsey Özel Ödülü", Washington Nüfus Enstitüsü 1991'de "Global Medya Ödülü"ne lâyık görülmüştür.

Şoray aynı yıl rol aldığı "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" adlı film ile ise Fransa'da yapılan Uluslararası 8. Bastia Akdeniz Ülkeleri Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır (Şoray, 2017: 319-328).

1993 yılında Şahmaran anlatısına bir çocuğun büyülü bakışından yaklaşılarak gerçekle düşlenenin, bazen gizemin bazen ise olay bolluğunun bir araya getirildiği "Şahmaran" filminde rol alan Türkan Şoray (Scognamillo, 1998: 482) daha sonra pek çok filmde rol almış ve "Suna" filmi rol aldığı son sinema filmi olmuştur (Şoray, 2017: 348-349). Hayatını sinemaya adayan Türkan Şoray Atilla Dorsay'ın tespitine göre dünyanın en çok film çeken kadın oyuncusudur (URL-80).

1990'lı yıllarda artan hayat pahalılığı sebebiyle, sinema bilet fiyatları bir ailenin bütçesini zorlar hale gelmiş, insanlar filmlere seçerek gitmeye başlamıştır. Aynı zamanda o yıllarda televizyon kanallarının da artmasıyla ve seyircilerin evde televizyon izlemeyi tercih etmesiyle diziler gittikçe ilgi görmeye başlamış, bir anlamda beyaz perde beyazcama taşınmıştır. Başlangıçta dizilerde rol alma fikrine sıcak bakmayan Türkan Şoray dizilerin çok izlenmesi ve geniş kitlelere ulaşması sebebiyle dizi fikrine olumlu bakmaya başlamış, seyircisiyle bağını dizilerle de sürdürebileceğini düşünerek Atıf Yılmaz'ın Aziz Nesin'in "Tatlı Betüş" adlı eserini dizi olarak çekme teklifini kabul etmiştir. Daha sonra ise Tolstoy'un ünlü romanı "Anna Karenina"dan uyarlanan "Bir Aşk Uğruna" dizisinde rol almıştır. Sonraki yıllarda dizi kısaltılarak sinema filmi yapılmış ve Türkan Şoray bu filmle Antalya Film Festivali'nde "En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü kazanmıştır (Şoray, 2017: 361-363).

Türkan Şoray 1998 yılında çekimlerine başladıkları ve Şener Şen ile rol aldığı "İkinci Bahar" dizisinin âdeta bir dizi klasiğidir. Rol alacağı dizilerin kaliteli ve seyirciye ulaşan dizile olmasına önem veren Türkan Şoray "Cemile" dizisinden sonra Haluk Bilginer ile "Tatlı Hayat" adlı sitcom dizisinde rol almış ve dizi televizyon seyircisi tarafından çok sevilerek her kesimden seyirciye sahip olmuştur (Şoray 2017: 363-367). Bu dizilerden sonra ise "Aşk Yeniden", "Vurgun", "Altın Kızlar", "Burası Osmanlı: 1711/Sır Kanunu", "Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam" adlı dizilerde oyunculuk hayatına devam etmiştir (URL-16). Buradan hareketle Türkan Şoray beyaz perdedeki başarısını televizyonda da sürdüğü, halkın Şoray'ı sinema seyircisinden sonra televizyon seyircisi olarak da yalnız bırakmadığı görülmektedir.

Türkan Şoray rol aldığı pek çok filmin yanında sinema ile ilgili çeşitli sosyal kuruluşlarda da yer almıştır. Oyuncuların saygınlığını ve haklarını korumak, hak ettikleri yaşamı sürmeleri adına 1988 yılında kurulan Sinema Oyuncuları Derneği (SODER) kurulmuş ve Türkan Şoray bu derneğe başkan seçilerek dört yıl görev yapmıştır. Daha sonra ikinci kez SODER'e başkan seçilen Türkan Şoray, Türk sineması ve sinemacıları adına çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur (Şoray, 2017: 311-316). Türkan Şoray sadece sinema oyuncusu olmamış, sinemaya gönül vermiş ve bu sayede efsaneleşmiş bir sanatçı hâline gelmiştir.

Sinema serüveni boyunca pek çok kadın tipini canlandırarak Türk halkını temsilen beyaz perdede yer edinen Türkan Şoray, aynı zamanda Türk halkının gönlünde büyük bir yere sahip olmuştur. Bu sebeple yıllar boyunca çeşitli pek çok ödüle lâyık görülmüş, kendisi ile ilgili çeşitli paneller düzenlenmiş, çeşitli belgeseller oluşturulmuş, sergiler düzenlenmiş ve adına pek çok kitap ve şiir yazılmıştır.

### 2.1.1.Türkan Şoray'ın Filmografisi

**Filmin Adı:** Köyde Bir Kız Sevdim, **Yapım Yılı:** 1960, **Yönetmen:** Türker İnanoğlu, **Senaryo:** M. Çetinkaya, **Oyuncular:** Baki Tamer, Türkan Şoray, Salih Tozan, Zeki Can, Erol Taş, Hülya Oktar (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Aşk Rüzgârı, **Yapım Yılı:** 1960, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Nevzat Pesen, **Oyuncular:** Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Sunay Uslu, Türkan Şoray, Suna Pekuysal, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Afacan, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Şinasi Özonuk, **Senaryo:** Şinasi Özonuk, **Oyuncular:** Özkan Yılmaz, Turgut Özatay, Türkan Şoray (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı: Aşk ve Yumruk**, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Aram Gülyüz, **Senaryo:** Atilla Tokatlı, **Oyuncular:** Orhan Günşiray, Türkan Şoray, Peri Han, Aysel Tanju, Kenan Pars, Suphi Kaner (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Dikenli Gül, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Arşevir Alyanak, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Orhan Günşiray, Türkan Şoray, Suna Selen, Ahmet Tarık Tekçe, Sami Hazinses, Handan Adalı, Necdet Tosun (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Gönülden Gönüle, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Süha Doğan**. Senaryo:** Süha Doğan**, Oyuncular:** Efgan Efekan, Leyla Sayar, Türkan Şoray, Hüseyin Baradan, Salih Tozan, Atıf Kaptan, Semih Sezerli, Şaziye Moral (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Güzeller Resmi Geçidi, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Ahmet Tarık Tekçe, Türkan Şoray, Nilüfer Sezer, Rauf Alazan (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Hatırla Sevgilim, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Arşevir Alyanak, **Senaryo:** Lale Oraloğlu, **Oyuncular:** Fikret Hakan, Türkan Şoray, Avni Dilligil, Ahmet Tarık Tekçe, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Kaderin Önüne Geçilmez, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Hüsnü Cantürk

**Senaryo:** Hüsnü Cantürk, **Oyuncular:** Eşref Kolçak, Türkan Şoray, Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Melekler Şahidimdir, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Süha Doğan**, Senaryo:** Süha Doğan**, Oyuncular:** Göksel Arsoy, Türkan Şoray, Öztürk Serengil, Atıf Kaptan, Hulusi Kentmen, Mualla Kaynak, Şaziye Moral (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Otobüs Yolcuları, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Ertem Göreç, **Senaryo:** Vedat Türkali, **Oyuncular:** Ayhan Işık, Türkan Şoray, Ahmet Tarık Tekçe, Atıf Kaptan, Reha Yurdakul, Suphi Kaner, Salih Tozan, Diclehan Baban (Dorsay, 2003: 277).

**Filmin Adı:** Sevimli Haydut, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Asaf Tengiz, **Senaryo:** Asaf Tengiz, **Oyuncular:** Ayhan Işık, Türkan Şoray, Hüseyin Baradan, Suna Selen, Avni Dilligil, Hulusi Kentmen (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Siyah Melek (Zincirler Kırılırken), **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Sami Ayanoğlu, **Senaryo:** Yılmaz Tümtürk, **Oyuncular:** Orhan Günşiray, Türkan Şoray, Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Sami Ayanoğlu (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Utanmaz Adam, **Yapım Yılı:** 1961, **Yönetmen:** Abdurrahman Palay, **Senaryo:** Abdurrahman Palay, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Abdurrahman Palay, Lale Oraloğlu, Sadri Alışık, Gazanfer Özcan (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Acı Hayat, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Metin Erksan, **Senaryo:** Metin Erksan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ayhan Işık, Ekrem Bora, Nebahat Çehre, Hüseyin Baradan (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Allah Seviniz Dedi, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ayhan Işık, Fatma Andaç, Salih Tozan, Hüseyin Baradan, Şaziye Moral (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Aşk Yarışı, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Efgan Efekan, Semra Sar, Hüseyin Peyda, Hulusi Kentmen (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Bardaktaki Adam, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Orhan Elmas, **Senaryo:** Selma Madenci, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Eşref Kolçak, Öztürk Serengil, Gönül Beyhan,Necdet Çağlar (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Billur Köşk, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Göksel Arsoy, Aysel Tanju, Behzat Budak, Nezahat Tanyeri, Şaziye Moral, Mehmet Bahadır (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Biz de Arkadaş Mıyız?, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Göksel Arsoy, Peri Han, Meral Sayın, Öztürk Serengil, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Hulusi Kentmen (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Dikmen Yıldızı, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Asaf Tengiz, **Senaryo:** Asaf Tengiz, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Önder Somer, Salih Tozan, Mümtaz Ener (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Kırmızı Karanfiller, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Ülkü Erakalın, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Yılmaz Duru, Suphi Kaner, Ali Şen, Mualla Sürer, Uğur Kıvılcım (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Lekeli Kadın, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Neriman Köksal, Kenan Pars, Uğur Kıvılcım, Sami Hazinses (Dorsay, 2003: 278).

**Filmin Adı:** Ne Şeker Şey, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Göksel Arsoy, Öztürk Serengil, Efgan Efekan, Vahi Öz, Mualla Sürer, Ahmet Tarık Tekçe, Nur İnsel, Sevil Candan, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Ümitler Kırılınca, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Orhon M. Arıburnu, **Senaryo:** Vedat Türkali, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Eşref Kolçak, Fatma Bilgen, Sedat Demir, Hakkı Kıvanç, Senih Orkan (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Zorlu Damar, **Yapım Yılı:** 1962, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Orhan Aksoy, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ayhan Işık, Suphi Kaner, Hulusi Kentmen, Nezahat Tanyeri, Kadir Savun, Cevat Kurtuluş (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Acı Aşk, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Sadri Alışık, Ahmet Mekin (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Ayşecik Canımın İçi, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Zeynep Değirmencioğlu, Ayhan Işık, Türkan Şoray, Senih Orkan, Vahi Öz, Atıf Kaptan, Lebibe Çakın (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Badem Şekeri, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Fikret Hakan, Türkan Şoray, Fatma Girik, Efgan Efekan, Öztürk Serengil, Ahmet Tarık Tekçe, Vahi Öz, Hulusi Kentmen (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Beni Osman Öldürdü, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Efgan Efekan, Ahmet Tarık Tekçe, Öztürk Serengil, Hulusi Kentmen, Hüseyin Peyda, Hüseyin Baradan, Sadettin Erbil (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Bütün Suçumuz Sevmek, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Fevzi Tuna, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Çolpan İlhan, Serpil Gül (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Çalınan Aşk, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tamer Yiğit, Sadri Alışık, İzzet Günay (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Çapkın Kız, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Memduh Ün, **Senaryo:** Ayşe Şasa, Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tamer Yiğit, Ahmet Tarık Tekçe, Semih Sezerli, Vahi Öz, Aziz Basmacı (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Genç Kızlar, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Nevzat Pesen, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Hülya Koçyiğit, Zühal Tan (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** İki Kocalı Kadın, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Atilla Oğuz, **Oyuncular:** Ayhan Işık, Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Efgan Efekan, Salih Tozan (Dorsay, 2003: 279).

**Filmin Adı:** Küçük Beyin Kısmeti, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Ayhan Işık, Türkan Şoray, Hulusi Kentmen, Atıf Kaptan, Uğur Kıvılcım, Cevat Kurtuluş, Lebibe Çakın (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Köroğlu-Dağlar Kralı, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Fikret Arıt, **Oyuncular:** Fikret Hakan, Türkan Şoray, Atıf Kaptan, Hüseyin Peyda (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Sayın Bayan, **Yapım Yılı:** 1963, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tamer Yiğit, Ayten Çankaya, Süleyman Turan, Öztürk Serengil, Hulusi Kentmen, Vahi Öz (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Adanalı Tayfur Kardeşler, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Zafer Davutoğlu**, Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Öztürk Serengil, Efgan Efekan, Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun, Gülseren Esen, Hüseyin Baradan, Sevda Ferdağ (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Anasının Kuzusu, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Suavi Sualp**, Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Vahi Öz, Gürel Ünlüsoy, Bedia Muvahhit, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Bomba Gibi Kız, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Sadri Alışık, Vahi Öz, Asım Nipton (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Bücür, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Arşevir Alyanak, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Suphi Kaner (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Fıstık Gibi Maşallah, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Sadri Alışık, Mualla Sürer, Vahi Öz, Hasan Ceylan (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Gençlik Rüzgârı, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam**, Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Neriman Köksal, Nuri Altınok, Bedia Muvahhit, Reha Yurdakul (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Gözleri Ömre Bedel, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Suavi Sualp, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Nedret Güvenç, Hüseyin Baradan (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Kader Kapıyı Çaldı, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Muzaffer Tema, Ekrem Bora, Gürel Ünlüsoy, Vahi Öz, Hüseyin Baradan, Necdet Tosun (Dorsay, 2003: 280).

**Filmin Adı:** Kızgın Delikanlı, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Ertem Göreç, **Senaryo:** Vedat Türkali, **Oyuncular:** Göksel Arsoy, Türkan Şoray, Suna Pekuysal, Sami Hazinses, Hüseyin Baradan, Mümtaz Ener (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Macera Kadını, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Arşevir Alyanak, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Kenan Pars (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Mualla, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Ülkü Erakalın, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Kenan Pars, Aliye Rona, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Öksüz Kız, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Hamdi Değirmencioğlu, **Oyuncular:** Zeynep Değirmencioğlu, Türkan Şoray, Ediz Hun, Hulusi Kentmen (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Yılların Ardından, **Yapım Yılı:** 1964, **Yönetmen:** Arşevir Alyanak, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Göksel Arsoy, Gürel Ünlüsoy (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Ekmekçi Kadın, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Zafer Davutoğlu, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Çolpan İlhan, Kenan Pars, Efgan Efekan, Kadir Savun, Hüseyin Baradan (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Elveda Sevgilim, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, İzzet Günay, Kadir Savun, Nubar Terziyan, Ferah Nur (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Garip Bir İzdivaç, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tamer Yiğit, Pervin Par, Semih Sergen, Süleyman Turan, Esen Püsküllü, Aliye Rona (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Hayatımın Kadını, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Gürel Ünlüsoy, Erol Tezeren, Muzaffer Tema (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Komşunun Tavuğu, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Zafer Davutoğlu, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tunç Okan, Çolpan İlhan, Sadri Alışık, Kadir Savun, Vahi Öz (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Sana Layık Değilim, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Sadri Alışık, Önder Somer, Gülbin Eray, Nubar Terziyan, Cahit Irgat (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Seven Kadın Unutmaz, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Çolpan İlhan, Muzaffer Tema, Talat Gözbak (Dorsay, 2003: 281).

**Filmin Adı:** Siyah Gözler, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** İrfan Ünal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Nilüfer Koçyiğit, Cahit Irgat, Nedret Güvenç, Reha Yurdakul (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Sürtük, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Ertem Eğilmez, **Senaryo:** Sadık Şendil, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Ferah Nur, Melahat İçli (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Vahşi Gelin, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Sevda Ferdağ, Nuri Altınok, Ayfer Feray, Gürel Ünlüsoy, Yusuf Sezgin, Ali Şen (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Veda Busesi, **Yapım Yılı:** 1965, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tunç Okan, Aliye Rona, Erol Tezeren, Sami Hazinses, Uğur Kıvılcım (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Akşam Güneşi, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Selma Güneri, Yusuf Sezgin, Serpil Gül, Parla Şenol, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Altın Küpeler, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Orhan Aksoy, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Gürel Ünlüsoy, Cahit Irgat (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Anaların Günahı, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Yusuf Sezgin, Reha Yurdakul (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Çalıkuşu, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Kadir Savun, Neriman Köksal, Kerim Afşar, Parla Şenol, Aliye Rona, Cahit Irgat, Serpil Gül, Cahide Sonku, Efgan Efekan, Vahi Öz, Nedret Güvenç, Gürel Ünlüsoy, Önder Somer, Zeynep Değirmencioğlu, Suna Pekuysal, Devlet Devrim, Ferah Nur, Mualla Sürer (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Çamaşırcı Güzeli, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Hulki Saner, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Avni Dilligil (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Düğün Gecesi, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Zeki Müren, Türkan Şoray, Ajda Pekkan, Kadir Savun (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** El Kızı, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Tunç Oral, Çolpan İlhan, Suzan Avcı, Cahide Sonku, Sadettin Erbil (Dorsay, 2003: 282).

**Filmin Adı:** Eli Maşalı, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Hulki Saner, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Yılmaz Köksal, Reha Yurdakul, Cevat Kurtuluş, Muammer Gözalan (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Günahkâr Kadın, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Sadri Alışık, Filiz Akın, Kuzey Vargın, Feridun Çölgeçen, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Karanfilli Kadın, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Nevzat Pesen, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Beklan Algan, Yusuf Sezgin, Oya Palay, Hüseyin Baradan, Diclehan Baban (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Kenarın Dilberi, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Göksel Arsoy, Kenan Pars, Gürel Ünlüsoy, Senih Orkan, Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Meleklerin İntikamı, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Muzaffer Tema, Kenan Pars, Süleyman Turan, Nedret Güvenç, Gürel Ünlüsoy (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Meyhanenin Gülü, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Suavi Sualp, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Engin İnal, Ali Şen, Devlet Devrim, Mürüvvet Sim (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Siyah Gül, **Yapım Yılı:** 1966, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** İlhan Engin, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Çolpan İlhan, Suzan Avcı, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Ağlayan Kadın, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Osman F. Seden, Semih Evin, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Çolpan İlhan, Neriman Köksal, Muzaffer Tema, Salih Güney, Kuzey Vargın, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Ana, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Lütfi Ö. Akad, **Senaryo:** Lütfi Ö. Akad, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Yılmaz Duru, Erol Taş, Osman Alyanak, Kadir Savun, Selahattin İçsel, Hakkı Haktan, Asım Nipton, Gonca Alyanak (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Ana, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Metin Erksan, Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Tugay Toksöz, Semih Sezerli, Selahattin İçsel, Muazzez Doğan (Dorsay, 2003: 283).

**Filmin Adı:** Bir Dağ Masalı, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Turgut Demirağ, **Senaryo:** Turgut Demirağ, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Kuzey Vargın, Erol Tezeren, Ali Şen, Mualla Sürer, Sunay Sun (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Her Zaman Kalbimdesin, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Duygu Sağıroğlu, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Tanju Korel, Kuzey Vargın, Şakir Arseven (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Kara Duvaklı Gelin, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Efgan Efekan, Sezer Güvenirgil, Muzaffer Tema, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Kelepçeli Melek, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Tijen Par, Muzaffer Tema, Aliye Rona, Cahit Irgat, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Ölümsüz Kadın, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Mehmet Dinler**, Senaryo:** Erdoğan Tünaş**, Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Ayfer Feray, Şaziye Moral, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Sinekli Bakkal, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Çolpan İlhan, Kadir Savun, Erol Günaydın, Feridun Karakaya (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Tapılacak Kadın, **Yapım Yılı:** 1967, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Muzaffer Tema, Ergun Köknar, Ali Şen, Sunay Sun (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Abbase Sultan, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Turgut Demirağ, **Senaryo:** Turgut Demirağ, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Turgut Özatay, Mahir Özerdem, Serpil Gül, Ayfer Feray, Danyal Topatan, Aynur Akarsu (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Ağla Gözlerim, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Tanju Gürsu, Tunç Oral, Hüseyin Baradan (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Artık Sevmeyeceğim, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Muzaffer Aslan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ömercik, Önder Somer, Münir Özkul, Kayhan Yıldızoğlu (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Aşk Eski Bir Yalan, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** İlhan Engin, **Senaryo:** İlhan Engin, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Salih Güney, Zeynep Tedü, Güzin Özipek (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Ayşem, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Tanju Gürsu, Suzan Avcı, Ali Şen, Tunç Oral (Dorsay, 2003: 284).

**Filmin Adı:** Dünyanın En Güzel Kadını, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Yusuf Sezgin, Muzaffer Tema, Bedia Muvahhit, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Hapishane Gelini, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Engin Çağlar, Sami Hazinses (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Kadın Değil, Baş Belası, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Engin Çağlar, Piraye Uzun, Suna Pekuysal (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Kadının İntikamı, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** İlhan Engin, **Senaryo:** İlhan Engin, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Önder Somer, Reha Yurdakul, Engin İnal, Funda Postacı (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Kadın Severse, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Ülkü Erakalın, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Mine Mutlu, Meral Sayın, Mine Soley, Şaziye Moral (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Kahveci Güzeli, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Fikret Arıt, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Yusuf Sezgin, Pervin Par, Muzaffer Tema, Nedret Güvenç, Ayfer Feray, Cevat Kurtuluş (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Vesikalı Yarim, **Yapım Yılı:** 1968, **Yönetmen:** Lütfi Ö. Akad, **Senaryo:** Sefa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Ayfer Feray, Semih Sezerli, Hakkı Haktan, Selahattin İçsel, Behçet Nacar (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Aşk Mabudesi, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Feri Cansel, Suzan Avcı, Reha Yurdakul (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Ateşli Çingene, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Metin Erksan, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Esin Gülsoy, Altan Günbay, Oya Peri, Bedia Muvahhit (Dorsay, 2003: 285).

**Filmin Adı:** Bana Derler Fosforlu, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Ertem Göreç, **Senaryo:** Burhan Bolan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Engin Çağlar, Önder Somer, Muhterem Nur (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Buruk Acı, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Muzaffer Tema, Aliye Rona, Ali Şen, Aynur Aydan (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Fosforlu Cevriye, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Suzan Avcı, Fatma Karanfil, Önder Somer, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Günah Bende Mi?, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Nevzat Pesen, Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Engin Çağlar, Cenk Er, Fatma Karanfil, Şaziye Moral, Erol Tezeren (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Kölen Olayım, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Abdülmalek, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Nasır Melek, Mualla Sürer, Talat Gözbak, Benan Öz (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Sana Dönmeyeceğim, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Suzan Avcı, Aliye Rona, Hayri Caner, Sedat Demir (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Seninle Ölmek İstiyorum, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Lütfi Ö. Akad, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Cahit Irgat, Meltem Mete, Aydın Tezel (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Sonbahar Rüzgârları, **Yapım Yılı:** 1969, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Önder Somer, Çolpan İlhan, Gülgün Erdem, Fatma Karanfil, Aydın Tezel (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Ağlayan Melek, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Ekrem Bora, Oya Peri, Hüseyin Baradan (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Arım, Balım, Peteğim, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Münir Özkul, Aynur Aydan, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses (Dorsay, 2003: 286).

**Filmin Adı:** Birleşen Yollar, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Yücel Çakmaklı, **Senaryo:** Yücel Çakmaklı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, İzzet Günay, Salih Güney, Semih Sergen (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Buğulu Gözler, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Önder Somer, Semra Yıldız, Atilla Ergün, Kayhan Yıldızoğlu (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Bülbül Yuvası, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Tanju Gürsu, Zeynep Tedü, Aliye Rona, Ergün Köknar, Uğur Kıvılcım (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Hayatım Sana Feda, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Münir Özkul, Gülgün Erdem, Aynur Aydan, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Herkesin Sevgilisi, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Nuri Altınok, Hayal Sirer, Aynur Aydan, Enis Fosforoğlu (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Kara Gözlüm, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ali Şen, Aziz Basmacı, Diclehan Baban (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Mağrur Kadın, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Nevzat Pesen, **Senaryo:** Nevzat Pesen, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Süleyman Turan, Funda Gürçen, Zeynep Tedü, Raik Alnıaçık (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Mazi Kalbimde Yaradır, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Tanju Gürsu, Önder Somer, Serpil Gül, Figen Han, Kazım Kartal (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Merhamet, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Bilge Olgaç, **Senaryo:** Bilge Olgaç, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Demir Karahan, Zeynep Tedü, Avni Dilligil (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Tatlı Meleğim, **Yapım Yılı:** 1970, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Münir Özkul, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Ateş Parçası, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Atıf Yılmaz, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Nevin Nuray, Sevim Emre, Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 287).

**Filmin Adı:** Bir Genç Kızın Romanı, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Salih Güney, Gülistan Güzey, Nedret Güvenç, Mümtaz Ener, Nükhet Egeli (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Bir Kadın Kayboldu, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Peri Han, Aynur Aydan, Kayhan Yıldızoğlu, İlhan Hemşeri, Yılmaz Gruda (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Gelin Çiçeği, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Nejat Saydam, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Selçuk Ural, Deniz Erkanat, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Güllü, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ayşe Şasa, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Hulusi Kentmen, Muazzez Doğan, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Gülüm, Balım, Çiçeğim, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Osman F. Seden, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Cavidan Dora, Hulusi Kentmen, Aziz Basmacı (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Mavi Eşarp, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Vural Pakel, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Yıldırım Önal, Yalçın Gülhan, Hayri Caner, Hüseyin Kutman (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Melek mi, Şeytan mı? (Asrın Kadını), **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Burhan Bolan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Akan, Süleyman Turan, Yalçın Gülhan, Metin Serezli, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Sevmek ve Ölmek Zamanı, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Halit Refiğ, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Zuhal Aktan, Yalçın Gülhan, Bora Ayanoğlu (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Unutulan Kadın, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ayşe Şasa, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Metin Serezli, Gülistan Güzey, Nubar Terziyan (Dorsay, 2003: 288).

**Filmin Adı:** Yedi Kocalı Hürmüz, **Yapım Yılı:** 1971, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ayşe Şasa, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tanju Gürsu, Salih Güney, Süleyman Turan, Münir Özkul, Necdet Yakın, Suna Selen, Rukiye Göreç (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Cemo, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ayşe Şasa, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Bilal İnci, Danyal Topatan, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Çile, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Yücel Çakmaklı, **Senaryo:** Yücel Çakmaklı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Lale Belkıs, Elif Söylemez, Nubar Terziyan, Feridun Çölgeçen (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Dönüş, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Türkan Şoray, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Bilal İnci, Osman Alyanak, Mehmet Büyükgüngör (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Sisli Hatıralar, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Akan, Yalçın Gülhan, Metin Serezli, Rafet Gülerman (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Vukuat Var, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Aytaç Arman, Suphi Tekniker, Aynur Aydan, Nazan Adalı (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Zulüm, **Yapım Yılı:** 1972, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kartal Tibet, Murat Soydan, Nedret Güvenç, Kayhan Yıldızoğlu, Necdet Yakın, Tuna Tunç (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Asiye Nasıl Kurtulur?, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Orçun Sonat, Ahmet Arkan, Şükriye Atav, Nazan Adalı, Ali Şen (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Azap, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Türkan Şoray, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tamer Yiğit, Nihat Ziyalan, Selim Kaya, Suzan Avcı (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Dert Bende, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Orhan Elmas, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Murat Soydan, Meral Zeren, Nihat Ziyalan, Ömercik, Esin Engin (Dorsay, 2003: 289).

**Filmin Adı:** Gazi Kadın (Nene Hatun), **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Yıldırım Gencer, Turgut Boralı, Bülent Kayabaş, Atıf Kaptan, Zerrin Arbaş (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Güllü Geliyor Güllü, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ediz Hun, Sadettin Erbil, Neriman Köksal, Bülent Kayabaş, İlhan Daner, Nubar Terziyan, Kemal Sunal (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Mahpus, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Orçun Sonat, Suzan Avcı, Tamer Balcı, Renan Fosforoğlu (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Namus Borcu, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Yılmaz Duru, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Tuncer Necmioğlu, Osman Alyanak, Murat Tok (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Sultan Gelin, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Halit Refiğ, **Senaryo:** Cahit Atay, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ali Özoğuz, Müşerref Çapın, Renan Fosforoğlu (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Yalancı, **Yapım Yılı:** 1973, **Yönetmen:** Mehmet Dinler, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Aytaç Arman, Orçun Sonat, Tufan Giray, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Açlık, **Yapım Yılı:** 1974, **Yönetmen:** Bilge Olgaç, **Senaryo:** Bilge Olgaç, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Mehmet Keskinoğlu, Mümtaz Ener, Hüseyin Kutman, Benan Öz, Birtane Güngör (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Bal Kız (Şenlik Var), **Yapım Yılı:** 1974, **Yönetmen:** Nejat Saydam, **Senaryo:** Erdoğan Tünaş, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Salih Kırmızı, Zeki Alasya, Ömercik, Hülya Tuğlu, Semih Sezerli (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Çılgınlar, **Yapım Yılı:** 1974, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Altan Bozkurt, Hikmet Taşdemir, Yüksel Gözen (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Yüreğimde Yare Var, **Yapım Yılı:** 1974, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Uğur Güçlü, Suna Selen, Turgut Boralı, Özcan Özgür (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Acele Koca Aranıyor, **Yapım Yılı:** 1975, **Yönetmen:** Muzaffer Aslan, **Senaryo:** Muzaffer Aslan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Bülent Kayabaş, Deniz Erkanat, Hulusi Kentmen, Mürüvvet Sim (Dorsay, 2003: 290).

**Filmin Adı:** Bodrum Hâkimi, **Yapım Yılı:** 1976, **Yönetmen:** Türkan Şoray, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Mahmut Hekimoğlu, Yıldırım Gencer, Kadir Savun, Yavuz Selekman (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Deprem, **Yapım Yılı:** 1976, **Yönetmen:** Şerif Gören, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Nasır Malek, Şükriye Atav (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Devlerin Aşkı, **Yapım Yılı:** 1976, **Yönetmen:** Osman F. Seden, **Senaryo:** Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Savaş Başar, Elif Pektaş, Ayfer Feray (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Baraj, **Yapım Yılı:** 1977, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Akan, Nasır Malek, Tuncer Necmioğlu, Suzan Avı, Bilge Şen, Günfer Feray (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Dilâ Hanım, **Yapım Yılı:** 1977, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Erol Taş, Hüseyin Peyda, Tarık Şimşek, Zerrin Egeliler (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Selvi Boylum Al Yazmalım, **Yapım Yılı:** 1977, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ali Özgentürk, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Hülya Tuğlu, Cengiz Sezici, Nurhan Nur (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Bir Aşk Masalı (Ferhat ile Şirin), **Yapım Yılı:** 1978, **Yönetmen:** Ejder İbrahimov, **Senaryo:** Yılmaz Duru, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ala Sigalova, Faruk Peker, Yılmaz Duru, Ciger Haryan, Papanof, İrina Miroşnişenko (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Cevriyem, **Yapım Yılı:** 1978, **Yönetmen:** Memduh Ün, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Erol Taş, Mürüvvet Sim, Neriman Köksal, Reha Yurdakul, Süleyman Turan (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Sultan, **Yapım Yılı:** 1978, **Yönetmen:** Kartal Tibet, **Senaryo:** Yavuz Turgul, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Tatlı Nigâr, **Yapım Yılı:** 1978, **Yönetmen:** Orhan Aksoy, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Bulut Aras, Erol Taş, Ayfer Feray, Aliye Rona (Dorsay, 2003: 291).

**Filmin Adı:** Hazal, **Yapım Yılı:** 1979, **Yönetmen:** Ali Özgentürk, **Senaryo:** Onat Kutlar, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Talat Bulut, Meral Çetinkaya, Keriman Ulusoy, Harun Yeşilyurt, Hüseyin Peyda (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Küskün Çiçek, **Yapım Yılı:** 1979, **Yönetmen:** Cüneyt Arkın, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Hüseyin Peyda, Sümer Tilmaç, Nejat Gürçen, Nejat Özbek (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Yılanı Öldürseler, **Yapım Yılı:** 1981, **Yönetmen:** Türkan Şoray, **Senaryo:** Yaşar Kemal, Işıl Özgentürk, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Talat Bulut, Mahmut Cevher, Ahmet Mekin, Aliye Rona, Yaman Okay, Hüseyin Peyda, Erol Demiröz (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Mine, **Yapım Yılı:** 1982, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Necati Cumalı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümeyra, Kerim Afşar, Orhan Çağman, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Seni Kalbime Gömdüm, **Yapım Yılı:** 1982, **Yönetmen:** Feyzi Tuna, **Senaryo:** Selim İleri, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Müşfik Kenter, Ahmet Mekin, Çolpan İlhan, Neriman Köksal, Yaman Okay, Deniz Türkali (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Metres, **Yapım Yılı:** 1983, **Yönetmen:** Orhan Elmas, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Can Gürzap, Nevra Serezli, Metin Serezli, Neriman Köksal (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Seni Seviyorum, **Yapım Yılı:** 1983, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Macit Koper, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Bülent Bilgiç, Ferda Ferdağ, Erdal Özyağcılar, Tuluğ Çizgen (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Bir Sevgi İstiyorum, **Yapım Yılı:** 1984, **Yönetmen:** Kartal Tibet, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Tanju Gürsu, Hülya Tuğlu, Zümrüt Cansel, Kadir Savun, Tuncer Necmioğlu (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Bir Kadın, Bir Hayat, **Yapım Yılı:** 1985, **Yönetmen:** Feyzi Tuna, **Senaryo:** Pınar Kür, Bülent Oran, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Kâmuran Yüce, Alev Altın, Engin İnal, Fatoş Sezer, Güler Ökten (Dorsay, 2003: 292).

**Filmin Adı:** Körebe, **Yapım Yılı:** 1985, **Yönetmen:** Ömer Kavur, **Senaryo:** Barış Pirhasan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Aykut Sözeri, Sevda Aktolga, Tuluğ Çizgen (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Gramofon Avrat, **Yapım Yılı:** 1987, **Yönetmen:** Yusuf Kurçenli, **Senaryo:** Ayşe Şasa, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Emin And, Gülsen Tuncer, Güzin Özipek, Menderes Samancılar, Mehmet Akan, Sevinç Pekin (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Hayallerim Aşkım ve Sen, **Yapım Yılı:** 1987, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ümit Ünal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Oğuz Tunç, Müşfik Kenter, Engin İnal, Fatoş Sezer, Elif Yücesan (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** On Kadın, **Yapım Yılı:** 1987, **Yönetmen:** Şerif Gören, **Senaryo:** Hüseyin Kuzu, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Erdal Özyağcılar, Bilal İnci, Hale Akınlı, Asuman Arsan, Oktay Sözbir, Yavuzer Çetinkaya (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Rumuz Goncagül, **Yapım Yılı:** 1987, **Yönetmen:** İrfan Tözüm, **Senaryo:** Macit Koper, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Müşfik Kenter, Macit Koper, Pekcan Koşar, Altan Karındaş, Tuluğ Çizgen (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Ada, **Yapım Yılı:** 1988, **Yönetmen:** Süreyya Duru, **Senaryo:** Macit Koper, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Nilüfer Açıkalın, Orhan Alkan (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Ölü Bir Deniz, **Yapım Yılı:** 1989, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Mahinur Ergun, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Turgay Betil, Özdemir İnce, Dursun Sarıcıoğlu (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Berdel, **Yapım Yılı:** 1990, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Yıldırım Türker, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Akan, Mine Çayıroğlu, Füsun Demirel, Gülsen Tuncer, Taner Barlas (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Menekşe Koyu, **Yapım Yılı:** 1990, **Yönetmen:** Barbro Karabuda, **Senaryo:** Barbro Karabuda, **Oyuncular:** Swen Wolter, Türkan Şoray, Macit Koper, Yavuzer Çetinkaya, Vildan Kara, Kadir Savun (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu, **Yapım Yılı:** 1990, **Yönetmen:** Engin Ayça, **Senaryo:** Engin Ayça, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ekrem Bora, Gülsen Tuncer, Bülent Ufuk, Alev Koral (Dorsay, 2003: 293).

**Filmin Adı:** Şahmaran, **Yapım Yılı:** 1993, **Yönetmen:** Zülfü Livaneli, **Senaryo:** Zeynep Avcı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Zeynep Balkız, Faruk Peker, Rana Cabbar, Dilaver Uyanık, Atacan Arseven (Dorsay, 2003: 294).

**Filmin Adı:** Bir Aşk Uğruna, **Yapım Yılı:** 1994, **Yönetmen:** Tunca Yönder, **Senaryo:** Safa Önal, Selim İleri, Nuran Devres, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Can Gürzap, Faruk Peker, Tuncel Kurtiz, Meltem Savcı (Dorsay, 2003: 294).

**Filmin Adı:** Yer Çekimli Aşklar, **Yapım Yılı:** 1995, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Zeynep Avcı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Ali Poyrazoğlu, Onur Şenay (Dorsay, 2003: 294).

**Filmin Adı:** Nihavend Mucize, **Yapım Yılı:** 1997, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Zeynep Avcı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Haluk Bilginer, Lale Mansur, Beyazıt Öztürk, Şükran Güngör, Meltem Savcı, Sabina Sanzio (Dorsay, 2003: 294).

**Filmin Adı:** Gönderilmemiş Mektuplar, **Yapım Yılı:** 2002, **Yönetmen:** Yusuf Kurçenli, **Senaryo:** Yusuf Kurçenli, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Aytaç Arman, Suna Selen, Rojda Demirer, Kutay Köktürk (URL-34).

**Filmin Adı:** Mürüvvetsiz Mürüvvet (TV Filmi), **Yapım Yılı:** 2004, **Yönetmen:** Yasemin Türkmenli, **Senaryo:** Hayal Tacirleri, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Bulut Aras, Tuluğ Çizgen, Bülent Kayabaş, Kerem Altaylı, Sedat Demir, Tan Aşçı, Gözde Kansu, Arkın Gelenbe, Ali Nuri Türkoğlu, Nurseli Tırışkan, Kerem Eren Altaylar, Taylan Erler, Şahin Çelik (URL-32).

**Filmin Adı:** Ayın Yıldızı (TV Filmi), **Yapım Yılı:** 2006, **Yönetmen:** Serap Gedik, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hale Soygazi (URL-30).

**Filmin Adı:** Aşk Beklemez (TV Filmi), **Yapım Yılı:** 2006, **Yönetmen:** Aram Gülyüz, **Senaryo:** Yasemen Zorlu, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Can Gürzap, Banu Zorlu, Hülya Şen, Murat Onuk (URL-29, URL-14).

**Filmin Adı:** Hayatımın Kadınısın, **Yapım Yılı:** 2006, **Yönetmen:** Uğur Yücel, **Senaryo:** Uğur Yücel, **Oyuncular:** Uğur Yücel, Türkan Şoray, Yıldırım Memişoğlu, Ezgi Mola, Kadir Kandemir, Settar Tanrıöğen, Selim Erdoğan, Kadim Yaşar, Binnur Kaya, Savaş Akova, Şinasi Yurtsever (URL-3).

**Filmin Adı:** Hicran Sokağı, **Yapım Yılı:** 2007, **Yönetmen:** Safa Önal, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Cüneyt Arkın, Selda Alkor, Ayla Algan, Süleyman Turan, Engin Çağlar, Haldun Dormen, Müjdat Gezen, Rutkay Aziz, Ahu Türkpençe, Arda Esen, Ali Tutal, Gülsen Tuncer, Bülent Kayabaş, Kemal İnci (URL-36).

**Filmin Adı:** Suna, **Yapım Yılı:** 2007, **Yönetmen:** Engin Ayça, **Senaryo:** Engin Ayça

**Oyuncular:** Türkan Şoray, Gülsen Tuncer, Demir Karahan, Erol Mütercimler, Pınar Dikici, Şükran Akın (URL-35).

**Filmin Adı:** Uzaklarda Arama, **Yapım Yılı:** 2015, **Yönetmen:** Türkan Şoray, **Senaryo:** Onur Ünlü, **Oyuncular:** Yağmur Ünal, Aslı Samat, Ateş Fatih Uçan, Batur Belirdi, Doğa Konakoğlu, Emirhan Oktay, Ekin Türkmen, Elif Atakan, Esra Ergün, Fatih Al, Fırat Tanış, Goncagül Sunar, Kaan Urgancıoğlu, Mehtap Bayri, Mustafa

Uğurlu, Pınar Göktaş, Sema Keçik, Serkan Şenalp, Sevda Erginci, Taylan Erler, Turgay Aydın (URL-37).

### 2.1.2.Türkan Şoray'ın Rol Aldığı Diziler

**Dizinin Adı:** Tatlı Betüş, **Yapım Yılı:** 1993, **Yönetmen:** Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Ümit Ünal, Atıf Yılmaz, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Tarcan, Altan Akışık, Taner Barlas, Güzin Çorağan, Cem Davran, Alp Buğdaycı, Faruk Peker, Aydemir Akbaş, Nazan Kesal, Hüseyin Köroğlu, Deniz Türkali, Meltem Savcı, Serdar Bordanacı, Tarık Günersel, Bülent Kayabaş (URL-8, URL-17).

**Dizinin Adı:** Bir Aşk Uğruna, **Yapım Yılı:** 1994, **Yönetmen:** Tunca Yönder, **Senaryo:** Tunca Yönder, Selim İleri, Safa Önal, Nuran Devres, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Can Gürzap, Faruk Peker, Meltem Savcı, Sermin Karaali, Tuncel Kurtiz, Recep Sarı, Gülsen Tuncer, Yalçın Boratap, Diler Türker, Şahine Hatipoğlu, Taner Barlas, Tunca Yönder, Can Kolukısa (URL-1).

**Dizinin Adı:** Gözlerinde Son Gece, **Yapım Yılı:** 1996, **Yönetmen:** Faruk Turgut, **Senaryo:** Safa Önal, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Kaan Girgin, Dilek Türker, Mehmet Birkiye, Levent Özdilek, Burak Davutoğlu, Candan Sabuncu, Kutay Köktürk, Hülya Tuğlu, Selen Yıldız, Atilla Olgaç, Yılmaz Gruda (URL-2).

**Dizinin Adı:** İkinci Bahar, **Yapım Yılı:** 1998, **Yönetmen:** Uğur Yücel, Türkan Derya, Orhan Oğuz, Volkan Akkaya, Ahmet Camcıoğlu, **Senaryo:** Yavuz Turgul, Sulhi Dölek, Selin Tunç, Nilgün Öneş, Muharrem Buhara, Kurtcebe Turgul, Güliz Kucur, Ayhan Sonyürek, Gülsüm Öz, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Şener Şen, Tarık Papuççuoğlu, Nedim Saban, Yasemin Çonka, Devin Özgür Çınar, Barış Dinçer, Güven Hokna, Nurgül Yeşilçay, Özkan Uğur, Tan Sağtürk, Ozan Güven, Nazlı Tosunoğlu, Settar Tanrıöğen (URL-9).

**Dizinin Adı:** Tatlı Hayat, **Yapım Yılı:** 2001, **Yönetmen:** Birkan Uz, **Senaryo:** Haluk Özenç, Bora Tekay, Ajdar Anık, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Haluk Bilginer, Asuman Dabak, Emre Altuğ, Çolpan İlhan, Neco, Celal Kadri Kınoğlu, Gamze Özçelik, Meltem Ören, Sedat Kalkavan, Veysel Diker, Levent Sülün, Sevinç Aktansel, Tuncay Kaynak, Turan Özdemir (URL-10).

**Dizinin Adı:** Cemile, **Yapım Yılı:** 2006, **Yönetmen:** Haluk Bener, **Senaryo:** Tolga Aydoğan, Mine Baysan, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Bulut Aras, Selim Erdoğan, Ali Atay, Bahar Kerimoğlu, Rüçhan Çalışkur, Feyza Işık, Kaya Akarsu, Ayşen İnci, Ahmet Kaynak, Özlem Çakar (URL-18, URL-11).

**Dizinin Adı:** Aşk Yeniden, **Yapım Yılı:** 2007, **Yönetmen:** Atilla Cengiz, Bora Tekay, **Senaryo:** Ece Yörenç, İlkay Akdağlı, İlkay Altıntaş, Melek Gençoğlu, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Merve Boluğur, Ozan Dağgez, Kemal İnci, İlkay Saran, Zerrin Tekindor, Barış Aksavaş, Sevinç Aktansel, Zafer İşlek (URL-4).

**Dizinin Adı:** Vurgun, **Yapım Yılı:** 2008, **Yönetmen:** Gül Oğuz, **Senaryo:** Bengisu Gençay, İlker Barış, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Hakan Balamir, Pamir Pekin, Halit Akçatepe, Adnan Önal, Gerçek Sağlar, Mehmet Ali Nuroğlu, Serap Sağlar, Mesude Türkmen, Aslı Şahin (URL-5).

**Dizinin Adı:** Altın Kızlar, **Yapım Yılı:** 2009, **Yönetmen:** Levent Demirkale, **Senaryo:** Şebnem Çıtak, Feride Çiçekoğlu, **Oyuncular:** Fatma Girik, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Nevra Serezli, Behzat Uygur, Deniz Akkaya, Süheyl Uygur (URL-6).

**Dizinin Adı:** Burası Osmanlı: 1711/Sır Kanunu, **Yapım Yılı:** 2011, **Yönetmen:** Ezel Akay, **Senaryo:** Gürsel Korat, Burhan Özkan, Ezel Akay, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Fikret Hakan, Barış Alpaykut, Tolga Karel, Burçin Abdullah, Öykü Çelik, Ufuk Karaali, Cem Avnayim (URL-7).

**Dizinin Adı:** Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam, **Yapım Yılı:** 2012, **Yönetmen:** Altan Dönmez, **Senaryo:** Ertan Kurtulan, Hilal Yıldız, Gürsel Koral, Abdullah Akın, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Özcan Deniz, Tolga Karel, Hazım Körmükçü, Fırat Tanış (URL-15).

### 2.1.3.Türkan Şoray Kanunları

Türk sinemasının sultanı Türkan Şoray'ın setlerde uygulamak üzere belirlediği ve daha sonra "Türkan Şoray Kanunları" olarak adlandırılan belirli kuralları bulunmaktadır. Türkan Şoray, kendisini sevgilisi, eşi, kız kardeşi, ablası gibi gördüğünü ve bu sebeple çeşitli kurallar koyması gerektiğini fark ettiğini belirtmektedir. İlk filmlerinde henüz seyircisi ile arasında bir bağ olmadığı için bu

kurallara dikkat etmediğini ifade eden Şoray bu sevgiyi kazanınca kaybetmemek için anlaşmalarına bazı şartlar koymuştur (Şoray, 2017: 68).

Türkan Şoray, 1955 yılında Selim İleri ile yaptığı röportajda Türkan Şoray Kanunları'ndan bahsetmektedir:

> "O kanunlar vardı ve sanırım olmak zorundaydı. Bizim seyircimiz çok vefakâr bir seyirci. Bir kere sevdi mi, kolay vazgeçmiyor. Yaşadığımız toplumun değerleri bu konuda çok önemli bir ölçü. O kanunlar, yani Türkân Şoray öpüşmez filan, o yılların toplumsal hayatı açısından doğal karşılanmalı. 1960-75 arası Türk sinemasında bizler seyirciyle birlikte yetiştik, büyüdük, olgunlaştık. Bence bir evrim dönemi geçirdik. Daha farklı, daha gerçekçi hikâyelere yol alındıkça, kanunlar da kendiliğinden sona erdi. Unutmayın ki seyirci bizi evinin bir ferdi, bir genç kızı gibi görüyordu. Bu sanat açısından eksiltici olabilir, ama insan duygusu açısından harikulade." (Dorsay, 2003: 111).

Türkan Şoray, seyircisi ile kurduğu ve kaybetmek istemediği bu kuvvetli bağı ise hayat akışı içinde yaşadığı olaylardan örnekler vererek açıklamaktadır:

> "(...) Sihirli bir şey var biliyor musunuz? Sizinle birlikte ağlıyor, gülüyor… Kaza geçiriyorsunuz yanınıza koşuyor, hamile oluyorsunuz "torunum" diyor insanlar sokakta… Hamile dolaşırken, arkadan koşan yaşlı bir adam; "Bunu torunuma ver," diyerek bir mavi boncuk uzatmıştı. İnanılmaz bir şeydi. Tatile gidiyorum arabayla, dönüşümü bekliyor insanlar. Nasılsa oradan geçecek diye. Herkesin elinde bir şey, "Bunları doğacak çocuğa vereceksin…" Ankara Hacettepe Hastanesi'nde doğum yaptım, yüzlerce insan akın etti. Size bunu anlatamam. Artık yatağı ortaya koyduk, insanlar bir kapıdan girip ötekinden çıkıyorlardı. Hepsi geliyor başucuma, öpüyor, hediyesini bırakıyor, çıkıyordu. Baş edemeyince hastanenin ortasına kapı yapmak zorunda kaldılar, inanılmaz bir şey. Kaza geçirdim, uçakla yanıma geldiler. Kurban kesenler, kapıda ağlayanlar… Sizinle hayatınızı paylaşıyorlar.
>
> Ayrılma davasında, hâkim boşamak istemiyordu. Ayrılma haberimi duyup da bayılanlar olduğu söylenmişti o günlerde. Bunların her birini anlatamam size…" (Andaç, 2017: 79).

Türkan Şoray seyircinin öpüşme sahnelerini belki doğal ve hoş karşılayabileceğini ancak kendisinin bu riski alamadığını belirtmektedir. Kendisi de ülkemizin ortak değerlerine, örf, âdet ve geleneklerine bağlı büyüdüğü için seyircisini çok iyi anladığını anlar ve bunun sonucunda hassas olduğu konulardan ödün vermemek, oyuncu olarak hakkını korumak, istismar edilmemek, harcanmamak için anlaşmalara bazı şartlar koyulması gerektiğine karar vermiştir. Türkan Şoray film şirketleriyle yaptığı anlaşmalara koymak zorunda kaldığı maddelere kendisinin "Türkan Şoray Kanunları" ismini vermediği, bir başkasının bu katı ve iddialı anlamı yüklediğini aktarmaktadır (Şoray, 2017: 68-69).

"Türkan Şoray Kanunları" olarak bilinen anlaşmadaki şartlar şu şekildedir:

"1.Türkan Şoray film senaryolarını film çekim tarihinden en az bir ay önce beğenir.
2.Türkan Şoray senaryoyu beğenmediği takdirde yeni senaryo verilecektir.
3.Her senaryoda beğendi mutabakatı şarttır.
4.Çekilecek filmin rejisörü ve baş erkek oyuncusu için Türkan Şoray'ın mutabakatı şarttır.
5.Türkan Şoray adı jenerik, afiş, ilan ve sinema fenerlerinde başta ve tek olarak yazılacaktır.
6.Filmde öpüşme ve açık sahne olmayacaktır.
7.Filmdeki modern giysiler Türkan Şoray'a, tarihsel olanlar ise şirkete aittir.
8.Film çekimi İstanbul dâhili olup Türkan Şoray İstanbul dışına çıkamaz.
9.Çalışma saatleri sabah 8 ile 19 arasındadır.
10.Pazar günleri Türkan Şoray çalışmaz.
11.Filmin her oynadığı yerde 9. madde uygulanacaktır.
12.Filmlerin seslendirilmesinde Türkan Şoray'ın sesi için kendi mutabakatı şarttır.
13.Şirket filmi kendi hesabına çeker. Eğer başka şirketle ortak yapıma gidilirse Türkan Şoray'ın mutabakatı şarttır.
14.Film renkli ise Türkan Şoray'ın mutabakatı ile çekim günleri uzayabilir.
15.Bu şartlara riayet etmeyen film şirketi 100 bin lira ödemeyi taahhüt eder.
16.İhtilaf vukuunda merci mahkemeler İstanbul mahkemeleridir.
17.Türkan Şoray şirketlerden film başına (...) lira alır.
18.Türkan Şoray mecburi gecikmeleri on günden fazla beklemez" (Şoray, 2017: 69-70).

Türkan Şoray'ın bu şartları koymasının ardından film prodüktörleri bir araya gelerek toplantı yapmışlar ve Türkan Şoray'a bu anlaşma şartlarını kaldırmadığı sürece kendisine film teklif etmemeyi kararlaştırmışlardır. Ancak bu karardan bir gün sonra birçok prodüktör birbirinden habersiz ve gizlice Türkan Şoray'a sadece kendi firmasına film çekmesi için sözleşme imzalatmaya gelmiştir (Şoray, 2017: 70).

Türkan Şoray'ın kurallarını ilk kez yıktığı film "Mine" filmidir. (Özgüç 1993: 126) Türkan Şoray, "Mine" filminde yer alan cesur aşk sahnelerini göze alarak Atıf Yılmaz'a olumlu yanıt vermiş ve kendi koyduğu tabularını ilk kez yıkarak oyunculuk kariyerinin dönüm noktalarından birini yaşamıştır. Bu filmde sevişme sahnesinin senaryonun dramatik kurgusu içinde yer alması gerektiğine ve sahnenin Mine'nin üstündeki baskılara bir başkaldırı olduğuna inan Türkan Şoray, Mine'nin gerçek kişiliğini yaşatmak için bu sahnelerin şart olduğunu ifade etmektedir (Şoray, 2017: 281-282).

Türkan Şoray, "Mine" filminin çekimleri bittikten sonra uykuları kaçarak sinemalarda oynayacağı günü ve seyircinin tepkisini heyecanla beklemiştir. O gün geldiğinde bir sinemada film başladıktan sonra karanlıkta, gizlice, kendini fark ettirmeden seyirci ile filmi izlemeye başlamış ve endişe duyduğu sahnelerde en küçük bir tepkinin bile olmadığını görmüştür. Seyirci de Mine'nin dramına inanmış ve onun

yanında olmuştur (Şoray, 2017: 283). Halk Türkan Şoray'ın "Mine" filmindeki rolünü yadırgamamış, Türkan Şoray'a gösterdiği sonsuz sevgi seline "Mine" filminden sonra da devam etmiştir.

Türkan Şoray kendisiyle yapmış olduğumuz yazılı mülakatta da "Yeşilçam dönemindeki koşullarda bu kanunlar geçerliydi. Şimdi ise toplum değişti. Ama yine de toplumun değer yargılarını göz önünde tutmak gerek diye düşünüyorum" sözleriyle dönemine göre koyduğu kuralların gerekliliğine ve günümüzde de toplumun değerlerinin önemsenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

### 2.2.Yönetmen Olarak Türkan Şoray

Türkan Şoray sinema serüveni boyunca başarılı oyunculuğunun yanında bazı filmlerin yönetmenliğine de imza atmıştır. Bu filmler "Dönüş" (1972), "Azap" (1973), "Bodrum Hâkimi" (1976), "Yılanı Öldürseler" (1981) ve "Uzaklarda Arama" (2015) adlı filmlerdir.

Türkan Şoray (2017: 185)'a göre yönetmen hayata ve insana dair meselesi olan kimsedir. Türkan Şoray yönetmenin etkilendiği bir olaydan, bir temadan veya bir düşünceden yola çıkarak birikimlerini, anlatmak istediklerini kendi dünya görüşü ile analiz edip, günlük hayatta yakalanacak detaylarıyla, dıştan bir gözle ve estetik anlayışıyla kameradan yansıttığını ifade etmektedir. Yani yönetmen duygu ve düşüncelerini sinema diliyle anlatır, hayatın gerçeğine dokunur, daha film çekmeden filmi hayal eder ve görür. Sinema kolektif bir sanat olsa da en büyük sorumluluk yönetmene aittir.

Bu konuyla ilgili olarak Türkan Şoray kendisine yöneltilen "Yönetmen olmak mı oyuncu olmak mı daha cazip?" şeklindeki soruya şöyle yanıt vermiştir:

> "Yönetmen olmak mı oyuncu olmak mı daha cazip?" şeklindeki soruya "İkisi de çok cazip. Oyunculuk daha önde olduğu için daha parlak bir durumu var gibi. Ama yönetmen-senarist olmak çok daha anlamlı geliyor bana… Sinemayı daha iyi anlatabilmek için yönetmen olmak gerek tabii. Yönetmenlik çok önemli bir iş. Müthiş saygı duyuyorum işini iyi yapan yönetmene. Yönetmen olarak ödül almak örneğim, bana mesleğim adına verilmiş en güzel armağanlardan biridir. Ben kendi adıma bunu çok önemsiyorum. Kalemle yazıyorsunuz, aracı oluyorsunuz." (Usallı Silan, 2004: 146).

Türkan Şoray "Cemo" filminde geçirdiği kazadan sonra uzun bir süre istirahat etmiş, "Dönüş" (1972) filminin yönetmenliği ile sinemaya geri dönmüştür. Almanya'ya işçi olarak giden insanların sayısının arttığı 1970'li yıllarda Almanya'da

çalışan bir işçinin köydeki karısı hakkında yapılan dedikoduları duyması üzerine karısını öldürmek için yola çıkması ve yolda trafik kazası geçirerek ölmesini konu alan bir gazete haberinden çok etkilenen Türkan Şoray bu olaydan esinlenerek kafasında bir hikâye canlandırmış, kendisiyle film yapmak isteyen Akün Film'in yapımcısı İrfan Ünal'a düşüncesini açmıştır. Filmin senaryosunu ise Safa Önal yazmıştır. Aslında filmin yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yapması düşünülmesine rağmen İrfan Ünal, Türkan Şoray'a bu hikâyeyi çok sevdiği için yönetmenlik teklifinde bulunmuştur. Türkan Şoray bu teklifi kabul etmiştir (Şoray, 2017: 163-164).

Türkan Şoray'ın yönetmenlik yapacağı haberleri yayılmaya başladığında pek çok kişi olumlu ve olumsuz yorumlar yapmışlardır. Bazı oyuncular bu durumu doğru bulmasa da Türk sinemasının ustalarından Halit Refiğ, Metin Erksan, Osman Seden gibi isimler ise Türkan Şoray'ı desteklemiştir (Şoray, 2017: 163-164). Türkan Şoray kadar deneyimli ve yetenekli, usta yönetmenlerle çalışmış, ön hazırlığa sahip bir oyuncunun kendini ve başka oyuncuları yönetmek, kendince bir film ortaya koymak istemesi doğal bir durumdur (Scognamillo, 1998: 337).

"Dönüş" filminde köy topraklarının sahibi Reşit Bey'in yarıcısı İbrahim'in Gülcan'la evlenmesi, yeni evlilerin borçlanarak Reşit Bey'in kâhyasından satın aldıkları tarlanın parasını ödeyemez duruma gelmeleri, Gülcan'da gözü olan Reşit Bey'in telkiniyle Almanya'ya çalışmaya giden İbrahim'in bir süre sonra geri dönerek borçlarını ödemesi, karısını ve çocuğunu görerek tekrar Almanya'ya dönmesi, bu süreçte Reşit Bey'in Gülcan'da gözü olması sebebiyle onun hakkında çıkardığı dedikoduları Almanya'da duyan İbrahim'in orada metres edindiği Alman kadın ve ondan edindiği çocuğu da yanına alarak arabasıyla Türkiye'ye yönelmesi, Gülcan'ın Reşit Bey'i öldürmesi, İbrahim'in ve Almanya'daki eşinin trafik kazasında ölmesi, Gülcan'ın İbrahim'in Alman eşinden olan çocuğuna sahip çıkması anlatılmaktadır (Onaran, 1994: 161-162). Türkan Şoray bu filmde halk kadını temsili olan "Gülcan" rolünü oynamaktadır.

Türkan Şoray "Dönüş" filminde kameranın önünde oyuncu kameranın arkasında ise yönetmendir. Asistanlığını ilk günler Şerif Gören yaparken Türkan Şoray'ın kulağına "Filmi Şerif çekiyordur" dedikoduları gelmesi üzerine Şerif Gören daha önceden filmin montajları sebebiyle setten ayrılmıştır (Şoray, 2017: 169).

Atilla Dorsay "Dönüş" filminde öykünün işlevi doğrultusunda şematize edilmiş oyuncular, melodramın o hep bilinen kendine özgü tadı ve seyirciyi etkilemek için birbiri ardına sıralanmış olaylar olduğunu ifade etmektedir. Ama bütün bu abartılmış öğelere ve kusurlara rağmen film mucizevi bir bileşim, tadına doyulmaz bir sinema, vahşi, lirik, coşkulu bir filmdir. Türkan Şoray'ın "Dönüş" filmi olay çokluğuna dayanan, dramatik etkili ve birbirini hızla izleyen acılı, sarsıcı olaylardan anlatımıyla aslında Doğu sanatlarını geleneksel bazı niteliklerinin özelliklerini yinelemektedir. Filmi kurgu ve genellikle tüm tekniği açısından başarılı bir filmdir ve Türkan Şoray'ın halka mâl olmuş "yıldız" kişiliğinin yanında önemli bir sinemacının doğuşunu da müjdelemektedir (Dorsay, 1989: 127-128).

Filmin ilk gösterimi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'de yapılmıştır. Salonda genellikle sinemacılar ve eleştirmenlerden oluşan bir seyirci kitlesi mevcuttur. Salondaki tüm seyirciler tarafından çok sevilen film, Halit Refiğ, Metin Erksan gibi ünlü yönetmenler tarafından takdir edilmiştir. "Dönüş" filminin başarısı yurt sınırlarını aşmış ve film Moskova Film Festivali'nden davet almıştır. Bürokratik işlemlerin bitmemesi sebebiyle film yarışmaya katılamasa da film özel olarak gösterilmiştir (Şoray, 2017: 174).

Türkan Şoray Moskova'dan döndükten sonra "Dönüş" filminin Bakü Sinema Sarayı'nda gerçekleştirilecek galası için Azerbaycan'a gitmiş ve büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Daha sonra yine "Dönüş" filmi için Tahran Film Festivali'nden davet alan Türkan Şoray burada ünlü yönetmenlerle tanışmış, film ise büyük bir ilgiyle karşılanmış ve beğenilmiştir. Tahran Film Festivali'nden sonra Belçika'da Brüksel'de düzenlenen 2. Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali'ne katılan Türkan Şoray burada da filmin çok beğenildiğini, festivalin ardından gazetelerde "Dönüş" filmi ile ilgili olumlu yazılara yer verildiğini ifade etmektedir. Bu festivalde ödül verilmediği halde "Dönüş" filminin gördüğü büyük ilgi ve beğeni sebebiyle Türkan Şoray'a özel bir ödül takdim edilmiştir (Şoray, 2017: 177–183). Sonuç olarak "Dönüş" filmi hem yurtiçinde hem de yurtdışında büyük bir başarıya ulaşmış, Türkan Şoray'ın ilk yönetmenlik denemesi başarı ile sonuçlanmıştır.

"Azap" (1973) filmi ile ikinci yönetmenliğini yapan Türkan Şoray "Dönüş" filminin başarısının rastlantı olmadığını ispatlamak için daha zorlu bir sınavdan

geçtiğini ifade etmektedir. “Dönüş” filminde olduğu gibi “Azap” filminde de hem oyuncu hem de yönetmendir (Şoray, 2017: 185). Filmde ölen kocasının hatırası hasta çocuğunu tedaviye getirdiği İstanbul'da çaresiz ve aç kalan, hastanede trafik kazası geçirdiği için acil olarak bir böbreğe ihtiyacı olduğunu öğrendiği bir zengine böbreğini satarak çocuğunu kurtarmaya çalışan, daha sonra zaten ölecek olan çocuk için para ödemekten kaçınan, çocuğunda ölmesi üzerine bu zengini öldürmekten başka çare bulamayan Elif Kadın’ın öyküsü anlatılmıştır (Onaran, 1994: 162-163).

Türkan Şoray’ın yönetmenliğini yaptığı ikinci film olan “Azap” yer yer oldukça abartılmış melodram yükü taşımaktadır. Öykü bu abartılmışlığa karşılık evlat sevgisini ve evladını mutlaka kurtarmak isteyen bir annenin inadını işlemesi sebebiyle ana çizgiyi ve dramatik gücü sonuna dek koruyabilmiştir. Filmde duyarlı düşünülmüş, yer yer özgün, vurucu buluşlar yer almaktadır. “Azap” filmi de konu/tema bütünlüğü bakımından neredeyse “Dönüş” filmi kadar ilginçtir (Dorsay, 1989: 128-129). Türkan Şoray bu filmde de hem oyunculuğunu hem de yönetmenliğini en başarılı şekilde icra etmeye çalışmıştır.

Türkan Şoray’ın üçüncü kez yönetmenlik yaptığı film bir aşk filmi olan “Bodrum Hâkimi” (1976) adlı filmdir. Şoray, Erdoğan Tokmakçıoğlu’nun “Bodrum Hâkimi” adlı öyküsünden çok etkilenmiş, bu projeden kendisiyle film yapmak isteyen yapımcıya söz etmiş ve yapımcının da beğenisi üzerine filmin senaryosunu Safa Önal yazmıştır (Şoray, 2017: 190-194). Filmde Bodrum'da görev yapan, orada başından bir gönül macerası geçen, gönlü ile aklı arasında bir denge kurmaya çalışan bir yargıcın öyküsü anlatılmaktadır. Gerçek hayatta feci bir sonla neticelenen öykü, filme çekilirken yumuşatılmış ve duygular ile idealleri arasında bir süre bocaladıktan sonra görevinin kutsallığının bilincinde olan Nevin adlı bir kadın yargıcın serüvenine dönüştürülmüştür (Onaran, 1994: 163).

“Bodrum Hâkimi” adlı filmde sinema seyircisi için en etkili temalardan biri olan “olanaksız aşk” motifinin kullanıldığı görülmektedir. Filmde akıcı bir kurgu, başarılı bir görüntü ve müzik çalışmasının yanında başarılı oyuncular yer almaktadır (Dorsay, 1989: 252). Türkan Şoray’ın yönetmen olarak daha az paniğe kapıldığı, kendine daha çok güvenerek rol aldığı bu film seyirci tarafından çok beğenilmiştir (Şoray, 2017: 191-194).

Türkan Şoray'ın yönetmenlik yaptığı dördüncü film ise "Yılanı Öldürseler" (1981) adlı filmdir. Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" adlı romanından uyarlanan, Anadolu'nun binlerce yıllık mitolojilerinden efsanelerinden kaynaklanan bir destan ve Çukurova'da Anavarza'da yaşanan bir olaydan esinlenerek yazılan çağdaş bir trajediyi yansıtan filmin yönetmenliğini Yaşar Kemal'in önerisiyle Türkan Şoray yapmıştır. Türkan Şoray, Yaşar Kemal'in eserini filme çekmenin çok zor olduğunu, romanda gerçekle iç içe geçmiş olan gerçeküstü dünyayı ve doğanın tasvirlerini görsel olarak anlatmanın kolay olmadığını ifade etmektedir (Şoray, 2017: 255-256).

Filmde köyün güzel kızı Esme'ye herkes gibi eşkıya Abbas'ın da âşık olması, onu kimseye bırakmak istemediği için hapisten çıkınca Esme'nin evlendiği köy ağası Halil'i evini basarak öldürmesi, bu olay üzerine Esme'nin oğlu Hasan'ı annesini öldürmek için ikna etmeleri ve Hasan'ın bir gün annesini babasının tüfeğiyle vurması anlatılmaktadır (Onaran, 1995: 203). İlk bakışta Türkan Şoray'ın başka bir kırsal alan filmi gibi görülen film aslında başkadır. Film sanatçının önceki deneyimlerinden de yararlanarak kolektif bir çalışma yapılabilecek nitelikte bir ekip oluşturmuştur. Senaryosunu Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Işıl Özgentürk ve Zafer Par'ın katıldığı, görüntü yönetmenliğini Güneş Karabuda ve Muzaffer Turan'ın yaptığı ve Zülfü Livaneli'nin müziği ile desteklenen Yılanı Öldürseler filmi Şoray'ın özgün ve başarılı filmlerinden biri olmuştur (Scognamillo, 1998: 337-338).

Türkan Şoray "Yılanı Öldürseler" filminde gerek yönetim gerek oyunculuk açısından üstün nitelikte görülmüştür (Onaran, 1995: 203-204). Yaşar Kemal, Boğaziçi Üniversitesi'nde adına düzenlenen törende "Yılanı Öldürseler" filmi için "Benim sinemada yapılan eserlerimden en iyisi bu" ifadelerini kullanmıştır (Şoray, 2017: 264). 1982 yılında "Yılanı Öldürseler" filmi sinema yazarları tarafından "Yılın en iyi beş filmi"nden biri seçilmiş ve filmin müziğini besteleyen Zülfü Livaneli de "birincilik" ödülü almıştır (Onaran, 1995: 203). Filmin elde ettiği başarı ve film adına dile getirilen övgüler Türkan Şoray'ın yönetmenlik başarısını kanıtlar niteliktedir.

Türkan Şoray'ın son yönetmenliğini yaptığı film ise "Uzaklara Arama" (2015) adlı filmdir. Filmin senaryosunu Onur Ünlü ortaya koymuş, yapımcılığını ise Yağmur Ünal ve Sertaç Büyükpamukçu üstlenmiştir. Filmde şehir merkezindeki pavyonun yakınlarındaki küçük bir kasabaya taşınma emrinin çıkmasıyla başlayan olaylar mizahi

bir dille anlatılmaktadır. Bu karmaşık ortam içinde kasabalının da şahit olacağı tutkulu, imkânsız bir aşk yaşanmıştır. Birbirinden farklı insanların dünyalarının kesişmesinden doğan trajikomik olaylar dokuz yaşındaki Yusuf tarafından anlatılmıştır (URL-31). Türkan Şoray Yeşilçam'da doğduğunu, Yeşilçam'da büyüdüğünü, "Uzaklarda Arama" filminin bir Yeşilçam masalı olduğunu ve filmi Yeşilçam'a adadığını ifade etmektedir (URL-70). Türkan Şoray "Yılanı Öldürseler" filminden 34 yıl sonra yönetmenliğini yaptığı "Uzaklarda Arama" filmiyle sinemaya dair başarılı bir yönetmenlik eseri daha ortaya koymuştur.

# İKİNCİ BÖLÜM
# TÜRKAN ŞORAY FİLMLERİNDE TESPİT EDİLEN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI VE DEĞERLENDİRİLMESİ

## I. Filmlerin Konuları ve Özetleri

### 1.Otobüs Yolcuları (OY), (1961)

#### 1.1. Filmin Konusu

Varlıklı bir inşaat şirketi sahibi olan Mahmut Bey'in kızı Nevin ve belediyede şoförlük yapan Kemal arasında geçen olaylar ve gecekondu mahallelerinde oturan vatandaşların bir yolsuzluğa kurban gitmeleri filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 1.2. Filmin Özeti

Belediyede şoförlük yapmaya başlayan Kemal ve varlıklı bir inşaat şirketinin sahibi olan Mahmut Bey'in kızı Nevin birbirlerine âşık olurlar. Her gün Kemal'in otobüsü ile okula giden Nevin gönlünü Kemal'e kaptırır. Gönlünü Nevin'e kaptıran Kemal iş arkadaşlarının yardımı ile iş yerine yakın ve aynı zamanda Nevin'in oturduğu mahallede bulunan bir eve taşınır. Taşındığı mahalledeki mahalle sakinlerinin Nevin'in babası Mahmut Bey tarafından dolandırıldığını anlayan Kemal bu işe karşı çıkmak için seferber olur ve bu durum onu halkın gözünde kahraman yapar. Sonunda Nevin'in babası Mahmut Bey'in yaptığı yolsuzlukların gün yüzüne çıkması ile Mahmut Bey tutuklanır ve önceki süreçte babasının yolsuzluk yapmayacağını düşünen Nevin'in gerçekleri görmesiyle Kemal'e inanarak hayatına onunla devam etmeye karar verir.

### 2.Acı Hayat (AH), (1962)

#### 2.1. Filmin Konusu

Manikürcü Nermin ve tersanede kaynakçılık yapan Mehmet'in aralarındaki aşkın Nermin'in para hırsı sebebiyle yıkılması ve bu süreçte ikilinin yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 2.2. Filmin Özeti

Birbirini seven manikürcü Nermin ve tersanede kaynakçılık yapan Mehmet evlenmeye karar verirler. Ancak ekonomik yetersizliklerden dolayı kendilerine uygun bir ev bulamayan ve sıkıntılar çeken çift bu sıkıntılar sebebiyle sorunlar yaşamaya

başlar. Bu sıralarda Nermin evlerine manikür yapmaya gittiği zengin ailenin oğlu Ender ile tanışır ve Ender, Nermin'e ilk görüşte vurulur. Ender'in Nermin'e evlenme teklifi etmesi üzerine Nermin ekonomik yetersizliklerin de verdiği bir bunalımla birlikte Ender ile yakınlaşır ve Ender, Nermin'i iğfal eder. Bu durum üzerine Nermin, Mehmet'ten ayrılarak Ender ile evlenir. Bu evlilik Ender'in ailesinin rıza göstermemesi ve Nermin'in hâlâ Mehmet'i sevmesi sebebiyle mutsuz bir evliliktir. Nermin'in Mehmet'i terk etmesinden bir süre sonra Mehmet piyangodan çıkan büyük ikramiyeyle zengin olur ve eski sözlüsü Nermin'i elinden alan Ender'den intikam almak için Ender'in kız kardeşini iğfal eder. Aslında Mehmet de Nermin'i hiç unutmaz. Ancak uğradığı ihanetin ağırlığı sebebiyle Nermin'e geri dönmez. Nermin ise hâlâ Mehmet'i sevmesi, Mehmet'in kendisiyle ilgilenmemesi, aynı zamanda Mehmet'in Filiz ile arasındaki münasebete tahammül edememesi sebebiyle intihar eder.

## 3.Dağlar Kralı-Köroğlu (DK), (1963)

### 3.1. Filmin Konusu

Seyis Yusuf'un gözlerinin Bolu Beyi tarafından haksız yere kör edilmesi sebebiyle Seyis Yusuf'un oğlu Ali'nin Bolu Beyi'nden intikam almak için yaptıkları ve bu süreçte Bolu Beyi'nin yeğeni Türkan Sultan ile yaşadığı aşk filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 3.2. Filmin Özeti

Bolu Beyi, seyisi olan Yusuf'tan kendisine eşsiz bir at getirmesini ister. Seyis Yusuf dışarıdan cılız gibi görülen, ancak iyi yetiştirildiği takdirde eşsiz bir ata dönüşecek olan tayı Bolu Beyi'ne götürür. Bolu Beyi ise cılız atın ileride göstereceği marifetleri farkında olmayarak kendisine saygısızlık yapıldığını düşünür ve Seyis Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Bolu Beyi'ne götürdüğü tayın üzerine binerek köyüne gönderilen Seyis Yusuf'u gören oğlu Ali Bolu Beyi'nden intikam almak ister. Ancak babası Seyis Yusuf'un henüz intikam vakti olmadığını, cılız tayın gerekli koşullarda yetiştirilerek iyi bir ata dönüştükten sonra intikamını alması gerektiğini söylemesi üzerine Ali babasının söylediklerine uygun olarak atı yetiştirir. İntikam için hazır olan Köroğlu, her şartta yanında olan Ayvaz ile Bolu Beyi'nden intikam almak için çıktığı yolda Türkan Sultan ile karşılaşır ve aralarında bir aşk başlar. Köroğlu bu süreçte Bolu

Beyi'nin kendisini öldürmek için gönderdiği Hoylu Beyi de yener ve kendisinin yiğit olduğuna inandırarak yiğitleri arasına katar. Sonucunda ise Köroğlu Hoylu Bey, Ayvaz ve Türkan Sultan'ın da desteğiyle birlikte Bolu Beyi'ni öldürerek Bolu Beyi'nin önce kör ettiği, daha sonra Bolu Beyi'nin askerlerinin öldürdüğü babasının intikamını alır.

## 4.Bomba Gibi Kız (BGK), (1964)

### 4.1. Filmin Konusu

Kumarhane patronu Kenan'ın köprü altında kumar oynayan Erol'un hayatını kurtararak onu kendisine yardımcı yapması, Erol'un ise Kenan'ın eşinin eski sevgilisi olması ve bu durumun sonunda ortaya çıkması sonucunda yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 4.2. Filmin Özeti

Kumarhane patronu Kenan, köprü altında kumar oynayan ve kumar sonucunda üç kişi tarafından dövülen Erol'un hayatını kurtarır. Erol'un tavrını ve davranışlarını beğenen Kenan onu kendisine yardımcı olarak seçer ve kendi kumarhanesinde yardımcısı olarak çalıştırmaya başlar. Kenan'ın kendisine yakın gördüğü Erol'u eşi Leyla ile tanıştırmasıyla işler tersine döner. Leyla, Erol'un kendisini nikah masasında terk eden eski sevgilisidir. Kenan'ın Erol'a çok güvenmesi ve Leyla'yı her fırsatta Erol'a emanet ederek çeşitli seyahatlere çıkmasıyla eski sevgilisi Erol'u hiç unutmayan Leyla tekrar ona yaklaşmaya çalışır. Erol ise emanete ihanet etmek istemeyen ve terk edilmenin verdiği kin ile bilenmiş olan bir delikanlıdır. Ancak sonunda Erol'un da Leyla'ya yakınlık göstermesi ile Kenan olanları anlar. Ancak cinayet işlemesi sebebiyle duruma müdahale edemeyerek kaçmak zorunda kalır. Kenan'ın olanları anlaması üzerine yaptığının ihanet olduğunu fark eden Erol ise Leyla'yı istemez ve ona kötü davranır. Daha sonra kumarhanede çalışan sivil polisten Leyla'nın da sivil polis olduğunu öğrenen Erol'un daha sonra Leyla hakkındaki düşünceleri değişir. Mutlu olacakları sırada Kenan tekrar çıkagelir. Kenan, Erol ile girdiği kavga sonucunda yanlışlıkla kendisini öldürür. Hayatlarındaki tüm kötülüklerden arınan Leyla ve Erol ise tekrar aşklarını yaşamaya başlarlar.

## 5.Fıstık Gibi Maşallah (FGM), (1964)

### 5.1. Filmin Konusu

Komedyenlik yapan Naci ve Fikri'nin bir cinayete şahit olmaları, cinayeti işleyenlerden kaçmak için kadın kılığına girerek Mavi Kelebekler Saz Heyeti'ne katılmaları ve bu heyette tanıştıkları Gülten ile yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 5.2. Filmin Özeti

Fikri ve Naci "Eşek Arıları" takma adıyla bir pavyonda komedyenlik yapmaktadır. Çalıştıkları yerden paralarını alamamaları sebebiyle ayrılırlar. Daha sonra bu pavyon sahibinin işlediği bir cinayete şahit olurlar ve yakalanmamak için kadın kılığına girerek Mavi Kelebekler Saz Heyeti'ne katılırlar. İsimlerini Fikriye ve Naciye olarak değiştiren Fikri ve Naci katıldıkları heyetten Gülten ile tanışırlar ve yakın arkadaş olurlar. Naci, Gülten'e âşık olur ancak kadın kılığında olduğu için bu durumu açıklayamaz. Bu sebeple milyoner bir armatör kılığına girerek Gülten'i kendisine bağlamaya çalışır. Ancak Fikri ve Naci izlerinin bulunması sebebiyle Mavi Kelebekler Saz Heyeti'nden de ayrılarak kaçmak zorunda kalırlar. Naci'nin milyoner armatör olarak Gülten'e veda etmesi gerekmektedir. Telefonda Gülten'den ayrıldığını söylese de yüz yüze geldiğinde her şeyi itiraf eder. Fikri, Naci ve Gülten, otelden Fikriye'ye âşık olan bir adam sayesinde kaçarlar.

## 6.Ekmekçi Kadın (EK), (1965)

### 6.1. Filmin Konusu

Eşi vefat ettiği için iki çocuğuna bakabilmek amacıyla eşinin çalıştığı fabrikada kapıcılık yapan bir kadının üzerine atılan iftira sonucunda yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 6.2. Filmin Özeti

Eşinin ölmesi sebebiyle iki çocuğu Metin ve Zeynep'e bakabilmek için eşinin vefat etmeden önce çalıştığı fabrikada kapıcı olarak işe başlayan Ayşe hayatını bir şekilde devam ettirmeye çalışır. Fabrika işçilerinden Nazmi'nin kendisine duyduğu aşka karşılık vermez, onun sunduğu imkânlara rağmen eşinin unutamaması sebebiyle evlenme teklifini reddeder. Bu durum üzerine Nazmi zengin olmak için fabrikada yeni

keşfedilen makinenin planlarını çalar. Planları çaldığı Cevat Şahin'i öldürür, fabrikayı ateşe verir ve bu yangında fabrikanın sahibi Lütfü Bey de ölür. Nazmi silahı fabrikada yaşayan Ayşe'nin yatağına atarak suçu ona yükler. Ayşe tutuklanarak Sinop Cezaevi'ne gönderilirken Nazmi ise Cevat Şahin olarak Mısır'a kaçar ve çaldığı planlar sayesinde orada zengin olur. Bu sırada Ayşe'nin kızı Zeynep süt annesi tarafından kaçırılır ve süt anne Zeynep'i bir süre sonra yetiştirme yurduna verir. Oğlu Metin'i ise eşinin tek arkadaşı İsmail Hakkı Bey'e emanet eder. Çocuklarının kendisini tanımasını istemeyen Ayşe yıllar sonra hapishaneden kaçar ve bir ekmekçi dükkanında işe başlar. Bu sırada oğlu Metin ve kızı Zeynep büyümüş, Metin avukat olurken, adı Leyla olarak değiştirilen Zeynep ise bir moda evinde mankenlik yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda Lütfü Bey'in oğlu Kemal ile nişanlanmıştır. Ayşe ekmek dağıttığı evlerden birinde kızı Zeynep'i görür ve Zeynep/Leyla onun haline üzülerek annesi olduğunu bilmeden Ayşe'yi evine yardımcı olarak alır. Nazmi'nin kızının da Kemal'e âşık olması sebebiyle Nazmi Leyla'nın geçmişteki kimliğini ortaya çıkarır. Bunun üzerine Kemal, Leyla'yı terk eder. Bu durum üzerine Ayşe, Nazmi'ye bu iftirayı temizlemesini söylese de Nazmi'nin bu isteği kabul etmemesi sebebiyle Nazmi'yi yaralar. Hem kaçak olma hem de adam yaralama suçuyla tekrar mahkemeye çıkan Ayşe'nin imdadına Nazmi'nin tüm sırlarını bilen, asıl Cevat Şahin'in akrabası Salim yetişir. Polisler tarafından yakalanan Salim tüm olanları anlatır. Duruşma anında kızının vefat haberini alan Nazmi de yaptıklarını itiraf eder ve Ayşe temize çıkar.

## 7.Çalıkuşu (Ç), (1966)

### 7.1. Filmin Konusu

Nişanlısı Kamuran tarafından aldatılan Feride'nin bu duruma içerleyerek Anadolu'ya öğretmen olarak gitmesi ve Anadolu'da yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 7.2. Filmin Özeti

Feride küçük yaşta annesini kaybeder ve babası asker olduğu için Feride'yi yatılı bir okula verir. Çok yaramaz bir çocuk olan Feride'ye bu okulda "Çalıkuşu" adını verirler. Feride yaramaz olmasına rağmen sadece teyzesinin oğlu Kamuran'dan çekinmektedir. Kamuran'ın da ileride Feride'ye ilgi duyması ile aralarında bir aşk başlar ve nişanlanırlar. Feride ve Kamuran'ın nişanlılık sürecinde Kamuran çalışmak

için yurt dışına gider ve birkaç yıl sonra geri döner. Kamuran'ın dönmesi ile Feride Kamuran'ın yurt dışında kendisini aldattığını öğrenir. Bu durumu kendine yediremez ve Anadolu'da öğretmenlik yapmaya karar vererek Bursa'ya atanır. Bursa'nın bir köyünde yaşadığı zorluklara rağmen ayakta durmayı ve görevini yapmayı başarabilen Feride çalıştığı mektebin kötü durumda olması sebebiyle kapatılmasıyla köyden ayrılır.

## 8.Ana (A), (1967)

### 8.1. Filmin Konusu

Ailesi ile kan davalılarından kaçan Şevket'in kan davalıları tarafından öldürülmesi üzerine üç çocuğuyla dul kalan Döndü'nün yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 8.2. Filmin Özeti

Döndü ve Şevket kendilerini ve çocuklarını kan davalılarından korumak için çocuklarıyla beraber konargöçer yaşamı yaşayan bir ailedir. Ancak tüm kaçma uğraşlarına rağmen Şevket kan davalıları tarafından öldürülür. Döndü ise bu işin burada kalmayacağını, kan davalılarının oğlu Mehmet Ali'yi öldüreceği düşüncesiyle üç çocuğuyla birlikte başka bir yere gitmeye karar verir. Yolda, kızı Halime'yle evlenmek isteyen Muradiyeli Yusuf'un oğlu Üzeyir'in onlara yardım eli uzatmasıyla ve çocuklarının isteğiyle Üzeyir'in kendilerini götürdüğü evde yaşamaya ve evin çevresindeki bir tarlada çalışmaya başlar. Ancak kan davalıları onları orada da bulur ve istemeden de olsa Üzeyir'i öldürürler. Bunun üzerine başka bir yere göçmek gerektiğini fark eden Döndü çocuklarıyla yola çıkmak istese de kızı Halime, nişanlısının ölümünden annesini sorumlu tuttuğu için onlarla gitmez. Döndü de kızı Halime'yi köyde Selman Ağa'ya emanet eder ve Murat Dayı olarak bilinen bir adama sığınır. Murat Dayı, Döndü'ye ve çocuklarına yardımcı olur. Ancak Döndü kan davalılarını burada da kendilerini bulacaklarını ve oğlu Mehmet Ali'yi öldüreceklerini bildiği için onlarda önce davranarak Taşkafa'nın Musa'yı öldürmek için yola çıkar. Bu sırada Döndü'nün çocuklarını bulan Musa çocukları öldürmeye kıyamaz. Yaralı olan Musa, Murat Dayı tarafından yarasının iyileştirilmesi üzerine tam bölgeden ayrılırken Döndü, Musa'yı görür ve onu tüfekle vurarak öldürür.

## 9.Abbase Sultan (AS), (1968)

### 9.1. Filmin Konusu

Harun Reşid'in kız kardeşi Abbase Sultan'ı siyasi sebeplerden dolayı göstermelik olarak veziri Cafer Bermeki ile evlendirmesi üzerine Abbase Sultan ve Cafer Bermeki arasında bir aşkın başlaması, Harun Reşid'in Cafer Bermeki'yi öldürerek bu aşka engel olması ve bu durumlar sonucunda yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 9.2. Filmin Özeti

Harun Reşid siyasi sebeplerden dolayı kız kardeşi Abbase Sultan'ı veziri Cafer Bermeki ile evlendirmek ister. Bu duruma engel olmak isteyen Harun Reşid'in eşi Zübeyde Sultan ve Ebu Fadıl, Abbase Sultan'ı kaçırma ve öldürme planları yaparlar ancak bu planlarında başarılı olamazlar. Abbase Sultan ve vezir Cafer Bermeki zahiri şekilde evlenir. Evlilikleri gerçek bir evlilik olmasa da ikisi de birbirine âşıktır ve evlendikleri gün birbirlerine âşık olduklarını itiraf ederler. Ancak geleneklere göre ikisinin bir arada olması imkânsızdır. Bu sebeple Abbase Sultan ve Cafer Bermeki, Cafer Bermeki'nin sarayından Abbase Sultan'ın sarayı Kasrü'l Aşk'a gizli bir geçit ile oda yaptırırlar ve gizlice buluşurlar. Bir süre sonra çocukları olur. Çocuklarını da herkesten gizli bir şekilde büyütürler. Harun Reşid bu durumu eşi Zübeyde Hanım aracılığıyla öğrenince veziri Cafer Bermeki ve Abbase Sultan ile Cafer Bermeki'nin kızı olan Semra'yı öldürtür. Eşinin ve kızının ölümüyle yıkılan Abbase Sultan, ağabeyi Harun Reşid ve Haşimilerden intikam almak için cellat başı Mesrur işe anlaşır ve hepsinin öldürülmesini ister. Mesrur, Harun Reşid'i öldürür ancak Abbase Sultan, Mesrur'a vermek için söz verdiği hazineye de zehir sürer. Böylelikle Mesrur da ölür. Abbase Sultan ve askerleri hazineyi Horosan'a Şehzade Memûn'a götürmek için yola çıkar. Bu sırada Şehzade Memûn da Haşimilerin üzerine yürümek üzere yola çıkar ve yolda Ebu Fadıl ile askerleriyle karşılaşarak savaşırlar. Şehzade Memûn ve askerleri, Ebu Fadıl'a yenilmek üzereyken Abbase Sultan, Şahzade Memûn'un imdadına yetişir. Abbase Sultan, Ebu Fadıl ve askerleri ile ilgili savaş için stratejik planlar yapar. Yanında getirmiş olduğu zehirli hazineyle Ebu Fadıl ve askerleri arasında bir karışıklık çıkararak o sırada ani bir gece hücumu yapmayı planlar. Yaptığı planların gerçekleşmesiyle birlikte Abbase Sultan ile Şehzade Memûn'un askerleri, Ebu Fadıl

ve askerlerine saldırarak savaşı kazanırlar. Abbase Sultan Bağdat'a döndüğünde Zübeyde Sultan'ı ve Zübeyde Sultan'ın oğlunu zindana attırarak tahta oturur.

## 10.Vesikalı Yarim (VY), (1968)

### 10.1. Filmin Konusu

Bir meyhanede konsomatris olarak çalışan Sabiha ile evli bir manav olan Halil'in bir gece meyhanede tanışmaları ile başlayan ilişkileri ve bu ilişkide yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 10.2. Filmin Özeti

Bir gece arkadaşlarının ricasıyla meyhaneye eğlenmeye giden Halil meyhanede Sabiha adlı bir konsomatris ile tanışır ve ona âşık olur. Bu sebeple ilerleyen gecelerde Sabiha'yı görmek için sıklıkla meyhaneye gitmeye başlar ve Sabiha'da ona âşık olur. Halil ailesini geride bırakır ve kendine yeni bir hayat kurarak Sabiha ile aynı evde yaşamaya başlar. Halil ile ilişkisi sebebiyle işi bırakan Sabiha ve Halil için her şey güzel ilerlerken Sabiha Halil'in evli ve iki çocuğunun olduğunu öğrenince Halil'den bir itiraf bekler. Halil durumu itiraf etmeyince Sabiha da bildiklerini söylemeden Halil'den ayrılır. Halil'i üzmek ve onu unutmak için tekrar meyhanede çalışmaya başlar. Halil birkaç kere Sabiha'yı meyhaneden uzaklaştırmaya çalıştığı için Sabiha başka bir meyhanede çalışmaya başlar. Sabiha'nın çalıştığı bu meyhaneyi de bulan Halil, meyhaneye girdiği sırada Sabiha için kendisine bıçak çeken adamı bıçaklar ve bu sebeple hapse girer. Sabiha, Halil'i hapiste olduğu süre boyunca hiç ziyaret etmez. Halil, hapisten çıktığı gece Sabiha'nın çalıştığı meyhaneye gider ve Sabiha'nın tavırları üzerine Sabiha'yı bıçaklar. Sabiha Halil'den şikayetçi olmaz. Halil ise ailesinin yanına geri döner. Sabiha iyileştikten sonra Halil'i görmeye gittiğinde onun ailesi ve çocuklarıyla mutlu olduğunu görür ve Halil'in çevresinden uzaklaşır.

## 11.Ateşli Çingene (AÇ), (1969)

### 11.1. Filmin Konusu

Ölü doğan bir bebek yerine başka bir aileden çalınarak çingene kafilesine getirilen Gelincik ve çingene kafilesinden Derbeder Ali'nin yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 11.2. Filmin Özeti

Çingene kafilesinden olan Nazlı kafile göç ederken ölü bir bebek dünyaya getirir. Bunun üzerine çingenelerden biri olan Nigâr kafilenin konakladığı civardaki evlerin birinden bir bebek çalar ve çaldığı bebeği kafileye Nazlı'nın bebeği olarak tanıtır. Gelincik tarlasında doğan bebeğe kafiledeki çocuk çingene olan Ali tarafından Gelincik adı verilir. Gelincik ve Derbeder Ali büyüdüklerinde birbirlerine âşık olurlar. Gelincik'in farklı tavırlarına dayanamayan Derbeder Ali kafileyi terk etmeye karar verdiği sırada Kör Salih ve Gelincik'in hırsızlık şikâyeti yüzünden hapishaneye düşer. Cezası biten Derbeder Ali hapisten çıktıktan sonra ünlü bir kemancı olarak meşhur olur ve dönemin ünlü sanatçılarından şarkıcı Sevda Pekcan ile evlenmeye karar verir. Derbeder Ali'yi bulmak için şehre giden Gelincik bu durumu öğrenince geri döner. Kafileye geri dönerken karşılaştığı zengin bir adam olan Eşref ile evlenmeye karar verir. Gelincik Eşref'in babası sayesinde kendi babasını da bulur. Derbeder Ali, şarkıcı Sevda Pekcan ile evlenmekten vazgeçerek Gelincik'e dönse de Gelincik ona dönmez. Derbeder Ali, Gelincik ve Eşref'in düğününe gelir ve Gelincik ile Eşref arasında sözlü bir tartışma yaşanır. Bu sebeple Eşref düğünden sonra Gelincik'i döverken Derbeder Ali yetişerek Eşref'i yaralar ve Gelincik ile kaçar. Eşref'in öldüğünü sanan Derbeder Ali karakola teslim olmaya gittiğinde Eşref'in ölmediğini öğrenir ve Gelincik ile kavuşurlar.

## 12.Kara Gözlüm (KG), (1970)

### 12.1. Filmin Konusu

Babasıyla birlikte balıkçılık yapan ve balıkları satarken şarkı söyleyen Azize'nin dönemin gazinocular kralı tarafından keşfedilmesiyle yaşadıkları ve çalıştığı gazinoda garson olarak çalışan Kenan ile yaşadığı ilişki filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 12.2. Filmin Özeti

Babasıyla birlikte balıkçılık yapan ve balıkları satarken şarkı söyleyen Azize dönemin Kazablanka Gazinosu'nun sahibi, gazinocular kralı Arnavut Osman tarafından keşfedilir. Azize, Arnavut Osman'ın teklifini önce reddetse de gazinoda balık satarken söylediği şarkıyı söylediği bir gün seyircinin de isteğiyle Arnavut Osman'ın teklifini kabul eder. Teklifi kabul eden Azize'nin hayatı ve tavırları değişir.

Kendisine balıkçılık yaparken âşık olan Kenan, kendini gizleyerek Azize için besteler yazar ve böylelikle Azize ünlenir. Azize'nin Hollywood'dan teklif alması ve teklifi kabul etmesi üzerine Kenan Azize'nin değiştiğini düşünerek ondan uzaklaşır. Azize, Kenan'ın Semra ile olan nişan törenine şarkıcı olarak katıldığında hakikati anlar ve şöhreti geride bırakarak aile evine geri döner. Kenan ise babasıyla tekrar balıkçılık yapmaya başlayan ve balıkları satarken şarkı söyleyen Azize'ye geri döner ve kavuşurlar.

## 13.Güllü (G), (1971)

### 13.1. Filmin Konusu

Karadeniz'de bir köyde ağaca çarparak yaralanan Ahmet'in Güllü tarafından bulunması ve Ahmet'in yanlış anlaşılması ile Ahmet ile Güllü'nün evlenmesi, Ahmet'in daha sonra Güllü'yü terk etmesi ve bu süreçlerde yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 13.2. Filmin Özeti

Güllü ormanda koyun güderken arabayla ağaca çarpan Ahmet'i bulur ve onu evine getirir. Annesi ile onu iyileştirirler. Ahmet'in bilmeden yaptığı davranışlar geleneğe göre evlenme isteğini ifade ettiği için Güllü ve Ahmet imam nikahı kıyarlar. Ahmet nikahtan sonraki gün Güllü'ye kendisini İstanbul'a aldıracağının sözünü vererek köyden ayrılır. Bir süre sonra Güllü'ye onunla tekrar birlikte olamayacağının imkânsız olduğunu ifade eden bir mektup gönderir. Güllü, Ahmet'in bu davranışı üzerine namusunun kirletildiğini düşünür ve Ahmet'i öldürüp namusunu temizlemek için İstanbul'a gitmek üzere köyünden ayrılır. İstanbul'da gazeteci Faruk ile karşılaşan Güllü'ye Faruk yardımcı olur ve ona evini açar. Güllü halkın gözünde namusunu temizlemeye çalışan yiğit bir kıza dönüşür. Güllü'nün kendisini öldürmesinden korkan Ahmet, gazeteci Faruk ile anlaşır ve Faruk, Güllü'ye Ahmet'in kaza yaparak öldüğü yalanını söyler. Ahmet, babasının Güllü'yü reklam filminde oynatmak istemesi üzerine mecburen Güllü'nün karşısına çıkar ve Güllü'ye kendisini Ahmet'in ikiz kardeşi olarak tanıtır. Fikret zamanla değişen Güllü'yü sevmeye, Güllü de Fikret'i sevmeye başlamıştır. Güllü, gazeteci Faruk'un evine kendisine gelen mektupları almaya gittiğinde Güllü'yü seven Faruk, Fikret ile yaptığı ortaklığı anlatmıştır. Bunun üzerine Güllü, Fikret'in evini terk etmiştir. Fikret'ten öç almak için modern hayata

karışan Güllü aynı zamanda Fikret'ten öç almak için gazeteci Faruk ile evlenmeye karar verir. Gazeteci Faruk ise Güllü'nün hâlâ Fikret'i sevdiğini görerek nikah masasında evlenmekten vazgeçtiklerini açıklar. Gazeteci Faruk'tan, Güllü'nün hâlâ kendisini sevdiğini öğrenen Fikret, babası ile Güllü'nün köyüne gider. Fikret'in babası, Güllü'yü oğlu Fikret'e ister ancak Güllü köy meydanından kaçar gider.

## 14.Cemo (C), (1972)

### 14.1. Filmin Konusu

Değirmenci Cano'nun yiğit bir kız olarak yetiştirdiği Cemo ve Çancı Memo'nun evlenmesi ile ortaya çıkan olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 14.2. Filmin Özeti

Cemo, babası değirmenci Cano tarafından yiğit olarak yetiştirilmiş, erlerle dövüşen, ata binen, kendini koruyan bir kızdır. Bir gün nehirde yıkanırken Çancı Memo, Cemo'yu görür ve talipliğini Cemo'nun babası Cano'ya bildirir. Cano ise kızının yiğit bir er olduğunu, düzenlediği müsabakada ancak Cemo'yu yenen bir erin Cemo ile evlenebileceğini, Cemo'nun isterse bu ere kendi isteğiyle yenilebileceğini belirtir. Aynı zamanda yaşadıkları bölgede hakimiyet kurmuş olan Sorikoğlu da Cemo'ya talip olmuştur. Müsabaka günü geldiğinde Sorikoğlu'nun korkusundan kimse Cemo ile dövüşmeye yeltenemezken Çancı Memo, Cemo ile dövüşmeye kalkar ve Cemo, Memo'da gönlü olduğu için kendi rızasıyla yenilir. Cemo'nun babası Cano'nun da rızasıyla Cemo ve Çancı Memo evlenirler ve Cemo bir sürü sonra hamile kalır. Ancak Sorikoğlu Cano'ya öfkesinden dolayı onu öldürür ve intikam almak için Cemo'nun da öldürülmesi emrini verir. Bu görevi Cemo'nun babasının kan kardeşi Haydaro üstlenir ancak Haydaro kan kardeşinin kızını öldürmeye eli varmadığından onu Fato'ya götürür. Haydaro, Fato'ya bu hırpalamalar sırasında bebeğini kaybeden Cemo'nun artık kimseye görünmeden yaşaması gerektiğini anlatır. Herkese Cemo'nun öldüğü haberi verilir. Cemo'nun ölümünden sonra Çancı Memo ise yarı meczup hale gelir. Çancı Memo, Osmanlı beylerinden birine yol gösterirken bir gece çöl beyinin konağında konaklar. Bu gecede daha önceden de tanıdığı ce Memo'ya âşık olan Şıh Senem ile birlikte olur ve Şıh Senem hamile kalır. Çöl beyinin sarayından kurtularak kendi obasının başına geçen Şıh Senem ile Çancı Memo evlenirler ve bir bebekleri olur. Bebeklerinin olduğu gün Sorikoğlu'nun ve çöl beyinin adamları Şıh Senem ve

Çancı Memo'dan intikam almak isterler. Bu durumu öğrenen Cemo önce Sorikoğlu'nu öldürür daha sonra ise Memo'ya gidip gerçeği anlatır ve Şıh Senem'in obasını kurtarır. Şıh Senem ise bebeğini dünyaya getirdikten sonra öleceğini anlayarak çocuğunu Cemo'ya emanet eder ve ölür.

## 15.Güllü Geliyor Güllü (GGG), (1973)

### 15.1. Filmin Konusu

Sünnetinde kendisine hediye edilen tabancayla yanlışlıkla Fındıkoğulları ailesinden birini vuran Kumcuların Ali'nin köyden kaçırılması ve her iki ailede de erkek kalmayana kadar süren kan davasının sonucunda son kalan kanlı olan Kumcuların Ali'yi öldürmek üzere İstanbul'a gelen Güllü'nün yaşadıkları filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 15.2. Filmin Özeti

Kumcuların Ali'nin sünnet düğününde bir büyüğü Ali'ye sünnet hediyesi olarak tabanca hediye eder, Ali ise yanlışlıkla Fındıkoğulları ailesinin büyüklerinden birini vurur. Bu olay üzerine Ali'nin yakalanmaması için amcaları Ali'yi İstanbul'a kaçırır ve adını Nuri Takacı olarak değiştirirler. Köyde yıllarca devam eden kan davası sebebiyle ne Kumcular ailesinde ne de Fındıkoğulları ailesinde hiç erkek kalmamıştır. Fındıkoğulları ailesinden Güllü öç almak için geriye tek kalan kişi Kumcuların Ali'yi vurmak için İstanbul'a gider. İstanbul'da yol danıştığı insanlar Güllü Karadenizli olduğu için ona ya Nuri Takacı'nın ya da Nuri Takacı'nın ezeli rakibi Sürmeneli Şevket'in yardım edebileceğini söylerler. Nuri Takacı'nın yanına gitmeyi tercih eden Güllü, ondan kanlısını bulmak için yardım istediğinde Nuri Takacı ona evini açar. Birbirinden haberdar olmayan iki kanlı Kumcuların Ali'yi aradıkları süreçte birbirlerine âşık olur ve evlenirler. Köyden gelen bir mektupla Güllü'nün kanlısını daha kolay bulabilmesi için Kumcuların Ali'nin kalçasında hamsi lekesi olduğu haberi gelince Nuri Takacı kendisinin Kumcuların Ali olduğunu anlar ve Güllü'den köşe bucak kaçmaya başlar. Güllü'nün kaza ara bu lekeyi görmesiyle gerçekler ortaya çıksa da Güllü çok sevdiği kocasını öldüremez ve mutlu olurlar.

## 16.Mahpus (M), (1973)

### 16.1. Filmin Konusu

Eşi Selman'ı çok sevdiği için onun kan davalılarını öldürmesi, Ümmühan'ın hapiste iken eşinin başkasıyla evlenerek Ümmühan'a ihanet etmesi ve Ümmühan'ın hapisten çıkınca Selman'ın peşine düşmesi filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 16.2. Filmin Özeti

Ümmühan öksüz ve yetim bir genç kızdır. Köyün ağalarından Musa Bey onunla evlenmek istese de Ümmühan kabul etmez. Gönlünü pazarda bakır satıcılığı yapan Selman'a kaptıran Ümmühan bir süre sonra Selman ile evlenir ve hamile kalır. Hamile kaldıktan sonra Selman'ın farklı tavırlarından bir sorun olduğunu anlar ve Selman ona kan davalılarının peşinde olduğunu itiraf eder. Bu duruma çok üzülen Ümmühan Selman'ın haberi olmadan defalarca kan davalıları olan Hamza ve Müsellim'e, Selman'ı öldürmemeleri için af dilese de kan davalıları Selman'ı öldürmekte kararlıdır. Ümmühan da Selman'ın öldürüleceğini anladığı için kan davalıları Hamza ve Müsellim'i öldürür. Hapse giren Ümmühan'a on yedi yıl hapis cezası verilir. Bölge cezaevine nakledilen Ümmühan trenle diğer cezaevine giderken önceleri sıklıkla mektup gönderen daha sonra mektupları kesilen Selman'ı tren garında başka bir kadınla görür ve kahrolur. Sekiz yıl sonra aftan yararlanarak hapishaneden çıkan Ümmühan, Musa Bey'den Selman'ın evlenip İstanbul'a gittiğini öğrenince Selman'ı bulmak için İstanbul'a gider. Selman'ı öldürme niyetiyle bulur ancak bulduğunda Selman'ın bir bebeği bir de küçük bir çocuğu olduğunu görünce onu öldüremez ve Selman'ın yanından ayrılır. Kendisine İstanbul'a gelene kadar ve İstanbul'da yardımcı olan Yakup da Ümmühan'a sevdalanarak arkasından gider.

## 17.Sultan Gelin (SG), (1973)

### 17.1. Filmin Konusu

Köyün en güzel kızlarından olan Sultan'ın yüklü bir başlık parası karşılığında Kazım Ağa'nın oğlu Osman ile evlendirilmesi ve kalp hastası Osman'ın gerdek sabahı ölmesi üzerine levirat ile Kazım Ağa'nın küçük oğlu Veli ile evlendirilmesi etrafında gelişen olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 17.2. Filmin Özeti

Köylüler tarafından başlık parası arttırması yapılacak kadar çok beğenilen Sultan'ı babası en fazla başlık parası veren Kazım Ağa'nın oğlu Osman'a verir. Kalp hastası olan Osman gerdek sabahı silah sesi sebebiyle kriz geçirir ve ölür. Damadın ölmesi sebebiyle Sultan Gelin'in ailesi Sultan Gelin'i geri almak için Kazım Ağa'nın evine geldiğinde Kazım Ağa töreye başvurarak Sultan'ı Osman'ın küçük kardeşi Veli ile evlendirmeye karar verir. Sultan Gelin, Veli'ye çocuğu gibi bakar büyütür. Veli ise genç bir delikanlı olduğunda gönlünü Hayriye adında köyden bir kıza kaptırır. Bu sırada Kazım Ağa'nın eşi bir oğlan daha dünyaya getirir. Oğlanın doğumundan sonra töreye göre Sultan Gelin ile Veli nikahlanır. Ancak Veli gerdek sabahı kaçmak için Hayriye'ye söz vermiştir. Veli gelin odasına girdiğinde durumu Sultan Gelin'e anlatır ve Sultan Gelin Hayriye ile Veli'nin birlikte kaçmalarına razı olur, onlara yardım eder. Kazım Ağa'nın onları bulmasına da engel olur. Veli'nin Hayriye ile kaçmasından sonra Kazım Ağa arkada kalan Sultan'ı tekrar başlık parası vererek bu sefer kundaktaki oğluna alır.

## 18.Bodrum Hâkimi (BH), (1976)

### 18.1. Filmin Konusu

Bodrum'a hâkim olarak atanan Nevin ile atandığı yörede ün sahibi olan Ömer Bereketoğlu arasında yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 18.2. Filmin Özeti

Nevin, hâkim olarak Bodrum'da bir kasabaya atanır. Atandığı kasabada hak ve hukuka uygun davranan Hâkime Nevin Hanım, yöre halkı tarafından sevilen ve benimsenen Ömer Bereketoğlu'na da kamu malını gasp etme suçundan dava açar. Açtığı dava sonucunda yüzyıllardır Bereketoğlu Gölü olarak bilinen göl kamuya açılır. Bu süreçte ise Ömer Bereketoğlu, Hâkime Nevin Hanım'a âşık olur. Hâkime Nevin Hanım da Ömer Bereketoğlu'na âşık olmuştur. Evlenmeye karar verdikleri ve hazırlıklara başladıkları günlerde Hâkime Nevin Hanım, mahkûmlardan biri olan Ali Rıza'nın itirafıyla Ömer Bereketoğlu'nun işlediği adam öldürme suçunu öğrenir. Hâkime Nevin Hanım ve Ömer Bereketoğlu önce kaçmaya karar verseler de adam öldürmenin cezası idam olduğu için Ali Rıza'nın haksız yere öldürülmesine razı

olamadıkları için geri dönerler. Bodrum'a döndüklerinde Hâkime Nevin Hanım'ın verdiği karar sonucunda Ömer Bereketoğlu tutuklanır ve cezalandırılır.

## 19.Dilâ Hanım (DH), (1977)

### 19.1. Filmin Konusu

Dilâ Hanım ve eşinin katili olduğunu bilmeden âşık olduğu, Dilâ Hanım'a kendisini Değirmenci Yakup olarak tanıtan Karadağlı Rıza Bey arasında geçen olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 19.2. Filmin Özeti

Dilâ Hanım'ın eşi Barazoğlu İbrahim Bey ve Karadağlı Rıza arasında yaşanan bir anlaşmazlıktan dolayı Karadağlı Rıza, Barazoğlu İbrahim Bey'i öldürür. Bu olay üzerine Dilâ Hanım ant içerek Karadağlı Rıza'yı öldürmeyi kendi boynunun borcu sayar. Karadağlı Rıza'ya bir türlü ulaşamayınca Karadağlı Rıza Bey'i bulup getirmesi için Kara Haydar'a ulaşır. Kara Haydar, Karadağlı Rıza'ya kurduğu pusu sonucunda ölür, Karadağlı Rıza Bey ise yaralanır. Dilâ Hanım, Kara Haydar'ın verdiği görevi yerine getirememesi üzerine Karadağlı Rıza Bey'i tekrar aramaya çıktığında yerde yaralı bir adam görür ve onu konağında tedavi ettirir. Aslında gördüğü bu adam Karadağlı Rıza Bey'dir ancak Rıza Bey karşısındakinin Dilâ Hanım olduğunu öğrenince kendisini Değirmenci Yakup olarak tanıtarak kendi konağına döner. Dilâ Hanım'ı da konağına çağırır ve adamları tarafından zindana attırır. Tekrar Değirmenci Yakup kılığına girerek onu kurtarır ve değirmende onu bir süre misafir eder. Dilâ Hanım ile Değirmenci Yakup arasında bir aşk başlasa da Dilâ Hanım içtiği yeminden dönmez ve bir süre sonra kendi konağına döner. Zamanla âşık olduğu Değirmenci Yakup'un aslında Karadağlı Rıza Bey olduğunu öğrenerek tekrar onun peşine düşer ancak bu kez onu sevdiği için öldüremez. Günler sonra bir düğünde karşılaşan Dilâ Hanım ve Karadağlı Rıza Bey, Karadağlı Rıza Bey'in oyun teklifiyle karşılıklı oynarlarken Dilâ Hanım'ın adamları tarafından öldürülürler.

## 20.Selvi Boylum Al Yazmalım (SBAY), (1977)

### 20.1. Filmin Konusu

Bir köylü kızı olan Asya ve kamyon şoförü İlyas'ın arasındaki aşkın evliliklerinden sonra İlyas'ın ihanetiyle sonuçlanmasının ardından Asya ve İlyas'ın yaşadıkları, hayatlarındaki değişimler filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 20.2. Filmin Özeti

Kamyon şoförü olan İlyas çalıştığı barajın yakınlarında bulunan bir köydeki Asya adlı kıza âşık olur ve Asya'nın ailesinin Asya'yı başka birine vermesi sebebiyle Asya ve İlyas birlikte kaçarak evlenirler. Asya ve İlyas'ın Samet adında bir oğulları olur. Bir süre sonra İlyas Asya'yı aldatır. Bu durumu öğrenen ve gözleriyle gören Asya çocuğunu da alarak evi terk eder. Asya'nın yolda karşılaştığı Cemşit Asya ve oğlunun gidecek yerinin olmadığını anlayarak onlara kol kanat gerer. Evini onlara açar, iyi olmaları için elinden geleni yapar. Samet zamanla Cemşit'i babası olarak tanımaya başlar. Bunun üzerine Asya ve Cemşit evlenirler. İlyas ise Asya'nın kendisini terk etmesinin acısıyla kendini içkiye verir ve bir gece kaza yapar. İlyas'ın kaza yaptığını gören Cemşit onu evine getirir ve Asya ile İlyas yıllar sonra ilk kez karşılaşır. Oğlunu ve Asya'yı gören İlyas onlarla tekrar bir yuva kurmak ister. Sevdiği adam olan İlyas ve kendisine emek veren adam Cemşit arasında kalan Asya oğlunun da kendisine baba olarak seçtiği Cemşit ile yoluna devam eder.

## 21.Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ), (1978)

### 21.1. Filmin Konusu

Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin ile Ferhat arasında geçen ve efsaneleşen halk hikâyesi filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 21.2. Filmin Özeti

Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin kötü bir hastalığa yakalanır. Bunun üzerine Mehmene Banu kardeşini iyileştirebilecek kişilerin sarayına gelmesini emreder. Saraya gelen kara giyimli bir adam Şirin'i iyileştirmek için üç şartının olduğunu söyler. Bu şartlardan birincisi Şirin'in başında yelpaze sallayan kızın yorulduğunu ve acıktığını hissettiğini için kıza izin verilmesi, ikincisi Şirin için bir köşk yaptırılması, üçüncüsü ise Mehmene Banu'nun güzelliğinin alınmasıdır.

Mehmene Banu kıza izin verir, Şirin için köşk yaptırmayı kabul eder ve güzelliğini de gelen adama verir. Mehmene Sultan bundan böyle sadece adamın verdiği örtüyü örttüğü sürece güzel olacaktır. Örtüyü çıkarınca çirkinliğini herkes görebilecektir. Şirin iyileştikten sonra cariyeleriyle birlikte dereye yıkanmaya gider ve yıkanırlarken onları Ferhat ile Ferhat'ın babası görür. Mehmene Banu ve Şirin, Şirin için yaptırılan köşke gelirler ve Ferhat'ın nakışlarını çok beğenirler. Mehmene Banu, Ferhat'ı ve nakışlarını gördükten sonra onu saraya baş nakkaş tayin eder ve Ferhat'a âşık olur. Ferhat baş nakkaş olarak saraya tayin edildikten sonra sarayın bahçesinde Şirin ile tanışırlar ve birbirlerine âşık olurlar. Saray halkının aşklarına engel olacaklarını bildikleri için Şirin'in dadası yardımıyla buluşurlar ve kaçmaya karar vererek birlikte kaçarlar ancak yakalanırlar. Mehmene Banu, Ferhat ile Şirin'i geri saraya götürse de Ferhat'a olan aşkından vazgeçememekte, düşlerinde Ferhat'ı görmektedir. Ancak Ferhat ve Şirin'in birbirine olan aşkını bildiği için Ferhat'a ancak yalnız başına Demirdağ'ı delip suyunu şehre akıtabilirse Şirin ile evlenebileceğini söyler, Ferhat kabul eder. Daha sonra fikrini değiştiren Mehmene Banu, Ferhat'a eğer dağı delmeyi bırakıp geri dönerse Şirin ile evelenebileceği haberini Şirin ile gönderir. Ancak Ferhat halkın kendisinden su beklediğini söyleyerek Demirdağ'ı delmeye devam eder. Demirdağ'ı delen ve suyu şehre akıtan Ferhat suyun birden şiddetle akması ile boğularak ölür. Ferhat'ın öldüğünü gören Şirin de kendisini hançerleyerek öldürür.

## 22.Sultan (SUL), (1978)

### 22.1. Filmin Konusu

İstanbul'un gecekondu mahallesinde yaşayan ve eşi vefat etmiş olan Sultan ile kendisine yanaşmaya çalışan mahalle muhtarının oğlu Kemal arasında geçen olaylar ve sonrasında aralarında yaşanan aşk filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 22.2. Filmin Özeti

Sultan dört çocuğu ile İstanbul'un gecekondu mahallelerinin birinde yaşayan, eşi vefat etmiş genç bir kadındır. Geçimi sağlamak için evlere temizliğe giden Sultan hayatını çocuklarına adamıştır. Sultan'ın yaşadığı mahallenin muhtarının oğlu olan Kemal'in ise Sultan'da gözü vardır. Mahalle sakinleri tarafından çapkınlığı ile bilinen Kemal'e Sultan'ın yüz vermemesi ile filmdeki olay örgüsü başlamaktadır. Kemal Sultan ile birlikte olabilmek için onu evlenme sözü ile kandırır. Kemal'in kendisi ile

evleneceğini düşünen Sultan da gönlünü Kemal'e kaptırır. Muhtar ise bu sırada mahalle sakinlerini evlerinden birer birer çıkarmakta ve ev sahiplerinin arsalarını zengin müteahhitlere satmaktadır. Bir gün Sultan'ın evine evi istemeye gelen muhtar oğlu ile ilgili gerçekleri Sultan'a anlatır. Sultan ise büyük bir tartışma ile Kemal'den ayrılır ve muhtarın zorlaması ile komşularıyla evlerini boşaltarak göç ederler. Komşuları ile farklı bir yere göçen Sultan'a zamanla âşık olmuş olan Kemal ise onları elinde bir gelinlik, bir yüzük ile takip eder ve Sultan'a evlenme teklifi etmesi ile film sonlanır.

### 23.Hazal (H), (1979)

#### 23.1. Filmin Konusu

Yoksul bir ailenin kızı olan Hazal'ın başlık parası karşılığı muhtarın oğlu Beşir ile evlendirilmesinin ardından Beşir'in ölmesi üzerine Hazal'ın Beşir'in küçük erkek kardeşi Ömer ile evlendirilmesi ancak gönlünde duvar ustası Emin Usta'nın olması ve bu olaylar çerçevesinde yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 23.2. Filmin Özeti

Yoksul, köylü bir ailenin kızı olan Hazal başlık parası karşılığında muhtarın oğlu Beşir ile evlendirilir. Beşir'in ölümü üzerine ise töre gereği Beşir'in küçük erkek kardeşi Ömer ile evlendirilir. Hazal'ın gönlünde ise duvar ustası Emin Usta vardır. Ömer ile evlendirilmesi, kayınvalidesinden gördüğü baskılar ve gönlünde de Emin Usta'nın olması sebebiyle Hazal, Emin Usta ile şehre kaçar. Ancak törelerine bağlı bir köyde yaşadıkları için Ömer'in ailesi ve köylüler Emin Usta ile Hazal'ı bulurlar ve öldürürler. Köylüler Hazal ve Emin Usta'nın cesedini hem namusun temizlendiğini göstermek hem de ibret alınması için at üzerinde köye kadar getirirler ve köy meydanında herkese gösterirler.

### 24.Yılanı Öldürseler (YÖ), (1981)

#### 24.1. Filmin Konusu

Köyün en güzel kızı olan Esme'nin gönlü Abbas'ta iken Halil Ağa tarafından kaçırılması ve yıllar sonra Abbas'ın Halil Ağa'yı öldürmesiyle ortaya çıkan olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 24.2. Filmin Özeti

Köyün en güzel kızı olan Esme gönlü Abbas'ta iken Halil Ağa tarafından kaçırılır ve evlenmek zorunda kalır. Bu evliliklerinden bir oğlu olur. Bu sırada Esme için adam vuran Abbas hapisten çıkar ve Esme ile uzaklara gitmek ister. Ancak Esme oğlunu düşünerek Abbas'ın bu teklifin kabul etmez. Bir gece Abbas Esme ve ailesinin evini basarak Halil'i öldürür ve Esme'yi kaçırır. Ertesi gün köylüler Abbas'ı öldürerek cesedini köy meydanına ibret olarak bırakırlar. Halil'in ailesi ise oğulları Halil'in kanlısı olarak Esme'yi görürler. Halil'in ağabeyleri aileleri olduğu için Esme'yi öldüremez. Kardeşi ise Esme'yi öldürmeye kıyamadığı için köyü terk eder. Bu sebeple Halil'in ailesi Halil'in oğlu Hasan üzerinde psikolojik baskı kurarak annesini öldürtmek isterler. Hasan'a babasının hortladığını, değişik donlarda tekrar yeryüzünde görüldüğünü, intikam için rüyalara girdiğini, annesinin herkesle birlikte olan bir kadın olduğunu söyleyerek psikolojik baskı yaratsalar da Hasan uzun süre annesini korur ve bu baskılara dayanır. Ancak sonunda gördüğü rüyalara ve üzerindeki baskıya dayanamayarak annesi Esme'yi, amcası tarafından annesini öldürmek için hediye edilen tüfekle öldürür.

## 25.Gramofon Avrat (GA), (1987)

### 25.1. Filmin Konusu

Oturaklara dans etmeye giden ve halk arasında Gramofon Avrat olarak bilinen Cemile'nin oturağa gitmemesi üzerine oluşan olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 25.2. Filmin Özeti

Cemile, Konya'da oturaklara dans etmeye giden halk arasında Gramofon Avrat olarak tanınan ve yengesi Azime ile yaşayan genç bir kızdır. Gönlünü Faytoncu Murat'a kaptırmış olan Cemile Faytoncu Murat olmadan hiçbir oturağa gitmemekte ve istemediği kişilerin de oturak tekliflerini geri çevirmektedir. Bir gün Ali Bey ve Rıfat Bey'in aynı gün Cemile'yi oturağa çağırması üzerine Cemile, Ali Bey'in oturağına gitmeyi tercih eder. Kendi oturağına teşrif etmediği için Cemile'ye sinirlenen Rıfat Bey, Faytoncu Murat ile Ali Bey'in oturağına giderken zorla Cemile'yi götürmek isteyince Faytoncu Murat dayanamayarak Rıfat Bey'i vurur ve tutuklanır. Cemile'ye gönlünü kaptıran Ali Bey ise Faytoncu Murat'ı kurtarma

bahanesiyle Cemile'ye yaklaşır. Yengesi ölen Cemile'nin Ali Bey'den başka sığınacak kimsesi kalmamıştır. Ancak Cemile bir süre sonra Ali Bey'in Faytoncu Murat'ı kurtarma niyeti olmadığını anlayıp onun yanından ayrılır ve para kazanmaya başlayarak hapiste olan Faytoncu Murat'a bakar.

### 26.Hayallerim, Aşkım ve Sen (HAVES), (1987)

#### 26.1. Filmin Konusu

Yetimhanede büyümüş Coşkun adlı bir gencin, o dönemin yıldızlarından biri olan Derya Altınay hayranlığı, Derya Altınay için bir senaryo yazması ve Derya Altınay'a ulaşması çerçevesinde gelişen olaylar filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 26.2. Filmin Özeti

Coşkun yetimhanede büyümüş olan Derya Altınay hayranı bir gençtir. Tek hedefi Derya Altınay için bir senaryo yazmak ve senaryoyu Derya Altınay'a ulaştırmaktır. Coşkun yazdığı senaryonun özgün olması için uğraşmaktadır. Ancak hayal olarak sürekli gördüğü ve artık günlük hayatından insanlar haline dönüşen, Derya Altınay'ın daha önce oynadığı "Yavrum" filmindeki "Nuran" karakteri ve "Bataklıkta Bir Çiçek" filmindeki "Melek" karakteri Coşkun'un özgün bir senaryo yazmasına engel olmaktadır. Bu sebeple Coşkun kendini geliştirerek tüm dikkatini senaryo üzerine yoğunlaştırır. Coşkun özgün bir senaryo yazdıkça gördüğü iki hayal olan Nuran ile Melek günden güne yaşlanmaktadır. Bir süre sonra Coşkun, Derya Altınay ile tanışır ve yazdığı senaryoyu ona tanıtır. Senaryoyu beğenen Derya Altınay "Adı Lamia" adlı filmde "Lamia" rolünü oynamayı kabul eder. Coşkun'un büyük umutlarıyla film çevrilir. Ancak filmde gişe kaygısı yüzünden yapımcının, yönetmenin de etkisiyle film Coşkun'un senaryosunun dışına çıkılmıştır. Sinema perdesinde bu kötü ve haksız durumu gören Coşkun sinemaya ve Derya Altınay aşkına sırtını döner.

### 27.On Kadın (OK), (1987)

#### 27.1. Filmin Konusu

On ayrı kadının hikâyeleri filmin konusunu oluşturmaktadır.

### 27.2. Filmin Özeti

Birinci hikâyede Zeliha gelin, eşi Seyfi, kayınvalidesi ve kayınpederi ile yaşamaktadır. Kayınpederi Zeliha'yı rahatsız ettiği için Zeliha her seferinde eşi Seyfi'ye başka bir eve taşınmak istediğini söylese de maddi durumları yetersiz olduğu için ayrı bir eve çıkamazlar. Kayınpederi, Zeliha'ya tecavüz ederken Zeliha'nın kayınvalidesi görse ve Seyfi her şeyi öğrense de o evde yaşamaya devam ederler. Zeliha, eşi Seyfi kısır olduğu halde kayınpederinden hamile kalır. Bir gece kayınpederinin Gelin Zeliha'nın odasına girmesi, Zeliha'nın hamile kaldığını öğrenmesi ve tekrar tecavüze yeltenmesi sonucunda Zeliha, kayınpederini makasla öldürür ve Zeliha hapse girer.

İkinci hikâyede Gazeteci Füsun işini çok severek yapan ve gerçekleri açığa çıkarmak için uğraşan bir gazetecidir. Herkesin korktuğu konuların altını deşerek bazı durumları açığa çıkarmak için uğraşmaktadır. Yıllık izne çıktığı sırada erkek arkadaşıyla tatile giden ve bir otelde konaklamayan isteyen Füsun, evlilik cüzdanı olmadan otelde erkek arkadaşıyla aynı odada kalmasının yasak olduğunu öğrenir ve bu sebeple ayrı ayrı odalara yerleşirler. Geceleyin çalışmak için bir araya gelen Füsun ve erkek arkadaşı otel görevlileri tarafından yakalanır ve yanlış anlaşılırlar. Bu durum üzerine gazeteci Füsun hapse girer.

Üçüncü hikâyede Çingene Emine ailesiyle birlikte bir çingene mahallesine yaşar. Dört arkadaş bir araya gelerek insanları kandırırlar ve onların paralarını çalarak geçinirler. Geceleri turistlere dansözlü eğlenceler düzenlerler ve eğlence düzenledikleri mekândaki ışıkları kapatarak gelenleri soyarlar. Bir gün yine turistlere eğlence düzenledikleri bir gecede ışıkları kapatarak turistleri soyarlar ancak bu kez yakalanırlar. Dördüncü hikâyede Deniz, kızıyla birlikte doğayı korumak için katıldığı eylemde doğayı korumak üzere imza topladığı için hapse atılmıştır.

Beşinci hikâyede Zeynep, kızının erkek arkadaşı Burak ile tanıştıktan sonra ona ilgi duymaya başlar ve aynı ilgiyi Burak'tan da görünce de birlikte olmaya başlarlar. Zeynep, Burak ile ilişkisini sürdürürken kızının hamile kaldığını öğrenince kızıyla yüzleşir. Zeynep, Burak'ın hem kendisini hem kızını aldattığını öğrendiğinde Burak'a hesap sormaya gider. Bu hesaplaşma sırasında Burak Zeynep'e yakınlaşmaya

kalkınca Zeynep, Burak'ı öldürür. Altıncı hikâyede Neriman bir hayat kadınıdır. Bu sebeple hapse girer.

Yedinci hikâyede İkramiye, eşini öldürdüğü için hapse girer. Kızının evleneceği gün tahliye olmasına son beş gün kaldığı için izinli olarak düğüne katılır ve kızına çeyizlerini teslim ederek tekrar cezaevine döner. Sekizinci hikâyede Tülin feminist bir kadındır. Bir gün arkadaşıyla evine dönerken apartmanın alt katındaki bir komşusunun karısını dövdüğüne şahit olur ve dayak yiyen kadını evine alır. Kadının kocası ise Tülin'i eşini alıkoyduğunu söyleyerek şikâyet eder ve Tülin hapse girer.

Dokuzuncu hikâyede Asiye, iş bulamayan eşinin eziyetlerine katlanan bir kadındır. Bir gün eşinin eve bir hayat kadını getirmesi ve birlikte yaşamaya başlamaları sebebiyle köye gitmek ister. Eşi, Asiye'yi köye göndermez ve hayat kadınıyla birlikte olmaya devam eder. Bu duruma ve eşinin eziyetlerine dayanamayan Asiye eşini bıçaklar ve hapse düşer.

## 28.Berdel (B), (1990)

### 28.1. Filmin Konusu

Filmde erkek çocuğu olmadığı için eşi Hanım'ın üzerine kuma almak isteyen Ömer'in verecek başlık parası olmaması sebebiyle berdel usulüyle Fatma ile evlenmesi ve bu olaylar çerçevesinde yaşananlar anlatılmaktadır.

### 28.2. Filmin Özeti

Hanım kısa aralıklarla çocuk doğursa da bir türlü oğlan çocuğu olmaz. Eşi Ömer bu durumu kendine yediremez ve Hanım'ı sevse de oğlan çocuğu doğurması niyetiyle bir kuma almaya karar verir. Ancak kuma için verecek parası yoktur. Bu sebeple en büyük kızı olan Beyaz'ı berdel usulüyle kuma alacağı aileye verir. Köyden genç bir oğlanda gönlü olan Beyaz babası yüzünden sevmediği hasta bir adamla evlenmek zorunda kalır. Bir zaman sonra Fatma da hamile kalır ve bir kız çocuğu doğurur. Beyaz'ın eşi ölür ve sevdiği oğlanla evlenir. Bu süreçte Hanım da tekrar hamile kalmıştır. Ancak Hanım bu çocuğunun da kız olması korkusuyla kızına ev kurmayı bahane ederek doğuma yakın şehre kızının yanına gider. Olayları bilen ve Hanım'ı ablası olarak gören Fatma Ömer'e her şeyi anlatır. Ömer, Hanım'ın peşinden şehre gittiğinde Hanım'ın bir oğlan doğurduğunu görür. Ancak Hanım doğumdan

birkaç saat sonra ölür. Fatma da yaşadıkları sebebiyle Ömer'i terk eder. Ömer'e ise yıllarca istemediği, erkek çocuk heyecanı peşinde koşarken ilgilenmediği kız çocukları sahip çıkar ve babalarına bakarlar.

### 29.Şahmaran (Ş), (1993)

#### 29.1. Filmin Konusu

Sultan adlı bir kadının Kral lakaplı bir adamdan yer altına saklanması ve define arayan Yusuf'un istemeden Sultan'ın saklandığı dehlize düşmesiyle başlayan ve Şahmaran masalı ile örtüşen bir durum filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 29.2. Filmin Özeti

Yusuf bir gece dedesinden habersiz dedesinin define haritasını alarak İstanbul'da Anemas Zindanları'nda altın aramak için iki arkadaşıyla birlikte yola çıkar. Dehlizlerde define ararken iki arkadaşı başka bir dehlize yuvarlanırlar. Tek başına kalan Yusuf da bir dehlize yuvarlanır. İki arkadaşı çıkış yolunu bulurlar ve Yusuf'un da çıkış yolunu bularak kahveye gittiğini düşünürler. Ancak Yusuf çıkış yolunu bulamaz ve dehlizler içinde kaybolur. Düştüğü dehlizde Kral lakaplı kişiden kaçan Sultan'ın iki adamı tarafından yakalanır ve Sultan tarafından sorulan bazı sorulara cevap vermek zorunda kalır. Sultan sorduğu sorulara doğru cevap verirse elini soktuğu delikte bulunan yılanın ona dokunmayacağını eğer yalan söylerse yılanın ona dokunacağını söyler ve Yusuf, Sultan'ın sorduğu soruları doğru şekilde cevaplayarak testten geçer. Sultan, Yusuf'un dışarı çıkarak kendisini Kral lakaplı kişiye ele verebilme ihtimali olduğunu düşünerek Yusuf'un dışarı çıkması engeller. Yusuf'un bir kanlı gömleği iskeleye asarlar ve dehlizlerde torununu arayan Ali Dede bu gömleği görünce torununun öldüğünü düşünür. Bu sırada Sultan tarafından esir edilen Yusuf, Sultan'a Şahmaran masalını anlatabilirse onu serbest bırakması konusunda iddiaya girerler. Yusuf, parça parça Şahmaran masalını Sultan'a anlatmaya başlar. Ancak Yusuf, Sultan'ın masaldan etkilenerek kendisini bırakmayacağını düşündüğü için masalın sonunu doğru şekilde anlatmaz. Bunun üzerine Sultan masalın sonunu doğru bir şekilde tamamlar. Yusuf, masalın sonunu yanlış anlatsa da Sultan ona merhamet ederek istediği zaman gidebilme iznini verir ve Yusuf'u yer altından çıkarır. Yusuf, yer altından çıkar çıkmaz yolunu bularak dedesinin kahvehanesine gider. Yer altında bulduğu bir Bizans sikkesini bozduran Yusuf'un peşine Kral'ın adamları takılır.

Yusuf, Sultan'ın yanına gitmeye karar verince Kral'ın adamları Sultan'ın saklandığı yeri bularak Sultan'ın adamları olan Osman ve Tahir'i öldürürler. Sultan'ı da masalda Şahmaran'ın bir ağ ile yakalandığı gibi yakalayarak, Yusuf'u da bağlayarak Kral'a teslim ederler. Sultan masalda olduğu gibi Yusuf'a kızmaz. Kral ise Sultan'ı bıçaklar ve öldürür. Yusuf tüm yaşadıklarından sonra psikolojik çöküntüye girer, hayaller görmeye başlar ve dedesi Ali ile yaşamaya devam eder.

### 30.Suna (S), (2007)

#### 30.1. Filmin Konusu

Yıllar sonra farklı sebeplerle Balıkesir/ Edremit/ Akçay'da bir araya gelen dört üniversite arkadaşının geçmişte ve bu buluşma sürecinde yaşananlar filmin konusunu oluşturmaktadır.

#### 30.2. Filmin Özeti

Suna, Sevgi, Erhan ve Selim üniversite yıllarında çok sıkı dostlukları bulunan dört arkadaştır. Yıllar geçince birbirlerinden kopmuşlar ve farklı hayatlar yaşamaya başlarlar. Üniversite akademisyen olma hayali olan Suna ve Selim evlenmek için nişanlanırlar ancak Selim siyasi sebepler sebebiyle arandığı için Suna'ya haber vermeden kaçmak zorunda kalır. Suna uzun süre Selim'den haber bekler ancak haber gelmez. Bu süreçte Suna'nın babası vefat eder ve Suna, Akçay'a giderek babasının eczanesinin başına geçmek zorunda kalır. Çevre baskısıyla birlikte eczacılığı bırakamaz ve avukat olan Erhan ile evlenir. Bu evliliklerinden bir çocukları olur ancak havale sebebiyle çocuklarını kaybederler. Suna bunca düş kırıklığından sonra hayata karşı neşesini kaybeder. Bu süreçte Sevgi ise Almanya'ya gider. Bir tapu işi için Türkiye'ye döndüğünde arkadaşı Suna'ya uğrayan Sevgi sayesinde dört arkadaş tekrar bir araya gelirler. Bu buluşma ile Suna, Selim'in kendisini neden sebepsizce terk ettiğini anlar ve ikisi de içlerini dökerler. Ancak kimse düzenini bozmaz ve herkes öğrendiklerine rağmen hayatına kaldığı yerden devam eder.

## II. Filmlerde Tespit Edilen Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve Değerlendirilmesi

### 1.Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)

İnsanoğlu tarih boyunca fiziki ve manevi ihtiyaçları doğrultusunda kendine çeşitli yaşam alanları seçmiştir. Söz konusu ihtiyaçlara göre bu yaşam alanları kimi zaman köy, kimi zaman kasaba kimi zaman ise kentler olmuştur. Bu mekânlar insanlar için sadece bir yaşam alanı oluşturmamış aynı zamanda kültürel unsurların ortaya çıktığı ve beslendiği uzamlar haline gelmiştir. Bu bağlamda "Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)" filmlerin alt yapısını oluşturan temel unsurlardan biridir.

Monografiler halk bilimi çalışmalarında tek konulu çalışma türü olarak son derece yaygın araştırma ve yorumlama araçlarıdır. Türk halk bilimi çalışmaları arasında motif ve tür esasına dayalı monografilerin yanında köy, kasaba yahut kent gibi yerleşme birimlerinin halk kültürünün kendi bütünlüğü içinde çalışıldığı monografiler de yaygın şekilde kullanılır (Çobanoğlu, 2019: 56).

Köy, kasaba ve kent monografileri yerleşim yerleri etrafında çekilmiş birer kültürel fotoğraf niteliğindedir. Monografiler kültürün korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasında bir köprü vazifesi görürken aynı zamanda bu süreçte meydana gelen değişikliklerin de kolaylıkla izlenmesini sağlarlar. Söz konusu monografilerle toplumun içinde barındırdığı geçiş dönemleri, bayram, tören ve kutlamalar, halk inanışları, halk mutfağı, halk hekimliği, manzum, manzum-mensur ve mensur halk edebiyatı ürünleri hakkında pek çok bilgi erişilebilir hâle gelmektedir (Karakaş, 2006: 243).

Bu bağlamda Türkan Şoray'ın başrolünde yer aldığı, çalışmada incelenen filmler arasında köy, kasaba ve kent yaşamının çeşitli yönleri görülmekte ve filmlerin kültürel dokusu ile ilgili ipuçları taşımaktadır. İncelenen filmler arasında yer alan A adlı filmde köy hayatı portresi çizilmiştir. Köy erkeklerinin kahvehanede oturduğu, kadınların evlerinin bahçelerinde çamaşır yıkadığı ve koyun sağdığı, çobanların koyunları güttüğü, tarlada çalışan işçilerin traktör römorkunda oturarak evlerine döndüğü sahneler betimlenmiştir. Benzer şekilde G adlı filmde Güllü'nün annesi Fatma Kadın ile, C adlı filmde Cemo'nun babası Değirmenci Cano ve Çancı Memo ile köyde yaşadığı görülmektedir. DK, SG, DH, H, B, YÖ filmleri de köyde çevrilen

filmler arasındadır (URL-57, 0:00-1:01-1:32-2:43, URL-69, 0:50-1:00, URL-38, 14:37-14:45, URL-60, 0:01-2:23, URL-71, 00:01-4:21, URL-54, 2:28-2:51).

İncelenen filmler genellikle köy ve kent yaşamı çerçevesinde çevrilmiş olsa da kasaba yaşamının yansıtıldığı film de mevcuttur. Yaşanmış bir olaydan esinlenen ve aynı zamanda türküsü de bulunan BH adlı filmin Bodrum'un bir kasabasında çevrildiği görülmektedir.

Türkan Şoray filmlerinde kent yaşamı farklı çevrelerde olmak üzere sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. İncelenen filmler arasında yer alan AH adlı film İstanbul'da çevrilmiş ve filmin bazı sahnelerinde kent sokaklarından, meydanlardan görüntüler sunularak kent yaşamı portresi çizilmiştir. Filmde kent yaşamını yansıtan tek unsur sokaklar ve meydanlar değildir. Günlük hayatın akışı da filmin kent yaşamını yansıtan bir film olduğunu desteklemektedir. Filmin baş karakteri olan Nermin, "Ar Kuaför Salonu" adlı bir kuaför salonunda manikürcü olarak çalışmaktadır. Kuaförde işlem yaptıran ve bu sırada gazete, dergi okuyan kadınlar çeşitli sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. AH adlı filmin bir diğer sahnesinde Nermin ve Mehmet kentleşmenin bir göstergesi olan apartman inşaatlarının yanından yürüyerek ev bakmaya gitmektedir. Apartman inşaatlarının yanından giderek vardıkları ev ise elektriği, suyu olmayan, tahta pencereli eski bir gecekondu evidir. Kiralamak üzere gittikleri bir başka evde ise boş kat kiralamak isterken kendilerine boş bir odanın kiralık olduğu söylenir. Birkaç katı olan içten merdivenli evin her odasında farklı aileler yaşamaktadır. Evin her katında çamaşır, bulaşık yıkayan, iş yapan kadınlar ve çocuklar vardır. Evde yemekler sofada yapılır ve sofa ortaktır. Tuvaleti de ortak olan evde aynı zamanda elektrik ve su da ortak bir şekilde ödenmektedir. Nermin ve Mehmet de aileleri ile gecekondu evlerinde yaşamaktadır. Bu sebeple Nermin manikür yapmaya gittiği Göztepe'deki bahçeli, havuzlu köşklere gıpta etmektedir. Nitekim bu olaylar sonrasın fakir olduğu için Mehmet'le evlenmeyerek, zengin bir bey olan Ender ile modern bir evde yaşamaya başlamıştır (URL-63, 1:25-2:05, 2:32-3:48, 4:59-8:23, 16:35-19:23, 8:27-9:00, 11:30-12:01, 54:26-54:43).

Filmde Mehmet, kendisini daha zengin bir adamla birlikte olduğu için terk eden Nermin'i yeni yaptırdığı villada oradan oraya savurarak "Bir zamanlar hiçe saydığın bu aşk sana karşı değil şimdi. Ben birlikte gecekonduları gezdiğimiz Nermin'i

seviyorum. Bak! Bu villayı kendim için yaptırdım. Ne kadar büyük ne kadar güzel değil mi? Belki bir eşi daha yok İstanbul'da. Ama bizim gezdiğimiz gecekondular bundan çok daha güzeldi. Çünkü ikimiz oturacaktık orada, yanımda sen olacaktın. Seninle aynı dam altında uyumak en büyük hayalimdi bir zamanlar. Geceleri kalkıp yüzüne bakacaktım. Ev eskiymiş, oda küçükmüş neyime gerek benim bunlar. Sen ol da istersen hiçbir şeyim olmasın. İşte böyle düşünüyordum bir zamanlar. Bütün bu güzel şeyleri sen yıktın, sen pislettin. Bir evin ruhu olmalı. Böyle beton mezarlara lanet olsun. İçinde sen olmadıktan sonra neyleyim ben böyle evi" diyerek kent yaşamıyla ilgili düşüncelerini dile getirmiştir (URL-63, 1:12:50-1:13:45). Bu sahnelerde aynı şehirde bulunan ama yaşam şartları birbirinden çok farklı olan pek çok yaşam alanı seyirciye sunulmuştur.

SUL adlı film de İstanbul'da çevrilmiştir. Film bir gecekondu mahallesi görüntüleri ile başlamaktadır. Sultan'ın evinin önündeki tellere çamaşır asma sahnesiyle başlayan filmde ilk olarak küçük tipli gecekondular göze çarpmaktadır. Sultan'ın bahçede ocak yakması, çamaşır yıkaması, evinde hamur açması, çocukların mahallede oyun oynaması, Sultan'ın oğlu Fedai'nin okumayarak tamircide çırak olması gibi küçük ayrıntılarla tam bir gecekondu mahallesi portresi çizilmiştir. Aynı zamanda mahalle kültürünün getirmiş olduğu komşuluk bağlarının da filme yansıtıldığı görülmektedir. Sultan'ın da içinde bulunduğu bir grup kadın ev içinde eğlence yapmaktadır. Tam bir mahalle evini yansıtan bu evde geleneksel perdeler ve avizeler kullanılmıştır. Aynı zamanda sobanın üzerinde çay kaynamakta, evin salonun bazı kadınlar oynarken bazı kadınlar da el işi yapmaktadır. Filmde yer alan su doldurma sahneleri bile mahallenin kültürel alt yapısıyla ilgili bilgiler sunmaktadır. Mahalledeki kadınlar su sırasına girmekte, beklerken örgülerini, yemek hazırlıklarını yapmakta, suyunu dolduranlar ise yolda halılarını yıkamaktadır. Bu sırada çeşme başına gelen ve Sultan'a âşık olan Kemal ise yüksek sesle gecekondu kültürünün bir yansıması olan arabesk müzik dinlemektedir. Dinlediği parça ise "Ferdi Tayfur-Çeşme" parçasıdır. Bu mahallenin bir parçası olan Kemal geleneksel bir gecekondu evinde oturan ve minibüs şoförlüğü yapan bir beydir. Mahalle halkı ulaşımlarını sağlamak için Kemal'in saat başı hareket eden minibüsünü kullanmaktadır (URL-20, 0:03-0:40, 8:11-8:58, 1:42-1:55, 21:27-22:20, 24:10-25:27, 4:21-4:38, 11:31-11:40).

İncelenen filmler arasında yer alan KG adlı filmde de Azize ve ailesi İstanbul'da sıcak bir mahallede yaşamaktadır. Bu mahalle seyyar satıcıların bulunduğu, çocukların sokakta oynayabildiği, insan ilişkilerinin kuvvetli olduğu bir mahalledir. OY, BGK, FGM, EK, VY, BAMFİŞ, HAVES, Ş, AS, GA adlı filmlerde ise eski-yeni evlerin, çay evlerinin, otellerin, dükkanların, insan dolu yolların bulunduğu akıp giden kent yaşamından kesitler sunulmuştur. Bunun yanında Ç, G, SBAY, OK, GGG, M adlı filmler hem köy hem şehir hayatını yansıtmaktadır. Farklı bir uzam çerçevesinde karşımıza çıkan S adlı filmin ise Balıkesir/Edremit/Akçay'da çevrildiği görülmektedir (URL-53, 0:03-3:05, URL-43, 0:01-0:15, URL-28, 00:15-1:21, URL-57, 15:31-16:58, URL-59, 28:46-28:55).

## 2.Yerleşim-Yerleşim Türleri

Yerleşim türleri sürekli yerleşim ve geçici yerleşim olarak iki başlık altında incelenmektedir. Sürekli yerleşim köy, kasaba ve kent yaşamını yansıtırken geçici yerleşim ise yaylak ve kışlak yaşamını yansıtmaktadır. Türk toplumu günümüzde sürekli yerleşim çerçevesinde yaşamını sürdürse de kadim kültürde yaşam şartları sebebiyle konargöçer bir toplum olduğumuz görülmektedir.

### 2.1.Sürekli Yerleşim (köy, kasaba, kent)

Konargöçer yerleşimin dışında kalan, bulunulan yerde daimî bir şekilde yaşam sürülmesi ile ortaya çıkan sürekli yerleşim filmlerde de görülmektedir. İncelenen filmler arasında DK, A, C, SG, DH, H, B, YÖ adlı filmler köy hayatından, OY, AH, BGK, FGM, EK, VY, KG, BAMFİŞ, SUL, HAVES, Ş, AS, GA adlı filmler şehir hayatından, Ç, G, SBAY, OK, GGG, M adlı filmler hem köy hem şehir hayatından BH adlı film kasaba hayatından, S adlı film ise Balıkesir/Edremit/Akçay ilçesinden kesitler barındırmaktadır.

### 2.2.Geçici Yerleşim (yaylak, kışlak)

Sürekli yerleşimin dışında kalan ve belirli süreler dâhilinde farklı yerlerde yaşam sürülmesi ile ortaya çıkan geçici yerleşim filmlerde de tespit edilmiştir. İncelenen filmler arasında yer alan AÇ adlı filmde Çingenelerin konargöçer bir hayat yaşadıkları, zaman zaman başka yerlere göç ettikleri görülmektedir. Bu sahnelerde hem göç olayına hem de göç sırasında gerçekleşen konaklamaya yer verilmiştir. Göç ederken belirli bölgelerde konaklayan Çingene kafileleri, konakladıkları esnada

çadırlarda yaşamaktadırlar. Benzer şekilde C filminde de Şıh yeğeni Senem'in bir obasının olduğu, bu obanın konargöçer olduğu ve çadırlarda yaşadıkları görülmektedir (URL-58, 0:00-4:40-30:16-30:35, URL-73, 58:17-58:53).

### 3.Barınak Konut (Halk Mimarisi)

Yaşam alanı olarak köy, kasaba, kent gibi mekânlardan birini seçen insanoğlu belirli bir bölge çerçevesinde kurduğu yaşamını devam ettirmek için güvenli bir barınak ihtiyacı duymuştur ve bu doğrultuda toplumun ve coğrafyanın ihtiyaçlarına göre farklı bölgelerde farklı şekillerde konutlar inşa etmiş ve günümüz halk mimarisinin temelini oluşturmuştur.

Halk mimarisi, halkın ihtiyaçlarına göre şekillenerek toplumun yaşam şeklini, ilişkilerini, üretim ve tüketim biçimlerini, inanış ve geleneklerini en yalın şekilde ortaya koyan kültürel bir olgudur (Davulcu, 2013: 1019). Halkın gereksinimlerine doğrudan karşılık aradığı, kültürel birikimi ve gelenek çizgisini yansıtan, kolektif bir olayın sonucu olan halk yapıları halk kültürünü doğrudan yansıtır ve kapsadığı yaşamın gerçekçi yansıtıcısıdır (Bektaş, 2001: 23-26) Bu bağlamda halk mimarisi çalışmaları önerdiği ölçütlere göre yapıları sınıflandırırken yaklaşımında yapı dünyasının bütünlüğünü dikkate alan bütünsel bir yaklaşımdan yanadır (Glassie, 2003: 75). Söz konusu mimari yapılar aslında toplumun yaşayış biçimleri hakkında bilgi vermektedir.

#### 3.1.Tipler

İncelenen filmler arasında ön plana çıkan "Barınak Konut Tipleri" filmin kültürel dokusuyla ilgili ipuçları vermektedir. Bu bağlamda A adlı filmde Döndü ve ailesi, M adlı filmde Ümmühan ve Selman, SBAY adlı filmde Asya ve ailesi, H adlı filmde Hazal ve ailesi ve YÖ adlı filmle Esme ve ailesi taş evlerde oturmaktadır. Benzer şekilde G adlı filmde Güllü ve annesinin, SBAY adlı filmde Asya ve İlyas'ın, B adlı filmde Hanım ve ailesinin geleneksel köy evlerinde oturdukları görülmektedir (URL-57, 29:35-29:40, URL-60, 2:15-2:23, URL-38, 14:37-14:45, URL-54, 2:28-2:51, URL-65, 3:43-3:49, URL-69, 0:50-1:00, URL-38, 41:49-42:05, URL-56, 9:25-9:27).

Filmlerde yer alan başka bir konut tipi ise gecekondulardır. OY adlı filmde başrol oyuncularından Kemal, AH adlı filmde Nermin ve ailesi, Mehmet ve ailesi,

SUL adlı filmde ise Sultan ve ailesi gecekondu evlerinde oturmaktadırlar. Şehir hayatını yansıtan OY adlı filmde Nevin ve ailesi modern bir evde, S adlı filmde Suna ve ailesi iki katlı, havuzlu müstakil bir evde otururken yine şehir hayatını yansıtan VY adlı filmde Sabiha'nın apartman dairesinde, GA adlı filmde Cemile ve yengesinin ise geleneksel müstakil bir evde yaşadığı görülmektedir (URL-49, 14:24-14:32, URL-63, 8:27-9:00, 9:06-9:35, URL-20, 2:12-2:29, URL-49, 16:57-17:15, URL-40, 3:19-5:01, URL-59, 15:39-18:20, URL-18, 10:33-11:47).

Filmlerde farklı mimari özelliklere sahip yapılar da bulunmaktadır. Örneğin DK adlı filmde Bolu Beyi'nin askerlerinin vergi almak için geldiği, Köroğlu ve Ayvaz ile savaştığı han bu yapılar arasındadır. Yine DK adlı filmde karşımıza çıkan yerine samanlar serilmiş olan zindan, Köroğlu'nun Bolu Beyi'nin sarayından kaçtığı sahnede görülen taş örme saray ve sarayın surları farklı mimari özelliklere sahip yapılar arasındadır. Ş adlı filmde de farklı bir konut tipi karşımıza çıkmaktadır. Filmde Sultan karakteri yer altındaki dehlizlerde yaşamaktadır (URL-42, 36:44-40:51, 49:26-49:56, 54:48-56:24, URL-51, 17:55-19:41). Bu çerçevede filmlerde görülen konut tiplerinin filmlerin yansıtmak istediği dönem ya da filmdeki karakterlerin hayat koşulları ile ilgili çeşitli bilgiler sunduğu görülmektedir.

### 3.2.Ev Eşyası

İncelenen filmler arasında bazı filmlerde mimarinin bir parçası olan ev eşyaları dikkat çekmektedir. Ev eşyaları aslında kültürü yansıtan birer öğedir. Bu çerçevede G adlı filmde Güllü ve annesi Fatma Kadın'ın yaşadığı geleneksel evde yer yatağı, bakır çanak, bakır tas, örme küfeler olduğu görülmektedir. Aynı zamanda evde iç kapı yerine kilim, ocak olarak ise evin içine yapılmış olan taş ocak kullanılmıştır. Benzer şekilde M adlı filmde Ümmühan'ın halılarla kaplı evinin içerisinde bir yatak ve sedir bulunmaktadır. YÖ adlı filmde Esme ve ailesinin evi kırmızı renkli ve desenli sedirlerle döşenmişken GA adlı filmde Cemile ve yengesi Azime'nin oturdukları müstakil evde minder, sandık döşemeleri bulunmaktadır (URL-69, 0:50-7:31, URL-60, 2:45-3:31, URL-65, 1:02:51-1:02:57, URL-18, 10:33-11:47).

Filmlerde geleneksel ev görüntülerinin yanında farklı mekânlarda çeşitli eşyalar da mevcuttur. DK adlı filmde Bolu Beyi'nin askerlerinin vergi almak üzere geldikleri ve Köroğlu ve Ayvaz ile savaştıkları hanın kolonlarında soğanlar asılı

olduğu, büyük masalar ve oturakların bulunduğu, duvarda bir geyik kafasının asılı olduğu, duvarda asılı olan bir hayvan postunun önünde bir sazın bulunduğu ve testi gibi mutfak malzemelerinin olduğu görülmektedir. Bir diğer farklı mekânın görüldüğü Ş adlı filmde Sultan'ın yaşadığı yer altı dehlizinde gösterişli bir yatak, aynalar, yerde renkli minderler, mumlar ve halılar bulunmaktadır (URL-42, 36:44-40:51, URL-51, 17:55-19:41). Ev eşyaları da konut tipleri gibi filmdeki karakterlerin hayat koşullarına dair bilgi veren önemli izlerdir.

### 3.3.Aydınlanma ve Isınma

Filmlerde karşımıza çıkan aydınlanma ve ısınmaya dair araç gereçler filmin çevrildiği dönem ve toplum hakkında seyirciye çeşitli bilgiler sunmaktadır. Kullanılan araç-gereçlerin geleneksel yahut modern dönem araç-gereçleri olması toplum hayatında günlük yaşamın akışı hakkında ipuçları sunmaktadır.

#### 3.3.1.Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri

Dönemin koşulları ile ilgili bizlere pek çok bilgi veren "Aydınlanma ve Isınma Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri" günlük yaşama ait unsurlardan biri olarak filmlerde yer almaktadır. Çeşitli filmlerde çeşitli aydınlanma araçları kullanılmıştır. C adlı filmde aydınlatma aracı olarak mum kullanılırken A, SG, H adlı filmlerde ise gaz lambası kullanılmıştır. Ç adlı filmin şehirde geçen sahnelerinde aydınlanma aracı olarak gaz lambası kullanıldığı görülürken, Zeyniler köyünde geçen sahnelerinde ise meşale ve gaz lambası kullanıldığı görülmektedir. GA adlı filmde ise ışığın yanında gaz lambasının da kullanımı mevcuttur (URL-57, 52:20-52:59, URL-71, 42:17-42:29, URL-54, 19:46-19:50, URL-79, 49:38-49:55, 58:40-59:05, 1:12:00-1:12:06, URL-18, 1:07:07-1:07:15). Kullanılan ışık elde etme araçlarından hareketle filmin yansıtmak istediği dönem kendini belli etmektedir.



URL-71:

## 4.Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri

### 4.1.Kara Taşımacılığı

İnsanoğlu geçmişten günümüze çeşitli taşıma teknikleri kullanmıştır. İlk çağlarda hayvanları taşıma aracı olarak kullanan insanoğlu geçen zaman diliminde teknolojinin ilerlemesi ve taşıtların icat edilmesiyle taşıma gücü olarak taşıtları tercih etmiştir. Bu çerçevede filmlerde de çeşitli taşıtlar ve taşıma teknikleri kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelenen filmler arasında yer alan DK adlı filmde bir köylünün iki öküzün çektiği kağnıyla yolculuk ettiği, Bolu Beyi'nin askerlerinin ve Seyis Yusuf'un at ile yolculuk ettiği görülmektedir. Benzer şekilde Ç adlı filmde Diyarbakır, Musul, Bağdat, Kerbela'ya develerle, atlarla yolculuk edildiği, A adlı filmde Yusuf'un at arabasına bindiği, AÇ adlı filmde Çingene kafilesinin göç ederken, GA adlı filmde oturaklara giderken at arabası kullandıkları görülmektedir. Aynı zamanda C, G, M, DH, H, GA adlı filmlerde de ulaşım aracı olarak at kullanılmıştır. SG adlı filmde ise traktör köylüler tarafından ulaşım aracı olarak kullanılan araçlardandır (URL-42, 14:55-13:34, 55:54-56:23, URL-79, 0:01-1:07, 4:19-4:23, URL-57, 2:04-2:11, URL-58, 0:00-2:16, URL-18, 02:27-09:29, URL-69, 0:50-1:00, URL-60, 4:13-4:19, URL-61, 0:01-2:27, URL-54, 40:56-41:10, 01:07:27-1:07:35, URL-71, 04:11-4:21).

## 5.Ekonomi Türleri

### 5.1.Tarım-Rençberlik

#### 5.1.1.Ekme, Biçme, Ürün Alma

Tarım yerleşik hayat biçiminin insanlara sağladığı bir olanaktır. Yerleşik hayata geçen insanoğlu tarım faaliyetlerine başlayarak üretim sağlamaya başlamış ve bu faaliyetlerini her geçen gün geliştirmiştir. Filmlerde ise tarım faaliyetlerine yönelik hem ilkel hem de modern yöntemler görülmektedir. BAMFİŞ adlı filmde bir köylü develerle çift sürmekte, YÖ adlı filmde Hasan traktörle tarlaya ızgara çekmekte, köylüler tarlada çalışmaktadır. A adlı filmde ise köyün erkeklerinin ve kadınların tarlada çapa yaptıkları, işi biten kadınların traktör römorkunda evlerine dönmek için yola çıktıkları görülmektedir (URL-23, 47:21-47:33, URL-65, 23:19-23:35, URL-57, 0:00-1:01, 4:40-5:55, 6:00-6:26).

### 5.1.2.Tarım Araç Gereçleri

Geleneksel yahut modern yöntemler kullanılarak gerçekleştirilen tarım insanoğlu tarafından çeşitli araçlar ve yöntemler sayesinde kolaylaştırılmıştır. BAMFİŞ adlı filmde develerle, B adlı filmde öküzlerle, YÖ adlı filmde ise traktörle tarlanın sürüldüğü görülmektedir (URL-23, 47:21-47:33, URL-65, 23:19-23:35, URL-56, 11:41-11:55).

## 5.2.Avcılık

### 5.2.1.Av Türleri (Kara-Deniz Avları)

Avcılık başlangıçta insanoğlunun beslenerek yaşamını devam ettirmesine yönelik bir girişimdir. Avcı-toplayıcı ilk toplumlar avladıkları hayvanlar ve topladıkları bitkiler sayesinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İnsanoğlu zamanla yerleşik hayata geçmiş ve tarım faaliyetlerine başlamış olsa da avcılık serüvenine devam etmiştir.

Türk kültüründe avcılık, eski tarihi bozkır Türk devletçiliğinin en kudretli geleneklerinden biridir. Ekonomik etkilerinin yanında zamanla dini bir külte ve inanca dönüşmesi gibi toplum hayatı üzerinde de kuvvetli bir etkiye sahip olmuştur (Caferoğlu, 1972: 169). Türk kültüründe av sadece bir ihtiyaç değil aynı zamanda zevk amacıyla yapılan bir spordur (Ögel, 1971: 19).

DK adlı filmde Seyis Yusuf'un oğlu Ali'nin kuş avladığı görülmektedir. Seyis Yusuf'un oğlu Ali'nin kuş avlaması ilk toplumların yaşamlarını devam ettirmek amacıyla avlanma girişimlerine benzese de B adlı filmde ilk toplumların sergilediği avcılık tutumundan farklı bir tutum söz konusudur. Ömer Ağa eşi Hanım'ın üzerine kuma getirdiği Fatma'nın da kız çocuk doğurmasına sinirlenerek tüfekle tavşan ve kuş avlamıştır (URL-42, 17:59-18:53, URL-56, 1:10:19-1:12:17).

### 5.2.2. Av Araçları ve Teknikleri

Geçmişten günümüze farklı pek çok av aracı kullanılmıştır. İlk insanlar taş, zıpkın, sapan ve çeşitli kesici aletlerle avcılık yaparken teknolojinin ilerlemesi ve insanlığın gelişmesiyle tabanca ve tüfek gibi araçlarla avlanmaya başlamışlardır. DK adlı filmde de Karaman Beyi'nin oğlunun bir av aracı olan tüfeğiyle Bolu Beyi'nin sarayına geldiği, o zamana kadar hiç tüfek görmemiş olan Bolu Beyi ve saray halkına

bir tavuğu vurarak tüfeğin nasıl bir şey olduğunu gösterdiği görülmektedir. Bolu Beyi'nin bu aletin adını sorması üzerine "Tüfenk diyorlar. Şuradan, barut derler patlayıcı bir toz konuyor. Üstüne de bir kurşun tanesi. Barut iyice sıkıştırılıp yerleştirildikten sonra şöylece düşmana doğru çevriliyor. Şuraya parmakla basılıyor. Patlayan barut, kurşun parçasını olanca hızıyla ileri fırlatıyor. Fırlatınca da gördünüz hayvan ne hâle geliyor." diyerek av araçlarından biri olan tüfeği tanıtmıştır. Karaman Beyi'nin oğlu tüfeğin insana tesirli olup olmadığını orada bu duruma inanmayan bir saray görevlisinin eli üzerinde denemiş ve adamı yaralamıştır. Daha sonra ise tüfeği Bolu Beyi'ne hediye etmiştir. DK adlı filmin bir başka sahnesinde daha yeni tanışılan tüfeğin farklı tanımları mevcuttur. Filmde Ayşe, Köroğlu'nun baskın yemiş köyünü kurtarmaya giderken emanet ettiği eşi Türkan Sultan'ı Bolu Bey'nin askerlerinden koruyamamıştır. Bu durumu Köroğlu'na haber vermeye geldiğinde "Emanetini koruyamadım. Herkesi, bütün dostlarını, Türkan Sultan'ı esir aldılar. Ellerinde gök gürültüsü gibi ses çıkaran, yıldırım saçan yuvarlak demirler vardı. Delikli demirler." şeklinde anlatarak tüfeği tanımlamıştır. B adlı filmde ise tüfek Ömer Ağa tarafından bir av aracı olarak kullanılmıştır (URL-42, 1:16:47-11:18:10, 1:26:18-1:26:44, URL-56, 1:10:19-1:12:17).

## 6.Halk Ekonomisi

Halk ekonomisi halk kültürünün en temel öğelerinden biri ve kültürel yapının birincil belirleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halkın geçimini sağlamak için sarf ettiği çabanın tümü halk ekonomisini oluşturmaktadır. Halk ekonomisi öncelikle toplayıcılık, avcılık, balıkçılık, hayvancılık, arıcılık, yaylacılık, göçebelik, bağcılık, bahçıvanlık, meyvecilik, çiftçilik, esnaflık ve işçilik gibi temel üretim ve tüketim biçimlerini ele almaktadır (Artun, 2014b: 275-276). Bu bağlamda halk ekonomisi üretim, tüketim ve pazarlama şeklinde üç ana başlık altında incelenir (Örnek, 1977: 18). İncelenen filmler arasında bu başlıklardan üretim ve pazarlama tespit edilmiştir.

### 6.1.Üretim

Halk ekonomisinin önemli bir alt başlığı olan "Üretim"e çeşitli filmlerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda AH adlı filmde Mehmet'in bir tersanede kaynak ustası olduğu ve gemi üretimine yardım ettiği, A adlı filmde Döndü ve eşinin çocukları ile ağ ördüğü, M adlı filmde ise Ümmühan'ın süt ürünleri yaptığı

görülmektedir (URL-63, 3:49-4:03, URL-57, 11:00-11:25, 26:30-26:50, URL-60, 5:34-5:46).

### 6.2.Pazarlama

Pazarlama, bir malın satışı için gerçekleştirilen uygulamalardan biridir. İncelenen filmler arasında "Pazarlama" başlığı altında örnekler de bulunmaktadır. B adlı filmde kendisini Süpermarket Hikmet olarak tanıtan bir adam, kasalı arabasının içine pek çok malzeme doldurmuş ve köyde "Heyyy! Süpermarket Hikmet! Süpermarket Hikmet! Hadi koş vatandaş, sen de faydalan! Her derde deva ebegümeci. Aspirinim var, gripinim var. Gelinlik kızlara küpelerim, gerdanlıklarım var. Koş vatandaş, hadi! Süpermarket Hikmet' Süpermarket Hikmet!" sözleriyle mallarını pazarlamıştır. M adlı filmde ise Ümmühan'ın kendi yaptığı süt ürünlerini, Selman'ın ise bakır ürünleri pazarda satarak geçimlerini sağladıkları görülmektedir (URL-56, 1:59-2:35, URL-60, 5:34-5:46, 6:47-7:05).



URL-56:

B adlı filmde pazarlama yapan kişi bir çerçidir. Geçmişten günümüze eşek ya da katırlarına yükledikleri eşyaları yere sererek köylüye sunması sebebiyle sergici, yaymacı, dökmeci, bakkallarda ya da marketlerde bulunan malları heybe, sandık içinde toplamaları ve köy köy dolaşmalarından dolayı gezgin esnaf, gezgin bakkal, seyyar satıcı, sattıkları malları çığırtkanlık yaparak duyurdukları için seyyar bezirgân adını alan çerçilerden (Komser, 2018: 171) biri olan Hikmet kendini "Süpermarket Hikmet" olarak adlandırmıştır. Köyde geçen B filminde köylülerin her an kente ulaşımının kolay olmaması sebebiyle halk ihtiyaçlarını karşılamak için bu yola başvurmuştur. Bu ihtiyaçlar sağlık malzemelerinden süs eşyası malzemelerine kadar çeşitlilik göstermektedir.

## 7.Beslenme-Mutfak-Kiler

### 7.1.Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma

Doğadaki tüm canlıların yaşamlarını sürdürebilmek adına besine ihtiyacı vardır. Yiyecek sağlamak amacıyla pek çok savaş veren insanoğlu öncelikle çiğ yemek yiyerek devam ettirirken ateşi bulduktan sonra pişirme ve yiyecekleri karıştırma yöntemleriyle daha lezzetli farklı yiyecekler hazırlamaya başlamıştır (Arlı, 1982: 19). Böylelikle yemek, insanın biyolojik olarak hayatta kalmasını sağlamanın yanında aynı zamanda kültürel bir alan hâline gelmiştir (Goode, 2009: 375). Toplumların ne yediği coğrafi koşullarla birlikte o toplumun kültürü ile de ilişkilidir (Tezcan, 1982: 113) Buna bağlı olarak yemek pişirme geleneği de atalardan gelen bir özelliktir. Türklerde ise yemek sosyal düzeni kuran bir sembol niteliğindedir (Ögel, 1982: 15-16).

Yemek kültürü filmlerde doğrudan verilmese de günlük hayatın içinde yansıtılmıştır. İncelenen filmler arasında çeşitli yiyeceklerin elde edildiği, hazırlandığı görülmektedir. DK adlı filmde Bolu Beyi "Hele al şunu Beyoğlu, asaletimize ve birlikten doğacak kuvvet şerefine içelim. Erzurum'un mor üzümlerinden yapılmıştır bu şarap" sözleriyle şarap yapımı ile ilgili bilgi vermiştir. SG adlı filmde Sultan Gelin'in ve kayınvalidesinin tandır ocağında ekmek yaparken DH adlı filmde Dilâ Hanım'ın, YÖ adlı filmde ise Esme'nin yufka ekmeği yaptığı görülmektedir. GA adlı filmde yemek ve et pişirmede tandırın kullanımı görülürken AH adlı filmde Mehmet'in annesi evin içinde mangal üzerinde yemek pişirmektedir (URL-42, 1:28:35-1:28:49, URL-20, 39:59-40:21, 55:47-56:03, URL-61, 51:38-52:05, URL-65, 2:35-2:41, 1:01:47-1:01:59, URL-18, 07:45-07:53, URL-63, 9:50-9:57).



URL-65:

Özellikle Anadolu coğrafyasını yansıtan filmlerle sıklıkla görülen tandır ekmek pişirme, yemek pişirme, çeşitli peynirleri üretme gibi farklı işlevlere sahiptir.

Aynı zamanda Anadolu'da bir ısıtma aracıdır (Başar, 1976: 34). Bu çerçevede Anadolu'da yaygın olarak görülen, Türkler için büyük önem arz eden tandır ekmeği ve yufka yapma geleneği ile yer sofrası geleneği Anadolu'da çevrilmiş olan YÖ ve SG adlı filmlere yansımıştır.

### 7.2.Yemek Çeşitleri

Ateşin icadı ile ortaya çıkan çeşitli pişirme yöntemleri zamanla gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Söz konusu pişirme işlemleri toplumların gelenek ve göreneklerinin, çevre etmenlerinin etkileri altında şekillenmiş ve böylelikle ülkelere özgü besin hazırlama şekilleri ve sanatı ortaya çıkmıştır (Arlı, 1982: 19-20). Bu bağlamda Türkler zengin bir mutfak kültürüne sahiptir. Türklerdeki zengin yemek kültürün kaynağı Orta Asya olmakla beraber Türk soyunun göçüp geldiği her yörenin mutfak kültürüne eklediği katkılardır (Uysal ve Günay, 1990: 274).

Bir kültür mozaiği olan Anadolu coğrafi bölgelere göre farklı kültürel özellikler gösterir. Bu durum yörelerde farklı yemek alışkanlıkları olmasını etkilemiştir. Bu bağlamda yemek çeşitleri, yapımı, kullanılan malzemeler Anadolu'daki bölgeler arasında geniş bir çeşitlilik göstermektedir (Tezcan, 2000b: 45). Örneğin Ege Bölgesi'nin tarıma elverişli olması, Doğu Anadolu'nun hayvancılığa elverişli olması, Karadeniz'de balıkçılığın gelenekselleşmiş bir hâl alması gibi durumlar bölgelerde ortaya çıkan yemek çeşitliliğini etkilemektedir. Bu durum halkın bir yansıması hâline gelen filmlere de görülmektedir.

İncelenen filmler arasında yer alan G adlı filmde Karadeniz yemeklerinden örnekler görülmektedir. Filmde Güllü, yaralı olan Ahmet'e hamsi çorbası ikram etmiş ancak Ahmet yememiştir. Bunun üzerine Güllü, Ahmet'e hamsi pilavı, hamsi hoşafı ikram etmiştir. Ahmet ise bu yemeklere yiyeceğine aç kalacağını söyleyerek tahta yemek kaşığını pilava saplamış ve yemekleri yememiştir. Yine aynı filmde Fikret'in evindeki Karadenizli aşçıbaşı Murat, Güllü için hamsi pilavı yapmış, Güllü ve Fikret'in akşam yemekleri için özel olarak hamsi tatlısı hazırlamıştır. KG adlı filmde ise Madam Sülfik, Azize'ye içkileri öğretirken Azize "Bizde rakı içilir Madam. İmam suyu, anzarot o da yoksa ispirto." diyerek kendi kültürlerinde bulunan ve tüketilen içkileri sıralamıştır (URL-69, 4:19-5:03, 45:19-45:29, 52:25-52:45, URL-53, 47:19-47-41).

### 7.3.Sofra Düzeni

Yemek çeşitleri ve bağlı olduğu kaideler bakımından konargöçerlik döneminin pek çok özelliğini yansıtan Türk sofrası yüksekçe bir sehpa üzerine konulan geniş bir bakır siniden oluşur (Cebeci, 1993: 136). Genellikle yuvarlak sofraya yan vaziyette ve dizler dikilerek oturulur. Evin yahut sofranın en büyüğü bağdaş da kurabilir. Sofraya en büyüğün besmele ile başlamasından sonra sofradaki diğer kişiler tarafından el uzatılır. Herkes kendi önünden yemeğini sessiz bir şekilde yer. Konuşmak tercih edilmemekle birlikte sofranın büyüğü konuşabilir. Yemek dualarla bitirilir (Baykara, 2001: 105). Sofra kurulu iken gelen bir misafir samimi bir şekilde yemeğe buyur edilir (Sümer, 1972: 163). Konuklara yemek vermek ikramdan öte töre gereğidir (Hasan, 1985: 39).

İncelenen filmler arasında Türk kültüründe görüldüğü şekilde "Sofra Düzeni"ni yansıtan sahneler mevcuttur. M adlı filmde Ümmühan'ın, YÖ adlı filmde Esme ve ailesinin, GA adlı filmde Cemile ve yengesi Azime'nin yer sofrasında yemek yediği görülürken AH adlı filmde Mehmet'in babasının "çilingir sofrası" kurarak yemek yediği, S adlı filmde ise Suna ve ailesinin bir masa etrafında toplanarak yemeklerini yedikleri görülmektedir (URL-60, 21:45-21:52, URL-65, 4:05-4:27, URL-18, 20:25-21:21, URL-63, 9:06-9:21, URL-40, 7:15-7:53).



URL-65:

### 8.Halk Sanatları ve Zanaatları

Halk sanatları, toplumun geleneklerine, zevklerine, kültürlerine göre değişik özellikler gösteren bir sanat dalıdır (Uysal ve Günay, 1990: 273). Geçmişi geleceğe taşıyan bu sanatlar toplumların sosyal, kültürel ve ekonomik hayat tarzını yansıtan, nesiller arasında bir köprü vazifesi gören en kalıcı eserlerdendir (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012: 180).

Kültürel bir miras olarak bilinen "Halk Sanatları ve Zanaatları" toplumların kültürel dokuları ile ilgili unsurları içinde barındırır. İncelenen filmlerin bazılarında da "Halk Sanatları ve Zanaatları"na dair unsurlar bulunmaktadır. Bu filmlerden biri olan AH adlı filmde Mehmet ve arkadaşının bir tersanede halk zanaatı olarak bilinen kaynak ustalığı yaptıkları görülmektedir (URL-63, 3:49-4:03, 43:44-43:57).

### 8.1.İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri

İncelenen filmler arasında yer alan örme, dokuma ve basma işlerinin sıklıkla üretildiği görülmektedir. M adlı filmde Ümmühan hapishanede kilim dokumaya başlamıştır. Bir başka olan SBAY adlı filmde Asya gergef işlemekte, doğacak olan çocuğuna kırmızı-beyaz bir patik örmektedir. İlerleyen zamanlarda Cemşit, Asya'ya o civardaki Sarıdüzü Köyü Kilim Dokuma Kooperatifi'nde iş bulmuştur. SUL adlı filmde Sultan'ın da içinde bulunduğu kadınlar su sırasında beklerken örgü örmektedir. Benzer şekilde EK adlı filmde de Ayşe'nin el işi yaptığı görülür. Filmlerde sadece kadınlar değil erkeklerin de örme, dokuma işleriyle uğraşmışlardır. Örneğin H adlı filmde İto muhtarın büyük oğlu Beşir ile adı gibi ceylan gözlü Hazal için düğün hasırı örmektedir (URL-60, 52:43-52:55, URL-38, 12:21-12:53, 30:55-31:01, 58:45-59:03, URL-20, 21:27-22:20, URL-28, 8:18-9:09, URL-54, 0:57-1:55).

### 8.2.Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri

İncelenen filmler arasında çeşitli el uğraşlarının yapıldığı görülmektedir. C adlı filmde bir çan ustası olan Memo çan yapmakta, Ş adlı filmde Yusuf cama Şahmaran motifi çizmektedir. Halk hikâyesinden uyarlanmış olan BAMFİŞ adlı filmde ise Ferhat ve diğer nakkaşların Şirin için yapılan köşke nakış işledikleri, Ferhat'ın babasının Ferhat'ın nakkaşlığını övdüğü görülmektedir (URL-73, 3:15-4:07, URL-51, 0:23-0:31, 1:30:25-1:30:37, URL-23, 36:09-36:59).



URL-73:

Filmlerde “Halk Sanatları ve Zanaatları”na dair yansıtılan her bir motif aslında toplumların kültürünü yansıtmakta ve kolektif bilinç dışının yansıması olarak kültür taşıyıcısı rolü üstlenmektedir (Dursun ve Gümüş, 2022: 1144).

## 9.Giyim-Kuşam-Süs

### 9.1.Giyim-Kuşam

İnsan vücudunu örten parçalardan oluşan giyim farklı bir gösterge ve dolayısıyla farklı bir iletişim türüdür. İklim ve çevre şartları giyimi etkileyen başlıca etkenler olsa da bireysel tercihler ve farklılık gösteren sosyo-kültürel normlar, bağlamlar da etkili olmaktadır (Özdemir, 2005: 269). Giyim, koruma işlevlerinin yanında kişilik ve statü belirleme, yaşanılan toplumun değerlerini yansıtma bağlamında bir sembol niteliği taşımaktadır. Bu çerçevede kırsal kesimde genellikle geleneksel giyim-kuşam görülürken, kent merkezlerinde geleneksel giyim kuşam ve modern giyim kuşam bir arada görülmektedir. Bu durum giyim kuşamın ait olduğu toplulukla ilgili bize pek çok bilgi sunduğunu desteklemektedir (Artun, 2014b: 430-431).

Bir kimlik göstergesi olan giysi, bireyin tanımlanmasında bir aracıdır (Kara, 2008: 242). Dolayısıyla giyim bireylerden oluşan toplumun da tanımlanmasında bir aracı niteliğindedir. Bu doğrultuda filmlerde yer alan giyim-kuşam unsurlarının tespiti de film karakterlerinin kültürel dokusu ile ilgili bizlere çeşitli bilgiler sunmaktadır.

#### 9.1.1.Erkek Giyimi

“Giyim-Kuşam-Süs”, “Erkek Giyimi” incelendiğinde filmlerin pek çoğu köy hayatını yansıttığı için giyim-kuşam unsurları da buna bağlı olarak şekillenmiştir. A, AÇ, G, C, GGG, M, SG, SBAY, H, YÖ, GA, B adlı filmlerde erkekler genellikle gömlek, kazak, pantolon, yelek ve ceket giymişlerdir. Bazı erkeklerin bu kıyafetlerin yanında AÇ, SG, H, YÖ, SG, H, YÖ adlı filmlerde şalvar giydiği, H adlı filmde takke, C adlı filmde sarık, A, G, M, SG, YÖ, GA, B adlı filmlerde kasket, AÇ, G, SBAY adlı filmlerde şapka taktıkları, AÇ, C, YÖ adlı filmlerde bellerine kuşak bağladıkları görülmektedir. Ayrıca GA adlı filmde Ali Bey gibi maddi durumu iyi olan beyler takım elbise giymişler, kravat takmışlardır (URL-57, 1:36-5:53, URL-58, 5:18-6:10, URL-69, 15:57-16:57, URL-73, 1:55-2:13, 9:11-9:35, 13:01-13:15, URL-39, 0:09-0:19, URL-60, 9:25-9:43, URL-71, 00:15-1:41, URL-38, 18:32-18:37, URL-54, 4:21-4:44,

URL-65, 2:25-3:49, URL-18, 04:35-07:51, URL-56, 1:53-3:15, URL-18, 51:55-52:01).

DK, AS ve BAMFİŞ adlı filmlerde ise dönem yansıtıldığı için giyim-kuşam unsurları daha farklıdır. DK adlı filmde Seyis Yusuf'un üzerinde koyu renkli bir şalvar, koyu renkli işlemeli bir gömlek, belinde kumaştan bir kuşak ve başında ise yağlık benzeri bir örtü ve sarık vardır. Yüzük parmağında ise koyu renkli, büyük taşlı bir yüzük bulunmaktadır. Yanındaki seyisin ise yine üzerinde koyu renkli bir şalvar, koyu renkli bir gömlek, gömleğin üzerinde koyu renkli bir ceket ve başında ise yağlık benzeri bir örtü ve sarık vardır. Yine aynı filmde Bolu Beyi'nin işlemeli bir gömlek, açık renk bir şalvar, tüylü, desenli bir kürk giydiği ve başına ise gösterişli, tüylü bir kavuk taktığı görülmektedir. Kalın, metal olduğu anlaşılan bir kemer taktığı görülen Bolu Beyi'nin belinde ise aynı zamanda bir hançer vardır. Bolu Beyi'nin adamlarından biri olan Zalim'in boyun kısmı tüylü bir üst ve koyu renkli bir şalvar giydiği, başına örgülü bir sarık taktığı, belinde kılıcının bulunduğu, ak sakallı, bilge bir kişilik olduğu görülen vezirin koyu renk alt-üst takım giydiği, kıyafetine kumaştan bir kuşak bağladığı, üzerine uzun bir kürk, ayağına ise koyu renkli bir çizme giydiği, başına da büyük bir kavuk taktığı görülmektedir. Bolu Beyi'nin askerleri pantolon, zırhlı bir üst, zırhlı bir başlık, çizme giymişlerdir. Halk erkeklerinin ise genellikle koyu yahut açık renk şalvar giydikleri, şalvarın üzerine belinde kumaştan kuşak bulunan bir gömlek ve gömleğin üzerine de yelek giydikleri görülmektedir. Hepsinin başında sarığı vardır (URL-42, 2:12-20:43, 4:30-8:07, 3:27-4:30, 17:25-17:31).

Bir diğer dönem filmi olan AS adlı filmde halk erkeklerinin genellikle uzun elbiseler, kaftanlar yahut gömlek ve şalvar giyerek bellerine kuşak bağladıkları, başlarına ise geleneksel örtülerini taktıkları görülmektedir (URL-47, 50:27-51:01).

Halk hikâyesinden uyarlanan BAMFİŞ adlı ise erkeklerin genellikle koyu renkli giyindikleri, koyu renkli kazakların altına koyu renkli şalvarlar giyerek başlarına farklı renklerde kumaşlar dolanmış olan kırmızı sarıklar taktıkları görülmektedir. Bazı erkekler başına sarık takmamıştır (URL-21, 4:31-4:45). Filmlerde görülen her giyim unsuru dönemin ve bölgelerin şartlarına göre değişiklik göstererek film karakterlerinin günlük yaşamı ile ilgili bilgiler sunmaktadır.

### 9.1.2.Kadın Giyimi

Giyim-kuşam konusunda kadınlara ait giyimler erkeklere göre daha fazla çeşitlilik göstermektedir. Anadolu'da kadın giyimi tarih, coğrafya, ekonomik ve sosyal durumlar çerçevesinde şekillenmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Böylelikle yörelere özgü giyim-kuşam kültürleri oluşmuştur (Artun, 2014b: 432-433). Anadolu'da özellikle küçük yerleşimlerde geleneksel giyim devam etmektedir. Geleneksel Türk giyiminin en önemli parçalarından olan başlıklar, takılış şekilleri, kullanılan malzeme gibi özellikleriyle giyen kişinin toplumsal durumunu sergilerler (Uysal ve Günay, 1990: 272). Buradan hareketle toplumun giyim-kuşam unsurlarına bakarak pek çok bilgi sahibi olmanın mümkün olduğu görülmektedir.

"Kadın Giyimi", incelenen filmlerin pek çoğu köy hayatını yansıttığı için giyim-kuşam unsurları da buna bağlı olarak şekillenmiştir. A, G, C, GGG, M, SG, SBAY, H, YÖ, GA, B adlı filmlerde köylü kadınların genellikle kazak, yelek/cepken, içlik üzerine uzun bir etek, ceket giydikleri ve baş örtüsü bağladıkları görülmektedir. Bazı kadınların bu kıyafetlerin yanında C, SG, SBAY, GA, B adlı filmlerde şalvar, G, H, GA, B adlı filmlerde elbise, C adlı filmde kaftan, M, SBAY, H adlı filmlerde lastik ayakkabı giydiği, G adlı filmde bel eteği, C, H, YÖ adlı filmlerde kuşak, C, GGG, YÖ, B adlı filmlerde yazmanın üzerinden çember doladığı, bazı kadınların ise H, B adlı filmlerde olduğu gibi siyah çarşaf giydikleri tespit edilmiştir (URL-57, 0:11-1:24, URL-69, 1:03-1:15, 15:35-15:37, URL-73, 14:17-14:27, URL-39, 2:59-3:29, URL-60, 8:27-8:35, URL-71, 00:15-00:45- URL-38, 18:32-18:37, URL-54, 2:52-3:24, 7:25-7:40, URL-65, 2:25-2:33, URL-18, 16:37-16:45, URL-56, 4:39-4:59, 35:53-36:01). Filmlerde kadınların geleneksel beden giyiminin yanında başlarına çember, kuşak, bellerine kuşak, sırtlarına cepken giydikleri görülmektedir. Giyim kuşam unsurlarının her biri ayrı bir kültürel değeri ifade etmektedir.

İncelenen filmler arasında köy hayatını yansıtan giyim-kuşam unsurlarının yanında farklı unsurlar da mevcuttur. AÇ adlı film Çingenelerin hayatından bir kesit sunduğu için giyim-kuşam bu duruma göre şekillenmiştir. Filmde kadınların genellikle renkli kıyafetler giydikleri görülmektedir. Renkli ve fırfırlı elbiseler giyen kadınların bazısının saçı örtülü bazısının ise açıktır. Bazı kadınlar saçlarının kenarına çiçek takarken hemen hepsi gösterişli takılar takmıştır (URL-58, 5:18-6:10).

Konya oturaklarından kesitler sunan GA adlı filmde ise oturak oyuncuların kıyafetleri karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki oturak oyuncularından birinin kolları tül mor bir bluz, uzun mor bir etek giydiği, saçına mavi bir şal, beline de pembe bir şal bağladığı görülmektedir. Diğer oturak oyuncusunun ise uzun kollu kırmızı bir bluz, yeşil bir şalvar giymiş ve saçını kenarı işlemeli beyaz bir yazmayla örtmüştür. Başka bir oturakta bade sunan bir kadının desenli kırmızı bir büstiyer, uzun kırmızı bir etek giymiş, açık olan saçlarına kenarları sarı işlemeli pembe bir başlık takmıştır. Yine aynı filmde cemiyet hayatından olan kadınların ise daha saçlarına şapka taktıkları, daha modern elbiseler giydikleri görülmektedir (URL-18, 04:35-05:15, 53:33-53:43, 1:05:21-1:05:25).

DK, AS ve BAMFİŞ adlı filmlerde ise dönem yansıtıldığı için giyim-kuşam unsurları daha farklıdır. DK adlı filmde Ayşe açık renkli bir şalvar, koyu renkli işlemeli bir ceket giymiş ve başına başörtüsü bağlamıştır. Ayağında bir çarık vardır. Ayşe'nin annesinin üzerinde ise çizgili bir etek, açık renkli bir kazak, kazak üzerine koyu renkli, çizgili bir yelek, belinde ise kumaştan bir kuşak vardır ve başına başladığı başörtüsünü bir de çemberle bağlamıştır. Aynı zamanda kıyafetinin beline çizgili bir önlük bağlamıştır. Ayağında bir çarık vardır. Türkan Sultan'ın cariyesi Züleyha ise genellikle elbise ile görülmektedir. Saçında normal bir taç ve açık renkli bir baş örtüsü vardır. Saçı topludur ve Türkan Sultan'ın yüzü örtülü olmasına rağmen cariyesi Züleyha'nın yüzü açıktır (URL-42, 17:45-17:50, 31:10-33:30).

Dönem filmlerinden bir diğeri olan AS adlı filmde de giyim-kuşam saray hayatına uygun şekilde tasarlanmıştır. Filmde Zübeyde Sultan'ın mor renkli bir üst, mor renkli bir şalvar pantolon giydiği, topuz olan saçlarını mavi tül bir örtüyle örttüğü ve alnına üzerinde inci dizileri olan bir alın tacı taktığı görülmektedir. Bir başka sahnede ise yine Zübeyde Sultan'ın mor bir şalvar üzerine uzun kollu, uzun, altın sarısı renkli, parlak ve gösterişli bir elbise giydiği görülmektedir. Topuz olan saçlarını mor tül bir yazmayla örtmüş, alnına inci dizileri olan alın tacı takmıştır (URL-47, 57:33-58:03, 1:09:31-1:09:51).

BAMFİŞ adlı filmde ise su taşıyan kadınların genellikle siyah ağırlıklı giyindikleri görülmektedir. Siyah şalvarları üzerine siyah çarşaf giyen kadınlar aynı zamanda saçlarını da siyah başlıklarla örtmüşlerdir. (URL-21, 4:11-4:15) Böylelikle

giyim-kuşamın yöreden yöreye, dönemden döneme hatta topluluktan topluluğa göre çeşitlilik gösteren bir kültürel unsur olduğu görülmektedir.

### 9.1.3.Çocuk Giyimi

İncelenen filmlerde giyim-kuşam kültürüne göre çocuk giyiminin de şekillendiği görülmektedir. Ç adlı filmde kız çocuklarının şalvar, gömlek giydikleri ve saçlarını da başörtüsü ile örttükleri görülmektedir. Erkek çocukları da şalvar, gömlek giymişler ve başlarına takke takmışlardır. H adlı filmde kız çocuklarının da genellikle renkli, uzun kollu, uzun elbiseler giydikleri ve saçlarının da başörtüsü ile örtüldüğü görülmektedir. Erkek çocuklarının kimisi pantolon kimisi ise şalvar, üstlerine ise gömlek giymişlerdir. Bazı çocuklar da kasket takmışlardır. SBAY adlı filmde ise Asya'nın kardeşinin pantolon, kazak ve ayakkabı giydiği görülmektedir (URL-79, 1:03:39-1:04:26, URL-54, 3:41-3:54, 10:10-10:25, URL-38, 18:32-18:37).

İncelenen filmler arasında yer alan AÇ filmi Çingenelerin hayatlarından kesitler sunması sebebiyle çocuk giyim-kuşamı da bu duruma bağlı olarak şekillenmiştir. Filmde kadın-erkek giyiminin yanında çocukların giyiminde de renkli bir giyim tarzı söz konusudur. Erkek çocuklar pantolon, kazak giyerken kız çocuklar ise etek, kazak vs. giymişlerdir (URL-58, 5:18-6:10).

"Çocuk Giyimi" hususunda YÖ adlı filmde ise farklı bir durum söz konusudur. Sokakta oynayan tüm çocukların üzerinde kazak, şalvar gibi kıyafetler varken Hasan'ın üzerinde babaannesi Zehra Ana'nın verdiği beyaz gömlek, gri pantolon, gri ceket, siyah kundura ayakkabı ve gri bir kasket şapka vardır. Babasının ölümünden önce diğer çocuklar gibi gömlek, şalvar, siyah lastik ayakkabı giyen Hasan babasının ölümü ile babaannesi Zehra Ana tarafından sosyal statünün yanında giyim-kuşam olarak da ailenin reisi konumuna getirilmiştir. Aynı zamanda Hasan tüfek taşımaya ve at binmeye başlamıştır (URL-65, 1:11-1:21, 29:05-29:29). YÖ adlı filmde köy çocuklarının geleneksel çocuk giyimi çerçevesinde giyindikleri görülürken Esme'nin oğlu Hasan'ın giyimi kuşamı filmde dikkat çeken unsurlar arasındadır. Babasının ölümü ile ailenin reisi olma görevi babaannesi tarafından Hasan'a verildiğinde Hasan da amcaları gibi takım elbise giymeye, kasket takmaya başlamıştır. Buradan hareketle giyim kuşamın toplumsal statü hakkında bilgi verdiği görülmektedir. Filmde de Hasan

babasının ölümü ile aile içinde oluşturulmuş statüde evin oğlu olmaktan çıkarak evin reisi hâline gelmiş ve bu durum Hasan'ın dış görünüşü ile desteklenmiştir.

## 9.2.Törensel Giyim

### 9.2.1.Gelinlik

Evlilik törenlerinde gelinler tarafından giyilen gelinlikler eski toplum düzeninde kadının hayatında giydiği en pahalı, en süslü kıyafettir (Koçu, 1967: 121). Gelin olan kız elbise ve elbiselik kumaşlarla donatılarak içine girdiği evlilik sürecine hazırlanır. Böylelikle diğer kızlardan farklılaştırılır ve bekarlık döneminden ayrılarak yeni hayatına uygun giysiler giyer. Kişinin erginleşme ya da geçiş törenlerinde farklı giysiler giymesi eski ben ve fizik durumundan ayrılmasının ve yeni konumuna bürünmesinin bir simgesidir. Gelinlik adı verilen giysi aracılığıyla da gelin olacak kızın bedensel ve davranışsal olarak bekâr bir kızdan ayrılması beklenir ve sağlanır (Kara, 2008: 243-244).

Düğünlerin bir simgesi haline gelmiş olan gelinlik dönemine göre çeşitli şekilleriyle filmlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Düğünlerin bir simgesi haline gelmiş olan gelinlik dönemine göre çeşitli şekilleriyle filmlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. DK adlı film bir dönem filmi olması sebebiyle filmde görülen gelinlik de dönemine uygundur. Bu filmde Türkan Sultan'ın giydiği gelinlik koyu renkli, pırıltılı işlemeleri, belinde kemeri olan bir gelinliktir. Türkan Sultan'ın başında ucunda tüller bulunan ve saçını kapatan gösterişli, pırıltılı bir taç vardır. Tacından alnına doğru sarkan parlak bir aksesuar takmıştır (URL-42, 1:30:13-1:32:21). Türkan Sultan'ın düğününde giydiği kıyafet film boyunca giydiği en gösterişli kıyafettir. Filmin siyah-beyaz olması sebebiyle gelinliğin rengi tam olarak anlaşılmasa da mor renk gibi koyu bir renk tercih edildiği düşünülmektedir.

Dönem filmlerinden AS adlı filmde de gösterişli bir gelinlik göze çarpmaktadır. Filmde Abbase Sultan, vezir Cafer ile düğününde beyaz bir şalvar üzerine, işlemeli beyaz bir kaftan giymiştir. Belinde altın rengi kalın bir kemer vardır. Başında gösterişli beyaz bir başlık vardır ve saçları beyaz süslerle süslenmiştir (URL-47, 18:45-20:25).

C adlı filmde de farklı bir şekilde gelinlik tasvirleri görülmektedir. Filmde Cemo'nun düğününde beyaz şalvar üzerine beyaz çizgili, işlemeli, kırmızı bir kaftan

giydiği, saçını alnında parlak taş işlemeleri olan sarı bir başörtüsüyle örttüğü, başörtüsünün ucundan beyaz bir duvağın sarktığı, elinde sarı bir halay mendilinin bulunduğu görülmektedir. Kulağında altın rengi gösterişli küpeler bulunmaktadır. Aynı filmde Çancı Memo ile düğününde Şıh Senem, beyaz gömlek ve beyaz şalvar üzerine işlemeli kırmızı bir kaftan giymiş, beline krem renkli bir kemer takmış, saçına ise arkasından beyaz duvak sarkan, önünde çanlar bulunan, işlemeli kırmızı bir başlık takmıştır (URL-73, 26:15-26:55, 1:08:45-1:10:23).

Farklı şekilde tasvir edilmiş bir diğer gelinlik ise B adlı filmdedir. Ömer'in kızı Beyaz'ın gelinlik olarak beyaz bir kazak, kırmızı şalvar üzerine, üzerinde sarı işlemeleri bulunan, uzun kollu, yere kadar uzanan kırmızı bir kaftan giydiği, saçının iki yanından parlak bir aksesuarın sarktığı, açık olan saçlarına beyaz tel kırma başörtüsünün kırmızı bir çember ile bağlandığı görülmektedir. Tel kırma baş örtüsünün üzerine duvak olarak pul işlemeli sarı bir baş örtüsü örtülmüştür. Ömer'in berdel olarak aldığı gelinin üzerinde ise sarı işlemeli mavi bir kaftan, sarı bir duvak olduğu görülmektedir. Benzer şekilde G adlı filmde Güllü'nün evlenirken altın rengi işlemeli, uzun kollu, kırmızı bir elbise giydiği, açık saçlarına altın rengi pulları ve işlemeleri olan bir fes taktığı ve saçlarını ise işlemeli, beyaz bir duvak ile örttüğü görülmektedir. M adlı filmde ise Ümmühan, Selman ile evlenirken nikâhında mor bir hırka giymiş, saçını beyaz uzun bir yazmayla örtmüştür (URL-56, 23:41-25:25, 30:59-31:25, URL-69, 15:19-20:05, URL-60, 29:45-30:05).

Doğu Anadolu'da genellikle üçetek (peşli), büzgülü-tulumba kollu kürk ve bindallılar özel gün giysisi olarak tercih edilmiştir. Oyalı baş örtüsü, çember, beyaz yazmalar da en fazla tercih edilen gelin baş giyimidir (Salman ve Atmaca, 2009: 12). C ve B adlı filmler Doğu Anadolu Bölgesi'nde çekildiği için gelinlikler de bölgenin giyim-kuşam kültürüne göre şekillenmiştir.

G adlı filmde ise Güllü'nün evlenirken altın rengi işlemeli, uzun kollu, kırmızı bir elbise giydiği, açık saçlarına altın rengi pulları ve işlemeleri olan bir fes taktığı ve saçlarını ise işlemeli, beyaz bir duvak ile örttüğü görülmektedir (URL-69, 18:34-20:05). Türklerde kırmızı kaftan kültürel bir değere sahiptir. Dede Korkut anlatılarında evlenmeden önce ak kaftan evlendikten sonra ise kırmızı kaftan giyildiği

görülmektedir (Gökyay, 1973: 40). G adlı filmde de Türk kültürünün bir uzantısı olarak bir Karadeniz düğününde al kaftan giyildiği görülmektedir.



URL-69:

Osmanlı sarayında gelinlik için Türk kırmızısı ile hazırlanmış, düğün kıyafetine kalem işi desenler, altın, gümüş ipliklerle çiçekler, ayetlerle işlenmiştir. II. Abdülhamit zamanına kadar sultanlar gelinlik rengi olarak hanedanın rengi olan kırmızıyı kullanmışlardır. Bu durum II. Abdülhamit'in kızı Naima Sultan'ın beyaz bir gelinlik giymesi ile yıkılmıştır. Daha sonraki süreçte sultanlar beğendikleri renkteki gelinlikleri giymişlerdir (Sevüktekin Apak vd., 1997: 114). Bindallı, üç etek, şalvar, cepken gibi renkli geleneksel giysiler Cumhuriyet dönemi ve sonrasında yerini elbise niteliğinde beyaz gelinliklere bırakmıştır. 1990 ve sonrasında ise gelinliklerde büstiyer kullanılmaya başlanmış ve zamanla etek-büstiyerden oluşan gelinlikler yaygınlık kazanmıştır (Bor, 2011: 26).

Dönem filmlerinden Ç adlı filmde ise Kamuran'ın yurt dışından dönüşü ile düğün hazırlıkları başlamış ve Feride'nin gelinliği hazırlanmıştır. Bu gelinlik beyaz, uzun kollu bir gelinlik, gösterişli ve uzun bir duvak ve pırıltılı bir taç ile hazırlanmış klasik bir gelinliktir (URL-79, 44:09-44:23).

Klasik gelinlik modelleri de filmde rastlanan gelinlik modelleri arasındadır. GGG adlı filmde Güllü, Taka Nuri ile düğününde kare yakalı, yarım kollu, uzun, işlemeli beyaz bir gelinlik giymiş, açık olan saçlarına çiçekli bir taç ve taçtan sarkan bir duvak takmıştır. Belinde ise üzerinde büyük bir çiçek bulunan pembe bir kuşak vardır. SBAY adlı filmde Asya'nın İlyas ile düğününde uzun kollu, düz beyaz bir gelinlik giydiği, örgülü saçını beyaz duvak ile örttüğü ve duvağı mor çiçeklerle süslediği görülmektedir. BH adlı filmde düğün sahnesinde görülen gelinin uzun kollu, işlemeli, uzun bir gelinlik, eline beyaz bir eldiven giydiği, saçında kenarı çiçek işlemeli

beyaz bir tül duvak bulunduğu, duvağın iki yanından parlak detaylar sarktığı görülmektedir. Gelinin boynunda yeşil kurdeleye altınlar dizilmiş bir kolye bulunmaktadır. SG adlı filmde ise Sultan Gelin Osman ile evlenirken uzun kollu, kolları tül, işlemeli, beyaz, uzun bir gelinlik giymiştir. İki yandan örgülü ve kırmızı kurdele ile tutturulmuş olan saçları duvak olarak kenarları pul işlemeli beyaz bir örtü ile örtülmüş, beyaz örtünün üzerine ise pembe bir çember dolanmıştır. Yüzüne örtülen duvak pul işlemeli ve mor renktedir. Kulağında altın küpeleri, belinde ise kalın bir gümüş kemeri vardır. Veli ile evlenirken ise uzun kollu, işlemeli, beyaz bir gelinlik giymiştir. Duvağı ise beyaz tül duvaktır. Başında gösterişli bir tacı da vardır (URL-39, 57:05-1:01:39, URL-38, 28:57-29:55, URL-62, 1:33-2:05, URL-71, 8:52-17:03, 1:00:53-1:01:29).



URL-71:

Bazı filmlerde ise günümüze daha yakın modern gelinliklerin kullanıldığı görülmektedir. G adlı filmde Güllü, gazeteci Faruk ile nikahında üzerinde lila rengi ve beyaz çiçekleri bulunan, tüllü ve beyaz uzun kollar olan, lila çiçekli, kare yakalı, uzun, beyaz bir gelinlik giymiş, topuz olan saçına ise lila rengi, lila çiçekli, gösterişli bir şapka takmıştır. Şapkanın arkasında beyaz duvak vardır. OK adlı filmde "İkramiye" bölümündeki kadının kızı düğününde kolları tül, uzun kollu, uzun, işlemeli beyaz bir gelinlik, beyaz eldivenler giymiş, saçına beyaz bir duvak takmış, elinde de kırmızı güllü bir gelin çiçeği almıştır. Belinde kırmızı kurdele vardır. S adlı filmde ise Suna ve ailesinin gittiği düğünde gelinin straplez, işlemeli beyaz bir gelinlik, dirseğine kadar çıkan beyaz bir eldiven giydiği, beline kırmızı kurdele bağlandığı, elinde gelin çiçeğinin olduğu görülmektedir. Saçı dağınık topuz yapılmış olan gelinin saçında tacı ve saçından sarkan kenarları işlemeli beyaz bir duvağı vardır (URL-69, 1:08:37-1:10:09, URL-45, 1:03:08-1:03:17, URL-40, 1:14:32-1:14:37). Sonuç olarak gelinler

günlük giyim kuşam unsurları gibi dönemden döneme, yöreden yöreye çeşitlilik göstermiş ve söz konusu çeşitlilik dönemin filmlerine de yansımıştır.

### 9.2.2.Damatlık

Filmlerde gelinliğe nazaran daha az çeşitlilik bulunan damatlık örneklerine de rastlanmaktadır. AS adlı filmde görülen damatlık ilgi çekicidir. Filmde Vezir Cafer'in, Abbase Sultan ile düğününde gri bir kaftan giydiği, kırmızı sarığının etrafına ise gri bir kumaş doladığı görülmektedir. C adlı filmde Çancı Memo'nun giymiş olduğu damat da farklı bir damatlık çeşididir. Çancı Memo'nun düğününde beyaz bir gömlek, işlemeli, kahverengi bir yelek, kahverengi bir şalvar pantolon, beyaz bir çizme giydiği, başına beyaz bir sarık, beline beyaz bir kuşak bağladığı görülmektedir. Şıh Senem ile düğününde ise Çancı Memo kırmızı çizgili beyaz bir gömlek, siyah şalvar, siyah yelek, beyaz çizme giymiş, beline ise kemer niyetine beyaz bir kuşak bağlamıştır (URL-47, 18:45-20:25, URL-73, 26:15-26:55, 1:08:45-1:10:23).



URL-73:

Elâzığ'da damatlıklar köylü ve kasabalı damatlığı olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Köylerde damatlar üzerinde yazma bağlı olan bir fes takar, entari ve yerli bezden iki ucu uçkurlu işlemeli bir don giyerler. Üzerine palto, ayağına Diyarbakır kundurası giyerler ve beline de zinciri boynundan takılı olan saati takarlar (Koşay, 1944: 333). Bu doğrultuda Elâzığ yöresinde çevrilen C adlı filmde görülen damatlık ile Elâzığ damat giyiminin benzeştiği görülmektedir.

G adlı filmde ise yöresel bir damatlık örneği mevcuttur. Filmde Ahmet düğününde siyah kıyafet üzerinde kahverengi desenleri olan kabalak, potur şalvar, gömlek, yelek giymiştir (URL-69, 15:57-20:01). Ahmet'in giydiği damatlık Karadeniz yöresinin geleneksel giyimi ile örtüşmektedir.

Damatlıklar Anadolu'da yöreden yöreye ve geçmişten günümüze değişiklik göstermektedir. Günümüzde ise damatlıklar genellikle takım elbise, kravat şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Giyim-kuşam düzenindeki bu değişim toplumsal ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak şekillenmiştir (Koca, 2019: 72).

Filmlerde görülen diğer damatlık çeşitleri günümüzde görülen klasik damatlık örneklerine benzer damatlıklardır. SG adlı filmde Osman'ın Sultan ile düğününde beyaz bir gömlek, çizgili siyah bir ceket ve çizgili siyah bir pantolon giydiği görülmektedir. Başında ise siyah kasketi vardır. Yine SG adlı filmde Veli'nin Sultan ile düğününde beyaz bir gömlek, siyah bir ceket ve siyah bir pantolon giydiği görülmektedir. B adlı filmde Ömer'in damatlık olarak beyaz bir gömlek, lacivert bir takım elbise giydiği görülmektedir. Başında da siyah bir kasket vardır. BH adlı filmde damadın beyaz bir gömlek, siyah bir ceket ve siyah bir pantolon giydiği, başına da kasket taktığı görülmektedir. M adlı filmde Selman, Ümmühan ile evlenirken beyaz bir gömlek, siyah takım elbise giymiştir. GGG adlı filmde Taka Nuri, Güllü ile düğününde beyaz bir gömlek, siyah bir takım elbise, siyah bir ayakkabı giymiş, siyah bir papyon takmıştır. S adlı filmde ise beyaz bir gömlek ve siyah bir takım elbise giymiş, siyah bir kravat takmıştır. GGG ve S adlı filmlerde yer alan damatlıklar diğer damatlıklarla form olarak benzese de daha modern damatlıklardır (URL-71, 15:23-16:43, 58:03-58:17, URL-60, 29:45-30:05, URL-39, 57:09-1:00:31, URL-56, 22:27-27:19, URL-62, 1:33-2:05, URL-40, 1:14:32-1:14:37). Sonuç olarak damatlıkların gelinlikler kadar olmasa da yöreden yöreye ve dönemden döneme çeşitlilik gösterdiği, filmin yansıtıldığı toplumun kültürü hakkında çeşitli bilgiler sunduğu görülmektedir.

### 9.2.3.Sünnetlik

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan sünnet geleneği sünnet töreni çerçevesinde varlığını sürdürmektedir. Sünnet töreninde sünnet çocuğunun giydiği kıyafete ise "sünnet kıyafeti, sünnetlik" gibi isimler verilmiştir. Bu bağlamda GGG adlı filmde de sünnet çocuğunun sünnetlik giydiği tespit edilmiştir. Filmde sünnet çocuğunun uzun kollu, beyaz bir elbise giydiği, elbisenin üzerinde çapraz kırmızı bir kuşak bulunduğu, başında ise üzerinde nazar boncuğu ve altınlar olan bir sünnet şapkasının olduğu görülmektedir (URL-39, 0:12-1:57).

Geçmiş zamanlarda genellikle mavi renge nazar değmeyeceği inancıyla mavi dikilen sünnet elbiseleri (Abdülaziz Bey, 2002: 43) daha sonraki süreçte üzerinde "Maşallah" yazan bir başlık, sünnet takkesi (Koçu, 1967: 210), beyaz bir pantolon ve ceketten oluşturulmuştur. Aynı zamanda giysinin üzerine kırmızı veya mavi renkli bir pelerin yahut kırmızı veya mavi renkli bir kurdele geçirilmektedir. Eğer çocuğun ailesi böyle bir sünnet elbisesi alamayacaksa çocuğa bir kat yeni elbise yaptırır. Sünnet sonrası giymek için ise sünnet çocuğuna geniş gecelik biçiminde bir elbise hazırlanmaktadır (Örnek, 1977: 177-179).



URL-39:

GGG adlı filmde de sünnet çocuğunun sünnet sonrası giyilen geleneksel elbiselerden birini giydiği görülmektedir. Kıyafetin geneline bakıldığında farklı olarak "Maşallah" yazısının yerine kırmızı bir kuşak bağlanmıştır. Sünnet çocuğunu eğlendiren iki adamın ise genellikle eğlencelerde karşımıza çıkan soytarı kıyafetine benzer bir kıyafet giymişlerdir. Aynı zamanda Karadeniz yöresinin geleneksel giyim tarzı da filmde yansıtılmıştır.

### 9.2.4.Halk Oyunu/Yöresel Giysiler

Türk kültüründe önemli bir yere sahi olan halk oyunlarında sergilenen giyim yöreden yöreye çeşitli özellikler gösterir. Anadolu'da halk oyunu giysileri bağlamında erkek giyimi genellikle sade iken kadın giyiminin renkli ve zengin olduğu görülmektedir (Uysal ve Günay, 1990: 269). Bu bağlamda incelenen filmler arasında düğünlerde görülen çeşitli halk oyunu giysilerine rastlanmaktadır.

Dönem filmlerinden biri olan C adlı filmdeki bir törende halay çeken erkeklerin beyaz gömlek, mavi yelek, mavi şalvar ve çizme giydikleri, bellerine beyaz kuşak bağladıkları görülmektedir. Erkekler tek tip giyinmişken kadınların farklı renklerde kaftan giydikleri tespit edilmiştir. Yine aynı filmde Şıh Senem ve Çancı Memo'nun

düğününde davul-zurna çalınmış, ellerinde kırmızı ve beyaz halay mendili olan beyaz gömlekli, siyah şalvar ve siyah yelekli, siyah çizmeli kimseler tarafından halaylar çekilmiştir (URL-73, 26:15-26:55, 1:08:45-1:10:23). Elâzığ ilinde halk oyunları sergilenirken erkekler kundura, yakasız beyaz gömlek, şalvarın kumaşından dikilmiş yelek giymişler, bellerine ise çeşitli kuşaklar bağlamışlardır (Oğultürk, 2007: 51). Bu bağlamda Elâzığ'da çevrilen C adlı filmdeki halk oyunları giyimi ile Elâzığ kültüründe görülen halk oyunu giyiminin örtüştüğü tespit edilmiştir.

Karadeniz kültürünü yansıtan G adlı filmde Güllü ve Ahmet'in düğününde horon tepen adamların kabalak, potur şalvar, gömlek, yelek giydikleri, yeleğin üzerine zincir taktıkları görülmektedir. Benzer şekilde yine Karadeniz filmi olan GGG adlı filmin sünnet sahnesinde lacivert bir pantolon, siyah çizgili beyaz bir gömlek, siyah bir ceket giymiş olan bir adam kemençe çalmakta, erkekler ise horon tepmektedir. Yine aynı filmde Güllü ve Taka Nuri'nin düğününde beyaz gömlek, lacivert cepken, lacivert zıpka, siyah bot giymiş, lacivert başlık takmış beş adam horon tepmiş, biri ise kemençe çalmıştır (URL-69, 16:17-16:51, URL-39, 0:01-0:11, 56:47-56:57). Trabzon ilinde erkeklerin halk oyunu giyimi genel anlamda şalvar ve beyaz mintandan oluşur. Bu kıyafetin üzerine ise kaytan işlemeli çuha yelek giyilir (Oğultürk, 2007: 121). Bu bağlamda filmdeki halk oyunu giyimi ile Trabzon ilinde görülen halk oyunu giyimi birbiriyle benzeşmektedir.



URL-69:

Davul-zurna çalınarak eğlence yahut düğün yapıldığı görülen filmlerde ise giyim-kuşam daha farklıdır. DH adlı filmde bir köy düğünün olduğu görülmektedir. Sarı işlemeli, mavi ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına kırmızı başlık takmış erkeklerin davul-zurna çaldıkları ve yine sarı işlemeli, mavi ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına

kırmızı başlık takmış erkeklerin ve işlemeli beyaz gömlekli, kırmızı şalvarlı, kırmızı kaftanlı ve kırmızı başörtülü kızların halay çektikleri görülmektedir. Benzer şekilde B adlı filmde Ömer Ağa'nın ikinci evliliğinin düğününde kırmızı gömlekli, kahverengi pantolonlu adamlar tarafından davul-zurna çalınmıştır (URL-61, 1:20:35-1:22:15, URL-62, 22:27-23:39).

Günümüze daha yakın bir düğünü resmeden S adlı filmde Suna ve ailesinin gittiği düğünde iki kadının geleneksel kıyafetler giydikleri görülmektedir. Bu kıyafetler beyaz gömlek, gömlek üzerine kırmızı renk ağırlıklı üzerinde pek çok rengi barındıran bir cepken, yine kırmızı ağırlıklı üzerinde pek çok rengi barındıran bir şalvar, şalvarın üzerine bağlanan kenarları beyaz, üzerinde kırmızı şeritler bulunan yeşil bir önlük, beyaz bir yazma ve kırmızı bir çember, krem renkli bir babetten oluşmaktadır. Diğer kadının ise beyaz bir gömlek, gömlek üzerine kırmızı-sarı ağırlık renkli bir cepken, beyaz bir şalvar, şalvarın üzerine bağlanan kenarları beyaz üzerinde pembe-yeşil şeritler bulunan bir önlük, kırmızı bir terlik giydiği, başına kırmızı bir yazma bağladığı görülmektedir (URL-40, 1:24:41-1:24:46). Balıkesir/Ayvalık'ta renkli şalvarlar, şalvar kumaşından yapılan bluz ve kenarları işlemeli yazma görülür (Oğultürk, 2007: 24). Bu durum filmdeki düğün sahnesinde sergilenen halk oyunundaki giyime yansımıştır. Buradan hareketle her yörede çeşitli törenlerde yöreye özgü bir giyim-kuşam kültürünün yansıtıldığı görülmektedir.

### 9.3.Süslenme

Süslenme, süs ve takı kullanma ilk çağlarda inanca dayalı olarak yahut süslenme ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Her toplum kendi örf, âdet, gelenek, görenekleri çerçevesine yaşadıkları coğrafi çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle süslenme kültürünü başlatmış ve bu kültür geleneklerle bütünleşip sembolik anlamlar yüklenerek günümüze kadar ulaşmıştır (Artun, 2014b: 433). İncelenen filmler arasında yer alan GA adlı filmde süslenmeye dair unsurlar dikkat çekicidir. Filmde bir oturak oyuncusu olan ve oturağa hazırlanan Cemile gözüne sürme çekmekte, kaşlarını küçük bir odun parçasının külüyle boyamakta, dudağını ve yanağını da kırmızı kremsi bir boyayla boyamaktadır. Yanağına da kalemle bir ben yapmıştır (URL-18, 21:59-22:41).

## 10.Halk Bilgisi

### 10.1.Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı

#### 10.1.2.Halk Hekimliği

Kültürel etkilerin yoğun bir şekilde görüldüğü Türkan Şoray filmlerinde "Halk Bilgisi", "Halk Hekimliği"ne dair de unsurlar görülmektedir. Kültür tarihinde "Halk Hekimliği"nin temelleri insanoğlunun ilkel dönemde hastalıkların sebebini kendi inanç sistemleri bağlamında kötü ruhlar ve tabiat olayları ile ilişkilendirmesi, bu etkenlerin bazı durumlarda kendilerine zarar verdiğini düşünmesi ve bu zararı en aza indirgemek yahut yok etmek için deneme-yanılma yöntemi ile kendi dönemine ve şartlarına uygun sağaltma yöntemleri bulmaya başlaması ile atılmıştır.

Kökenleri Şamanizm'e dayanan halk hekimliğinin en eski uygulayıcıları şamanlardır. Şamanlar yıllar boyu sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasfı taşımışlardır. Halk arasında büyük bir yere ve öneme sahip olan şamanların kurban sunmak, ölülerin ruhunu yeraltına ve gökyüzüne göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi kötü durumları önlemek, hastaları tedavi etmek gibi çeşitli görevleri bulunmaktadır (Köprülü, 2013: 89). Yıllar boyu şamanlar ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında bir köprü vazifesi görmüşlerdir. İnanç sisteminin değişimi ile halk hekimliği uygulayıcıları da değişmiş ve şamanların yerini günümüzde "ocaklılar" olarak bilinen kişiler almış ve geleneğin sürdürülmesini sağlamışlardır.

Orta Asya'dan Balkanlara kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk halk hekimliğinin temelinde binlerce yıllık Türk tıbbına dayanan pratikler ve daha sonra dâhil oldukları değişik inanç ve kültür çevrelerinden aldıkları unsurların birleşimi vardır. Türklerin farklı devir ve coğrafyalarda kendine has yerleşik, konargöçer şeklinde hayat tarzlarını yaşamış olmaları geliştirdikleri halk hekimliği uygulamalarını da çeşitlendirmiştir (Bekki, 2017: 198). Bu bağlamda incelenen filmlerde de çeşitli halk hekimliği uygulamaları tespit edilmiştir.

A adlı filmde Murat Dayı kendisini Tanrı misafiri olarak tanıtan ve yaralı olan Musa'nın yarasını ateşte bıçak kızdırdıktan sonra bıçakla açmış, temizlemiş ve sarmıştır. Benzer şekilde DH adlı filmde Dilâ Hanım, Kara Haydar'ın Rıza Bey'i getiremediğini görünce sandıktan silahını alıp ata binerek Rıza Bey'i bulmaya gitmiştir. Yol kenarında gördüğü baygın halde yatan yaralı adamın Rıza Bey olduğunu

bilmeden onu tedavi etmiştir. Rıza Bey'in göğsündeki kurşunu hançerini ateşte ısıtarak çıkarmıştır (URL-57, 1:25:30-1:26:42, URL-61, 22:29-26:57).

AÇ adlı filmde önceden hazırlanmış olan bir merhem söz konusudur. Gelincik tarafından uğradığı iftira sebebiyle Kör Salih'ten otuz kırbaç yiyen Ali'nin sırtına Nazlı tarafından bir tabağın içindeki merhemin sürüldüğü görülmektedir. G adlı filmde yara için hazırlanan ilacın yapımına dair de unsurlar bulunmaktadır. Filmde Güllü ormanda bulduğu Ahmet'in yaralı olduğunu söylediğinde annesi Fatma Kadın ona şifalı ot toplamasını, Ahmet'in yarasını tımar edeceğini "Koş şifalı ot topla da! Tımar edeceğim yarasını." ifadeleriyle belirtmiştir. Fatma Kadın'ın bir sonraki sahnede de havanda bir şeyler dövdüğü görülmektedir (URL-58, 18:45-19:17, URL-69, 1:20-1:27).



URL-69:

Ş adlı filmde ise zehrin vücuttan emilerek çıkarılmasına dair bir uygulama bulunmaktadır. Filmde Sultan'a yılan sokmuş, Sultan, Yusuf'a "Kanayan yeri em. Sakın yutma, tükür." demiştir. Yusuf, yılanın soktuğu yeri emerek zehri tükürmüştür (URL-51, 56:48-57:35).

Pertev Naili Boratav halkın olanakları olmadığı için veya başka sebeplerle doktora gidemediği ya da gitmek istemediği durumlarda hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacıyla başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü olarak tanımladığı halk hekimliğini "Büyülük nitelikte korunma ve sağaltma işlemleri" ve "Gerçekçi-akılcı sağaltma işlemleri" olarak iki başlık altında incelemiştir (Boratav, 2016a: 139-145). Bu sınıflandırma dâhilinde A, DH, AÇ, G ve Ş adlı filmlerde uygulanan halk hekimliği "Gerçekçi-akılcı sağaltma işlemleri" sınıflandırmasına daha uygundur. Yapılan sağaltma işlemi herhangi bir dinsel-büyüsel niteliğe sahip bir kişi tarafından uygulanmamış ve yapılan uygulamalar vücudun sağaltılması üzerine kurulmuştur.

### 10.2.Halk Hukuku

Her kültürde toplum düzenini sağlayan, bireylere yol gösteren, doğru ve yanlışı belirleyen normlar bulunmaktadır. Bu normlar toplumda yaşayan insanların ne şekilde hareket edeceklerine dair kurallardan oluşurlar. Söz konusu normlar ödül-ceza sistemine dayalı olması sebebiyle etkin kurallardır. Bu sistem sayesinde istenmedik davranışlar ortadan kaldırılır ve istendik davranışlar pekiştirilerek bu davranışların tekrarlanma olasılığı arttırılır (Özkalp, 1998: 97-98).

Hukuk, bir toplumun üyeleri arasındaki ilişkileri düzenlemeye yarayan, onaylanmış ve yasaklanmış durumları ortaya koyarak bireylerin ve toplumdaki grupların arasındaki bütünleşmeyi kolaylaştıran mekanizmalardan biridir (Tezcan, 1997a: 134). Kabullenilmiş kalıp tutum ve davranışlardan oluşan normlar ise halk hukukunu oluşturur. Bu bağlamda halk hukuku toplumun gelenek, görenek ve alışkanlıklarından beslenen kalıp ve tutum davranışlarla şekillenerek günümüze ulaşan, toplumdaki işlevselliği sayesinde dinamizmini kaybetmeyen, süreklilik göstererek toplum tarafından bir sonraki nesle aktarılan, toplumun temeli olan ailede baba otoritesinden başlayarak bir otorite tarafından onaylanan ve desteklenen töre, örf, âdet, sözlü hukuk kurallarıdır (Dursun, 2016: 55-56). Söz konusu sözlü hukuk kuralları günlük hayat içinde toplumun bir düzen içinde yaşamasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir.

İncelenen filmlerde "Halk Hukuku"na dair unsurlar bulunmaktadır. OY adlı filmde Otobüs şoförü olan Salih henüz yeni çalışmaya başlayan Kemal'e yolculuk sürecinde hatlarından bahsetmektedir. "İyi oldu be Kemal! Çok sevindim bu hatta geldiğine. Bak sen de seveceksin, başka hatlara benzemez burası. Akraba olduk. Hele bu 7/24 seferinde yeri bile bellidir herkesin. Arkanda Bekir Usta oturur, yanında Avukat Hamdi Bey, sağ tarafta da Rahmi Usta" şeklindeki cümlelerine Kemal "Yerler numaralı desene." şeklinde cevap vermiştir. Salih ise "Ne münasebet! Numaralı olsa mutlaka bir yanlış olur." deyip gülerek kendi aralarında aslında yazıyla ifade edilmemiş bir hukukun olduğunu ifade etmektedir. Yine aynı filmde Rahmi Usta otobüse bindiğinde "Selamın aleyküm" şeklinde otobüstekileri selamlamıştır. Kendisi hasta olduğu için bir süre otobüs kullanmamıştır. Hastalığının ardından otobüse tekrar binen Rahmi Usta başka bir delikanlının yerine oturduğunu görmüş ve "Ölmeden

mirasıma mı kondun delikanlı?" şeklinde ona seslenmiştir. Yerine oturan delikanlı ise "Aman abi, buyur yerine" diyerek hemen oturduğu yerden kalkmıştır (URL-49, 2:21-2:45, 3:25-3:31). Bu durum otobüs yolcularının kendi aralarında bir hukukunun olduğunun göstergesidir.

OY adlı filmde aynı zamanda otobüse Nevin Hanım bindiğinde yolculardan biri "Hoş geldin Nevin Hanım kızım." demiş, ardından diğer yolcular da Nevin Hanım'a selam vermiş ve Nevin Hanım da kendisine selam verenlere "Günaydın efendim." şeklinde karşılık vermiştir. Otobüsün içindeki atmosfer otobüsten ziyade sıcak bir dostluk ortamını andırmaktadır. Yolcular otobüsten inerken otobüstekilere "Hadi eyvallah, güle güle, Allah ısmarladık." gibi söylemler kullanmakta ve otobüstekilerden de yanıt almaktadır. Otobüste bulunan kişilerin kendi aralarında bulunan hukukun bir göstergesi olarak bu durum karşımıza çıkmaktadır. Nevin otobüsten inerken şoföre "Allah ısmarladık." demiş ve şoför de ona "Güle güle." şeklinde yanıt vermiştir (URL-49, 3:47-3:54, 6:11-6:18, 13:16-13:20). Bu durum otobüs şoförü ve yolcular arasındaki hukukun bir göstergesidir.

"Halk Hukuku" unsurlarının bulunduğu bir diğer film ise AÇ adlı filmdir. Gelincik, Kör Salih'in meşhur saatini çaldığını Ali'ye söylediğinde Ali "Çingene çingeneyi soymaz" şeklinde bir ifade kullanmıştır. Ama Gelincik kendisinin güzel ve akıllı olduğunu bu yüzden çingeneleri soyduğunu söylemiştir. Gelincik ve Ali tartışırken Salih gelince Gelincik çaktırmadan saati Ali'nin belindeki kumaş kuşağa koymuş ve Ali'nin Salih'in saatini çaldığını söylemiştir. Bunun üzerine Salih tüm çingene ahalisini yanlarına çağırmış ve "İt iti ısırmaz, çingene çingeneyi soymaz. Ama sen itten de çingeneden de aşağılıkmışsın." şeklinde bir ifade kullanmıştır. Salih bu sebeple Ali'nin direğe bağlanıp sırtına otuz sopa vurulmasını söylemiştir. Ali duruma itiraz edip saati kendisinin çalmadığını söylese de Nigâr "İtiraz etme Derbeder. Âdet böyle geçer." dediğinde Gelincik dalga geçerek ve gülerek "Kardeş malını çalan otuz kırbacı yer." demiştir. Bunun üzerine Ali'nin iki kolu bağlanmıştır. Ali acıya dayanamayıp bayıldığında Gelincik yaptığından pişman olmuş ve Salih'i engellemeye çalışmıştır. Nigâr'ın Salih'e "Salih yeter. Âdette dayak bayılana kadar" demesiyle Salih kırbacı bırakmış ve çevredekiler dağılmıştır (URL-58, 13:48-18:05). Burada Çingenelerin kendi hukuk kurallarını ve cezalarını kendilerinin koyduğu görülmektedir.

AÇ adlı filmin bir diğer sahnesinde Mestan Baba'nın Gelincik'in hâlâ Derbeder Ali'yi sevdiğini Ali'ye söylemesi üzerine Derbeder Ali tam evleneceği sırada çergiye geri dönmüştür. Nigâr çergiye dönen Derbeder Ali'ye "İçimizden biri uzaklardan dönüp gelirse çeribaşımıza saygı ziyareti yapmak zorundadır. Git bir görün Gelincik'e." demiştir. Bunun üzerine Gelincik'e görünmüş ancak Gelincik Derbeder Ali'yi tersleyerek onu kıskandırmak için başka erkeklerin önünde dans etmiştir (URL-58, 1:05:30-1:10:45). Bu sahnede ise Çingenelerin çergi içindeki sözlü hukukuna dair bir örnek bulunmaktadır.

## 11.Halk İnançları; Töreler, Âdetler, Gelenekler, Görenekler

### 11.1.Halk İnançları

Halk inancı kişice yahut toplumca bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi durumudur. Halk inanışları din, ahlâk kuralları gibi kesinlik ve katılık taşımazlar. Bununla birlikte bölgeden bölgeye, topluluktan topluluğa farklılıklar göstermektedirler (Boratav, 2016a: 13).

Halkın yaşadığı dini yansıtan halk inançları dünyanın her yerinde ve tarihin her döneminde resmî ve kitabî dinden içerik ve nitelik olarak farklıdır. Tamamen din olmayan ve dinin tamamen de dışında bulunmayan halk inancı dinin halka göre algılanış ve hayata geçiriliş biçimidir. Bu özelliğiyle halk inançları halkların tarihi inançlarını az çok yansıtırlar. Sürekli yenilenen halk inançlarının kökleri ilk inanç sistemlerine kadar uzanır. Buradan hareketle halk inançlarının elimizdeki yaşayan canlı malzemeler olduğu kanısına varılabilir (Kalafat, 1999: 88). Bu inançlar aynı zamanda statik, yerinde duran ve kolaylıkla değişmeyen prensiplerdir (Ögel, 2010: 552). Bu bağlamda kültürü yansıtan köklü kaynaklar oldukları görülmektedir.

Filmler arasında "Halk İnançları"na en yoğun rastlanan film YÖ adlı filmdir. YÖ adlı filmde Halil'in ağabeylerinden biri Halil'in oğlu Hasan'ı 'Anası bizim kardeşimizi öldürtmüşse onun da babasını öldürttü. O bilmez mi ki kanı yerde kalmış bir baba kıyamete kadar mezarında kıvranır. Benim aslan yeğenim bilmez mi ki kanı yerde kalmış bir baba hortlar. Her gece, her gece kardeşimi görürüm. Ak kefene sarılmış gelir karşıma inler. Beni kurtar diye inler. Oğlum Hasan'a söyle der. "Oğlum Hasan'a söyle, kanımı yerde komasın. Benim kanımı anası da olsa o kadının boynunda komasın." der. "Her gece, her gece gelir karşıma. Yılan donunda, ejderha, yarasa,

kurbağa, akbaba donunda gelir. İnleyerek, zarılayarak, sürünerek tepeden tırnağa kıpkızıl kana batmış gelir. Her gece ak kefene sarılmış inle" diyerek dolduruşa getirmiştir. Halil'in ağabeyinin sözleri üzerine köylüler Halil Ağa'nın geceleri hortladığını gördüklerini söylemişlerdir. Deli Kerim de Halil Ağa'nın hortladığını ve intikamının alınmasını istediğini söylemiş, Esme'nin öldürüleceği günü beklemiştir. Filmin bir başka sahnesinde dışarıda gök gürültülü yağmur yağarken ve köpekler havlarken Deli Kerim "Dünyalar güzeli Esme. Köpekler neden ulur bilir misin? Halil Ağa'nı gördüler ak kefene sarılmış. Hortlağı geçti buralardan. Esme çık sustur köpekleri. Öldür kendini. Öldür de sussunlar" diye bağırmıştır. Bu sırada köylüler de evlerinde dua etmekte, tesbih çekmektedir. Aynı zamanda Hasan dayılarının yanına Toros yaylalarına gitmek için köyden kaçınca Deli Kerim köyde "Hasan'ı hortlak babası ak kefene sarıp götürmüş. Hortlak götürmüş Hasan'ı. Babası kaçırmış Hasan'ı." diyerek bağırmıştır (URL-65, 41:49-44:51, 53:43-54:15, 59:03-59:15).

Şekil değiştirme anlatıda yer alan canlı yahut cansız unsurların üstün bir güç tarafından cezalandırılması ya da bir felaketten kurtarılması için o andaki şekillerinden farklı bir şekle çevrilmesidir. Bu değişikliğin temel sebebi genellikle ceza olsa da felaketten yahut sonu felaketle sonuçlanabilecek bir tehlikeden kurtulma ikinci dereceden bir sebeptir (Sakaoğlu, 1980: 29). Türk menkıbe, masal ve efsanelerinde ise şekil değiştirme "donuna girmek" ifadesiyle tanımlanmaktadır (Ocak, 2002: 207). Genellikle bir hayvan kültür olarak karşımıza çıkan don değiştirme (Kaya, 2007: 252) filmde de Halil'in ağabeyinin rüyasında kardeşini yılan, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donunda gördüğünü iddia etmesi ve bu iddiaların akabinde köylülerin de Halil Ağa'yı farklı donlarda görmeye başlaması ile görülür.

Şamanizm'e göre şamanlar çeşitli kuş donlarına girerek uçabilir yahut öte dünyaya yolculuk yapabilirler (Eliade, 2018: 579-583). Kadim inancın bir uzantısı olarak köylüler intikamı alınmayan Halil'in yılan, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donuna bürünerek öte dünyadan yeryüzüne geldiğine inanmışlardır.

Köylülerin Halil'i gördüklerini iddia ettikleri donlar kültür tarihiyle ilişkilidir. Şamanizm'de "Yılan" yeraltı ilahı Erlik ile özdeşleşmiştir (Çoruhlu, 2000: 157). "Ejderha" kadim tarihte bereket, refah, güç ile ilişkilendirilse de zaman içinde bu anlamlar zayıflayarak kötülüğün simgesi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2000: 133).

“Akbaba” ise dağlık yerlerde yaşayan, leşle beslenen yırtıcı bir kuş ve “çıkarları için başkasını sömüren” (Türkçe Sözlük, 2005: 48) anlamlarıyla olumsuz bir temsil gücüne sahiptir. Halil’in dona girmesiyle ilişkilendirilen hayvanlar köy halkının Halil’in intikamının alınmaması sebebiyle köye musallat olduğunu düşündükleri için kültür tarihinde olumsuz özelliklere sahip hayvanlardır.

Ş adlı filmde de YÖ adlı filmde görüldüğü gibi kuş donuna girme motifiyle alakadar bir anlatı söz konusudur. Ali Dede, torunu Yusuf’a “Balıkçıyla kral nehrin kenarına gitmişler. Oraya gidince kral, balıkçıya demiş ki “Hadi bakalım, at ağlarını.” demiş. Balıkçı atmış ağlarını. Sonra ağları toplayıvermişler. Ne çıkmış içinden?” şeklinde masal anlatırken Yusuf “Kocaman bir sandık. İki kişi bile zor taşıyormuş.” demiştir. Ali Dede “Ondan sonra sandığı sırtlarına vurup doğruca saraya getirmişler. Şimdi sarayın içine konan sandıkta kapak açılınca içinden ne çıkmış?” diyerek devam ettiğinde Yusuf “Bir kuş” demiş, Ali Dede “Doğru. Şehzade kuş olup havalara uçuvermiş” şeklinde devam etmiştir (URL-51, 1:10:55-1:11:39). Söz konusu anlatı da şehzadenin kuş olması ve sandığın ağır olması asıl olarak anlatıdaki kuşun ruhu temsil etmesi ile ilişkilidir.

YÖ adlı filmde Halil Ağa’nın hortladığına dair pek çok sahne bulunmaktadır. Zehra Ana, torunu Hasan kaçınca etrafına toplanan kadınlara “Biz onun kanını yerde koyarsak, onun kanını dökeni yaşatırsak işte böyle eder Halil de. Torunumu alır da gider. Oğlunu alır da kaçar. Köyün bütün çocuklarını da alıp kaçıracak. Köyün bütün çocuklarını kaçıracak” demiştir. Bunun üzerine anneler dışarıda oynayan çocuklarını evin içine almışlardır. Köylüler, Halil’in oğlu Hasan’ın Halil tarafından hortlayarak kaçırıldığını düşündüğü için ellerinde tahta kulplu metal çanakların içinde tütsü yakarak köyün etrafında dolaşmışlardır. Kadınların bu sahnede üzerlerine kara çarşaf giydikleri görülmektedir. Hasan’ı gördüklerinde ise “Baban kırmızı donlu bir yılan mıydı? Kefene mi sardı seni? Ananı öldür mü dedi?” gibi soruları sormuşlardır. Hasan ise kendisinin kaçtığını söylemiştir ancak köylüler buna inanmamıştır (URL-65, 59:17-59:35, 1:00:15-1:01:13).

Köy halkının, Halil’in ruhunun kendilerine zarar vereceği düşüncesiyle korktuğu ve tedbir almak için ellerinde demir kap ve tütsülerle bazı ritüeller gerçekleştirdiği sahneler kadim Türk inancı Şamanizm’in bir uzantısıdır. Şamanizm

inancına göre demir kutsaldır. Ateşe hükmedebilen demircilerin hastalıkları iyileştirme hatta geleceği bilme güçleri vardır. Koruyucu tanrı ve ruhları onlara yardımcı olur ve onları kötü ruhlara karşı korur (Eliade, 2018:570-572). Bu yönüyle demir, Türk kültürlü halkların halk inançlarında bir kült oluşturmuştur (Kalafat, 2009: 51). Filmde de demirin kötü ruhları kovucu bir özelliği olduğu görülmektedir. Bu sahnede köy halkının siyah giydiği görülmektedir. Kara renk ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, üzüntü, kötülük gibi genellikle olumsuz anlamlarla karşımıza çıkan bir renktir (Çoruhlu, 2000: 183).

YÖ adlı filmde Hasan, köylülerin baskısının yanında babaannesinden de babasının hortlak olduğu ve kendisinden Esme'yi öldürmesini istediği yönünde baskı görmektedir. Zehra Ana, torunu Hasan'a, Ali'nin Esme ile evlenmek istemesi sebebiyle "Hasan'ım, torunum benim. Baban sevdasından hortluyormuş duydun mu? Anana kara sevda bağlamış. Kıskanıyormuş ananı. Benim dünya güzelimin koynuna başka erkek girerse ben hortlarım diyormuş. Olur mu Hasan'ım? Olur mu yavrum?" demiştir. Baskılara dayanamayan Hasan köyde çoğu yeri yakmış, kuşları kafalarını koparark öldürmüş ve yuvalarını dağıtmıştır. Zehra Ana bunu Hasan'ı yaptığını bilmeden lanet olarak düşünmüş, bu olaylardan sonra köyden uçup giden kuş sürüsüne bakarak "Bundan böyle gelmezler. Lanetlediler bizi. Yavrum, torunum, Hasan'ım. Artık çekmelisin tetiği. Çekmelisin!" demiştir (URL-65, 1:10:47-1:11:09, 1:11:17-1:13:21). Türk kültüründe evliyaların kuş, geyik, tavşan gibi çeşitli donlara girdikleri bilinmektedir. Kuş sürüsünün evliyalar olarak yorumlanması ve törenin yerine getirilmemesi sebebiyle köyü terk ettikleri düşüncesi yine dona girme motifi ile ilişkili bir unsurdur (Dursun ve Gümüş, 2022: 1147).

Babaannesinden ve köylülerden gördüğü baskının altında ezilen Hasan, bir gün tepeye çıkmıştır. Köyde yayılan inançların etkisiyle gördüğü yılanları kanlı görmüş ve bir yılanın sürekli hareket ederek "Hasan, Hasan sen benim oğlum değil misin? Anan Esme her gece başka bir erkeği alır koynuna. Hasan'ım, talihsizim! Dayanamam bu azaba, kurtar beni! Bak şu yılanlara benim ben! Kanlım Esme yaşadıkça kıyamete kadar yılan donuna yerlerde sürüneceğim böyle. Kurtar beni, kurtar!" şeklinde babasının sesiyle konuştuğunu duymuştur. Aynı zamanda sürekli köylüleri kendisine bağırırken görmektedir. Halk arasında yayılan bir inanç sonunda bir çocuğun annesini öldürmesine sebep olmuştur (URL-65, 1:08:35-1:09:44).

İncelenen diğer filmlerde de farklı pek çok halk inancı görülmektedir. Ç adlı filmde Feride, muallime olduğu Zeyniler köyünde Hatice Hanım'ın evine yerleştirilecektir. Hatice Hanım, Feride henüz eve girmeden ona dokunur ve "Önce Besmele ile sağ ayağını at Hoca Hanım." der ve kendisi de besmele çekerek Feride'yi eve sokar. Onların ardından eve giren herkes besmele çekerek girmiştir. Yine aynı filmde Hatice Hanım'ın Zeyniler kabristanına ve Zeyni Baba'nın türbesine sağ ayakla girdiği görülmektedir (URL-79, 58:18-58:30, 1:00:29-1:01:10).

Geçmişten günümüze farklı kültürlerin sağ ve sol ile ilgili benzer tutumlarının oldukları görülmektedir. Bu tutumlar incelendiğinde ise sağ elin genellikle kutsallık, temizlik, ululuk ile sol elin ise kirlilik, alçaklık, günah ile ilişkili olduğu tespit edilmiştir (Aydoğan, 2019: 134). İslam inancında sağ ve sol elin keskin bir şekilde ayrımı olmasa da köklü inanç sisteminden kaynaklı olarak her zaman sağ daha hayırlı görülmüştür. Bu sebeple Hatice Hanım'ın kutsal sayılan bir mekâna yine kutsal atfedilen sağ taraf ve İslâm inancının bir yansıması olan Besmele ile giriş yapmıştır.

Herhangi bir canlının herhangi bir canlı yahut cansıza dostane olmayan duygularla bakması ile ona verdiği zarar olarak görülen nazar (Kalafat, 2009: 57) ve yüze kara sürerek nazardan korunma inancı da filmler arasında görülen halk inançlarından biridir. SBAY adlı filmde Asya'nın annesi, kızı Asya süt dağıtmaya giderken yüzüne nazar değmesin diye kazan karası sürmüştür. Annesi yüzüne kazan karası sürerken Asya "Ana valla iyice dellendin sen. Burada kim bakacak benim suratıma?" dediğinde annesi "Her yer it kopuk dolu. Bakarlar. Eskisi gibi mi?" şeklinde cevap vermiştir (URL-38, 2:22-2:55, 11:11-11:50). Filmde yüzün kara ile boyanması yüzü çirkin göstererek nazardan korunma amaçlıdır.



URL-38:

Dilek ağacına bez bağlayarak dilek dileme inancı da filmlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. B adlı filmde köylü kadınların mezarlığın içinde bulunan ve üzerinde rengarenk pek çok kumaşın bağlanmış olduğu bir ağaca kumaş bağladıkları görülmektedir. Yine aynı filmde Hanım ve Fatma mezarlığın içinde bulunan dilek ağacına kumaş bağlamışlardır. Hanım, kızı Beyaz için dilek dilemiş, bu bağladıkları kumaşlara "adak çaputu" adlandırmasını kullanmıştır. Ağaç ile ilgili inançlardan bir diğerine ise H adlı filmde rastlanılmaktadır. Filmde kendini uçurumdan atan kızların baş örtülerini bağladıkları kuru bir ağacın olduğu görülmektedir (URL-56, 12:57-13:15, 44:51-45:31, URL-54, 29:23-29:26). Hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği simgeleyen ağaç, yer altı, yer üstü, gökyüzü olmak üzere üç katmanı birbirine bağlar. Türk düşünce sisteminde Tanrı'yı ve Tanrı kutunu temsil eder ancak Tanrı değil, tanrısal bir unsur olarak görülür (Ergun, 2004: 17-313). Dolayısıyla kadim zamanlardan günümüze ağaç, Tanrı'ya dileklerin iletilmesine yardımcı olacak bir yol olarak düşünülmüştür.

H adlı filmde halk inançları arasında yer alan Hızır inancı da görülmektedir. Filmde Hazal, Emin ile görüşmesini "Dağdan ot getirirken bir yaşlı teke sakalını ayağıma sürmüştür. Demişim belki bir evliyadır bu, bir şey demek ister. Bir gece bir atlı geçmiştir kapımızdan, elbet Hızır Aleyhisselam'dır." demiştir "Kul olmayınca kireç tutmaz." şeklindeki ifadeleriyle durumu hayra yormuştur (URL-54, 48:42-49:30).

Türk halk inançlarında Hızır genellikle beyaz yahut yeşil elbise giyen, boz veya kır ata binen, yüzü bazen örtülü bazen açık, elinde mızrak ya da kamçı taşıyan bir süvari şeklinde düşünmüş, bununla birlikte istediği her kılığa girebilen, her yaşta görünebilen biri olan tasavvur edilmiştir. En çok görüldüğü kılık ak saçlı, ak sakallı ihtiyar derviş kılığıdır. Halk arasında Hızır'ın zor durumlarda ve felaketlerde yardımcı olduğu, iyileri mükâfatlandırıp kötüleri cezalandırdığı, bereket ve bolluğa kavuşmada aracı olduğu, savaşlarda zor durumdaki askerlere yardımcı olduğu inancı mevcuttur (Ocak, 2006: 109-120). Filmde de darda olan Hazal ayağına sakalını süren keçiyi evliya, kapısından geçen atlıyı Hızır olarak yorumlamış ve içinde bulunduğu çıkmazdan aydınlığa çıkmayı dilemiştir.

Filmler arasında eski inanç sistemi Şamanizm'den günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan su kültüne dair inançlar da göze çarpmaktadır. B adlı filmde Kızı Beyaz'a evini yerleştirmesinde yardımcı olmak için şehre giden Hanım'ın ardından kızı Ferha bir kova su dökmüştür (URL-56, 1:14:21-1:14:35). Türk kültüründe su, her çağda kutsal ve değerli bir unsur olarak kabul görmüştür. Tanrı tarafından gönderilmiş olduğu düşünülen su, arınmayı da ifade eder (Ögel, 2020: 415-416). Filmde suyun kutsallığı ve akışkanlığı dikkate alınarak yolcunun seyahatinin hızlı ve sorunsuz tamamlayabilmesi için yolcunun arkasından su dökme gerçekleştirilmiştir (Dursun ve Gümüş, 2022: 1146).

Tahtaya vurma inancı da filmler arasında görülen inançlardandır. SUL adlı filmde Sultan'ın komşusu Hatice Teyze, Sultan'a "Sana bir müjdem var!" dediğinde Sultan kulağını tutup tahtaya vurarak "Hayırlar olsun" demiştir (URL-20, 39:11-39:18). Sesin kendisi bir inanç değildir ancak şiddetli ses, gürültünün zararlı olduğuna inanılan güçlerden kurtulma ve kurtarma işlevinin olduğu bilinmektedir. İnanca göre çıkarılan gürültü ile fenalık yapmasından endişe duyulan kötü güçler korkup kaçacaklar (Kalafat, 2009: 117-118). Filmde de ses çıkararak kötü ruhları kovmak amaçlanmıştır. İnanç sisteminin değişmesi ile bu durum kötü ruhları kovmak amacıyla değil olacak kötülüğün gerçekleşmesini engellemek amacıyla sürdürülerek varlığını devam ettirmiştir.

"Boş silahı şeytan doldurur" ifadesinin halk inançlarına yansıması da filmler arasında rastlanan unsurlardan biridir. SG adlı filmde Veli, dolaptan Osman abisinin tabancısını bulmuş ve onunla oynamak istemiştir. Bu durumu gören Sultan Gelin "Etme len! Şeytan doldurur derler." ifadelerini kullanmıştır. O anda tabancadan çıkan bir kurşun Sultan Gelin'i kolundan yaralamıştır (URL-71, 38:13-39:11). Bir rivayete göre ise bir kimsenin elinde silahla başkasına doğru gelmemesi gerektiği, şeytanın onu bir anda elinden çıkarıp o kişinin ölümüne, kendisinin de cehenneme gitmesine yol açabileceği ifade edilir. Halk arasında boş olduğu düşünülerek şakayla doğrultulan tüfek vb. silahlar için "Şeytan doldurur" ifadesi buradan gelmiş olmalıdır (Bozkurt, 2009: 186-187). Burada tabiatüstü bir varlığın yaşama etkisi söz konusudur. İslam inancınca olumsuz niteliklere sahip olan tabiatüstü bir varlık toplumun günlük yaşamına da etki etmiş ve ortaya çıkabilecek olumsuz durumlardan sorumlu tutulmuştur.

GGG adlı filmde ise kurşun dökme inancına dair unsurlar bulunmaktadır. Köyden gelen bir mektupla Güllü ve Taka Nuri'nin gerdeğe girmesine bir mâni kalmadığı, Ebe Ana'nın ölürken Ali'nin doğum lekesinin kalçasında hamsi şeklinde olduğu haberi gelmiştir. Taka Nuri, Âdem Reis'e giderek kendisinin Kumcuların Ali olduğunu ve tüm gerçekleri öğrenmiştir. Bunun üzerine Güllü'yü bu kan davasından vazgeçirmeye çalışmış ancak başarılı olamamıştır. Taka Nuri, Güllü ile gerdeğe girmeyince Taka Nuri'nin yengesi Neziha onun gerdek izninin sevinciyle bağlandığını düşünmüş ve Taka Nuri'nin tutukluğunu ancak Hafize Hanım'ın açabileceğini söylemiştir. Bunun üzerine Hafize Hanım'ı eve getirmişlerdir. Hafize Hanım, Taka Nuri'nin iki eline ikişer tane yumurta vermiş, kulağının birine iki sarımsak, diğerine soğan asmış ve ağzına da bir çubuk tutturmuştur. Aynı zamanda Taka Nuri'nin başına da yağ tenekesi geçirmiştir. Daha sonra Taka Nuri'nin yüzüne üfleyerek "Şifası senden duası benden Ya Rabbi. Sen kabul et Ya Rabbi. Âmin. Sen şifa ver Ya Rabbi" diyerek Taka Nuri'nin başının üzerine beyaz bir örtü örtmüş ve "Elem tere fiş kem gözlere şiş. Bismillahirrahmanirrahim" sözlerini tekrarıyla sağ eliyle kurşun dökmüştür. Ama tam bu sırada Taka Nuri'nin bu duruma sinirlenip gitmesi yüzünden ritüel yarım kalmış ve Hafize Hanım yarım kaldığı için tutukluğunu çözülmediğini söylemiştir (URL-39, 1:16:12-1:17:09). Kurşun dökme belirli bir hastalık, kötü güçler veya geçiş dönemlerinde koruma amacıyla şifa olması niyetiyle uygulanan bir pratiktir (Polat, 2020: 14). Filmde de kötücül bir durumu defetmek ve feraha kavuşmak için kurşun döküldüğü görülmektedir.



URL-39:

GA adlı filmde ise muskaya dair bir inanç söz konusudur. Terzi, Cemile'nin boynundaki muska şeklindeki kolyenin ne olduğunu sorduğunda Cemile çocukluğundan beri bu muska kolyeyi taktığını söylemiştir (URL-18, 19:07-19:15).

Türk kültüründe kötülüklerden korunma amaçlı takılan muskanın kültürel anlamda filmlere de yansıdığı görülmektedir.

Uğur ve uğursuzluğa dair inançlar da filmler arasında mevcuttur. H adlı filmde köy halkı köyde yol yapımı için gelenlerin köye uğursuzluk getirdiğini, onlar köye geldikten sonra köyde yangın olduğunu düşünmüşlerdir. Köylüler ve mağarada yaşayan dört kör adam yolda çalışmaya gidenleri kafir olarak görmüşlerdir. Mağarada yaşayan dört kör adam şeytanın peşine düşenlerin arttığını söylemektedirler. Bu sebeple köy halkı yol yapmaya giden Beşir'in geride bıraktığı eşini, çocuğunu evinden kovmuşlardır. Hazal ise evinden çocuğuyla kovulan Bedir'in eşine geceleri yemek götürerek yardım etmiştir (URL-54, 37:26-39:01, 54:39-58:31). Filmlerde "uğur" ve "uğursuzluk" zıtlığı olarak karşımıza çıkan kavramlar toplum yaşamında önemli bir yere sahiptir. "Uğursuz" atfedilen şey nesne, insan yahut her ne olursa olsun zararından korunmak için toplum tarafından dışlanır.

OY adlı filmde ise taş ocağında çalışan bir adam Selim'in abisine, saz çalan aşığa bakarak "Bu herifin de ne saati bellidir ne de!" demiş ve aşığın üstüne yürümeye kalkmıştır. Ancak Selim'in abisi onu eliyle tutup durdurarak "Dokunma ona, o buranın uğuru." demiştir. Bu âşık kendine kızını vermediği için köyündeki ağaya küsmüş ve otuz yıldır gurbet gezmiş bir âşıktır (URL-49, 9:03-9:10, 25:18-25:25).

Filmlerde bölgelere mâl olmuş inanışlara da rastlanmaktadır. BH adlı filmde Hâkime Nevin Hanım, Ömer Bereketoğlu'na gökyüzünde çok yıldız olduğunu söylediğinde Ömer Bereketoğlu "Güneyde bir inanış vardır. Derler ki balıkçılar ölünce yıldız olur göğe yükselirler. Bizim gibi şimdi denizde olan, geceleyen yüzlerce, binlerce balıkçı böyle zamanlarda hiç konuşmaz. Yıldızları, birbiriyle konuşan arkadaşlarını dinler." ifadelerini kullanmıştır (URL-62, 47:53-48:35). Sonuç olarak filmlerde halk kültürü unsurları arasında önemli bir yere sahip olan halk inançlarının büyük bir rol oynadığı görülmektedir.

### 11.2.Töreler

Bir toplumda benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, gelenek ve göreneklerin, ortak alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü, ahlaki davranış biçimleri, alışılagelmiş kurallar bütünü (Türkçe Sözlük, 2005: 2000) anlamlarına gelen ve sözlü kültür hukukunu yansıtan "Töreler"e, incelenen filmler

arasında sıklıkla rastlanmaktadır. C, AS, G, B ve H adlı filmlerde evlenmeye dair töreler karşımıza çıkmaktadır. C adlı filmde Cemo ve ona talip olacak olan erler için er meydanı kurulmuş, davullar çalınmıştır. Değirmenci Cano "Kızıma talepkâr yiğitler! Bu yaylanın koç yiğitleri! Önce aranızda kura çekip ikişer ikişer kapışın. Sona kalan yiğitle Cemo dövüşecek. Rızalık gösterirse Cemo'm bu dövüşte yenilecektir." diyerek yapılacak dövüşü açıklamıştır. Çoğu yiğit Sorikoğlu'nun korkusundan Cemo ile dövüşmese de Kara Seyit, Cemo ile dövüşmeye başlamış o anda Sorikoğlu'nun gelmesiyle Kara Seyit de geri çekilmiştir. Sorikoğlu, Değirmenci Cano'ya "Görmüşsün Cano. Kızına bizden başka talepkâr yoktur. Töreye göre hak en fazla başlığı verenindir. On beş kese altın, üç bin baş koyun. Tanrı'nın emriyle bu cemaat önünde kızını istemekteyim." diyerek Cemo'yu istemiştir. O sırada Çancı Memo gelmiş, Cemo, Çancı Memo'yla dövüşmeden Memo'nun elini tutmuştur. Çancı Memo, Değirmenci Cano'ya kızını kendine bağışlayıp bağışlamadığını sormuş, Değirmenci Cano kızını bağışlayınca Cemo ve Cano ata binip gitmişlerdir (URL-73, 19:15-23:27). Filmin bu sahnesinde evlenmeye dair önemli bir töre unsuru söz konusudur. Filmde töreye göre kız ile evlenme hakkı en fazla başlık verenindir. Ancak Cemo filminde bu durum gerçekleşmemiştir.



URL-73:

AS adlı filmde de evlenmeye dair töre söz konusudur. Harun Reşid ne Haşimileri ne de annesi Hayzarun Sultan'ı kızdırmamak ve her iki tarafı da memnun etmek için Abbase Sultan ile Cafer'in evlenmesine karar verse de Cafer'e "Dedikodulara bir son vermemiz lazım. Bu zahiri bir evlenme olacaktır. Vezirim itimat ve dostluğumu kazanmıştır amma azat edilmiş bir köle olduğu için Haşimi sülalesinden bir kıza elini süremezsin. Evlendikten sonra da ancak müsaadem olduğu zaman Abbase'yi görebilirsin. Cuma'ya öğle namazından evvel nikahınız kıyılacak.

Hazırlanmanı isterim.” sözleriyle töreye göre vezir de olsa azat edilmiş bir kölenin Haşimi sülalesinden bir kızla evlenemeyeceğini açıkça dile getirmiştir (URL-47, 8:19-9:09).

G adlı filmde Güllü, Ahmet’ten gelen bir mektupla onun kendisinden ayrıldığını öğrenmiştir. Köylülerin de mektupta yazanları öğrenmeleri üzerine bir kısım köylü Güllü’nün kirletildiğini düşünmüş, bir kısım ise kirletilmediğini, bir kısım ise hem kirletildiğini hem kirletilmediğini düşünmüş ve fikir ayrılığı yüzünden karışıklık çıkmıştır. Güllü’nün annesi Fatma Kadın da olanları duyunca kızına bir tabanca vererek töreye göre Ahmet’i öldürüp, namusunu temizlemeden dönmemesini söylemiştir. Güllü annesinin elini öperek, köylünün namusunu temizlemesi konusunda desteğini alarak köyünden ayrılmıştır. Bir süre sonra Güllü, annesi Fatma Kadın’a yazdığı mektupta öldüğünü sandığı Ahmet’in kendiliğinden öldüğünü, büyüklerine namusunun temizlenip temizlenmediğini sormuştur. Köylüler bu konuda da fikir ayrılığına düşmüşler bir kısım köylü namusunun temizlendiğini, bir kısım köylü temizlenmediğini, bir kısım ise hem temizlenip hem temizlenmediğini düşünmüştür ve fikir ayrılığı yüzünden yine karışıklık çıkmıştır. Sonunda köy halkı töreye göre Güllü’nün namusunun temizlendiğine karar verilmiştir (URL-69, 21:11-23:25, 37:41-40:57). Film tamamen söz konusu töre unsuru çerçevesinde gelişmiş ve şekillenmiştir.

B adlı filmde ise berdele dair bir töre unsuru bulunmaktadır. Filmde Ömer Ağa’nın kızı Beyaz bir mağaradaki boz yılana “Bir senle konuşurum boz yılan. Beni bir sen anlarsın. Babam beni berdel edesiymiş. Mahmut da kaçırmıyor. Töreye baş kaldırmak olmazmış. Dinlersin öyle boz yılan. Ağula beni. Al götür öte dünyaya. Bu dünyada bana yer kalmamıştır. Sen de mi bırakırsın beni boz yılan. Senden başka dostum mu var?” demiştir. Töre sebebiyle ise berdel olarak evlenmek zorunda kalmıştır. Mahmut’un yanında çalıştığı mühendis, Beyaz gelin olunca Mahmut’a “Oğlum unut. Buraların töresini benden iyi bilirsin. Berdel olan kız kaçamazmış. Kaçarsa kan olurmuş. Seni de Beyaz’ı da Ömer’i de öldürürlermiş. Hem töresinden geçtim kızın yaşı tutmuyor. Kaçırırsan hapislerde çürürsün.” sözleriyle törenin önemini vurgular (URL-56, 17:05-17:55, 27:29-27:51). Yörenin töreleri çerçevesinde berdel olan kızın kaçması kan davası sebebi sayılmaktadır. Bu durum kan davasının toplumsal nedenlerinden biridir.

Levirat ile vefat eden kocasının kardeşi Ömer ile evlendirilen Hazal'ın daha sonra duvar ustası Emin ile kaçmasıyla töreye başvurulmuştur. Ömer annesine duvar ustası Emin ile kaçtığı için Hazal'a ne yapacaklarını sorduğunda annesi "Namusumuzu temizleyeceğiz, soyumuzu, zürriyetimizi" şeklinde bir ifade kullanmıştır. Hazal'ı öldürmek için görevlendirilen adamlar Hazal'ı ve Emin'i şehirde bularak öldürmüşler ve bir at sırtında köye getirmişlerdir. Tüm köy halkı at üzerindeki Hazal ve Emin'in etrafına toplanmış bakarken mağaradaki dört kör adamın cesetlerin yanına gelmesiyle yol yapımı sebebiyle köy meydanına yakın bir yerde büyük bir patlama olmuş ve herkes telaşla koşmuşlardır. En sonunda cesedin etrafında sadece dört kör adam kalır ve cesetlerin bulunduğu atın etrafında dönmeye başlamışlardır. Evliyken bir başkası ile kaçan Hazal töreye göre ölüm ile cezalandırılmıştır (URL-54, 1:07:50-1:16:08). Evliyken bir başkası ile kaçan Hazal töreye göre ölüm ile cezalandırılmıştır.

Filmlerde törelerin büyük bir kısmı da kan davası çerçevesinde şekillenmiştir. YÖ adlı filmde Abbas tarafından öldürülen Halil'in annesi Zehra Ana diğer oğullarına "Oğlumun kanlısı Abbas değil, Esme'dir. Varın temizleyin onu. Kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm haram olsun." diyerek bir kan davasını başlatmış olur. Halil'in ağabeylerinden biri Esme'nin evine gelerek "Esme sen benim bacım sayılırsın. Onun için kapına geldim. Bak sana haber veriyorum Esme git buralardan. Kan dökülecek, git. Bütün köy Halil'in kanlısı olarak seni bilir. Burada kalırsan öldürürler seni. Ben bile öldürürüm seni. Git. Başımızı belaya sokma." demiştir. Esme mal, mülk her şeyi bırakıp gitmeyi ancak oğlunu verirlerse kabul edeceğini söylemiş, ancak Halil'in kardeşi bunu kabul etmemiştir. Esme'nin de öldürüleceğini söyleyerek evden çıkıp gitmiştir (URL-65, 21:39-22:07, 32:35-33:35).

Filmde Halil'in ağabeylerinden biri Halil'in oğlu Hasan'ı 'Anası bizim kardeşimizi öldürtmüşse onun da babasını öldürttü. O bilmez mi ki kanı yerde kalmış bir baba kıyamete kadar mezarında kıvranır. Benim aslan yeğenim bilmez mi ki kanı yerde kalmış bir baba hortlar. Her gece, her gece kardeşimi görürüm. Ak kefene sarılmış gelir karşıma inler. "Beni kurtar" diye inler. "Oğlum Hasan'a söyle" der. "Oğlum Hasan'a söyle, kanımı yerde komasın. Benim kanımı anası da olsa o kadının boynunda komasın." der. "Her gece, her gece gelir karşıma. Yılan donunda, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donunda gelir. İnleyerek, zarılayarak, sürünerek tepeden tırnağa kıpkızıl kana batmış gelir. Her gece ak kefene sarılmış inler." diyerek kan

davasını körüklemiştir. Zehra Ana, torunu Hasan kaçınca etrafına toplanan kadınlara "Biz onun kanını yerde koyarsak, onun kanını dökeni yaşatırsak işte böyle eder Halil de. Torunumu alır da gider. Oğlunu alır da kaçar. Köyün bütün çocuklarını da alıp kaçıracak. Köyün bütün çocuklarını kaçıracak." diyerek kan davasının sonuçlanmamasının yol açabileceği felaketlerden bahsetmiştir. Filmin sonunda ise baskılara dayanamayan Hasan, annesi Esme'yi öldürmüştür (URL-65, 41:49-43:21, 59:17-59:35).

Ekonomik ve toplumsal nedenleri de olan kan davası, birinin ailesinden veya akrabalarından birini öldüren kişinin veya onun akrabalarından birinin, öldürülenin kanına karşılık olarak öldürülmesi durumudur. Kan davasının toprak ve sınır anlaşmazlığı, işsizlik, yoksulluk gibi ekonomik nedenleri bulunurken aynı zamanda kız kaçırma, adaleti sağlamaya çalışma gibi toplumsal nedenleri de bulunmaktadır. Benzetme ve yanlışlıklar, vasiyet, gasp, kişilik yapısı gibi durumlar ise kan davasının bireysel nedenleri arasındadır (Tezcan, 1981: 4-13).

YÖ adlı filmde görülen kan davası bireysel nedenlere bağlı bir kan davasıdır. Aslında Esme tarafından değil Esme'ye gönülden bağlı Abbas tarafından öldürülen Halil'in kanlısı olarak yine de Esme görülmektedir. Esme'nin hâlâ öldürülmemiş olması, kan öcünün alınmaması sebebiyle Halil'in don değiştirerek öte dünyadan bu dünyaya geldiği ve yakınlarını huzursuz ettiği görülmektedir. Halkın kendi hukuk kurallarına göre Esme'nin Halil'in kanı karşılığında öldürülmesi gerekmektedir.

DH adlı filmde de benzer şekilde öldürülen bir ağanın intikamı için kan davasına başvurulduğu görülmektedir. Dilâ Hanım'ın eşi öldürüldükten sonra taziyeye gelenler arasındaki Koca Bey, Dilâ Hanım'a "Olacak olursa, yapılacak yapılırsa yoksa azap çeker mezarında. Açıktır, bellidir, töremizde vardır. İntikamı alınacak." demiş, Dilâ Hanım da ona "Kanı yerde kalmayacak, Karadağlı Rıza Bey'i öldürmek boynumun borcudur." diyerek cevap vermiştir. Koca Bey ise bu durumu beşikte bebeğe bile acımayan Kara Haydar adlı bir suçlunun halletmesinin daha doğru olduğunu söylemiştir (URL-61, 5:59-7:07). Filmde görülen kan davası bireysel kan davası örneklerinden biridir.

M adlı filmde görülen kan davasının başlıca sebebi ise paradır. Selman, Ümmühan'a "Ailemden kalmaktan borcum var. Hamza ile Müsellim'e. Son babam

vurdu, onlar babamı bitiremeden eceliyle gitti babam. Öyle olunca ölmek sırası bana geldi. Bilmekteydim bunu, beklemekteydim. O sebeple de ilk başta kaçtım senden. Kaçmaya savaştım, olmadı. Beceremedim sensiz." diyerek kan davalılarının olduğunu itiraf etmiştir. Ümmühan, eşi Selman'ın kan davalılarının eşini öldürmeye geldiğini öğrenince Selman'ın haberi olmadan kan davalılarını bulmuş ve onları Selman'ı öldürmek gibi bir yanlış yapmamaları konusunda uyarmıştır. Kanlılardan biri, Ümmühan'a "Bas git. Kaybol hadi. Biz kimsenin ahını, kanını yerde bırakmayız. Kocan köpeğini gebermiş say." demiştir. Daha sonra Ümmühan, Selman'ın haberi olmadan eşi Selman'ı öldürmesinler diye konuşmak için tekrar kan davalılarının yanına gitmiş ancak faydası olmamıştır. Selman, kanlılarının kendisine yaklaştığını anlayınca Ümmühan'a "Bebemiz erkek olursa neden öldüğümü bilmesin sakın. Öç almaya davranmasın. Ömründe ilk kez yalan konuşursun. Eceliyle öldü baban dersin. Benim kucağımda, dizlerimde usul usul, güzel güzel verdi nefesini dersin. Kurban gibi sıramı beklemeye mecburum. Üstlerine gidemem. Atik davranıp gebertemem o yılanları. Davası, töresi batsın." diyerek kan davası sebebiyle öldürülmeyi kabullenmiştir. Ancak Ümmühan yiğitlik yaparak eşi yerine kan davalılarını öldürmüş ve hapse girmiştir (URL-60, 36:11-36:37, 37:15-39:36, 40:23-41:57, 43:39-44:13).

GGG adlı filmde ise bir çocuğun yanlışlıkla başlattığı bir kan davası söz konusudur. Filmde ünnet çocuğu Ali'ye Kumcuların Temel dolu tabanca hediye etmiştir. Çocuk yanlışlıkla Fındıkoğlu ailesinden birini o tabancayla sünnet sırasında vurmuştur. Böylelikle Fındıkoğulları ve Kumcular arasında bir kan davası başlamıştır. Ali amcaları tarafından İstanbul'a kaçırılmış ancak bu kez kan davası sebebiyle Fındıkoğulları'ndan Rıza, Kumculardan Hasan'ı vurmasıyla devam eden kan davası en son Fındıkoğulları'ndan Hamza'nın tarlada vurulmuştur. Fındıkoğulları'nda erkek kalmayınca öç alma sırası Fındıkoğulları'ndan Hamza'nın kızı Güllü'ye gelmiştir. Hamza'yı vuran Kumculardan olan kişi jandarmadan kaçarken derede boğulduğu için yıllar önce kaçırılan Ali akla gelmiştir. Kumculardan kalan tek erkek Ali'dir. Güllü Ali'den öç alacaktır (URL-39, 1:57-3:15). Bu doğrultuda GGG adlı filmde bireysel nedenlerle başlayan ancak ailenin tüm erkeklerinin ölümüne sebep olacak kadar toplumsal bir olaya dönüşen bir durum söz konusudur. Kumcular ailesinden Ali'nin sünnet töreninde yanlışlıkla Fındıkoğulları ailesinden birini vurmasıyla iki aile

arasında başlayan kan davası bir neslin tüm erkeklerinin öldürülmesine sebep olacak kadar toplumsallaşmıştır.

A adlı filmde ise kan davasının gereklerini yerine getiremeyen Musa'nın bu sebeple kendisini öldürtmek istemesi söz konusudur. Musa, Murat Dayı'ya kan davası durumunu "Nasıl giderim memlekete? Sen ki Murat Dayı'sın, sen ki bilirsin bu işleri. Kim bakar yüzüme memlekette? Temel'in anasına ne derim? Pis iş neresinden baksan. Hadi Şevket neyse, o gencin ne günahı vardı? Vuruverdim istemeden. Şimdi jandarma peşimde. Ne yüzle girerim hapse? Çocuklara baktım, elim varmadı bir türlü. Pis iş neresinden baksan. En iyisi ölmek. Lakin canına kıyacak birini bulmalı insan." şeklinde anlatmış, birisini öldürmek istemediğini belirtmiştir (URL-57, 1:28:24-1:29:10).

Kan davasının konu edildiği filmlerde aslında söz konuş töre eleştirilmektedir. Kan gütmenin bireye ve topluma bir fayda sağlamadığı gibi aksine zarar verdiği, filmdeki kişiler üzerinden anlatılmıştır. Filmler aracılığıyla gerçek dünyada yaşanan olaylara uzaktan bakabilme ve çok yönlü düşünebilme imkânı kullanılarak bu uygulamalar sorgulanmaktadır (Dursun ve Gümüş, 2022: 1148).

BH adlı filmde statü olarak üst kademede olan birini korumak için töreye başvurulduğu görülmektedir. Filmde iki adamı öldürmekten yargılanan bir mahkûm Ali Rıza, Hâkime Nevin Hanım'ın yanına gelerek "Ben öldürmedim. Katil ben değilim. Katil ben değilim, suçu üzerime aldım ben. Usul, erkan, töre böyledir bizlerde. Bana az cezayla kurtulacağımı söyledi. Çok da para verdi aileme. Avukatlar da tutuluyor." diyerek iki adamı Ömer Bereketoğlu'nun öldürdüğünü söylemiştir (URL-62, 56:43-57:45). Sonuç olarak her toplumda görülen töre unsurları filmlerde canlandırılan toplumlarda da önemli bir rol oynamaktadır.

### 11.3.Âdetler, Gelenekler, Görenekler

#### 11.3.1.Saygıya Dair Âdetler, Gelenekler, Görenekler

Gelenekler imgeler hazinesidir ve Türk kültür belleği kültürel kodları taşıyan imgelerden oluşur (Özdemir, 2017: 147). Filmler arasında çeşitli pek çok âdet, gelenek, görenek tespit edilmiştir. G adlı filmde Ahmet'in kendisini terk etmesi üzerine İstanbul'a intikam almaya geldiğinde Fikret ile tanışan Güllü annesine gönderdiği mektupta Fikret'in kendisini sevdiğini, kendisinin de Fikret'i sevdiğini

söyleyerek annesine ve büyüklerine eğer Fikret onunla evlenmek isterse kabul edip etmemesi gerektiğini sormuştur. Köylüler yine fikir ayrılığına düşmüş ve bir kısmı evlenebilir, bir kısmı evlenemez bir kısmı ise hem evlenebilir hem evlenemez demiş ve yine karışıklık çıkmıştır. Güllü evlenme durumunu geleneklere göre büyüklerine danışarak değerlendirmiştir (URL-69, 56:45-57:25).

El öpme Türk kültüründe önemli bir gelenektir. A adlı filmde Döndü'nün çocukları Selman Ağa kendilerini ziyarete geldiğinde Selman Ağa'nın, Döndü, Muradiyeli Yusuf'un oğlu Üzeyir'den kızı Halime için başlık parası almayacağını söylediğinde Üzeyir Döndü'nün, VY adlı filmde Halil'in annesinin, KG adlı filmde Kenan'ın, müzik dersi verdiği Semra'nın babasının, C adlı filmde Cemo ve Çancı Memo'nun, Çancı Memo'nun annesinin elini öptükleri görülmektedir (URL-57, 56:23-56:29, 1:03:47-1:04:45, URL-59, 1:25:30-1:25:45, URL-53, 12:05-12:11, URL-73, 25:37-26:07). Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan saygı filmlere de yansımıştır.

### 11.3.2.Belirli Topluluklara Özgü Âdetler, Gelenekler, Görenekler

Filmler arasında AÇ adlı filmde Çingenelere özgü bir âdet görülmektedir. Filmde Eşref, Gelincik'i çok beğenmiş ve onunla birlikte olmak istemiştir. Ancak Gelincik "Bizde bir âdet vardır. Kraliçe çergilerin önünde evlenmeden Allah'ın huzurunda sevişemez." demiştir. Bunun üzerine Eşref, Gelincik ile evlenmeyi kabul etmiştir (URL-58, 1:12:40-1:13:25). Söz konusu örnek Çingenelere özgü âdetlerden birinin örneğini oluşturmaktadır.

## 12.Geçiş Dönemleri

Geçiş ritleri, kişilerin bir statüden bir diğer statüye geçtikleri toplum tarafından düzenlenen geleneksel ritüellerdir. Genellikle kişinin eski statüsünden ayrıldığı, yabancılaştırıldığı ayrılma ritlerini ve aynı zamanda yeni bir statüye geçmeyi hazırlayan geçiş ritlerini kapsar. Bu ritler kişinin hayatında meydana gelen değişikliği farkında varmasını sağlarken üstlenmesi gereken yeri, görevleri ve hakları da tanımlayarak bilgi aktarımını sağlar. Geçiş ritleri kişinin yeni statüsünü alıp yeni rolünü kabul ettiği kaynaşma ritlerine de yararlıdır (Honko, 2006: 131).

İnsan hayatında başlıca üç önemli "Geçiş Dönemi" bulunmaktadır. Bunlar doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesinde birtakım alt bölümlere ve

basamaklara ayrılmış ve bu geçiş dönemleri çevresinde birçok inanç, âdet, tören, âyin, dinsel ve büyüsel özlü işlemlere kümelenerek geçiş dönemlerini yönetmişlerdir. Geçiş dönemleri çerçevesinde gerçekleştirilen âdetler, gelenekler, töreler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan uygulamalar bir ülkenin yahut yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerini oluşturmaktadır (Örnek, 1977: 131). Söz konusu geçiş dönemleri Türklerin eski inanç sistemi Şamanizm'den ve İslâm inançlarından izler taşır. İnsanın doğumundan ölümüne kadarki sürede gerçekleştirilen bu gelenekler coğrafi, ekonomik, yöresel farklılıklar gibi sebeplerle çeşitlilik göstermektedir (Uysal ve Günay, 1990: 268).

Doğum, evlenme ve ölüm olarak hayatımızın en önemli üç bölümünü kapsayan geçiş dönemleri öncesi, sırası ve sonrası olarak genel üç başlıkta incelenmektedir. Çalışmada filmlerde tespit edilen geçiş dönemi uygulamalarına yer verilecektir.

### 12.1.Doğum

İnsan yaşamında önemli bir evre olan ve bütün toplumlarda mutlu bir olay olarak kabul edilen doğum (Başçetinçelik, 2009: 41) geçiş dönemlerinin ilkidir. İnsanoğlunun yaşamı boyunca önemli bir yere sahip olan doğum çerçevesinden öncesinden sonrasına kadar pek çok âdet, gelenek, görenek oluşmuştur. Filmlerde doğuma dair tespit edilen unsurlar "doğum öncesi", "doğum sırası" ve "doğum sonrası" olmak üzere incelenecektir.

#### 12.1.1.Doğum Öncesi

##### 12.1.1.1.Aşerme

"Aşerme" deyimi aslında "aş yerme" yani yiyeceklerden tiksinme anlamına gelmektedir. Zamanla değimin anlamı değişmiş ve "aşerme" gebe kadının kimi yiyecekleri canı çekmesi anlamına gelmiştir. Bu dönemde gebe kadının istediği her yiyecek yedirilmeye çalışılır. Aksi takdirde anne ya da doğacak çocukta zararlı etkilerin meydana geleceğine inanılır (Boratav, 2016a: 168). "Aşerme" ile ilgili örnekler incelenen filmler arasında yer alan GGG adlı filmde görülmektedir. Filmde Kumcuların Ali'nin kalçasında annesi hamile aş erirken hamsiye imrendiği için büyük bir hamsi lekesi vardır (URL-39, 3:27-4:05). GGG adlı filmde söz konusu "aşerme" kuralına uyulmadığı, gebe kadının hamsi aşermesi durumunda hamsiyi yiyememesi sonucu çocuğunda hamsi lekesinin oluştuğu görülmektedir.

### 12.1.2.Doğum Sırası

Gebe kadının sancılarının başlamasıyla beraber çeşitli doğum hazırlıkları yapılır. Yapılan uygulamalarla doğumun kolay olması, doğacak çocuğun ve annesinin tehlikelerden korunması ve kutsanması amaçlanır (Başçetinçelik, 2009: 66). İncelenen filmler arasında "Doğum Sırası" örneklerine SBAY ve YÖ adlı filmlerde rastlanmaktadır. YÖ adlı filmde Esme'nin doğum yapacağı sahnede bir kadın sıcak suyun nerede kaldığını sormaktadır. Bir kadın elinde metal boş bir leğenle, bir diğer kadın elinde metal su dolu bir leğenle, bir kadın da yastık ve çarşafla koşarak Esme'nin yanına gelmişlerdir. SBAY adlı filmde ise Asya'nın kırmızı yorganlı bir yatakta doğum yaptığı görülmektedir (URL-65, 18:55-18:59, URL-38, 32:11-32:17).

B adlı filmde Hanım'ın çocukları anneleri doğum yaparken bahçede bir araya gelmişler ve Ferha çocuklara bir kitaptan dini anlatılar okumuştur. "Allah Baba emrediyor. Oğlunu benim yoluma kurban edeceksin diyor. İsmail madem Allah Baba emretti diyor boynunu uzatıyor. Bıçağı çocuğun boynuna üç kez çaldığında bıçak kesmiyor, taşa çalıyor, taşı kesiyor. Onun üzerine bıçak dile gelmiş. Ya İbrahim beni üzüyorsun demiş. Onun üzerine Cebrail geliyor gökten." şeklinde bir anlatı okumaktadır. Benzer şekilde diğer bir sahnede Hanım'ın kuması Fatma doğum yaparken Ferha evin bahçesinde kardeşlerine "Hz. İbrahim bıçağını çıkarıyor, oğlunu kesiyor. Ama Cebrail koçun üzerinde Beyaz ablam gibi güzel bir kız indiriyor İbrahim'e." şeklinde bir anlatı anlatmaktadır (URL-56, 3:17-3:59, 1:05:01-1:05:27). Doğum sırasında söz konusu kutsal anlatıların okunması doğumun kolaylıkla gerçekleşmesi için uygulanan bir inanma olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 12.1.3.Doğum Sonrası

#### 12.1.3.1.Müjdelik

Doğumun gerçekleşmesi ile müjdeci kişi babaya haber verir ve para yahut hediyeden oluşan müjdeliğini alır (Başçetinçelik, 2009: 70). Söz konusu âdet B adlı filmde görülmektedir. B adlı filmde ebe, Hanım doğum yaptıktan sonra çocuklardan biri olan Hasan'a Ömer Ağa'ya bir kızı daha olduğunu söylemesini istediğinde çocuk Hasan "Kıza müjdelik vermez ki" dese de ebenin zoruyla Ömer Ağa'ya müjdeyi vermiş, Ömer Ağa bu müjde karşılığında Hasan'a para vermiştir. Yine aynı filmde Ferha, annesine kuma gelen Fatma'nın kız doğurduğunu "Gözün aydın baba. Bir kızın

daha oldu.” diyerek müjdelemiştir (URL-56, 4:27-5:15, 1:06:03-1:06:19). Kalıplar bileşkesi olan gelenek kalıpdışılıklarla geliştirilir ve zamanla kalıpdışılıklar da kaşlıplaşmaya başlar. Geleneklerdeki çeşitlenmeler yaratıcı bireyin kalıpdışılık eğiliminin bir ürünüdür. Ortaya çıkan yeni gelenekler kalıpdışılıkların yansımasıdır (Özdemir, 2012: 403).

Gebelikte bebeğin cinsiyeti bazı toplumlar için büyük önem taşımaktadır. Geleneksel kültürde erkek çocuk beklentisi daha fazladır. Kız çocuğun daha hayırlı olduğu söylense de erkek çocuk isteği ağır basar ve bu “Kız el aşıdır, elin ocağını tüttürür.” sözüyle desteklenmiştir (Artun, 2014b: 162). Geleneksel toplumda erkek çocuk istenmesinin asıl sebebi erkek çocuğun ocağın ve soyun devamlılığını sağlayacak olmasıdır. Bu sebeple Ömer Ağa soyunun devamlılığını sağlayacak bir erkek çocuk istemektedir. Kız çocuğu doğduğunda doğum müjdesini veren kişiye hediye yahut para olarak “müjdelik” vermemesinin de temel nedeni bu durumdur.

#### 12.1.3.2.Ad Verme

Kişiliği oluşturan özelliklerden biri olan ad, yalnızca sosyal bir kişiliği temsil etmenin yanında büyüsel ve gizemsel bir kudreti de ifade eder (Örnek, 2017: 17). Bu nedenle doğan çocuğa gelişigüzel bir ad verilmez. Çocuğa verilecek adın çocuğun kişiliğini, geleceğini, toplum içindeki yerini ve başarısını biçimlendireceği bilinir ve adın sözcük anlamının o adı taşıyan kişiye geçtiğine inanılır (Başçetinçelik, 2009: 116).

Anadolu’da ad verme dinsel nitelikli bir törenle gerçekleştirilir (Artun, 2014b: 171-172). Ad koyacak kişi sabah namazını kıldıktan sonra abdestli bir şekilde çocuğu kucağına alır ve Kıble ’ye yönelerek çocuğun sağ kulağına ezan okur, sol kulağına kamet getirir. Daha sonra çocuğun sağ kulağına “Adını biz verdik, yaşını Allah versin” gibi dualar eder (Kibar, 2005: 24). Üç kez de Kelime-i şehadet getirdikten sonra anneye yüzük, saat, elmas iğne gibi bir hediye verilir (Abdülaziz Bey, 2002: 13-14). Verilen bu ad kişiyi toplum içinde konumlandırır ve sosyalleşme süreçlerinde belirli kılar (Dursun, 2021: 106).

Durum, olay, ay ve günü özelliği gibi faktörler ad koymada belirleyici faktörler arasında yer alır (Kaya, 2007: 26). İncelenen filmler arasında da çeşitli sebeplerle çocuklara çeşitli adlar verildiği görülür.

#### 12.1.3.2.1.Çocuğun Doğduğu Yerle İlgili Adlar

Çocuğun doğduğu yeri bir ömür boyu korumak ve geleneğe uymak amacıyla çocuklara doğdukları yerin ismi verilebilir. Bu tür doğumlar alışılagelmiş durumların dışında olduğu için doğumun yapıldığı yer belirtilmek istenir (Örnek, 1977: 154). AÇ adlı filmde Ali, Nazlı'nın yeni doğan bebeğine gelincik tarlasında doğduğu için "Gelincik" adını vermiştir (URL-58, 5:22-5:40).



URL-58:

#### 12.1.3.2.2.Minnet, Şükran, Hayranlık ve Dostluk Duygularıyla İlgili Adlar

Türk insanının duyarlılığı ve vefa duygusu bu tür adların konulmasında başlıca sebeplerden biridir. Kişiler etkilendikleri, hayran oldukları üstlerinin adlarını çocuklarına koyarak onların isimlerini yaşatırlar (Örnek, 1977: 155). BAMFİŞ adlı filmde Demirdağ'ının önünde toplanan halktan bir kadın Demirdağ'ı delip halka su götürmek için elinden geleni yapan Ferhat'a "Ferhat ben oğluma senin adını koydum. Büyüsün senin gibi yiğit olsun." demiştir (URL-26, 1:21:43-1:21:53). BAMFİŞ adlı filmde yeni doğacak çocuğa adın sahibi kişinin özelliklerinin geçmesine dayanarak bir ad verilmiştir.

#### 12.1.3.2.3.Ölmüş Büyüklerle İlgili Adlar

Türk kültüründe geleneklerin etkisi ve vefa duygusuyla ölmüş büyüklerin adlarını çocuklara koyma sıklıkla görülmektedir. Bu adlar ölenlerin adlarının yerde kalmaması, isimlerinin hatırdan çıkarılmayıp öldükten sonra da yaşatılması, ölmüşlerin saygı ve sevgiyle anılması için konulmuş adlardır (Örnek, 1977: 156). C adlı filmde Şıh Senem doğum sırasında ölüm haline gelmiştir. Cemo'nun geri

döndüğünü gördüğünde oğlunu ona emanet etmiş ve oğlunun adını Cemo'nun babasının adı olan "Cano" koymuştur (URL-73, 1:25:51-1:26:11).

#### 12.1.3.2.4.Kozmik, Göksel ve Meteorolojik Olaylarla, Öğelerle İlgili Adlar

Çeşitli kozmik, göksel ve meteorolojik olaylarla ilgili isimlerin de çocuklara verildiği görülmektedir. B adlı filmde ay yeni aydayken Hanım kız olduğu için babasının ad koymadığı bebeğini kucağına alarak ayın karşısına oturmuş ve bebeğinin kulağına "Gel ay, gel aşağı, öp bebemi alnından. Bebem adsız kalmıştır. Babası onu yok sayar. Gözleri görmez olmuştur. Gel ay, gel aşağı, öp bebemi alnından. Adı Aykız olsun. Bahtı senin kadar aydınlık olsun. Aykız, Aykız. Yıldızın parlak olsun. Beyaz'ım gibi kara olmasın bahtın. Aykız, Aykız." diyerek bebeğinin adını koymuştur (URL-56, 13:17-13:55). B adlı filmde ise Hanım, kızının bahtının "ay" gibi parlak olması için kızına "Aykız" adını vermiştir.

#### 12.1.3.3.Çocuk Görme

Doğum yapan anne doğum yaptıktan sonra akrabaları, komşuları ve yakınları tarafından ziyaret edilir. "Göz aydınına gitme", "mübarek olsuna gitme", "lohusaya gitme", "bebeğe gitme", "bebe görmeye gitme", "uşak görmeye gitme" gibi çeşitli şekillerde adlandırılan çocuk görme doğumun ilk üç gününden başlayıp kırkıncı güne kadar sürer (Örnek, 1977: 160-161). Bu ziyarette annenin hatırı sorulur ve çeşitli hediyeler takdim edilir. Ailelerin yakınlığına ve ekonomik durumlarına göre hediyeler çeşitlilik gösterir. Nazarlık takımı, nazarlık altını gibi hediyeler takdim edilen hediyeler arasındadır (Abdülaziz Bey, 2002: 15). YÖ adlı filmde Esme'nin bebeğini görmeye gidenlerin bebeğin kundağının üzerine kırmızı kurdeleli altınlar taktıkları görülmektedir (URL-65, 19:07-19:47). Bu altınlar bebeğin doğumunu kutlama niteliğinin yanında aileye destek olma amacı taşımaktadır.

### 12.2.Sünnet

Geleneksel kültürde önemli bir yere sahip olan sünnet, erkek çocuklarının geçiş dönemlerinin ilki olan doğumdan sonra yaşadıkları geçiş dönemidir. Ülkemizde dinsel ve törensel işlemler içerisinde en katı ve en yaygın olanı sünnet geleneğidir ve her anne baba bu geleneğe uymak zorundadır (Başçetinçelik, 2009: 140). Söz konusu gelenek çerçevesinde pek çok uygulama mevcuttur. Filmlerde sünnete dair tespit edilen

unsurlar “sünnet öncesi”, “sünnet sırası” ve “sünnet sonrası” olmak üzere incelenecektir.

### 12.2.1.Sünnet Öncesi

#### 12.2.1.1.Tören ya da Düğün Hazırlığı

Sünnet tarihinin belirlenmesi ile hazırlıklar başlar. Sünnet çocuğunun ailesi kendisi bizzat yahut aracı göndererek yakınlarını davet ederler. Bu duruma “okuyucuya çıktı” denir. Davetten sonra sünnet düğünü için gerekli hazırlıklara başlanır (Abdülaziz Bey, 2002: 40). Sünnet olacak çocuğa sünnet giysisi almak bu hazırlıkların başında gelmektedir. B adlı filmde Ömer Ağa, kuma getirdiği Fatma hamile kaldığında hemen gidip bir sünnet kıyafeti almıştır (URL-56, 43:05-43:21).

#### 12.2.1.2.Çocuğun Hazırlanması

Sünnet günü sünnet çocuğu önceden alınan kıyafetleriyle hazırlanır. Şehirlerde varlıklı aileler çocuklarını mücevherlerle süslerler ve sünnet kıyafetinin üzerine “Maşallah” işlemeli mavi bir başlık giydirirler. Köylerde ise genellikle sünnet çocukları yeni elbiseler giyer, boyun ve omuzlarına çevre ve yağlık asılı, şapkasının arkasından ise gelin teli sarkıtılır (Artun, 2014b: 300-301). GGG adlı filmde sünnet çocuğunun uzun kollu, beyaz bir elbise giydiği, elbisenin üzerinde çapraz kırmızı bir kuşak bulunduğu, başında ise üzerinde nazar boncuğu ve altınlar olan bir sünnet şapkasının olduğu görülmektedir (URL-39, 0:15-1:57).

### 12.2.2.Sünnet Sırası

GGG adlı filmde “Sünnet Sırası” örneklerine rastlanmaktadır. GGG adlı filmde mavi çarşaflı ve mavi yorganlı bir demir yatakta yatan sünnet çocuğu sünnet olurken onu eğlendiren iki adamdan birinin uzun kollu, işlemeli krem renkli bir kazak, işlemeli bir pantolon giydiği kafasına ise işlemeli krem renkli bir kukuleta taktığı görülmektedir. Elinde bir def vardır ve sürekli onu çalmaktadır. Diğer adamın ise kırmızı, mavi, turuncu, sarı, yeşil renklerinden oluşan bir kostüm giydiği, kafasına kırmızı bir kukuleta taktığı ve dilli düdük öttürdüğü görülmektedir. Krem renkli kostümü olan adam tef çalarken aynı zamanda “Aman da yallah of yallah. Oldu da bitti maşallah.” şeklinde dizeler söylemektedir. Çocuk sünnet olurken ağzına lokum verilmiş ve tabancalar atılmıştır (URL-39, 0:15-1:57).

“Sünnet Sırası”nın tasvir edildiği GGG adlı filmde geleneksel bir sünnet töreni görülmektedir. Sünnet töreninde verilen hediyeler, sünnet sırasında gerçekleştirilen ritüeller yanında dikkat çeken unsurlarda biri iki adamın çeşitli kılıklarla dilli düdük öttürmesi ve tef çalmalarıdır. Bu durumun iki sebebi vardır. Söz konusu kişilerin def çalarak ses çıkarması öncelikle diğer çocukların sünnet olan çocuğun sesini duyup korkmamaları ile ilgilidir (Abdülaziz Bey, 2002: 47). İkincisi ise şiddetli ses ve gürültünün zararlı olduğuna inanılan güçlerden kurtulma ve kurtarma işleviyle alakalıdır (Kalafat, 2009: 117-118) İnanç sistemi değişse de bazı geleneksel unsurlar filmde de görüldüğü gibi yaşatılmaya devam edilmektedir.

BH adlı filmde de yine bir sünnet sahnesi bulunmaktadır. Bu sahnede sünnet çocuklarının bir arabanın kasasına bindirildiği ve davul-zurna eşliğinde kasabada gezdirildikleri görülmektedir. Filmde gerçekleştirilen sünnet düğünü, Ömer Bereketoğlu tarafından düzenlenen toplu sünnet düğünüdür. Bu sebeple Tevfik Efendi “Ömer Bey’in çocukları geçiyor.” diyerek sünnet alayını Hâkime Nevin Hanım’a göstermiş, “Sağ olsun Ömer Bey Cennet’ini yaptı. Her sene fakir fukara çocuklarını sünnet ediyor. Gelin olacak kızlara çeyiz düzer, ev verir.” ifadelerini kullanmıştır (URL-62, 35:23-35:57).



URL-62:

### 12.2.3.Sünnet Sonrası

#### 12.2.3.1.Hediye-Armağan

Sünnet olan çocuğa babası ve annesi başta olmak üzere misafirler çeşitli hediyeler verir (Abdülaziz Bey, 2002: 47). Bu bağlamda GGG adlı filmde de sünnet sonrasında yatağına yatırılan çocuğa bir büyükleri tarafından hançer, küçük tabanca, büyük tabanca, tüfek hediye edildiği görülmektedir (URL-39, 0:15-1:57).

### 12.3.Evlenme

Evlenme, evlenecek olan kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir parçasını oluşturmakta, aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemekte ve düzenlemektedir. Bu bağlamda evlenme olayı çerçevesinde de çeşitli tören, töre, âdet, gelenek ve görenekler oluşmuştur (Örnek, 1977: 185). Her toplumda evlenmede uygulanan töre, âdet, gelenek ve görenekler o toplumun kültürüne bağlı olarak şekillenir (Başçetinçelik, 2009: 149). Evlilik ile ilgili bu uygulamalar sadece iki insanı değil tüm toplumu ilgilendiren uygulamalardır. Evlilik törenleri Türk kültürüne ait şiir, müzik, dans, canlandırma, oyun, eğlence, giyim-kuşam, yemek, hediyeleşme vb. pek çok kültürel değeri yaşatan ve aktaran ayrıcalıklı törenler olarak karşımıza çıkar (Çelepi, 2017: 398). Bu çerçevede evlenme çerçevesinde tespit edilen unsurlar "evlenme öncesi", "evlenme sırası" ve "evlenme sonrası" olmak üzere incelenecektir.

#### 12.3.1.Evlenme Biçimleri

##### 12.3.1.1.Berdel

Berdel hem kızı hem oğlu bulunan iki ailenin karşılıklı olarak çocuklarını evlendirmesiyle gerçekleştirilen bir evlenme biçimidir. Böylece bir aile diğer bir aileye kızını verir ve oğluna da o ailenin kızını alır (Artun, 2014b: 95). Bu durumun örneği B adlı filmde görülür. Filmde Ömer, Hanım'a erkek çocuk doğuramadığı için ona kuma getireceğini, başlık parası yerine berdel yapacağını söylemiştir. Hanım'ın kızı Beyaz görüştüğü oğlana berdeli "Babam beni berdel edesiymiş. Başlık yerine beni birilerine verip kızını, bacısını kendine alasıymış. Beni verip kuma getirecek anamın üstüne" şeklinde tanımlamış ve berdelle evlenmek zorunda kalmıştır (URL-56, 7:47-8:57, 10:17-10:37).

Türk sineması başından itibaren gelenek kültüründen yararlanmıştır. Geleneksel tiyatro, halk anlatı belleği Türkiye'deki sinemacıların beslendikleri önemli kaynaklardandır. Düğün, Gelin, Güllü Geliyor Güllü, Selvi Boylum Al Yazmalım, Berdel gibi filmlerde köy ve gelenek kültürü ile ilgili çeşitli değerlendirmelerin dolayısıyla klişelerin aktarıldığı görülmektedir (Özdemir, 2012: 497).

#### 12.3.1.2.Levirat

"Levirat" ise kocasını kaybeden kadının kocasının erkek kardeşi ile evlenmesiyle gerçekleşen evlenme biçimidir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde bir töre kuralı olarak karşımıza çıkan bu durumda dul gelin ölen kocasının ağabeyi ile evlenemezken sadece kocasının küçüğü olan erkek kardeşi ile evlenebilir. Bu evlilik biçiminin çocukların baba güçlüğü çekmemesi, taşınır ve taşınmaz malların dağılmaması, ev sınırlarının dışarı taşmaması, büyük babanın aile üzerindeki otoritesinin devam etmesi gibi çeşitli amaçları bulunmaktadır (Balaman, 2002: 51). Aynı zamanda çocuklara babalarından sonra en iyi babalığın amcaları tarafından yapılacağına olan inanç ve çocuğun ortak mal üzerindeki haklarının aile içinde korunması da bu evliliğin amaçlar arasındadır (Tezcan, 2000a: 54).

Köycülük akımı edebiyat, siyaset, sinema ve resim gibi farklı alanları etkilemiştir. Bu bağlamda ortaya koyulan edebi eserlerde aydınlanma ve çağdaşlaşmanın cehalet ve yerel çıkar gruplarıyla mücadelesi, köylünün eğitilerek ülke kalkınmasına katkı sağlayabileceği anlatılmıştır. Eğitimsizlikle birlikte bazı gelenek, görenekler, üfürükçüden, muskadan medet umma gibi bazı inançlar, töre, empati eksikliği, din, yönetim ve adalet, sağlık, ulaştırma alanındaki sorunlar aydınlanmanın önündeki temel engeller olarak bu eserlerde işlenmiştir (Özdemir, 2012: 496). Hayatın akışı içinde bireylerin toplumun bir üyesi olma yolundaki gayreti iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin, eksik-tam gibi ikili karşıtlıklarla şekillenmektedir. Bireyler arası ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde etkili olan teamüllerin, kuralların, geleneklerin anlatılma ve aktarılma ihtiyacı günümüzde sinema da karşılık bulmuştur (Dursun ve Gümüş, 2022: 1140). Sinemaya yansıyan bu durumun örnekleri incelenen filmler arasında yer alan SG ve H adlı filmlerde görülmektedir.

SG adlı filmde Osman ölünce Sultan'ın ailesi Sultan'ı geri almak için Kazım Ağa'nın evine gelirler. Kazım Ağa başlık parası verdiği için Sultan'ı geri vermek istememiş ve bu sebeple töreye başvurarak Sultan Gelin'i küçük oğlu Veli ile nikâhlayacağını söylemiştir. Büyüdüklerinde Hayriye ve Veli birlikte kaçtığında Kazım Ağa, Sultan Gelin'in babasına bir kere daha başlık parası vermiş ve onu daha yeni doğan bebeğiyle ileride nikâhlayacağını söylemiştir. Böylelikle Sultan, ölen ilk eşi Osman'dan sonra onun kardeşiyle evlenmiştir (URL-71, 30:15-32:55, 1:13:29-

1:14:21). Benzer şekilde H adlı filmde de Hazal'ın ölen eşinin kardeşi Ömer ile evlendirildiği görülmektedir (URL-54, 5:20-6:44, 6:50-7:01). Çocukların ruhsal ve ekonomik durumlarını korumak amacıyla ortaya çıkmış bir evlilik türü olan levirat geleneğinin eşi öldüğü için Sultan Gelin'in henüz çocuk olan kayınbiraderiyle evlendirilmek istenmesiyle filme yansıması geleneğin işlevinden uzaklaşması sebebiyle eleştiri niteliğinde seyirciye sunulduğu söylenebilir (Dursun ve Gümüş, 2022: 1150).

### 12.3.2.Evlenme Öncesi

#### 12.3.2.1.Evlenme İsteğini Belli Etme

Kızlar 17-18, erkekler askerlik dönüşü 22-23 yaşlarında evlenme çağına gelmiş kabul edilirler. Evlenme yaşına gelen bu gençler evlenme isteklerini evin büyüklerine söyleyemedikleri için çeşitli yollara başvurarak bu dileklerini belli ederler (Artun, 2014b: 195). Örneğin Hatay'da erkek evlenme arzusunu bir arkadaşına açarak annesini ve babasını haberdar ettirirken, kızların evlenme arzusunu ifade etmeleri ayıp görüldüğünden bu isteğini arkadaşına yahut ebeveynine açamaz. Bu sebeple kızın halinden memnun olmaması onun evlenmek istediğine yorulur (Koşay, 1944: 4). Adana'da kızlar bu isteklerini asabileşerek, söz tutmayarak, bulaşık yıkarken kapları birbirine vurarak, yaşı geçmişse içi geçmiş bir karpuzu annesine göndererek belli ederken erkekler ise huysuzlaşarak, yalnızlıktan şikâyet ederek, pilava kaşık saplayarak belli ederler (Başçetinçelik, 2009: 162-164).

G, SG ve M adlı filmlerde evlenme isteğini belli etmeye dair gelenekler görülmektedir. G adlı filmde Güllü, yaralı olan Ahmet'e hamsi çorbası, hamsi pilavı ve hamsi hoşafı ikram etmiş, Ahmet ise bu yemekleri yiyeceğine aç kalacağını söyleyerek tahta yemek kaşığını pilava saplamıştır. Bunu gören Güllü koşarak annesine pilavı göstermiş, Ahmet'in diğer yemekleri de beğenmediğini söylemiştir. Annesi Fatma Kadın ise "Rahmetli baban da beğenmemişti yemeklerimi. O da saplamıştı kaşığını pilava." dediğinde Güllü "Haçan bekarlıktan usanmış. Evlenmek istiyor benimle." ifadelerini kullanmıştır. Annesi Fatma Kadın biraz beklemelerini, Ahmet'in hırlı hırsız olup olmadığını gözlemlemelerini söylemiştir (URL-69, 4:20-5:33).

Film sahnelerinin ilerlemesiyle Ahmet, arabasında bulduğu bir poşet şekeri Güllü'ye vermiştir. Güllü Ahmet'in verdiği şekerleri alıp koşarak annesine götürmüştür. Annesi bu durumu görünce "Pilava kaşık sapladı. Şekeri de verince seninle evlenmek istiyor demektir." diyerek kızına Ahmet'e kanının kaynayıp kaynamadığını sormuş, Güllü kaynadığını söylediğinde annesi "O zaman dama çık da durumu kendisine bildir." demiştir. Güllü, annesine utandığını söylediğinde "Âdet kızım. Haçan o kaşığı pilava saplarken, şeker verirken utandı mı da? Sende teklifin kabul ettiğini bildir ona." şeklinde ifadeler kullanmıştır. Bunun üzerine Güllü, Ahmet eve döndüğünde dama çıkarak miyavlamaya başlamıştır. Utanarak miyavlayan Güllü "Âdetiniz kurusun. Göreneğiniz batsın. Kimse kız doğurmasın." diyerek miyavlamış ve Ahmet ile evlenmek istediğini geleneğe göre anlatmaya çalışmıştır (URL-69, 9:47-11:55).



URL-69:

Söz konusu durumlar Ahmet anlamasa da yörede evlenmek isteyen gençlerin uyguladıkları uygulamalardır. Ahmet'in bilinçsiz bir şekilde yaptığı bu davranışlar sonucunda onun kendisiyle evlenmek istediğini düşünen Güllü de yöresinin geleneklerine uygun olarak evlenme teklifini kabul etmiştir.

SG adlı filmde ise Sultan Gelin yengesinin Veli ile ilgili öğütleri üzerine giydiğine dikkat etmeye başlamış, aynı zamanda Sultan Gelin'in yengesi Sultan Gelin'e Veli'yi sevdiğini belli etmesi için elma gibi bir şeyler vermesini öğütlemiştir. Bu öğütler üzerine Sultan Gelin, Veli bir gün eve geldiğinde ağaçtan kopardığı cennet hurmasını Veli'ye vermiştir. Ancak Veli, Sultan Gelin'in ona vermek istediği mesajı anlamayarak cennet hurmasını almamıştır. Veli zaten Sultan Gelin'i değil başka bir kızı sevmekte ve görüşmektedir. Veli'nin ve sevdiği kızın samanlıkta buluştuğunu, Hayriye'nin verdiği kırmızı elmayı Veli'nin aldığını ve birlikte yediklerini gören

Sultan Gelin ikisine de laf söylemiş ve duruma üzülmüştür (URL-71, 48:23-53:55). Burada dikkat çeken unsurlardan biri elmadır. Elma Anadolu'da bolluk, bereket, üremenin simgesi, sağaltma ve iletişimin sembolü olmuştur (Altun, 2008: 263). Bu sebeple elma evlenme isteğini belli etme durumunda önemli bir rol oynamaktadır.



URL-71:

M adlı filmde ise bir aracı göndererek evlenme isteğini bildirme söz konusudur. Ümmühan'ın Zeliha abla diyerek hitap ettiği kadın Ümmühan'a "Musa Bey bize geldi az önce. Kulağını çınlattık." diyerek Musa Bey'in Ümmühan ile evlenme talebini Ümmühan'a iletmiş ancak Ümmühan bu isteği geri çevirmiştir (URL-60, 2:37-3:34). Sonuç olarak evlenme isteğini açıkça dile getiremeyen gençlerin çeşitli uygulamalarla ifade etmeye çalıştıkları ve bu uygulamaların yöreden yöreye ve kadından erkeğe olmak üzere çeşitlendiği tespit edilmiştir.

#### 12.3.2.2.Kız İsteme

Geleneksel kesimde evlenme girişimi "kız bakma", "kız arama", "kız soruşturma" ile başlamaktadır. Oğullarını evlendirmek isteyen aileler öncelikle akrabalarından, komşularından, yakın çevrelerinden başlayarak kız aramaya çıkarlar. Evlenecek delikanlıya kız aramak için başvurulan bu âdete "görücülük, "görücüye çıkma" adı verilir. Kız ve erkeğin ailesinin durumu uygun görmesinin ardından "kız isteme" evresine geçilir (Örnek, 1977: 190). Kız istemede erkeğin ailesi kızın ailesini ziyaret eder. Bu ziyarette kahve ikram edilir ve iki aile arasında konuşmalar başlar (Abdülaziz Bey, 2002: 109). Kız istemenin gerçekleşmesiyle iki aile arasında tatlılık olması düşüncesiyle genellikle şerbet içilir (Önal, 2019: 259), tatlı kahve, lokum ya da şeker ikram edilir (Nahya, 1982: 194). Kız istemenin ardından tarafların birbirini daha iyi tanıması, gidip gelmesi ve gönüllerin hoş tutulması amacıyla hediyeleşmeler gerçekleştirilir (Önal, 2019: 259).

İncelenen filmler arasında kız istemeye dair pek çok örnek bulunmaktadır. C adlı filmde Memo, Cemo'nun babası Değirmenci Cano'ya "Adım Memo. Çancı ustasıyım. Kızının talepkârıyım Değirmenci Cano. Şunlar da Cemo'ya taliplik armağanımdır. Saçlarına takınsın, bileklerine bağlasın diyedir." diyerek Cemo'ya talipliğini bildirmiştir. Memo, Değirmenci Cano'dan başlık parasını öğrenmek istediğinde Değirmenci Cano "Cemo parayla satılık değildir Çancı Memo. Satılan kız ömür boyu beğenmediği bir herifin kulu olur. Cemo gibi yiğit yetişmiş bir kız yüreğini yenecek yiğide karılık edebilir. Cemo'mu alacak yiğit gelecek ayın ilk cuması Kargadüzü'ndeki er meydanında Cemo'mun yüreğini yenecek erdir." diyerek Cemo ile evlenme şartlarını söylemiştir. Cemo ve ona talip olacak olan erler için er meydanı kurulmuş, davullar çalınmıştır. Değirmenci Cano "Kızıma talepkâr yiğitler! Bu yaylanın koç yiğitleri! Önce aranızda kura çekip ikişer ikişer kapışın. Sona kalan yiğitle Cemo dövüşecek. Rızalık gösterirse Cemo'm bu dövüşte yenilecektir." diyerek yapılacak dövüşü açıklamıştır. Çoğu yiğit Sorikoğlu'nun korkusundan Cemo ile dövüşmese de Kara Seyit, Cemo ile dövüşmeye başlamış o anda Sorikoğlu'nun gelmesiyle Kara Seyit de geri çekilmiştir. Sorikoğlu, Değirmenci Cano'ya "Görmüşsün Cano. Kızına bizden başka talepkâr yoktur. Töreye göre hak en fazla başlığı verenindir. On beş kese altın, üç bin baş koyun. Tanrı'nın emriyle bu cemaat önünde kızını istemekteyim." diyerek Cemo'yu istemiştir. O sırada Çancı Memo gelmiş, Cemo, Çancı Memo'yla dövüşmeden Memo'nun elini tutmuştur. Çancı Memo, Değirmenci Cano'ya kızını kendine bağışlayıp bağışlamadığını sormuş, Değirmenci Cano kızını bağışlayınca Cemo ve Cano ata binip gitmişlerdir. (URL-73, 6:03-7:21, 19:15-23:27)

C adlı filmde görülen durumun bir benzeri Dede Korkut anlatılarında görülen Kan Turalı ve Selcen Hatun arasındaki ilişkide görülür. Kan Turalı'nın Selcen Hatun ile evlenebilmek için boğayı, aslanı, deveyi öldürerek engelleri aşması gibi (Gökyay, 1973: 87-91) Cemo ile evlenecek kişi de öncelikle engelleri aşmalıdır. Alp kadın tipinin bir örneği olan Cemo evleneceği erkeği başlık karşılığında değil dövüşerek seçecektir. Ancak er meydanı kurulsa da Cemo'nun Çancı Memo'ya gönlünü kaptırması ile dövüşe gerek kalmamıştır.

B adlı filmde Köy muhtarı, Ömer Ağa'ya "Seni hayırlı bir iş için çağırdık Ömer. Süleyman'ın öksüzü Mahmut'u bilirsin. Teknik okulu bitirdi, şimdi mühendis

beyin yanında çalışıyor. Şimdi bu Mahmut senin Beyaz'ı Allah'ın emri Peygamber'in kavliyle istemektedir." diyerek Mahmut'un Beyaz'a talipliğini bildirmiş ancak Ömer Ağa Beyaz'ı berdel olarak vereceği için olumsuz yanıt vermiş, Mahmut başlık parasını biriktirdiğinde isterse diğer kızı Ferha'yı verebileceğini söylemiştir. Ömer Ağa'nın berdel olarak verdiği kızı Beyaz'ın eşi kısa bir süre sonra öldüğü için Beyaz Mahmut'a kaçmıştır. Mahmut da Ömer Ağa'nın yanına gidip elini öperek Beyaz'ı "İzin varsa Beyaz'ı hükümet nikahıyla eş etmek isterim kendime." diyerek istemiştir (URL-56, 15:51-16:37, 1:03:35-1:03:47).

B adlı filme benzer şekilde M adlı filmde de damadın gelini kendi istediği görülmektedir. Musa Bey, Ümmühan'a gönderdiği evlilik talebi reddedilince Ümmühan'ın yanına kendisi giderek "Selamlar Ümmühan. Herkesler duymuş, bilmekteler. Ayrıca da ben çekinmemekteyim bu işten. Anam yatalak olmasa kendi gelecekti elbet. Zeliha kadın da iyice anlatamamış olmalı. Allah'ın emriyle kendime istemekteyim seni." demiş ancak Ümmühan, Musa Bey'i yine reddetmiştir (URL-60, 8:29-9:24).

SUL adlı filmde günümüze daha yakın bir kız isteme töreninin olduğu görülmektedir. Hatice Teyze'yi yanına alan Kemal elinde bir paketle, takım elbiselerini giymiş bir şekilde apar topar Sultan'ı istemeye gider. Hatice Teyze Kemal'e Sultan'ı anasının babasının istemesi gerektiğini söylese de Kemal Sultan ile evlenme konusunda ciddi olmadığı için annesinin öldüğünü, babasının da hasta olduğunu belirterek yalan söyler. Sultan bunun üzerine hemen Nuri Abi'ye haber verilmesini, onun kendisinin tarafında olmasını ister. Sultan kahveleri yapar. Hatice Teyze de "Allah'ın emri Peygamber'in kavliyle oğlumuz Kemal'e kızımız Sultan'ı istiyoruz." der. Nuri Abi ise "Asıl kararı verecek olan Sultan'dır" şeklinde cevap verir. Sultan da evlenmeyi kabul edince Hatice Teyze "Allah mesut etsin." der. Nuri Abi ve eşi de "Hayırlı olsun." dileklerinde bulunur (URL-20, 44:21-45:09, 45:10-47:37).

Yine aynı filmde Bahtiyar da takım elbiselerini giyip, eline çikolata paketini alır ve Hatice Anne ile Sultan'ı istemeye gider. Bu sahnede Sultan'ın üzerinde sarı elbisesi, elbisenin altına giydiği siyah içliği, beyaz uzun kollu süveteri ve başında ise sarı yemenisi vardır. Sultan kapıya kadar çıkar ve görücüleri "Hoş geldiniz." diyerek

eve davet eder. Ancak Kemal'in Bahtiyar'ın kapıdan girmemesi için Sultan'ın kapısında beklemesi sebebiyle isteme gerçekleşemez (URL-20, 1:09:32-1:13:03).

İncelenen filmler arasında yer alan SBAY ve KG adlı filmlerde de kız isteme sahneleri mevcuttur. SBAY adlı filmde ellerinde hediyeler bulunan üç adam Asya'yı istemek üzere dağ köyünden gelmişler, Asya ise onlara limonata ikram etmiştir. KG adlı filmde ise Yengeç Rıza'nın, Temel Reis'e akşam müsaitlerse validesinin hayırlı bir iş için akşam onlara geleceğini belirttiği, Temel Reis de evde olduklarını söylediği görülmektedir (URL-38, 18:32-18:57, URL-53, 3:05-3:35). Sonuç olarak ailenin rızasını almak için geçmişten günümüze kadim bir gelenek şeklinde süregelen kız istemenin filmlerde çeşitli örneklerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

#### 12.3.2.3.Nişan

Nişan töreni için aileler arasındaki anlaşmaya göre nişan tarihi tespit edilir ve buna göre hazırlıklar yapılır. Nişana gitmeden geline ve ailesine elbise, ayakkabı, entari, peşkir, terlik gibi hediyelerden oluşan bohçalar hazırlanır. Geline ise ne lazımsa baştan aşağı alınır (Önal, 1998: 94). Nişan merasiminde oğlan evinin münasip olduğu bir günde nişan takılacağı kız evine bildirilir. Nişan günü kız evinde yemek verilir. Bu yemek için malzemeler oğlan evi tarafından karşılanır. Oğlan evinin durumuna göre gerekli takılar hazırlanır. Törene özellikle kızın arkadaşları davet edilir. Tören sırasında kızın yürüyeceği yerlere kıymetli kumaşlar serilir ve bir top kumaş da kızın başına örtülür. Kız oğlanın yengesi yahut ablası tarafından oğlan tarafının bulunduğu yere götürülerek nişan yüzükleri takılır. Ardından küpe, inci, altın ve elmas gibi diğer takılar da takılır. Nişan töreninin ardından oğlan evinin büyüklerinden başlanarak el öpülür ve eğlence yapılarak tören sonlandırılır (Koşay, 1944: 27-28). Geçmişte yemekli yapılan nişan törenlerinde son zamanlarda pasta ve şerbet ikram edilmektedir (Başçetinçelik, 2009: 190).

İncelenen filmler arasında yer alan Ç adlı filmde Kamuran'ın annesi Besime Hanım, oğlu ile Feride'nin nişanlanacağını öğrendiğinde Feride'ye bir yüzük takmıştır. AH adlı filmde ise Mehmet yeni tuttuğu evde nişanlanmak için Nermin ve kendisine bir çift nişan yüzüğü almıştır (URL-79, 39:06-39:40, URL-63, 41:25-42:09).

KG ve OY adlı filmlerde "Nişan"ın gerçekleştiği görülmektedir. KG adlı filmde Kenan, Semra ile evlenmeye karar vermiş, evde yapılan sadece bir nişan

töreniyle Hurşit Bey kızı Semra ve Kenan'ın yüzüklerini takmıştır. Hurşit Bey yüzükleri takarken "Biricik kızım, en kıymetli hazinem Semra ile küçük yaşından beri tanıyıp takdir ettiğim Kenan yeğenimin mutlu ve kutlu birleşmelerinin ilk adımını atmış, nişan yüzüklerini takmış bulunuyoruz. Şimdi bu müstesna geceyi hep beraber kutlayıp gönlümüzü şen etmeye bakalım." ifadelerini kullanmıştır. OY adlı filmde ise Nevin'in halasının nişanı dönemin burjuva kesiminin nişanları gibi evde müzikli ve eğlenceli düzenlenmiştir (URL-53, 1:24:11-1:25:07, URL-49, 1:06:00-1:06:37). Aileler ve evlenecek gençler arasında karşılıklı bir söz niteliğinde olan nişan örnekleri sinemaya yansımıştır.

#### 12.3.2.4.Düğün Hazırlıkları

İncelenen filmler arasında çeşitli "Düğün Hazırlıkları" görülmektedir. B adlı filmde Hanım ve Ömer Ağa, Ömer Ağa'nın düğünü için hazırlık yapmak amacıyla kasabaya gitmişlerdir. Düğün için kumaş, havlu, altın gibi ihtiyaçları almışlardır (URL-56, 19:01-20:01).

SG adlı filmde Sultan Gelin ve Osman'ın düğünü için köy kadınları gelin odasını, gelin yatağını hazırlamakta ve süslemektedirler. Yatak kırmızı, yeşil, mavi, beyaz tüllerle süslenmiştir. Yatağın baş ucuna Kur'an-ı Kerim asılmıştır. Yatağa ise işlemeli sarı bir yorgan serilmiştir. Yine aynı filmde Sultan Gelin ve Veli'nin düğünü için gelin odasındaki yatak yine mavi, sarı, pembe, yeşil tüllerle süslemiştir. Yatağa ise kırmızı desenleri bulunan beyaz bir yatak örtüsü serilmiştir (URL-71, 7:21-7:33, 1:05:05-1:05:15).

Türk halk kültüründe her rengin bir simgeselliği bulunmaktadır. SG adlı filmde Sultan Gelin için hazırlanan gelin odalarında da bu renkler dikkat çekmektedir. Kırmızı renk ateşi, hükümdarlığı, aşkı, gelin ve evlilik ile ilgili pek çok durumu ifade eden bir renktir. Mavi renk ise akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet gibi durumları ifade etmektedir. Mavi göğün rengiyken aynı zamanda dişil su unsurunun da rengidir. Beyaz renk ise saflığı, temizliği, masumiyeti, iffeti temsil etmektedir. Doğayı temsil eden yeşil renk hükümdarlığın, gençliğin, umudun, yeniden doğuşun bir ifadesidir. Sarı renk ise aklı, zihni, sezgiyi, imanı ve hakimiyeti simgelemektedir (Çoruhlu, 2000: 186-193). Böylelikle kültürel kodlarla taşınan renk simgeselliği âdetlere yansıtılmıştır.

Hazırlığı yapılan düğüne davet ise genellikle "oku" ya da "okuntu" verilmesiyle gerçekleşir. Ailelerin maddi durumuna göre bir parça ekmek, kibrit, sabun, şeker, mum gibi nesneler verilir ve düğünün mekânı, zamanı, kimin düğünü olduğu söylenir. Okuntu verme görevini kimi zaman yengeler kimi zaman ise kahyacı olarak adlandırılan kadın üstlenir. Okuntuyu alan kişiler okuntu veren kimseye küçük bir hediye verir (Önal, 2019: 263). Davetiye bastırıp göndermek ise genellikle yeni göreneklere açık ilçelerde ve kentlerde görülür (Örnek, 1977: 197). G adlı filmde ise Güllü'nün, Fikret'e yazılı olarak nikâh davetiyesini gönderdiği görülmektedir (URL-69, 1:08:11-1:08:35). Filmin kentte geçmesinin bir yansıması olarak okuntu yerine davetiye bastırılmış ve davetlilere gönderilmiştir.

### 12.3.3.Düğün Sırası

Düğün toplumsal bir olaydır. Evlenecek olan kız ve erkeğin ve de onların ailelerinin yeni bir bağla birbirine bağlanmalarının bütün toplum tarafından bilinmesi ve toplumun da bu törene katılarak bu bağı pekiştirmesi gerekir (Boratav, 2016a: 201). Düğün, toplumun birlik ve beraberliğine katkı sağlamanın yanında çeşitli eğlenceler ve oyunlarla kutlanır (Önal, 2019: 264).

İncelenmiş olan filmler arasında pek çok filmde çeşitli "Düğün" örnekleri bulunmaktadır. Bir dönem filmi olan AS adlı filmde Abbase Sultan ile vezir Cafer'in evlendikleri görülmektedir. Nikah kıyıldıktan sonra Abbase Sultan ve vezir Cafer, Harun Reşid'in elini öpmüş, Harun Reşid'in emriyle şenlikler başlamıştır. Müzik başlamış, yemekler gelmiş, sofralar kurulmuş, mavi, sarı, yeşil şalvarlı üç erkek akrobasi gösterisi yapmıştır. Daha sonra mavi gömlekli, sarı şalvarlı, beyaz sarıklı bir ateşbazın gösteri yaptığı görülmektedir (URL-47, 18:45-20:25).

Filmlerde tespit edilmiş olan düğünlerde benzerlikler bulunmaktadır. C adlı filmde Cemo ve Çancı Memo'nun düğününde davul-zurna çalınmış, halaylar çekilmiştir. BH adlı filmde de davul-zurna eşliğinde kalabalıkla birlikte düğün yapıldığı görülmektedir. Benzer şekilde SBAY adlı filmde de Asya ve İlyas davullu, zurnalı bir düğünle evlenmişlerdir. Düğünde halay çekildiği, silah atıldığı, dans edildiği, oyun havası oynandığı görülmektedir. İlyas "Al Yazmalım" adını verdiği kamyonunu gelin arabası olarak renkli süslerle süslemiştir. (URL-73, 26:15-26:55, URL-62, 1:33-2:05, URL-38, 28:47-29:55)

DH adlı filmde de bir köy düğünün olduğu görülmektedir. Sarı işlemeli, mavi ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına kırmızı başlık takmış erkeklerin davul-zurna çaldıkları ve yine sarı işlemeli, mavi ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına kırmızı başlık takmış erkeklerin ve işlemeli beyaz gömlekli, kırmızı şalvarlı, kırmızı kaftanlı ve kırmızı başörtülü kızların halay çektikleri görülmektedir. Düğüne Dilâ Hanım geldiğinde müzik durdurulmuş ve gelin ile damat Dilâ Hanım'ın elini öpmüşlerdir. Dilâ Hanım geline beşi bir yerde takmış ve damada da mavi bir kese vermiştir (URL-61, 1:20:35-1:22:15).

Düğün evinin belirlenmesi için oğlan evinin çatısına bayrak dikme geleneği bayrağı görenin davetli olsun yahut olmasın düğüne davetini sağlamak içindir (Ataman, 1992: 86). Bayrağın indirilmesi ile gerdek tamamlanmış olur. Bayrak asılırken tüfekler atıldığı gibi aynı zamanda indirilirken de silah sıkılmaktadır (Başçetinçelik, 2009: 220). Karadeniz yöresine ait bir düğün örneği görülen G adlı filmde bayrak dikme geleneğinin yansıtıldığı tespit edilmiştir.



URL-69:

G filminde Güllü ve Ahmet'in düğününde bütün ahalinin toplandığı ve ellerinde düğün bayrağıyla yürüdükleri görülmektedir. Düğün alayı eve geldiğinde Güllü'nün annesi Fatma Kadın tüfekle hava ateş etmiştir. Bayrak gelin evine dikilmiş, Güllü'nün annesi Fatma Kadın nikâhtan önce Ahmet'ten yine para almıştır. Hoca nikâhı kıydıktan sonra düğünde damada da yöresel kıyafetler giydirilmiş ve horon tepilmiştir. Aynı zamanda düğün sırasında silah atılmıştır. Yine bir Karadenizli düğünü görülen GGG adlı filmde ise Taka Nuri ile Güllü'nün düğünü için Taka Nuri'nin evinin bahçesi renkli süslerle süslenmiştir. Bahçede horonlar tepilmiş, Arzu

Şenses tarafından şarkılar söylenmiştir (URL-69, 15:05-16:09, URL-39, 56:47-1:00:31).

B adlı filmde "berdel" olarak evlenmenin ve berdel düğününün bir örneği görülmektedir. Filmde Ömer Ağa'nın ikinci evliliğinin düğününde davul-zurna çalınmıştır. Aynı zamanda evin çatısına üzerinde kırmızı, sarı, mavi renklerinden oluşan çeşitli kumaşların ve nazar boncuğunun asılı olduğu bir değnek asılmıştır. Bu sırada Ömer Ağa evinin bahçesinde damat tıraşı olmaktadır. Köylü erkekler ellerinde kaşıklarla oynamakta, gelinin bineceği at süslenmektedir. Bu sırada Beyaz, annesi ve kız kardeşiyle ağlayarak vedalaşmış, iki kadın kolundan tutarak onu dışarı çıkarmıştır. Dışarıda davul-zurna çalınırken Beyaz Gelin'i evinin kapısından annesi kolundan tutarak çıkarmıştır. Beyaz'ı ata bindirip götürmüşlerdir. Ortada buluşan iki düğün evi berdele hazırlanmıştır. Berdel yapılacak kızların ikisi de büyük alaylarla birlikte davul-zurna eşliğinde atın üzerinde getirilmiş, ortada buluşulmuş, gelinler attan inerek birbirleriyle tokalaşmış ve yer değiştirmiştir. Silahlar atılmış ve iki tarafta kendi yoluna devam etmiştir. Tüm bunlar olurken Ömer Ağa'nın ilk eşi Hanım, evdeki beyaz bir güvercini pencereden uçurmuştur. Daha sonra davul-zurna eşliğinde yeni gelin gelmiştir. Ömer Ağa yani damat gelini almaya gitmemiş, gelini evde beklemiştir. Gelin geldiğinde Hanım gelini kolundan tutarak eve sokmuştur. Ömer Ağa'nın akşam gelin odasına girdiğinde geline yüz görümlüğü altın kolye taktığı görülmektedir (URL-56, 22:27-32:29).

Ömer Ağa'nın berdel evliliğinde damat tıraşı geleneksel bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Damat tıraşı damat hazırlığının ilk basamağıdır. Tıraş sırasında çeşitli eğlenceler ve oyunlar gerçekleştirilir. Berber bu oyunların yükünü üstlenir. Aynı zamanda damat giydirilirken de bu oyunlar devam eder (Önal, 1998: 312). Gerçekleştirilen damat tıraşında damadın boynuna takılan önlüğe eş, dost ve sağdıç maddi güçlerine göre para takarlar ve bu para berberin hakkı olur. Eski bir düğün geleneği olan damat tıraşı günümüzde hâlâ varlığını sürdürmektedir (Aksu, 1996: 59). B adlı filmde de geleneklere uygun şekilde damat tıraşının Ömer Ağa'nın evinin önünde gelin gelmeden önce gerçekleştirildiği görülmektedir.

B adlı filmde gelin atı süsleme, davul-zurna çalınması gibi geleneksel unsurların yanında dikkat çeken unsurlardan biri de düğün evine renkli kumaşlar ve

nazar boncuğuyla süslenmiş bir değneğin asılmasıdır. Anadolu'da genellikle bayrak asma geleneği olarak karşımıza çıkan durum filmde renkli kumaşlar ve nazar boncuğu asma olarak karşımıza çıkmaktadır. Renklerin simgeselliği ve evliliği nazardan korumak amacıyla asılan nazar boncuğu kültürel anlamda önemli öğelerdir. Aynı zamanda filmde berdel geleneğinin gerçekleşme sahnesine de yer verilmiştir.

Filmler arasında tespit edilen "berdel" olarak evlenmenin yanında levirat olarak evlenme de söz konusudur. Bu sebeple SG adlı filmde aynı gelinin iki düğünü olmuştur. İlk düğün olan Sultan ve Osman'ın düğününde davul ve metallerle süslü bir zurna çalınmakta ve köy halkı halay çekmektedir. Sultan'ın yengesi düğün dışarıda devam ederken gelin odasında Sultan'a evlilik ile ilgili bazı öğütler vermiştir. Gelin odasına damat girince önce damadın söz söyleyeceğini, Sultan'ın yüz görümlüğü almadan yüzünü açtırmaması gerektiğini söyleyip "Mevla'm bahtından güldüre." şeklinde dua ederek gelin odasından ayrılmıştır. Eşinin ölümü üzerine eşinin kardeşi ile evlendirilen Sultan ve Veli'nin düğününde de davul ve zurna çalınmış ve köy halk halay çekmiştir (URL-71, 7:37-8:45, 8:53-11:35, 57:49-58:03).

SG adlı filmde geleneksel unsurlardan "yüz görümlüğü"ne rastlanmaktadır. Yüz görümlüğü damadın gelinin duvağını açmadan önce âdet gereğince geline hediye vermesi durumudur (Örnek, 1977: 199). Filmde geline maddi bir güvence olarak verilen yüz görümlüğü bu geleneğinin yerine getirildiği görülmektedir.

H adlı filmde de benzer bir durum bulunmaktadır. Hazal, ölen eşinin kardeşiyle evlenmek zorunda kalmıştır. Hazal'ın ölen eşinin kardeşi Ömer ile düğününde dualar ve annesinin gözyaşları içinde evden çıkarıldığı, ata bindirildiği görülmektedir. Hazal at üzerinde damat evine götürülmüştür (URL-54, 5:20-6:44). Sahnede görülen "gelin alma" kızın baba evinden eşinin evine götürülmesi durumudur (Ataman, 1992: 43).

Filmler arasında günümüz düğünlerine yakın düğünler de mevcuttur. OK adlı filmin "İkramiye" bölümündeki kadının kızının düğün alayı gelmektedir. Gelin arabasının önüne bir oyuncak bebek oturtulmuş, araç beyaz kurdelelerle süslenmiştir. Aracın arkasına da gelin ve damadın baş harfleri yazılmıştır. Yolda gelin arabasının önü kesilmiş, damat para verince arabanın önünü açmışlardır (URL-45, 1:00:07-1:00:32).

S adlı düğünde ise daha modern bir düğün söz konusudur. Müzikli ve yemekli bir düğün vardır. Kırmızı, beyaz, gri balonlarla süslenmiş bir düğün salonunda orkestra ve yemek masaları bulunmakta, misafirler yerlerine buyur edilmektedir. Düğünde danslar edilmiştir. Gelin ve damat beş katlı bir pasta kesmişlerdir. Davul-zurna eşliğinde oyun havaları ve zeybek oynanmıştır. Daha sonra bir dansöz dans etmiştir. Davetliler tarafından halay çekilmiştir. Aynı zamanda filmde Selim, gittikleri düğün için "Bu tür düğünler toplumun iç aynası gibi. Gizli kalmış, bastırılmış birçok şey rahatça ortaya çıkabiliyor." Diyerek toplumlar için düğünün öneminden bahsetmiştir (URL-40, 1:13:13-1:24:46-1:25:11-1:25:18). Karşıtlık ve çatışma ekseninde genellikle de kentli bakış açısından ele alınan köylü ve kentli ilişkilerinde karşılıklı bir etkileşim söz konusudur (Özdemir, 2012: 493). İncelenen filmlerde birbirinden farklı pek çok düğün töreni tespit edilmiştir.

#### 12.3.3.1.Nikâh

Kız evinde yapılan nikahın pazartesi yahut perşembe günü yapılması uğurlu sayılır. Önceden kararlaştırılan nikâha tarafların yakınları davet edilir ve çeşitli ikramlar hazırlanır. İki şahit eşliğinde kıyılan nikâh dualarla sonlandırılır. Nikahın ardından taraflar birbirini tebrik eder ve yemek, kahve gibi ikramlarda bulunulur (Abdülaziz Bey, 2002: 110-112). Nikâhın amacı gelinin ve damadın beraberliğini ilân etmek, toplumun gözünde bu beraberliği geçerli saymak, kutlamak ve kutsamaktır. Resmî ve dini nikâh olmak üzere iki nikâh çeşidi bulunmaktadır. Devletin nikâh kıymak üzere görevlendirdiği memurun usulüne uygun olarak nikâh kıymasıyla resmî nikâh gerçekleştirilmiş olur. İmam nikâhı olarak bilinen dini nikâh da hâlâ geçerliliğini sürdürmektedir (Örnek, 1977: 197).

Filmlerde büyük düğünlerin yanında nikâhlar ve nikâh törenleri de görülmektedir. Anlatı uyarlaması olan DK adlı filmde Türkan Sultan ve Köroğlu, Ayvaz ve Züleyha evlenmiş, nikâhı kıyan kişi onlara "Tanrı sizi bir yastıkta kocatsın. Ömrünüzü uzun, saadetinizi daim eylesin." diyerek dua etmiştir (URL-42, 1:22:55-1.23:05). Filmde imam nikâhının bir örneği görülmektedir.

Karadenizli düğünü görülen G adlı filmde Güllü ve Ahmet'in düğünü için bütün ahali toplanmıştır. Bayrak dikiminin ardından Hoca nikahı kıymak üzere geldiğinde mavi bir kumaşı bağlayarak başlık sözünü verdirmiş, daha sonra nikahı

kıyarak bağladığı mavi kumaşı çözmüştür (URL-69, 15:05-16:09). G adlı filmde görülen nikâh da imam nikâhı örneklerinden biridir.

G adlı filmde Güllü ve Faruk'un nikahı modern bir nikahtır. Nikahta sadece bir kalabalığın olduğu görülmektedir. M adlı filmde de Ümmühan ve Selman sade bir nikahla evlenmişlerdir. AÇ adlı filmde ise Gelincik ve Eşref'in nikâhı da evlerinde yapılan sade bir törendir (URL-69, 1:08:37-1:10:09, URL-60, 29:45-30:05, URL-58, 1:19:25-1:20:10). G, M ve AÇ adlı filmlerde ise resmî nikâh örnekleri mevcuttur.

#### 12.3.3.2.Düğün yemeği

Türk sofrası bolluk bereket demektir ve bu durum düğünlerde de görülür. Kız ve oğlan evinin akrabalarına, yakın dostlarına, komşularına verdikleri zengin soflardan oluşan yemek daveti olan düğün yemekleri için genellikle varma-gelme adı kullanılır. Bu davetlerde yemekler çeşitlidir (Ataman, 1992: 26-27). Pek çok yörede görülen düğünde yemek yapma geleneği bugün de devam etmektedir. Bu gelenekte ortak özellik düğün yemeğinin herkesin yardımıyla yapılmasıdır. Düğün yemeği olarak yörenin meşhur ve meşakkatli yemekleri seçilir (Artun, 2014b: 211). Düğüne gelenler düğün sofrasına yardım olsun diye şeker, yoğurt, yağ, süt gibi hediyeler getirirler. Kimi yerlerde düğün yemeği verilirken mevlit ve Kur'an okutulur (Önal, 2019: 269). İncelenen filmler arasında H adlı düğünde düğün yemeği verildiği görülmektedir. Filmde Hazal ve Ömer'in düğününde damat evinde erkekler kalabalık bir grup olarak bulgur pilavı, tavuk gibi yemeklerden oluşan düğün yemeğini yemişlerdir. Hazal ile evlenecek olan Beşir'in kardeşi Ömer de sofranın başında oturmaktadır (URL-54, 6:50-7:01). Kadim kültürdeki toylardan günümüze süregelen düğünlerde ziyafet tertip etme uygulaması ihtiyacı olanların, düğün sahiplerinin yakınlarının doyurulması ve hayır dualarının alınması bağlamında devam etmektedir.



URL-54:

### 12.3.4.Düğün Sonrası

#### 12.3.4.1.Gerdek

Medeni yahut dini nikâhtan sonra gelin ve damadın bir araya gelmelerine "gerdek" adı verilmiştir. Böylelikle gelin ve damadın evlilikleri yasa, din ve bağlı bulundukları toplum tarafından geçerli sayılır. Nikâhtan sonra gelin ve damadın kalacağı yere "gerdek evi", "gerdek damı", "gerdek odası" gibi çeşitli isimler verilmiştir (Örnek, 1977: 198). Damadın gelin odasına girebilmesi için arkadaşlarının hazırladığı çeşitli oyunlara katılması gerekir (Önal, 1998: 312).

Filmler arasında "Gerdek" geleneğine dair de unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlardan en belirgini GGG adlı filmde tespit edilmiştir. Taka Nuri ve Güllü'nün düğünü bittiğinde erkekler evin damına büyük bir toprak testi koymuşlardır. Taka Nuri testi geleneğini unuttuğu için ne yapması gerektiğini Temel Reis'e sormuş, Temel Reis "Erkekliğini ispat için. Gerdekten çıkınca bir kurşunda kıracaksın onu. Haçan kıramazsan onu köyü terk et daha iyi." demiştir. Taka Nuri'nin yengesi Neziha ise düğünden sonra gelin odasına bir namazlık serip Güllü'ye "İki rekât namaz kılacaksınız gerdekten önce." diyerek odadan çıkmıştır. Taka Nuri'nin yengesi Neziha aynı sözleri Taka Nuri'ye de söylemiştir. Gerdek odasında üzeri beyaz tül ile örtülmüş tahta bir beşik yerde durmaktadır. Taka Nuri odaya girdiğinde önce bu beşiğe dokunmuş, daha sonra Güllü'ye yüz görümlüğü olarak pırlanta bir broş takmış ve Güllü'nün duvağını açmıştır. O sırada Güllü'ye köyden bir mektup gelmiş, mektupta köyde ihtiyarların toplandığı, üç gün üç gece düşündükleri ve kanlıları Kumcuların Ali'yi bulmadan gerdeğe girmenin haram olacağını yazmışlardır. Bu yüzden Güllü, Taka Nuri ile o gece gerdeğe girmemiş, Taka Nuri de testiyi kıramamıştır. Günler geçip gerçek ortaya çıkınca ve Taka Nuri, Güllü ile gerdeğe girince tabancayla testiyi kırmıştır (URL-39, 56:47-1:00:31, 1:00:31-1:06:03, 1:24:59-1:25:13). Filmde Türk kültüründe yengenin görevlerinden birini gerçekleştirdiği ve yüz görümlüğü geleneğinin seyirciye sunulduğu görülür. Gerdekten sonra kırılan testi kırmak da yine inanç sistemi ile ilişkili bir durumdur. Eski inanç sisteminde gürültünün zararlı olduğuna inanılan güçlerden kurtulma ve kurtarma işlevinin olduğu bilinmektedir (Kalafat, 2009: 117-118). Bu sebeple filmde de tabancayla testiyi kırarak ve ses

çıkararak kötü ruhları kovmak amaçlanmıştır. İnanç sisteminin değişmesi ile bu durum gerdeğin ilanı şeklinde yorumlanmıştır.

SG adlı filmde ise Osman'ın arkadaşları Osman'a içkiler içirerek ve onu hırpalayarak gelin odasına götürmüşlerdir. Odanın kapısından Osman'ın sırtını yumruklayarak Osman'ı içeri sokmuşlardır. Osman gerdek gecesi Sultan Gelin'e yüz görümlüğü beşi bir yerde takmıştır ancak kalbinin yetersizliği sebebiyle gerdeğe girememişlerdir. Sultan Gelin kendisinden çarşafı almaya gelen yengeye Osman zor durumda kalmasın diye kolunu kesmiş, çarşafa kolundaki kanı sürmüş ve vermiştir. Yenge, Osman'ın babasına Sultan'dan çarşafı aldığını söylediğinde Osman'ın babası silah sıkarak çarşafı köye ilan etmiştir. Silahın sesiyle kalp hastası olan Osman ise ölmüştür. Sultan'ın levirat yoluyla evlendiği Veli ile düğününde de Veli'nin arkadaşları Veli'yi sırtından yumruklayarak gelin odasından içeri sokmuşlardır (URL-71, 10:45-13:09, 16:15-17:03, 22:07-25:17, 1:00:57-1:01:01).

SG adlı filmde damadın sırtını yumruklayarak gerdek odasına sokmak, geline yüz görümlüğü takmak ve gerdeğin ilânı da yine Anadolu'da görülen düğün âdetlerindendir. Nikâhtan sonra çiftin kalacağı oda olan "gerdek odası"na güvey, sağdıç ve arkadaşları tarafından şamatayla sokulur (Başçetinçelik, 2009: 310-311). Gerdek gecesinden sonra ise evin damına bayrak asarak ya da silah atarak gerdek ilân edilir (Örnek, 1977: 198).

G adlı filmde de "Gerdek" geleneğine dair bazı inançlar söz konusudur. Filmde Güllü ve Ahmet gerdek odasına girecekleri sırada köylülerden bir diğeri Ahmet'e bir sini buğday vermiş ve bu buğdayları saymadan gerdek odasına giremeyeceğini söylemiştir. Buğdayları sayan Ahmet gerdek odasına girdiğinde Güllü yere bir nar atarak parçalamıştır. Ahmet yerdeki narları da sayması gerektiğini düşündüğünde Güllü "Ha bu dökülen nar tanelerimiz kadar uşaklarımız olurmuş." demiştir. Daha sonra Güllü yüzünü açmamış, Ahmet onun yüz görümlüğü beklediğini anlayarak kolundaki altın saati ona takmıştır. Ahmet, Güllü'yü tam öpecekken Güllü önce ayağına basmasını söylemiş ve Ahmet basmıştır (URL-69, 17:30-16:09, 19:19-20:09).

Güllü'nün gerdekten önce nar parçalaması da yine mitolojik unsurlarla ilişkili bir durumdur. Mitolojide nar bereketi, doğumu ve çoğalmayı sembolize etmektedir. Çoğu meyvede çekirdek meyvenin tam orasında ve sınırlı sayıda bulunurken nar

sayısız dölden oluşmaktadır. Bu çerçevede nar bereketin ve neslin devamlılığının sembolü olmuştur. Aynı zamanda nar çocuk sahibi olmanın yanında evlilikte bütünlüğün, bereketin, birlik ve beraberliğin de sembolüdür (Şenocak, 2016: 232-233). Arpa, buğday gibi tahıllar ve nar eski Türk inanışlarından bugüne saçı olarak kullanılmış ve söz konusu tahıllarla birlikte kötü ruhlar saçı sayesinde uzaklaştırılmıştır.



URL-69:

Gerdeğe dair bir diğer inanç C adlı filmde görülmektedir. Çancı Memo, evlendikleri gecenin sabahı Cemo'yu uyandırarak "Köyümüzün âdeti vardır ceylan. Göl tutacak gelinin gün ışımadan gölette yıkanması lazım." demiş ve bu sözler üzerine Cemo gölette yıkanmıştır (URL-73, 27:47-29:09). Bu durum ise Şamanizm inancında yer alan su kültü ile ilişkilidir. Başkurtlar bir köye yeni gelen geline gelin geldiği günün ertesi sabahı "su gösterme" denen bir merasim düzenlemişlerdir. Bu merasimde köyün kadınları ve kızları toplanarak gelini köyün yakınındaki ırmağa yahut göle götürmüşler ve gelini suya sokmuşlardır (İnan, 1998: 492). Türk kültüründe su, yaşamın kaynağı sayılmakla birlikte kutsaldır. Bu sebeple çeşitli inanışlarda "su" unsuruna rastlanmaktadır.

H adlı filmde ise gerdek odasına vefat eden Beşir'in bir fotoğrafı konmuş, Hazal, Ömer'i gerdek odasında beklemeye başlamıştır. Ömer odaya girmiş ve Hazal'ın yüzünün örtüsünü açmıştır. Daha sonra Hazal da Ömer'in elini öpmüş, Ömer namazını kılıp, duasını etmiş ve Ömer yatağa yatmıştır. Hazal da onun yanına uzanmıştır (URL-54, 7:25-9:53). Böylelikle yörenin geleneklerine uygun şekilde düğün âdetleri filmlere yansıtılmıştır.

#### 12.3.4.2.Gelin Görme/Düğün Tebriği

Düğünden sonra evlenen gençlerin yakınları evli çifte çeşitli hediyeler getirerek düğün tebriğinde bulunur. SBAY adlı filmde Asya düğünden sonra herkesin kendisine hediye getirdiğini belirtmiştir (URL-38, 30:03-30:11). H adlı filmde Hazal ve Ömer'in evlenmesi üzerine köyün kadınları düğün evini ziyaret etmiş, gelin görmeye düğün tebriğine gelmişlerdir. Köylü kadınlar "Düğününüz hayırlı, başınız uğurlu olsun." diyerek onlara dua etmişlerdir. Ayrıca Hazal'ın güzelliğine de "Maşallah, maşallah. Allah nazardan saklasın. Soyunuz da böyle güzel olur inşallah. Allah bebelerinin bereketini daim kılsın." diyerek dua ettikleri görülmektedir (URL-54, 14:08-14:49).

### 12.3.5.Hediye, Bağış ve Ödeme ile İlgili Âdetler

#### 12.3.5.1.Başlık

Başlık, genellikle geleneksel tarım ve hayvancılıkla uğraşan toplumlarda ortaya çıkmakla birlikte bir başa ait, bir baş karşılığı, bir baş için anlamlarına gelmektedir (Balaman, 2002: 30). "Bedel", "kalın", "ağırlık" gibi isimlerle de karşımıza çıkan başlık evlenecek erkeğin yahut ailesinin kız tarafına çoğu kez de kızın babasına verdiği nakit para yahut eşyadır. Başlığın temelinde ekonomik ve saygınlık etmenleri yatmaktadır. Evlenerek evden ayrılan kızın iş gücünü karşılamak ve ortaya çıkacak olan ekonomik boşluğu gidermek amacıyla başlık yöntemi uygulanmıştır. (Örnek, 1977: 201). Aynı zamanda başlığın hısımlık yoluyla birleşecek olan ailelerin sosyo-ekonomik statülerini sembolize etmenin yanında gelin ve damat aileleri arasında ekonomik bir bağ kurarak evliliğin daha istikrarlı olmasını sağlamak, gelinin ailesine kızları yerine gelin alacak bir araç sağlamak gibi (Erdentuğ, 1975: 69).

Filmler arasında "Başlık" geleneğinin görüldüğü filmler de mevcuttur. G adlı filmde Güllü ve Ahmet'in başlık parasının düğün sırasında verildiği görülmektedir. Bayrağın gelin evine dikilmesinin ardından Güllü'nün annesi Fatma Kadın nikahtan önce Ahmet'ten para almıştır. Hoca eline aldığı mavi bir kumaşı bir kere düğüm yapmış, ahaliden iki kişiyi temsilen gelinin ve damadın babası olarak onlarla başlık parası konusunda anlaşmaya çalışmıştır. Hoca adamlardan birine "Evvel üç bin lira muaccelle aldın mı?" diye sorduğunda adam aldığını söylemiş, diğer adama "Üç bin lira mihr-i müeccelle aldın kabul ettin mi?" diye sorduğunda adam kabul

ettiğini söylemiştir. Bu konuşma üzerine Hoca nikahı kıydığını söyleyerek bağladığı mavi kumaşı çözmüştür (URL-69, 15:05-16:09).

SG adlı filmde de başlık pazarlığı görülmektedir. Filmde Sultan için Sultan'ı isteyenler arasında başlık parası pazarlığı yapılmaktadır. Gelin olacak kızdan bahsederken ona "mal" denmektedir. Sultan'ın babası Sultan'ı başlık parası karşılığında Kazım Ağa'nın oğlu için Kazım Ağa'ya verir (URL-71, 00:01-2:53).

H adlı filmde başlık bir töre unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. H adlı filmde duvar ustası Emin Usta, Hazal ile evlenmek istemiş ancak başlık parasını denkleştirememiştir. Bunun üzerine babası Hazal'ı muhtarın büyük oğlu Beşir ile evlendirmiştir. Hazal eşi Beşir ölünce Beşir'in kardeşi Ömer ile evlendirilmiş, bir mağarada hasır ören dört adamdan biri bu durumu "Başlık parası ödenen gelin, ölenin kardeşine helaldir." diyerek açıklamıştır. Hazal için başlık verilen sahnede ise kalabalık bir erkek topluluğunun bir odada oturduğu görülmektedir. Bu topluluğun orada bulunma sebebi Beşir'in ailesinin Hazal için ödeyecek oldukları başlık parasıdır. Odada iki ihtiyar yan yana, dünürler ise karşılıklı oturmuştur. Başlık parasını verecek olan kişi bir kutuyu yerden fırlatarak dünürüne ulaştırır. İhtiyarlardan biri önce başlık parasını alacak kişiyi huzuruna çağırır. Başlık parasını alacak olan ihtiyarın elini öper ve dünürünün kendisine yolladığı parayı ihtiyara uzatır. Daha sonra ise ihtiyar diğer dünürü çağırır. İhtiyarın huzuruna gelen dünür ihtiyarın elini öper ve diğer dünürden aldığı parayı önce ona verir, son geri alarak diğer dünüre uzatır. Bu sırada başlık parasını alacak olan dünüre "Muhtarın oğlu Ömer için başlığı alıp kabul etmiş misindir?" diye sorduğunda dünür ettiğini söyler ve ihtiyar dua etmeye başlar. Bunun üzerine üç el tüfek atılmıştır (URL-54, 1:10-2:20, 4:29-5:11).

A adlı filmde ise başlığın reddi söz konusudur. Köyün muhtarı, Şevket'e "Biz bir hayır işi için geldik." diyerek Şevket'in kızı Halime'yi Muradiyeli Yusuf'un oğlu Üzeyir'e vermesi için ikna etmeye çalışmıştır. Aynı zamanda Muradiyeli Yusuf'un, Şevket'in kızı için sekiz bin kayme vereceğini ifade etmiştir. Muradiyeli Yusuf, Şevket'in bu teklifi kabul etmemesi halinde Sualtı'ndaki tarlasını da Şevket'e verebileceğini söylemiştir. Ancak Şevket o köyden taşınabileceğini, bu yüzden yabanda kızı Halime'yi bırakmak istemediğini söyleyerek bu teklifi reddetmiştir (URL-57, 11:45-14:20).

#### 12.3.5.2.Çeyiz

Arapça "cihaz"dan gelen çeyiz geleneği, gelin için hazırlanan sandık eşyası, kızın baba evinden götürdüğü mal, mülktür. Çeyiz için öncelikle yatak çarşafı, yastık kılıfı, yorgan yüzü, mendil gibi unsurlar hazırlanır. Hazırlanan bez eşyaların tümü işlemelidir. Söz konusu eşyalar ailenin ekonomik durumuna göre çeşitlilik göstermektedir (Başçetinçelik, 2009: 224-225). Kız tarafından hazırlanan bu çeyizde elbise, yatak, yorgan, bohça eşyası, mutfak takımları gibi çeşitli pek çok unsur vardır (Abdülaziz Bey, 2002: 113). Kız tarafının durumuna göre çeyiz sandığının donatılması şan ve şeref meselesi sayılır (Ataman, 1992: 30).

İncelenen filmler arasında DK, G, OK adlı filmlerde "Çeyiz" örneklerine rastlanmıştır. DK adlı film bir anlatıdan uyarlama olduğu için filmde görülen çeyizler de bu çerçevede şekillenmiştir. Filmde Karaman Beyi, Türkan Sultan'ın eşsiz bir güzel olması sebebiyle çeyiz olarak Bolu Beyi'ne oğluyla nadide şallar, Hint kumaşları, mücevherler ve tüfenk göndermiştir (URL-42, 1:17:51-1:18:13). OK adlı filmin "İkramiye" bölümündeki kadın kızının düğünü için izinli olarak dışarı çıkmış ve kızına çeyizini vermek için düğüne gelmiş ve kızına çeyizini verip iyi dileklerini sunarak düğünden ayrılmıştır (URL-45, 1:01:17-1:05:19).

Evlilik sürecinde kızların baba evinden götürdükleri, bir kısmı kendi emeği olan çeyiz eşyalarının hazırlığı küçük yaşlarda başlar. Yaygın bir gelenek olan çeyiz hazırlığı, sergilenmesi, taşınması, senede işlenmesi bağlamında önem taşır. Çeyiz sergileme yöreden yöreye farklılıklar gösterse de genellikle düğün içerisinde sergilenir. Bazı yörelerde sergileme sonrasında çeyiz senede bağlanır. Bunun sebebi gelecekte doğacak bir anlaşmazlık halinde çeyiz eşyalarının kadının ekonomik güvencesinin sağlanmasında önem taşımasından dolayıdır (Öztürk, 2007: 162).



URL-69:

G adlı filmde de gelinin maddi güvencelerinden biri olması bağlamında uygulanan çeyiz geleneğine dair örnek tespit edilmiştir. Güllü ve Ahmet'in odası çeyizlerle süslenmiştir. Yerde pembe bir yorgan serilmiş yer yatağı, duvarlarda ise kırmızı örtünün üzerine asılmış pek çok çeyiz bulunmaktadır (URL-69, 18:57-19:07).

### 12.4.Ölüm

Yaşamın sonlanmasını ifade eden ölüm geçiş dönemlerinin sonuncusudur. Yaşamın çeşitli dönüm noktalarında olduğu gibi ölüm çerçevesinde de pek çok âdet, gelenek, görenek şekillenmiştir. Bu âdetler ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak, bu dünyaya geri dönüşünü ve yakınlarına zarar vermesini önlemek, ölenin yakınlarının ruhsal sağlığını düzeltmek gibi çeşitli sebeplerle gerçekleştirilmektedir (Örnek, 1977: 207). Filmlerde ölüme dair tespit edilen unsurlar "ölüm öncesi", "ölüm sırası" ve "ölüm sonrası" olmak üzere incelenecektir.

#### 12.4.1.Ölüm Sonrası

##### 12.4.1.1.Ölümden Hemen Sonra Yapılan İşlemler

İncelenen filmler arasında "Ölüm"e dair pek çok örnek bulunmaktadır. DK adlı filmde Zalim'in Köroğlu'nu öldüreceği sırada Ayşe Köroğlu'nun önüne geçmiş ve ölmüştür. Son sözü "Yazılan bozulmaz Köroğlu, hem biliyor musun gönül kafasızdır." olmuştur. Gözleri açık ölen Ayşe'nin gözlerini Köroğlu kapatmıştır (URL-42, 1:26:38-1:27:11). Halk ölenin gözünü gözüne toprak kaçmaması, bu dünyada gözü kalmaması, çirkin ve korkunç görünmemesi, ardından birini götürmemesi, yıkanırken canlı gibi görünmemesi gibi düşüncelerle kapatmaktadır (Örnek, 1971: 44). Bu çerçevede halk arasındaki bir inanışın filmlere de yansıdığı görülmektedir.

Ç adlı filmde Feride'nin büyükannesi ölünce birkaç kadın büyükannenin üzerini örtmüş ve başında dua edip, Yasin okuyup ağlamıştır. GA adlı filmde ise Cemile'nin yengesi Azime öldükten sonra üzeri yeşil örtü ile örtülmüş bir tabuta konmuştur. Cenazenin olduğu yerin yanında siyah bir kazanda su kaynatıldığı görülmektedir (URL-79, 6:12-6:24, URL-18, 48:25-49:35). Tabutun üzerine genellikle Arap harfleriyle yazılı dualar ve kutsal kişilerin adlarının olduğu yeşil örtüler örtme (Önal, 1998: 263) geleneğine filmde de rastlanır.

DH adlı filmde Dilâ Hanım'ın eşi öldüğü gece kendi odasına götürülmüştür. Üzeri beyaz bir çarşafla örtülmüş, çarşafın üzerine ise bir bıçak koyulmuştur. Başında da bir hoca dua okumaktadır. Cenazenin olduğu odanın kapısının önünde erkekler erkeklerin arkasında ise kadınlar oturmaktadır. Cenaze üzerine beyaz sarık bağlanmış, üzerine yeşil örtü örtülmüş siyah bir tabutun içerisinde omuzdan omuza taşınarak defnedilmiştir. Mezarının üzerine yeşillikler konulmuştur (URL-61, 4:01-4:43).

Halk ölünün üzerine bıçak koyma işlemini ise şişmemesi, ölenin günahının azalması, hortlamaması gibi çeşitli sebeplerle gerçekleştirmiştir (Örnek, 1971: 46). Aynı zamanda Şamanizm inancına göre demir kutsaldır ve kötü ruh kovucusudur (Eliade 2018:570-572). Bu çerçevede İslamiyet öncesi inançların İslamiyet sonrası inançlara yansıdığı görülmektedir. İnanç sistemi değişse de gerçekleştirilen bazı uygulamalar varlığını sürdürmüştür.

A adlı filmde ise vefat eden Şevket'in yakınları mezar etrafında toplanmışlar, imam eşliğinde dua etmişler ve mezara konulan tabut üzerine toprak atmışlardır (URL-57, 37:05-37:30). YÖ adlı filmde Esme, cesedi köy meydanına bırakılan Abbas'ın cesedini gece bir dere kenarında yıkamış ve toprağa gömmüştür. Üzerine de yeşillikler koymuştur. Aynı gün toplu bir kafileyle Halil Ağa'nın cenazesi de kaldırılmıştır (URL-65, 20:55-21:33). H adlı filmde Hoca, Feşo'nun ölümü için Kur'an okurken onun kendine kıydığını öğrenmiş ve kendine kıyanın cenaze namazını kılmanın caiz olmadığını söyleyerek hemen gömülmesini istemiştir. Cenaze hemen gömülmüş ve başına bir taş dikilmiştir (URL-54, 30:00-31:55).

Ç adlı filmde ise ölümden sonra olacaklara dair sözler ifade edilmiştir. Filmde Hatice Hanım 'Kabir azabı nedir bilir misiniz? Kabir nedir? Yarın öleceksiniz. Hepiniz öleceksiniz. Mezarlara atacaklar sizi. Toprak örtecekler her tarafınıza. Binlerce, binlerce ölü bir arada yatacaksınız. Ölünce etleriniz çürüyecek, burnunuz düşecek önce. Kemikleriniz kuruyacak. Kabre indiğinizde Münkir'le Nekir dikilecekler başınıza. Kabir azabı başlayacak günahkârlar için. Öküzün boynuzu ucunda sallanan bu dünya yalan. Yarın, öbür gün ahirette yalnız sevap ve günahlarınızla baş başa kalacaksınız. Münkir'le Nekir dikilecekler başınıza. Sonra topuzlu zebaniler hepsi kabirde baş ucunuza gelecekler. Günahkârlar bu tarafa, bu tarafa diyecekler. Bu tarafa. Kabrinizde kurtlar, yılanlar başlayacak azaba." şeklindeki sözleriyle çocuklar

korkmasına rağmen onlara ölüm sonrasını anlatmıştır (URL-79, 1:05:29-0:06:35). Filmde İslamiyet'e dair yoğun unsurlar görülmektedir.

#### 12.4.1.2.Ölü Yemeği

Ölü yemeği ölenin ruhu yahut canı için verilmektedir. Ölünün öte dünyaya uğurlanışının tam ve geçerli olabilmesi için dinsel kuralların yanında geleneksel olanlar da yerine getirilmektedir. Aksi halde ölen kişinin geride bıraktıklarını tedirgin edeceğine inanılmıştır (Örnek, 1971: 88). A adlı filmde vefat eden Şevket'in evinde köylü kadınlarının bulunduğu, ocakta kazanla yemek pişirdikleri görülmektedir (URL-57, 37:36-38:05). Eski inanç sisteminde ölüyü memnun etme inancı üzerine gerçekleştirilen ve günümüze uzanan bu uygulama filme de yansımıştır.

#### 12.4.1.3.Yas

Yas, eski Türklerden günümüze süregelen bir durumdur. Eski Türkler ölen bir kişi için yas tutarken siyah giyme, saçlarını kesme, kıyafetleri ters giyme gibi çeşitli uygulamaları gerçekleştirmişlerdir. Günümüzde ise ölen kişi için ağıt yakma, saç kazıtma gibi çeşitli uygulamalar görülmektedir (Gülensoy, 2015: 193-194). Ölen kişinin yakınlığına, uzaklığına, genç ve yaşlı olmasına, kişiliğine, ölüm şekline göre çeşitlilik gösteren yas genellikle üç ile sekiz gün arasında değişir ancak en yaygın olan yas süresi kırk gündür (Önal, 1998: 282). Yas sürecinde sevdiği bir insanı kaybeden kişi acısını davranışlarıyla, giydikleriyle belli eder. Yas süresince gerek erkek gerek kadın tüm aile bireyleri birtakım şeyleri yapmaktan kaçınırlar. Yas tutan kimseler genellikle renkli giyinmez, gezmeye ve eğlenceye gitmez, yıkanmaz, tıraş olmaz, radyo ve televizyon açmazlar (Başçetinçelik, 2009: 384).

C adlı filmde Osmanlı paşası, çöl beyinin isteği üzerine yasta olan Çancı Memo'dan yayla havası çalmasını istemiş, Çancı Memo kendi memleketinde raksla da yas tutulduğunu söyleyerek tulum çalmıştır (URL-73, 52:35-54:51). Her toplumun yas üzerine farklı uygulamaları mevcuttur. H adlı filmde bir hastalık sebebiyle ölen küçük çocukların yeşil örtülü tabutlarla taşınırken kadınların yas tuttukları görülmektedir. YÖ adlı filmde ise Halil Ağa'nın cenazesi kaldırılmış, erkekler önde tabutu taşıyarak yürürken kadınlar erkeklerin arkasından yas tutarak ilerlemiştir (URL-54, 15:53-17:05, URL-65, 20:55-21:33).

#### 12.4.1.4.Baş Sağlığı ve Avutucu Sözler

Başsağlığı dileme sözün etkileyici ve sağaltıcı gücünden yararlanarak hem acıyı hem de yası azalmak amacıyla gerçekleştirilen bir âdettir. Ölenin yakınları, tanıdıkları dostları kederli ailenin acısını paylaşmak ve ruhsal sarsıntısını dengelemek amacıyla başsağlığı dilemekte ve avutucu sözler söylemektedir. Başsağlığı genellikle ölü evine giderek iletilse de uzakta olan kimseler mektup, telgraf, gazete ilânı, telefon gibi araçlarla dileklerini iletebilirler (Örnek, 1971: 92). GA adlı filmde Cemile'nin yengesi Azime öldükten sonra Cemile'ye refakat eden Terzi Hanım Cemile'ye "Ölenle ölünmez. Allah rahmet eylesin." diyerek başsağlığında bulunmuştur. Benzer şekilde DH adlı filmde Dilâ Hanım'ın eşi öldükten sonra eşinin dostunun Dilâ Hanım'a taziyeye gittikleri, "Başınız sağ olsun Dilâ Hanım. Mekânı Cennet olsun, kabrine nur insin." diyerek baş sağlığında bulundukları görülmektedir (URL-18, 48:25-49:35, URL-61, 5:43-5:57).

#### 12.4.1.5.Miras

Birine ölen bir yakınından kalan mal, mülk, servet olan miras (Türkçe Sözlük, 2005: 1400) BH adlı filmde görülür. Filmde Ömer Bereketoğlu, "O göl benimdir. Atalarımdan kalmıştır. Belki yüz senedir babadan oğula geçe geçe bana kadar gelmiştir." ifadeleriyle Hâkime Nevin Hanım'a köyde çevresini çitlerle çevirdiği gölün miras olarak kendisine ait olduğunu söylemiştir (URL-62, 20:51-22:07).

## 13.Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar

### 13.1.Bayramlar

Millî veya dinî bakımdan önemi olan ve kutlanan gün veya günlerdir (Türkçe Sözlük, 2005: 228). Kökenlerini grup hayatından alan ve kolektif bir olgu olan bayramlar takvime bağlı günlerde bir topluluk tarafından paylaşılan, çok amaçlı ve işlevsel yapılara sahip kültürel birer aktivite olan bayramlar toplumun ulusal kimliğini oluşturur ve pekiştirir. Millî ve dini duyguları, inanışları pekiştirme, canlı tutma gibi pek çok işlevi olan bayramlar aynı zamanda toplumun birlik ve beraberliği sağlamasında etken bir rol oynar (Artun, 2014b: 291).

Bayramlar asıl olarak millî ve dini bayramlar olmak üzere iki ana başlık altında incelense de aslında çok yönlü bir kümeleye sahiptir. Müslüman bayramları, Hıristiyan

bayramları gibi bayramlar katılanların dinlerine göre, 30 Ağustos Zafer Bayramı, Cumhuriyet Bayramı gibi resmî ulusluk bayramlar, etnik bayramlar, kadın ya da erkekleri gruplarınca benimsenen bayramlar, Çiğdem Pilavı Bayramı gibi yaş gruplarına göre benimsenen bayramlar, Saya Bayramı gibi ekolojik öğelerin şartlandırdığı bayramlar ve köy bayramları bu kümelemeyi oluşturmaktadır (Boratav, 2016a: 233-235).

#### 13.1.1.Millî Bayramlar

##### 13.1.1.1.Denizcilik ve Kabotaj Bayramı

Millî bayramlar, şehir ve kasabalarda şenlik içerisinde kutlanan, askerî geçitler, fener alayları gibi resmî gösteriler sunulan etkinliklerdir. Kimi yerlerde millî bayram resmî gösterilerinin bitmesinin ardından gece geç vakitlere kadar, işçilerin, esnafların kendi aralarında hükmet yahut belediye meydanında eğlenceler düzenledikleri görülmektedir. Bu eğlencelerde Anadolu'da herkes kendi yöresinin oyununu oynarken büyük şehirlerde pek çok yöreden oyunlar sergilenir ve bayramlar halk dansları festivali görüntüsünü alır. Resmî geçit töreninden sonra bayram yeri olarak adlandırılan bölgede güreşler, koşular ve çeşitli yarışmalar düzenlenir (Boratav, 2016a: 240). BH adlı filmde ise bandolu bir şekilde millî bayramlar arasında yer alan Kabotaj Bayramı'nın kutlandığı görülmektedir. Daha sonra Kabotaj Bayramı için bir gece düzenlenmiştir. Halk da ellerinde meşalelerle eğlenerek Kabotaj Bayramı'nı kutlamıştır (URL-62, 29:55-32:39).

## 14.Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma

Türk kültüründe birlik ve beraberlik içinde olmak, yardımlaşmak çeşitli geleneklere de yansımış olan kıymetli bir durumdur. Bu çerçevede yardımlaşma değeri sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına da yansımıştır. BH adlı filmde Ömer Bereketoğlu'nun dedesi Aziz Bereketoğlu torunu Ömer Bereketoğlu ve Hâkime Nevin Hanım'ın evlenme kararı üzerine fakir fukaraya ve hapishanedekilere yiyecek, giyecek dağıttırmıştır (URL-62, 54:29-55:35).

### 14.1.Komşuluk

Komşuluk, genellikle aynı semtte, yakın mekânda oturan aileler arasındaki ilişkiye verilen isimdir (Ayata ve Güneş-Ayata, 1996: 78). Komşular, ziyaretlerini

evde yahut iş yerinde doğum, sünnet, düğün, bayram gibi özel gün ve olaylara bağlı gerçekleştirebildiği gibi günlük yaşamın akışı içinde de bu tür ziyaretlerde bulunurlar (Dursun, 2021: 134). Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan komşuluk "Ev alma komşu al." gibi atasözlerine de yansıyan komşuluk müessesinin aslında evden dahi önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Yakın yahut bitişik konutlarda oturan kimselerin birbirine göre durumunu ifade eden komşuluk terimi özellikle atasözü ve deyimlere yansıyarak Türk kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. "Komşu hatrı", "komşu kapısına çevirmek", "kapı komşu" gibi ifadeler komşulukla ilgili sıklıkla karşımıza çıkan ifadelerdir (Gündüz ve Yıldız, 2008: 124-125).

Komşuluğun yakın oturma ile vurgulandığı semt gecekondulardır. Gecekondu mahallelerinde akraba-hemşeri-komşu örtüşmesi önemli rol oynar (Ayata ve Güneş-Ayata, 1996: 79). Gecekondu mahallesi örneği görülen SUL adlı filmde Sultan'ın komşuları evlerinden taşınırken diğer komşular onları uğurlamışlar ve birbirlerinden helallik almışlardır (URL-20, 57:09-58:11). OY adlı filmde ise Mahalleye yeni taşınan Kemal'in eşyaları bir araba ile gelmiştir. Mahallede bulunan çocuklar ve diğer komşular Kemal'in eşyalarını indirmek için âdeta yarışmışlardır (URL-49, 16:19-16:55).

## 15.Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler

### 15.1.Ziyaretler, Yatırlar, Türbeler, Mezarlar

İnsanlar geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı kurmaya çalışmış ve bu sebeple Anadolu insanı kendilerine yurt kuran ve seçkin kişileri sonsuza kadar yaşatmak ve kendi hayatlarını onlarla paylaşmak için bazı mekânlara kutsiyet vermişlerdir. Bu mekânları emanet duygusuyla koruyarak ziyaret etmişler ve onlara vefa borçlarını ödemeye çalışmışlardır. Günümüzde hâlâ devam eden bu gelenek asıl olarak eski inanç sisteminin izlerini yansıtmaktadır (Artun, 2014b: 363).

Genellikle Anadolu'nun yüksek tepelerinde ya da herkes tarafından kolaylıkla ulaşılabilecek, dua edilebilecek yerlerde olan bu mekânlar ziyaret edilen, adak ve kurban sunulan yerlerdir (Ocak, 2002: 120-121). Bu mekânlar belirli yahut belirsiz gün ve saatlerde bilinen usul ve esaslar dâhilinde ilgililerce ziyaret edilir ve niyetlerin gerçekleşmesi, dertlere derman bulunması için dualar edilir. İnsanlar manen daha

güçlü ve kuvvetli olarak gördükleri ulu şahıslarla manevi bir bağ kurarak dertlerden, belalardan kurtulacaklarına inanırlar (Araz, 1995: 180).

Ç adlı filmde "Ziyaretler, Yatırlar, Türbeler, Mezarlar"a dair unsurlar bulunmaktadır. Filmde Feride'nin Zeyniler köyünde kalacağı yer kabristanın yanındadır. Hatice Hanım kabristanı "Zeyniler kabristanı kızım. Hepimizin gideceği yer. İnsan sağlığındayken alışmalı. İşte himmeti hâzır ve nâzır olsun Zeyni Baba. Şu selvi var ya onun altındaki türbede yatar. Her akşam gider kandilini yakarım baş ucunda." diyerek anlatmıştır. Feride duydukları üzerine Hatice Hanım ile Zeyni Baba'yı ziyaret etmiştir (URL-79, 59:43-1:00:17).

Aynı filmde Hatice Hanım ve Feride Zeyniler kabristanını ziyaret etmiştir. Mezarlıktan türbeye doğru gitmişlerdir. Türbede üzeri örtülü bir sanduka vardır. Türbenin içinde türbenin iki yanında birer mumun yandığı, türbeden içeri girilen yerde de üç mumun yandığı görülmektedir. Aynı zamanda Zeyni Baba'nın sandukasının üzerinde yedi parça bez bulunmaktadır (URL-79, 1:00:51-1:02:22). İslamiyet öncesi inanç sistemine dayanan atalar kültü ve İslami döneme dayanan "veli" kavramı çerçevesinde Anadolu'da Ç adlı filme benzer uygulamaların gerçekleştirildiği görülmektedir.

### 15.2.Fal, Rüya Yorumu, Gelecekten Haber Verme

#### 15.2.1.Fal

Fal, eski Türk inancı Şamanizm'in başlıca unsurlarından biridir (İnan, 1986: 151). Gelecekte olabilecek olaylar hakkında bilgi sahibi olmak, öğrendiği zannettiği kaderini değiştirmek, kötülüklere karşı tedbir almak gibi veya sadece oyalanıp vakit geçirmek gibi amaçlarla birlikte kullanılmıştır (Duvarcı, 1993: 1). Eski Türklerde çeşitlilik gösteren fal kadim kültürde yağmur taşı falına bakanlar, kum falına bakanlar, yıldızların hareketlerini yorumlayanlar olarak sınıflandırılmış kamlar tarafından bakılırken (Ögel, 1971: 107-108) günümüzde çeşitli falcılar tarafından bakılmaktadır.

##### 15.2.1.1.Kehanet Falı

Günümüzde pek çok fal bakma çeşidi bulunmaktadır. Kürek kemiği falı, aşık kemiği falı, kumalak falı, yıldız falı, kehanet falı, ırafet falı fal bakma çeşitlerinden bazılarıdır. Fal çeşitleri arasında görülen kehanet falı taşla fal açmaktır. Taşların her

birine farklı işaretler yapılır ve isim verilir. Avuçta karıştırılan taşlar açılır ve taşların şeklinden, duruşundan çeşitli anlamlar çıkarılarak yorum yapılır (Duvarcı, 1993: 19-29).

Kehanet falı incelenen filmler arasında yer alan Ş adlı filmde görülmektedir. Filmde Çingene bohçacı Menekşe Sultan'dan yüzüğünü istemiş ve "Falım çıkar bilirsin." demiştir. Bir bezin üzerine yüzükle birlikte pek çok taşı birden atmış ve "Aman amaaan. Bu adam gene fıldır fıldır dolanıyor etrafta. Haydutlarını toplamış hücuma hazırlanıyor. Ama bir şey yapamıyor kör olasıca düşman. Öyle bir geliyor ki Sultan (gemi). Yelkenlerini açmış, nazlı nazlı süzülüyor. Üç gün mü desem, üç hafta mı desem üç vakte kadar burada olacak. Bak, bak şuraya gemiye binmişsin. Arkanda hazinen, yanında adamların. Güzel Allah'ım hayırlar getirsin. Saltanatla gidiyorsun buralardan. Artık bir şey demem." deyip taşlarını toplamıştır (URL-51, 27:52-29:15). Aynı filmde bir diğer sahnede ise Çingene bohçacı Menekşe, Tahir için fal bakmıştır. Beyaz bir bezin üzerine elindeki taşları birden serpmiş ve "Aman amaaan. Düşman dolanıyor etrafta bak. Adamlarını toplamış, gözünü kan bürümüş. Elinde korkunç bir bıçak. Kaç, rezil olma. Kanlı bıçaklar görüyorum. Kan, kan." demiştir. Ancak Tahir ona inanmamıştır (URL-51, 31:07-31:37).

Söz konusu sahnede kehanet falı için kullanılan taşların arasına yüzüğün de dâhil edildiği görülmektedir. Fala bir metalin dâhil edilmesi eski inanç sistemi Şamanizm ile ilişkili bir durumdur. Demir Şamanizm inancında kutsaldır ve kötü ruhların kovucusu niteliğindedir. Ş adlı filmde fal bakılırken kalıplaşmış olan "üç vakit" ifadesinin de yer aldığı görülmektedir. Üç sayısı kadim Türk kültüründen bugüne inanç ile bağdaştırılmış bir sayıdır. Çift sayıların olumsuzluğu, tek sayıların ise olumlu durumları temsil ettiği sayı simgeselliğinde kültür tarihimiz boyunca "üç" sayısı genellikle olumlu anlamları ifade etmek için kullanılmıştır.

#### 15.2.1.2.Su Falı

Fal çeşitlerinden bir diğeri ise su falıdır. Su falında fal bakan kişi bir kabın içine konmuş suyun içine bakar yahut bir çocuğa veya medyuma baktırır. Bu teknikle doğa üstü varlıklarla iletişime geçer ve gördüklerini karşısındakine aktarır (Boratav, 2016a: 116-117).

İncelenen filmler arasında yer alan C adlı filmde su falına rastlanır. Filmde Şıh Senem, Fato Nine'ye fal baktırmaya gelmiştir. Fato Nine içinde kırmızı su olan bir dibeği tahta bir sopayla karıştırırken Şıh Senem'e "Falın niyetini bağışlayasın." demiş, Şıh Senem rüyasında sürekli Cemo'yu gördüğünü, Çancı Memo'nun da yarı divane olduğunu, Cemo'nun sağ olup olmadığını bilmek istediğini söylemiştir. Fato Nine falda Cemo'nun yaşadığını görse ve gerçek hayatta da Cemo'nun yaşadığını bilse de fal dibeğinin başından kalkarak Şıh Senem'e Cemo'nun öldüğünü söylemiştir (URL-73, 1:11:49-1:13:21).

#### 15.2.1.3.El Falı

Bir diğer fal çeşidi olan el falı avuç içindeki çizgilere ve parmakların şekline bakarak hem geleceği hem de kişinin karakterini ortaya koyduğuna inanılan bir fal bakma yöntemidir. Bu falda avuç içindeki çizgilerin incelik, kalınlık, uzunluk, kısalık gibi çeşitli durumlarına bakılır ve yorumlanmaya çalışılır (Duvarcı, 1993: 35). İncelenen filmler arasında FGM ve OK adlı filmlerde el falı bakıldığı görülmektedir.

FGM adlı filmde el falı bakıldığı görülmektedir. Gülten, Naciye'ye evlenmek için zengin bir milyoner aradığını söylediğinde Naciye "Gülten, bilir misin ben çok iyi el falına bakarım. Ver eline senin de bir falına bakayım." diyerek Gülten'e çok iyi el falı baktığını söylemiştir. Naciye, Gülten'in sağ avucuna bakarak "Aaa Gülten sana çok iyi bir kısmet var ayol. Yakında zengin bir adamla tanışacaksın. Senin içine doğmuş kız. Hem bu adam ihtiyar da değil. Aksine uzun boylu, yakışıklı." diyerek falı tarif ettiğinde Gülten gördüğü adamın tanınmamak için başında kasket, gözünde siyah gözlük olup olmadığını sormuştur. Naciye ise "Aaa ben ne bileyim kız. Falda böyle şeyler gözükür mü?" diyerek bunları göremeyeceğini söylemiştir. Daha sonra "Onlar yok ama adam galiba çok zengin. Aaa deniz görünüyor kız. Bak bak. Bu adam ya kaptan ya da armatör. Yani denizle ilgili birisi. Gemileri falan var galiba. Bak sana daha anlatacaklarım bitmedi. Neler var neler." diyerek fala devam etmiştir (URL-43, 48:59-49:55).

OK adlı filminin "Anne Zeynep" bölümündeki Zeynep bu sahnede kızının erkek arkadaşı Burak'a el falı bakarak "Çok kötü bir şey gözüküyor." demiş ne göründüğünü söylememiştir (URL-45, 46:05-46:11).

### 15.2.2.Rüya Yorumu

Uyku halinde zihinde görülen olaylar olarak bilinen rüya incelenen filmler arasında görülmektedir. H adlı filmde ise Hazal rüyasında eşeğe ters bir şekilde bir yere giderken kucağına birden bir horozun geldiğini ve "Benim karım olursun." dediğini, hemen ardından horozun birden kafasının koptuğunu, çırpındığını, ellerinin kan olduğunu görmüştür (URL-54, 20:18-20:57).

Rüyada görülen horoz evin erkeği, evladı, evlenen bir adamı gibi çeşitli şekillerde yorumlanırken bir horozun saldırdığını görmek rüya sahibinin bazı dert ve düşmanları tarafından üzüleceği şeklinde yorumlanır (Yayla, 2001: 186). H adlı filmde de görülen rüyanın bir yansıması olarak Hazal'ın filmin sonunda öldürüldüğü görülür. Hazal'ın eşeğe ters binmesi de hayatında yolunda gitmeyen durumlar yaşayacağına işareti olarak düşünülebilir.

YÖ adlı filmde Halil'in ağabeylerinden biri Halil'i her gece kardeşi Halil'i rüyasında hortlamış ve ak kefen sarılmış, yılan, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donunda inleyerek görmektedir. Olanlardan etkilenen Hasan, rüyasında babası Halil'i bir derede suyun altına girerken suyun içinden ise kanlı bir yılan donunda çıkarken görmüştür. Daha sonra babasının kefenli şekilde dereye yansımasını görmüştür (URL-65, 41:49-43:21, 44:57-45:35). Günlük yaşamda karşılaştığı toplum baskısı Hasan'ın rüyalarını şekillendiren bir durum haline gelmiş ve filme yön vermiştir.

### 15.2.3.Gelecekten Haber Verme

Kültür tarihimizde "Gelecekten Haber Verme" ile ilgili çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. İncelenen filmler arasında BAMFİŞ ve AÇ adlı filmlerde "Gelecekten Haber Verme"ye dair örnekler bulunmaktadır. AÇ adlı filmde Nigâr, Nazlı'nın bebeğinin ölü doğması sebebiyle civardaki evlerin birinden bir bebek çalmış ve tüm çingene kafilesine bu bebeği Nazlı'nın bebeği olarak tanıtmıştır. Ali bebeğin adını "Gelincik" koyduktan sonra bebeğin geleceğiyle ilgili "Gelincik tam bu çocuğa göre bir isim. Bu kızın hayatı ateşli, öfkesi alev gibi olacak. Ruhu onu bırakmayacak. Şuradaki çizgi de kalbini kemirecek olan kıskançlıktan doğmadır. Bu bir tek erkeği sevecek. Ama bu aşkı ruhunun derinliğinde her zaman gizleyecek." şeklinde bilgiler vermiştir (URL-58, 4:39-6:10).

AÇ adlı filmin bir başka sahnesinde Nigâr'ın çadırının içinde ayı, baykuş, geyik gibi hayvanlarının siluetlerinin yahut oyuncaklarının, korkunç bir maskenin, kurukafanın, sarımsağın, demir bir kepçenin bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda Nigâr tavadan sarkan toprak tavaların içine bir şey atarak yakmaktadır. Nigâr, Derbeder Ali'nin meşhur olduğunu ve meşhur şarkıcı Sevda Pekcan'la evleneceğini öğrenen Gelincik'e "Onun meşhur olacağını sana söylemiştim." şeklinde bir ifade kullanarak bu durumu daha önceden bildiğini ifade etmiştir (URL-58, 1:00:33-1:00:55).

Fal ve kehanet aracılığıyla geleceği öğrenmede ay ve güneş tutulması, yeni ay görülmesi, yıldız kayması, şiddetli yağmur ve dolu yağması, gökkuşağı gibi birtakım tabiat olayları kullanılmıştır (Boyraz, 2006: 3). Kültür tarihimizde "Gelecekten Haber Verme" ile ilgili unsurlar kimi zaman yıldız takibiyle yapılmıştır. Yıldızların hareket ve durumlarından sonuç çıkaran kişiler müneccim olarak adlandırılmışlardır. Yıldızların birbirini, doğayı, toplumsal olayları ve insanları etkilediğine inanılmış ve bu sebeple gökyüzü haritaları yapılarak haritalar çerçevesinde yapılacak işler için uygun saatler bulunmaya çalışılmıştır. Özellikle doğum anında insanları etkilediğine inanılan yıldızların onların huylarını, yeteneklerini, duygularını, kimi hastalıklara yatkınlıklarını ve sağlıklarını belirlediğine inanılmıştır. Bu bağlamda "zayiçe" adı verilen kişilere göre yıldız, cetvel yahut haritalar bulunmaktadır (Sezer, 1998: 73).

BAMFİŞ adlı filmde ise Mehmene Banu, müneccimbaşına "Yıldızlara baksana müneccim. Şirin'imin yıldızına baksana bir değişiklik yok mu?" diyerek müneccimbaşıdan geleceğe dair haberler vermesini beklemiştir. Müneccim ise yıldızlara bakıp tam cevap veremeyince Mehmene Banu ona sinirlenmiş ve müneccimin yalan söylediğini iddia etmiştir (URL-21, 13:09-13:35).

### 15.3.Büyücülük; Türleri ve Teknikleri

Kadim Türk inancı Şamanizm'in ana kaynaklarından biri olan büyü Orta Asya'dan Anadolu'ya geçmiş ve günümüze kadar çeşitli mistik uygulamalar çerçevesinde varlığını sürdürmüştür (Artun, 2014b: 355). İyi yahut kötü bir sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olağan düzeni değiştirmek adına sergilenen işlemlerin tümü büyüdür. Olumlu büyüler ve kötü büyüler olarak iki başlığa ayrılan büyünün pek çok yapım nedeni bulunmaktadır (Boratav, 2016a: 121-123).

AS adlı filmde Ebu Fadıl, etrafta değişik maskeler, örümcek ağları, çeşitli objeler bulunan bir mağarada yaşayan, siyah giyimli, kır saçlı, başında kırmızı bir kumaşla dolanmış siyah bir örtü olan, bastonlu Büyücü Hatun'dan yüzünü değiştirmesini istemiş, Büyücü Hatun ücreti karşılığında her büyüyü yapabileceğini söylemiştir. Büyücü Hatun kırmızı renk saçan bir kazana çeşitli tozlar atamaktadır. Büyücü Hatun büyü yaptıkça mağaradaki maskeler oynamaya başlamıştır. Ebu Fadıl istediği gibi kendisini kendi bile tanımayacak hale gelmiş, yüzü tamamen değişmiştir (URL-47, 13:23-13:47, 14:03-15:14). Bu sahnede bir büyücünün fiziki portresinin yanında büyüyü icra ettiği ortam ve büyünün icrası görülmektedir.

H adlı filmde Ömer'in annesi Ömer'e bel büyüsü yaptırmak için büyücü Hayzebun'u çağırmıştır. Hayzebun demir tasın içindeki yeşil boyaya tüy batırarak Ömer'in sırtına çeşitli simgeler çizmiş, sırtına üflemiştir. Aynı zamanda dualar okunmakta, Ömer'in annesi tesbih çekmektedir. Bu sırada Hazal ise büyü yapılan odanın dışındadır. Büyücünün arkasında Şahmaran simgesinin olduğu bir tablo görülmektedir. Aynı zamanda erkek olan büyücü kırmızı bir kıyafet giymiş, başına ise siyah bir bez dolamıştır. Daha sonra büyücüye yemek yedirmişlerdir (URL-54, 25:20-26:40). Bel büyüsü erkeğin çocuk sahibi olmasına yönelik bir büyüdür. Filmde yapılan büyü ise tılsımın vücut üzerine yazılıp çizilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Böylelikle çocuk büyünün etkisi her zaman vücudunda taşıyabilecektir (Güvenç, 2020: 203-204). Bu sahnelerde eski Türk inancı Şamanizm ve İslamiyet'e ait unsurların bir arada yansıtılmıştır.

AÇ adlı filmde ise Nigâr'ın çadırının içinde ayı, baykuş, geyik gibi hayvanlarının siluetlerinin yahut oyuncaklarının, korkunç bir maskenin, kurukafanın, sarımsağın, demir bir kepçenin bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda Nigâr tavadan sarkan toprak tavaların içine bir şey atarak yakmaktadır. Nigâr, Derbeder Ali'nin meşhur olduğunu ve meşhur şarkıcı Sevda Pekcan'la evleneceğini öğrenen Gelincik'e "Onun meşhur olacağını sana söylemiştim." şeklinde bir ifade kullanmıştır. Gelincik'in çok üzülmesi üzerine Nigâr ona büyü yapacağını, üç vakte kadar Derbeder Ali gelmezse o zaman ağlaması gerektiğini, bu gece mezarlığa gideceğini söylemiştir. Ama Nigâr ona büyü yapmamış, çergiden Mestan Baba'yı İstanbul'a göndererek olanları Derbeder Ali'ye anlattırmıştır. Bu sırada Gelincik mezarlığa gitmiş, bir mezar toprağından elindeki çiçek saksısına toprak doldurmuş ve doldururken "Allah'ım,

büyük Allah'ım. Deli Gelincik'e, sevdiğinin kıymetini bilmeyerek onu elinden kaçıran aptal Gelincik'e yardım et. Ali'mi canımdan, kanımdan çok seviyorum. Dönsün bana Derbeder'im. O kadınla evlenirse kahrolurum. Ölümlerden beter olurum. Tanrım! Ne olursun duy beni, uzat bana büyük ellerini. Kurtar beni bu korkunç acıdan!" şeklinde dua etmiştir (URL-58, 1:00:33-1:03:17). Filmde büyüye dair unsurlar bulunsa da gerçekleşen olaylar büyünün değil Nigâr'ın marifetidir.

## 16.Halk Edebiyatı Ürünleri

### 16.1.Efsaneler

Mensur halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan "Efsaneler" Türkçe Sözlük'te eski çağlardan beri söylenegelen, doğaüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikâye ve söylencelerdir (Türkçe Sözlük, 2005: 603). İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı ilk andan itibaren farklı coğrafyalarda doğan ve gelişen, zamanla inanç, âdet, anane ve merasimlerin oluşumunda rol oynayan çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anlatılara "efsane" adı verilmiştir (Elçin, 2004: 314).

Efsaneler, belirli bir tarihte gerçek ya da hayali bir olay ile, gerçek ya da hayali belirli bir şahıs ile birleştirilmiş anlatılardır. Tabiat üstü hadiselerle oluşturulmuş olan efsanelere anlatıcılar ve dinleyenler tarafından inanılır ve bu anlatılar hakiki bir hikâye gibi itibar edilir (Sakaoğlu, 1980: 4). Bu çerçevede efsaneler Toplumun ihtiyaçlarına cevap veren, gelenek ve göreneklerin devamlılığını sağlayan, manevî değer kazandıran ve toplumda koruyucu ve ruhen tedavi edici etkiler gösteren anlatılardır (Önal, 2013: 27). Aktarıldığı toplumun değerlerini barındırdığı, inanç temelli ve genellikle özlü bir anlatıma sahip olduğu için toplumdaki bireylerin anlatılan yahut yaşanılan olay veya durumlardan kendisine bir hisse çıkarmalarına uygundurlar (Dursun, 2020: 1280).

İncelenen filmler arasında da efsanelere dair örnekler bulunmaktadır. H adlı filmde Ömer annesine horozu neden kestiğini sorduğunda annesi horozun mübarek olduğunu söyleyerek "Yarım Nuh Peygamber'in gemisinden kaçmış. Gitmiş oğlu Hz. Yûşa'ya. "Ya Hz. Yûşa. Ben bir insanoğluyum. Sen bana azatlık ver. Kendime dört cariye alacağım." Hz. Yûşa demiş "Babama asi olan bana da olur. Ben seni babama ve Allah'a kurban edeyim de gör." şeklinde bir anlatı anlatmıştır. Daha sonra bıçağı Ömer'e verip tekbir getirdiğinde horozu kesmesini istemiştir. Sonunda horozu Ömer'e kestirir (URL-54, 18:43-19:45).

H adlı filmde "Efsaneler"in işlevsellik bağlamında bir çocuğa aktarımı görülmektedir. William R. Bascom (2019: 78- 81)'a göre folklorun dört işlevi bulunmaktadır. Bu işlevlerden ilki eğlence işlevidir. Çoğu gülme unsurunun altında daha derin anlamlar barınmaktadır. Folklorun ikinci işlevi, kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen, icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. Folklorun üçüncü işlevi, özellikle okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir. Pek çok okuryazar olmayan toplumda bilgiler folklor aracılığıyla somutlaştırılmıştır. Folklorun dördüncü işlevi ise önemli fakat gözden kaçmış olan kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme işlevidir.

Türk töresi, inancı gibi unsurlarla örtüşen efsaneler çocukların farkında olmadan benimseyeceği değerlerle kaplıdır. Bu metinler zihinsel gelişime uygun olarak seçilirse eğitimde daha iyi sonuçların alınacağı söylenebilir (Yılar, 2005: 387). Bu doğrultuda H adlı filmde eğitim ve kültürün genç kuşaklara anlatılarla aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Ömer'in annesi Ömer'e bir efsane anlatarak kurbanın geleneğini aktarmaya çalışmıştır.

### 16.2.Halk Hikâyeleri

Konargöçerlikten yerleşik hayata geçişin ilk ürünleri olan halk hikâyeleri aşk, kahramanlık vb. konuları işler ve kaynağı Türk, Arap-İslam, Hint-İran'dır. Aynı zamanda bu hikâyeler genellikle âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan manzum-mensur karışık anonim halk edebiyatı ürünleridir (Alptekin, 2016: 18-19). 16. yüzyıldan bugüne eski ozanların anlatma geleneğinin bir ürünü olan destanın yerini alan halk hikâyeleri konuları ve toplum içindeki görevleri bağlamında destandan ayrılmışlar ve toplum içi, bireyler ya da tabakalar arasındaki olayları aktarmışlardır (Boratav, 2016b: 58).

Köy odalarında, kahvehanelerde anlatıcı tarafından aktarılan bazı tarihi şahsiyetlerin, âşıkların, halk arasında meşhur olmuş kahramanların maceralarını, aşk öykülerini anlatan halk hikâyeleri (Karataş, 2001: 171-172) konuları bağlamında iki başlık altında sınıflandırılmaktadır. Bu başlıklar Kerem ile Aslı gibi aşk konulu halk hikâyeleri ve Dânişmendnâme gibi kahramanlık konulu halk hikâyeleridir (Elçin, 2004: 445). İncelenen filmler arasında ise hem aşk konulu hem de kahramanlık konulu halk hikâyeleri mevcuttur.

### 16.2.1.Köroğlu

Anadolu halkı tarafından zulüm gören bir halkın koruyucu olarak görülen Köroğlu (Boratav, 1984: 19) çerçevesinde gelişen halk hikâyesi sözlü kültür belleğinde önemli bir rol oynar. Söz konusu anlatının esas konusu kahramanlıktır ve bazı tarihi olaylarla da birleşir. 16. Yüzyılın ikinci yarısından sonra artan ve Celalî İsyanları adıyla anılan olaylardan beslenerek büyümüş ve halk tarafından benimsenerek yaygın hâle gelmiştir (Öztelli, 1962: 5).

Türk sözlü edebiyatında yer alan pek çok destan, halk hikâyesi, efsane, türkü öyküsü, masal gibi ürünler filmlere konu olmuştur. Türk sinemasının ilk dönem yapımlarından olan Karacaoğlan ve Köroğlu uyarlamaları Türk halk hikâyeciliği ve âşıklık geleneğinden yararlanılarak çekilmiş filmlerdir. Köroğlu kolları, sözlü kültürün temel aktörleri âşıklar tarafından uzun yıllar anlatılmış, hikâyeci âşıkların geleneksel ortam ve meraklı kitlesini yitirmesi sebebiyle bu tür anlatılar farklı bağlamlarda ve farklı ürünlerle varlığını sürdürmüştür (Özdemir, 2012: 248-259).

Etrafında büyük bir anlatı geleneğini barındıran Köroğlu, Türk coğrafyasında farklı pek çok rivayete sahiptir. Halkın yanında olan ve halkı koruyan bir kahraman olan Köroğlu bu sebeple tarih boyunca farklı bölgelere isnat edilmiştir. Azeri Rivayeti, Özbek rivayeti, İstanbul rivayeti, Tobol rivayeti gibi pek çok eş metne sahip olan anlatı Anadolu illerinde de çok çeşitli eş metin zenginliğine sahiptir. DK adlı filmde ise söz konusu rivayetlerden sadece bir rivayete bağlı kalınmadığı ve Köroğlu anlatısında bulunan çeşitli motiflerin bir araya getirilmesi ile filmin oluşturulduğu görülmektedir.

DK adlı filmde Seyis Yusuf, Bolu Beyi için at almaya gittiği seyise beyaz atı beğendiğini söyler. Seyis o hayvanın küçük olduğunu söylemesine rağmen Seyis Yusuf bu atı almak ister. Seyis Yusuf, herkesin cılız olarak gördüğü atı Bolu Beyi'ne götürür ve atın bir iki yıl bakımından sonra eşsiz bir at olacağını söyler. Bolu Beyi ise bu atı bütün Bolu halkının da gördüğünü, kendisiyle alay ettiklerini düşünerek Seyis Yusuf'un gözlerinin şiş kızdırarak kör edilmesini emreder. Seyis Yusuf ise bunu yaşayacağına ölmek ister ancak Bolu Beyi, Yusuf'un gözlerini dağlatır. Türkan Sultan, Yusuf'u kurtarmaya yetişemez. Seyis Yusuf, Bolu Beyi'ne getirdiği cılız atın üzerine bindirilerek evine gönderilir.

Yol boyu Yusuf'un zulmedilmiş halini görenler onunla evine kadar gelirler. Seyis Yusuf'un oğlu Ali olanları öğrendiğinde öç almak istese de Yusuf ise oğluna kendisiyle ilgilenmemesini, getirdiği atı kazanlara su koyup, ilaçlayarak yarasını temizlemesini söyler. Daha sonra oğlu Ali'den ahırın her tarafını iğne deliği güneş girmeyecek şekilde kapatmasını, samandan bir yatak sermesini ve tayı oraya koymasını ister ve Ali babasının dediklerini uygular. Seyis Yusuf ve oğlu Ali ata idmanlar yaptırırlar. Aynı zamanda Ali de intikam almadan önce pek çok yiğitle savaşarak idman yapar. Babası en son bir elmayı isabet ettirmesi için Ali'yi sınar ve bu sınamayı da geçen Ali'ye intikam için pişkin hale geldiğini söyler. Bu sırada Ali ve Ayvaz köylerini Bolu Beyi'nin askerlerinin bastığını duyunca onlarla savaşır. Olaylar üzerine Köroğlu, atını ve Ayvaz'ı yanına alarak Bolu Beyi'nden intikam almaya gider.

Bolu Beyi'nin sarayına gelen Köroğlu pek çok askerle savaşır ancak sonunda Bolu Beyi onun da gözlerini kör etmek ister. Köroğlu bu durumdan Bolu Beyi'nin bir askerinin yardımıyla kurtulur ve onun kaçmasına yardımcı olur. Aynı zamanda kendisi de Köroğlu'yla kaçar. Bunun üzerine amcası Bolu Beyi'nin Köroğlu ile baş etmesi için Hoylu Bey'i çağırdığını duyan Türkan Sultan, Köroğlu'na durumu anlatır. Köroğlu'nun halkı Bolu Beyi'ne karşı ayaklanmaya teşvik etmesi üzerine herkes Köroğlu'nu destekler.

Çamlıbel'de yiğitlerini toplayarak Hoylu Bey ile çarpışmaya hazırlanan Köroğlu, Hoylu Bey'i yener. Hoylu Bey Köroğlu'nun kendisini öldürmesini istese de Köroğlu ona kendini anlatır ve onun yiğitliğin, mertliğine inanan Hoylu Bey, Köroğlu'nun yiğitleri arasına katılır. Bunun üzerine Bolu Beyi, Türkan Sultan ile Karaman Beyi evlendirerek iki beyliği birleştirip kuvvetlenmeye kara verir. Vezirin adamları sayesinde saraydan kaçan Türkan Sultan, Köroğlu ile evlenir.

Meydana gelen olaylar üzerine Bolu Beyi'nin askerleri Köroğlu ve Hoylu Bey'in yiğitlerine tüfekle saldırır ve Türkan Sultan'ı, Köroğlu'nun bütün yiğitlerini esir alırlar. Köroğlu, Ayvaz ve Bolu Beyi'nin Köroğlu'na katılan askeri esirlerini kurtarmak için fıçılar içinde saraya girerler ve Hoylu Beyi'ni, onun yiğitlerini kurtarırlar. Bolu Beyi ile savaşan Köroğlu, beyi öldürür. Beyleri ölen Bolu Beyi'nin askerleri Köroğlu'na teslim olurlar (URL-42, 00:00-1:34:41).

### 16.2.2.Ferhat ile Şirin

Anadolu'nun hemen her bölgesinde halk hikâyesi olarak anlatılan Ferhat ile Şirin tanınan ve sevilen bir hikâyedir. Genel olarak Ferhat'ın Şirin ile karşılaşacağı zamana kadar geçen olaylar ve Ferhat'ın Şirin ile karşılaştıktan sonra gelişen olaylar olmak üzere iki bölümden meydana gelen hikâye içinde çeşitli pek çok motifi barındırır (Seyidoğlu, 2002: 133-135).

Aşk konulu halk hikâyelerinden biri olan Ferhat ile Şirin incelenen filmler arasında BAMFİŞ adlı filmin genel konusunu ve senaryosunu oluşturmaktadır. BAMFİŞ adlı filmde Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin kötü bir hastalığa yakalanır. Bunun üzerine Mehmene Banu kardeşini iyileştirebilecek kişilerin sarayına gelmesini emreder. Saraya gelen kara giyimli bir adam Şirin'i iyileştirmek için üç şartının olduğunu söyler. Bu şartlardan birincisi Şirin'in başında yelpaze sallayan kızın yorulduğunu ve acıktığını hissettiğini için kıza izin verilmesi, ikincisi Şirin için bir köşk yaptırılması, üçüncüsü ise Mehmene Banu'nun güzelliğinin alınmasıdır. Mehmene Banu kıza izin verir, Şirin için köşk yaptırmayı kabul eder ve güzelliğini de gelen adama verir. Mehmene Sultan bundan böyle sadece adamın verdiği örtüyü örttüğü sürece güzel olacaktır. Örtüyü çıkarınca çirkinliğini herkes görebilecektir. Şirin'in iyileşmesinin ardından Mehmene Banu ve Şirin, Şirin için yaptırılan köşke gelirler ve Ferhat'ın nakışlarını çok beğenirler. Mehmene Banu, Ferhat'ı ve nakışlarını gördükten sonra onu saraya baş nakkaş tayin eder ve Ferhat'a âşık olur. Ferhat baş nakkaş olarak saraya tayin edildikten sonra sarayın bahçesinde Şirin ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Saray halkının aşklarına engel olacaklarını bildikleri için Şirin'in dadısı yardımıyla buluşurlar ve kaçmaya karar verirler ancak yakalanırlar. Mehmene Banu, Ferhat ile Şirin'i saraya geri getirse de Ferhat'a olan aşkından vazgeçememekte, düşlerinde Ferhat'ı görmektedir. Bu sebeple Ferhat'a olanaksız bir görev verir. Ancak yalnız başına Demirdağ'ı delip suyunu şehre akıtabilirse Şirin ile evlenebileceğini söyler, Ferhat kabul eder. Daha sonra fikrini değiştiren Mehmene Banu, Ferhat'a eğer dağı delmeyi bırakıp geri dönerse Şirin ile evelenebileceği haberini Şirin ile gönderir. Ancak Ferhat halkın kendisinden su beklediğini söyleyerek Demirdağ'ı delmeye devam eder. Demirdağ'ı delen ve suyu şehre akıtan Ferhat suyun birden şiddetle akması ile boğularak ölür. Ferhat'ın öldüğünü gören Şirin de kendisini hançerleyerek öldürür. Filmin sonunda anlatıcı "Bu aşk masalı, bu mukaddes aşk

zannetmeyin ki bitti. Efsanesi yüzlerce yıl sürdü de gitti, gitmekte. İnsan aşkının büyüklüğüne, yüceliğine inananlar Ferhat ile Şirin'i gene Demirdağ'ının eteklerinde, Cennet bahçelerinde gördüler. Gene sevişiyorlar. Dünya güzeli Mehmene Banu'nun fedakârlığını yüreklerine nakşettiler. Ve dünyamıza haykırdılar "Yaşayacaksan severek yaşa. Severek yaşa. İnsanları ve sevmesini bilmiyorsan hiç yaşama." Sözlerini aktarır (URL-21, URL-22, URL-23, URL-24, URL-25, URL-26, 00:00-1:26:13).



URL-23:

Pek çok eş metni bulunan "Ferhat ile Şirin" hikâyesinde İran'ın Azerbaycan eyaletinin Erzen şehrinde Mehmene Banu adında bir kadın hükümdar ve onun güzel kız kardeşi Şirin birlikte yaşarlar. Kardeşi Şirin'i çok seven Mehmene Banu kardeşi için bir köşk yaptırır ve köşkün nakış işlerini nakkaş Behzat ile oğlu Ferhat'a verir. Mehmene Banu ve kardeşi Şirin'in köşkü görmeye gittikleri bir günde Ferhat ile Şirin birbirlerine âşık olurlar. Bugünlerde Şirin gezinirken şehrin uzağında bir pınar görür ve çok beğenir. Mehmene Banu'dan bu pınarın köşke getirilmesini arzu eder. Köşke bu pınarı getirme görevini Ferhat üstlenir ve başararak saray kapıcısı olur. Mehmene Banu bu sırada Ferhad ile Şirin'in birbirlerine âşık olduklarını öğrenir. Bunun üzerine Ferhat'ı zincire vurdursa da gördüğü bir rüya üzerine onu serbest bırakır. Bu olaylar üzerine Ferhat kendini dağlara atar. O zamanlar Amasya'da hükümdar olan Hürmüz Şah ava çıktığında Ferhat'ı görür ve başına gelenleri duyunca ona Şirin'i alacağına dair söz verir. Hürmüz Şah mektup yazarak Şirin'i Mehmene Banu'dan istese de Mehmene Banu kardeşini vermez. Bunun üzerine Hürmüz Şah, Mehmene Banu'ya savaş açar ve kazanır. Mehmene Banu kaçınca Şirin, Hürmüz Şah'ın sarayına getirilir. Bu sırada Hürmüz Şah, oğlu Hüsrev'in de Şirin'e âşık olduğunu öğrenir ve sözünden dönemediği için Ferhat'a ancak karşı dağın ötesindeki suyu şehre getirebilirse Şirin ile evlenebileceğini söyler. Ferhat'ın bunu da başaracağını anladıklarında Hüsrev'in

dadısı Ferhat'ın yanına giderek Şirin'in öldüğünü söyler. Bunu duyan Ferhat külüngü havaya atıp altında kalarak ölür. Ferhat'ın öldüğünü Şirin'e söylediklerinde Şirin, Ferhat'ın cesedini görmek ister. Cesedi gören Şirin taşıdığı hançeri çıkarır ve göğsüne saplayarak ölür. Bu sırada Hüsrev'in dadısı bir aslan tarafından parçalanır. Hürmüz Şah ise iki aşığı yan yana defneder (akt. Timurtaş, 2012: 82-85).

BAMFİŞ adlı film ve Ferhat ile Şirin hikâyesine bakıldığında da olay örgülerinin başlangıcının ve sonunun aynı olduğu görülse de anlatının birkaç olay halkası filme yansımamıştır. Bu durumun asıl sebepleri anlatının pek çok eş metninin bulunması ve uyarlamanın Nazım Hikmet Ran'ın tiyatro metninden hareketle yapılmış olmasıdır. Olay halkaları çeşitlilik gösterse de pek çok motifin benzerlik gösterdiği görülmektedir.

### 16.2.3.Şahmaran

Anadolu coğrafyasında önemli bir rolü olan Şahmaran anlatısı incelenen filmler arasında yer alan Ş adlı filmde Yusuf ve Sultan tarafından sahnelerde kesitler halinde anlatılmaktadır. Yusuf, Sultan'a "Bunlar fakir bir çocukmuş. Arkadaşlarıyla o bal kuyusunu bulduktan sonra aklı hep kuyuya takılmış. Bir gün kuyunun başına gitmiş. Bir de ne görsün bal bitmiş. Ve kuyunun dibinde koca bir kapak varmış. Çok korkuyormuş ama açmış. Paaat düşmüş. Etrafına bakınca ne görmüş? Garip bir yermiş. Hem karanlık hem aydınlık. Ne yeraltına benziyormuş ne yer üstüne. Orada korkunç bir cin çıkmış karşısına. Çocuğu kaptığı gibi götürmüş. Şahmaran yuva yapmış. Yılanlar sultanının sarayıymış meğer orası. Şahmaran insanlardan kaçmış, yer altına bir saray yapıp saklanmış" şeklinde Şahmaran masalını anlatmaya başlamış ve uyuyakalmıştır. Yusuf, uyandıktan sonra Şahmaran anlatısının devamını "Şahmaran demiş ki "Madem benim gizli sarayıma girdin. Yersin, içersin ama bir daha yeryüzüne çıkamazsın" demiş. Tabi çocuk mahvoluyormuş. Annesi, babası, arkadaşları öldü zannedeceklermiş." şeklinde anlatmıştır. Sultan, Yusuf'a "Yerin altında yılan sultanla birlikte yaşadığı için korkmuyor muymuş o çocuk?" şeklinde bir soru sormuş Yusuf ise "Çok iyi biriymiş Şahmaran. Çocuğa krallar gibi bakıyormuş. Yanı başından da hiç ayırmıyormuş. Hem de ne isterse yapıyormuş. Prensler gibi giydiriyormuş. Her şeyi varmış çocuğun ama esirmiş. Sihirli kuvvetleri de varmış Şahmaran'ın. (...) Oradayken Şahmaran çocuğa bir sürü masal anlatmış. Masalda Şahmaran insanlara hep iyilik

etmiş. İnsanlar Şahmaran'a hep kötülük etmişler. Onu ele vermişler falan." şeklinde masala devam ederek yanıt vermiştir. Yusuf, Sultan'a "Şahmaran bile çocuğu bırakmaya karar vermiş. Çocuk yalvarmış, yakarmış, yeminler etmiş. Yani dediğin gibi olmamış. Şahmaran bile çocuğun ihanet etmeyeceğini anlamış." diyerek masalı anlatmaya devam etmiştir. Yine "Çocuk yalvarıp yakarınca Şahmaran ne yapmış biliyor musun? Onu serbest bırakmış. Çocuk doğru evine koşmuş. Annesi sevincinden ağlamış. "Sen neredeydin bu zamana kadar?" demiş annesi. Şahmaran'a söz verdi ya ormanda kayboldum filan demiş. (...) Çocukla anası güzelce yaşarken bir gün memleketin padişahı hastalanmış. Büyücüsü ona demiş ki. (...) Büyücü demiş ki Şahmaran'ı bulup üçe kesmek sonra üç parçasını kazanlarda kaynatmak lâzım. Padişahımız bu kazanlardan içerse hastalığı geçer yoksa ölür." Bu haber memleketin her yerine yayılmış. "Şahmaran'ı bulana altın vereceğiz." demişler. (...) Zaten padişah ölmek üzereymiş. (...)" diyerek masalı anlatmaya devam ederken Sultan'ı yılan sokmuştur. Devamında Yusuf, "Herkes hamama gitsin diye haber yayılmış memlekete. Niye biliyor musun? Şahmaran Sultan'ı gören insanların her tarafı pullarla kaplanırmış. (...) Çocuk napmış biliyor musun? Kaçmış dağlara, Şahmaran'ın yerini de söylememiş. İhanet etmemiş yani. (...)" diyerek masalın böyle bittiğini söylemiştir. Sultan ise masalın öyle bitmediğini söyleyerek "Çocuk ormana değil herkes gibi hamama gitmiş. Şahmaran'ı gördüğü an ışıldayınca da Sultan'ın adamları onu bülbül gibi konuşturmuşlar. Şahmaran'ın yerini söyletmişler. Sonra da Şahmaran'ı yakalamışlar. Üç kazan kaynıyormuş ortada. Şahmaran son bir arzum var demiş ve çocukla konuşmak istemiş. Şahmaran demiş ki "Bana ihanet etmiş olsan da söyleyeceklerimi iyi dinle. Gövdemi üç ayrı kazanda kaynatacaklar. Birinci kazandan içme. İkincisinden de içme ölürsün. Sadece başımı kaynatacakları üçüncü kazandan iç." Cellat, Şahmaran'ı üçe bölüp kazanlara atacakmış. Büyücü ilacı denemek için önce çocuğa içirtmiş. Üstelik Şahmaran'ın iksirini içince ölümsüzlüğe kavuşmuş. Padişahın yerine geçmiş. İhanet etmiş ama cezalanacağı yerde ölümsüz olmuş. Kötü padişahla büyücü oracıkta ölüp gitmişler." şeklinde anlatının devamını anlatmıştır (URL-51, 40:54-42:23, 43:45-44:05, 45:27-47:05, 51:21-51:39, 55:38-56:51, 58:19-1:03:29).

Anadolu ve İran coğrafyasında görülen, başı kadın vücudu yılan şeklinde bir yaratık olan "Şahmaran" Farsça "yılanların şahı" anlamına gelmektedir. Abdî'nin

Câmasbname'snde Şahmaran anlatısı Câmasb'ın babası âlim Danyal'ın ölümsüzlüğe ulaşmak istemesi ve başarısız olması ile başlamaktadır. Danyal'a görünen ve ona hikmetler öğreten Cebrail'den Danyal ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek ister ve bunun sonuncunda Allah onu cezalandırır, yazmakta olduğu kitabını dağıtır. Evine hasta ve kitabından elinde kalan birkaç sayfayla dönen Danyal bu sayfaları bir sandığa kilitler ve ölmeden önce karısına doğacak çocuklarına bu sandığı vermesini söyler. Babasının ölümünden sonra dünyaya gelen Câmasb ilim irfan yönü olmayan bir çocuktur ve bu sebeple annesi geçimlerini sağlamak için ona bir eşek alarak dağa odun toplamaya gönderir. Câmasb ve arkadaşları odun topladıkları bir gün yağmura yakalanınca bir mağaraya sığınırlar. Mağarada dikkatlerini çeken bir taşı kaldırdıklarında bal dolu bir kuyu görürler. Satmak için balı tulumlarına doldururlar ancak kuyunun dibindeki bala ulaşamazlar. Bu balı almak için kuyunun dibine inen Câmasb'ı arkadaşları kuyuya hapsederek kaçarlar ve Câmasb'ın annesine onu bir kaplanın parçaladığını söylerler. Câmasb çaresizce bıçağıyla kuyunun dibini kazar ve gördüğü bir ışığı takip ederek bir mağara gölüne gelir. Mağara gölünde gördüğü bir tahta çıkar ve orada uyuyakalır. Uyandığında ise etrafını yılanlar sarmıştır. Bu yılanlardan biri Şahmaran'dır. Şahlardan Câmasb'a korkmamasını, kendisinin yılanlar şahı olduğunu söyler ve ona ikramda bulunduktan sonra mağara gölüne nasıl geldiğini anlatmasını ister. Câmasb başına gelenleri anlattıktan sonra Şahmaran yıllarca kendi hikâyesini anlatır. Bu süreçte Câmasb evine gitmek istese de Şahmaran artık bir insanoğlu onun yerini öğrendiği ve diğerlerine söyleyebileceği için onu göndermez. Çünkü Şahmaran'ın etinin şifalı olması gibi önemli özellikleri vardır. Şahmaran, Câmasb'ı göndermeyerek başka bir hikâye anlatsa da Câmasb evine gitme konusunda ısrarlıdır. Şahmaran Câmasb'ı yanında tutamayacağını anlar ve kendisini gördüğünü kimseye söylememek ve hamama gitmemek şartıyla onu evine gönderir. Uzun bir süre sözünde duran Câmasb bir gün sözünü unutarak hamama gider ve Şahmaran'ı gördüğü için pul pul olan vücudunu herkes görür ve olanları anlarlar. Bu sırada ülkenin padişahı Keyhüsrev amansız bir hastalığa yakalanır ve derdinin tek çaresinin Şahmaran'ın etinden yemesi olduğu söylenir. Keyhüsrev'in veziri Şehmur, Câmasb'ı bularak Şahmaran'ın yerini söyletir ve onu yakalatır. Şahmaran ihanete uğramış olsa da Câmasb'ı suçlamaz ve ona son sırlarını verir. Câmasb'a başını padişahla birlikte yemesini, kuyruğunu da vezirin yemesini söyler. Böylelikle padişah iyileşir, Câmasb pek çok hikmetin sahibi olur

ancak vezir ölür. Ölen vezirin yerine getirilen Câmasb'a annesi babasının yazdığı kitaptan kalan sayfaları verince Câmasb babasının yazdıklarını anlar ve âlim bir vezir olur (Havlioğlu, 2014: 345-349).

Ş filminde iç içe geçmiş iki anlatı bulunmaktadır. Bu durum Şahmaran anlatısında Şahmaran'ın Câmasb'a anlattığı hikâyelerle benzer bir durumdur. Şahmaran anlatısında arkadaşları tarafından mağarada tuzağa düşürülen ve yolu yeraltında yaşayan Şahmaran'a çıkan Câmasb ile yine arkadaşları tarafından Bizans dehlizlerinde yalnız bırakılan ve yolu yeraltında yaşayan Sultan'a düşen Yusuf aynı kaderi paylaşmaktadır. Şahmaran anlatısında Şahmaran'ın insanlardan korkması ve bu sebeple Câmasb'ı hikâyeler anlatarak yer altında tutmaya çalışmasına benzer olarak Ş adlı filmde hem Yusuf'un Sultan'a hem de Sultan'ın Yusuf'a Şahmaran anlatısını anlattığı görülmektedir. Olay örgünün devamında Şahmaran'ın Câmasb'ı belli şartlarda serbest bırakması gibi Sultan'ın da Yusuf'u belli şartlarda serbest bırakması ve hem Şahmaran'ın hem de Sultan'ın istemeden de ihanete uğramaları yine eştir. Anlatının sonunda Şahmaran'ın ihanete uğramasına rağmen Câmasb'ı suçlamaması gibi filmin sonunda Sultan da Yusuf'u suçlamamıştır. Genel olarak film ve anlatı karşılaştırıldığında bazı motif farklıkları haricinde ana metne sâdık kalındığı görülmektedir.

Aynı zamanda Ş adlı filmde Ali Dede kahvesindekilere "Bak bu İstanbul'un altı binlerce dehlizle doludur. Burası Konstantinopolis. Bak bak bak bak şimdi Fatih Sultan Mehmet askerleriyle geliyor şehri almaya. Kral çok korkmuş, komutanlarını toplamış, demiş ki "Burayı alabilirler ama altınlarımı asla. Onları yerin yedi kat dibinde bir yere gömeceğim. (...)" Bak şu Şahmaran var ya Şahmaran yılanlar kraliçesi. Onun yedi kat yerin altın bir sarayı gibi bir yer yapıp bütün mücevherleri ve altınları oraya saklamış." şeklinde bir anlatı anlatmıştır (URL-51, 1:15-2:07).

Halk hikâyesinin önemli bir unsuru olan Şahmaran motifi YÖ adlı filmde görülmektedir. Filmde Zehra Ana, Hasan'a örme bir sepet içinde bir yılan getirmiş ve Esme ile Hasan'ın evinin kapısında ona "Yılanlar şahını, Şahmaran'ı getirdim sana Hasan'ım. İnsan, insanoğluysa dayanamaz buna torunum. O Ali, o emmin olacak adam var ya! De söyle, insan kardeşinin öz bir kanlısına kara sevda bağlar mı? Böyle bir iş olur mu? Onu koynuna alır mı? Yılanlar şahını, Şahmaran'ı getirdim sana. Ocağınızda

çöreklensinler diye. O Esme, o dünyalar güzeli Esme'dir. O her gördüğünü koynuna alır Hasan'ım. Yılanlar yakışır bu eve. Yılanlar yakışır size." diye bağırmıştır (URL-65, 1:05:05-1:05:45).

Filmlerde Şahmaran'ın figür olarak da kullanıldığı da tespit edilmiştir. Ş adlı filmde Ali Dede'nin kahvesinin duvarında bir Şahmaran tablosu asılıdır. H adlı filmde başlık parası verme işleminin yapıldığı odanın bir duvarında bir örtü üzerine kumaştan işlemeli bir cami, aynı şekilde işlemeli bir Şahmaran silüeti bulunmaktadır. (URL-51, 2:51-3:05, URL-54, 4:29-5:11,).

İncelenen filmler arasında özellikle bir halk hikâyesi üzerine yoğunlaşıldığı gibi H adlı filmde görüldüğü üzere çeşitli halk hikâyelerine telmihte bulunulduğu da tespit edilmiştir. H adlı filmde Hazal ve Emin Usta kaçtıklarında Emin Usta'nın babasının arkadaşı Yakup'a sığınmışlardır. Onların hikâyesini duyan Yakup "Bu toprakları böylesini çok gördü. Ne yiğitler ne sevdalar… Eskiler çok anlattı. Kitaplar çok yazdı. Yusuf ile Züleyha, Kerem ile Aslı da öyleydi. Ferhat ile Şirin de… Hepsi yiğitti, hepsi sevdi. Nergis ile Yankı da öyleydi. Suda kendini gördü, kendini sevdi. Aldandı nergis kendi sesine, bağırdı "Gel birleşelim." Yankı cevap verdi ona "Birleşelim." Memo da öyleydi. Beyler çıktı önlerine "Bu iş olmaz!" dediler. Kim ki güzelliğe, haklıya, doğruya gitmek istedi Ferhat gibi, Kerem gibi, Nergis gibi… Kızlar dünya güzeliydi, erkekler yiğitti. Kar yağanda açan nergise kızın adını koymuş köylüler. Göl kıyısındaki köye de oğlanın adını. Şimdi her erken baharda oralarsa nergisler açar, karların altında." şeklinde ifadeler kullanarak pek çok halk hikâyesine telmihte bulunmuştur (URL-54, 1:03:50-1:05:26).

### 16.3.Halk Şiiri

Günümüze kadar ulaşan yazılı kaynaklardan hareketle çok geniş bir coğrafyaya yayılan Türk ulusu, kendi içinde yetişip adları hatırlanan veya unutulmuş olan şairlerine ve onların eserlerine kadim tarihten bugüne kadar büyük ilgi ve sevgi göstermiştir. Bu ilgi ve sevginin temelinde halk şairlerinin halkın gözü, kulağı ve en önemlisi dili olmaları gelmektedir. Duygu ve düşüncelerinin kolayca anlayabileceği bir dille, basit bir ölçüyle, akılda hemen kalabilecek uyaklarla ve sanatlı bir şekilde söylendiğini gören halkımız kişisel ve anonim eserlere büyük bir sadakat göstermiş ve kulaktan kulağa, nesilden nesile söz konusu eserleri aktarmıştır. Zengin örnekleri

bulunan halk şiiri üç ana bölümde ele alınmaktadır. Bu bölümler "Anonim Halk Şiiri", "Saz Şiiri (Âşık Edebiyatı)" ve "Tekke Şiiri'dir (Gözaydın, 2013: 1).

Halk şiirleri genellikle hece belli bir dönemde ise aruz ölçüsü ile, farklı biçimlerde ve farklı konularda yazılmış manzum eserlerdir (Kaya, 2007: 371). İncelenen filmler arasında ise halk şiirine dair çeşitli örnekler mevcuttur ve söz konusu şiirlerde çeşitli motifler bulunmaktadır. DK adlı filmde 16. yüzyıl saz şairleri arasında yer alan Köroğlu'nun güzellemelerine dair örnekler mevcuttur. Filmde Türkan Sultan, yollarını kesen Köroğlu'nun son kalan askerin canını bağışlamasını için kaç altın istediğini Köroğlu'na sormuş, Köroğlu, Türkan Sultan'dan bir buse istemiş ancak Türkan Sultan ona küstahlık ettiğini söyleyerek onu reddetmiştir. Daha sonra askerin ölmemesi için bu teklifi kabul etmiş Köroğlu ona "Maşallah kadın değil meyve sepeti. Yanaklar Amasya elması, gözler üzümlerin en güzeli." diyerek Türkan Sultan'ı methetmiştir. Ama Köroğlu kendisinin Bolu Beyi olmadığını, Türkan Sultan'ın gözlerinin yıldız gibi parladığını ve baktıkça gözünün döndüğünü ancak öpmeyeceğini söylemiştir (URL-42, 33:18-35:34). Köroğlu, Türkan Sultan'ın kırmızı yanaklarını renginden dolayı Amasya elmasına, siyah gözlerini de yine renginden dolayı üzüme ve hatta üzümlerin en güzeline benzetmiştir. Türkan Sultan'ın tanımlandığı güzellik tanımları Karacaoğlan'ın dizelerinde tasavvur ettiği güzel tanımıyla örtüşmektedir.

DK adlı filmde Ayşe, Bolu Beyi'nin Köroğlu'na yardım eden askerine Türkan Sultan'ın nasıl biri olduğunu sorduğunda asker "Ooo, ayın on dördü gibi!" şeklinde cevap vermiştir (URL-42, 1:01:30-1:02:03). Halk şiirinde "ayın on dördü gibi olmak" güzellik ile ilişkili bir tabirdir. Kadının ve ayın evreleri arasında bağ kurularak ayın on dördü olan dolunay genç kızların güzelliği ile ilişkilendirilmiştir.

C adlı filmde ise Sorikoğlu, Cemo'yu gördüğünde "Hayal misin gerçek misin dağlar perisi? Hangi padişahın gülşenisin?" diye sorduğunda Cemo "Padişah tanımam. Haşa peri de değilim. Ben erlere meydan okur bir erimdir Sorikoğlu." şeklinde cevap vermiştir (URL-73, 9:31-10:55). Filmde Sorikoğlu'nun Cemo'yu güle benzettiği görülmektedir. Sevgili kokusu ve rengi dolayısıyla gül ile ilişkilendirilerek güzelleme unsuru olarak kullanılmıştır.

### 16.4.Halk Türküleri

Türklere mahsus ezgi anlamına gelen "Türküler" herkesin anlayabileceği ortak bir dille, aruz ölçüsü ile yazılmış örnekleri bulunsa da genellikle hece ölçüsü ile yazılan, özünü müziğin oluşturduğu halk edebiyatı ürünlerinden biridir (Elçin, 2004: 195-196). Türk insanının günlük yaşamına ayna tutan ve bunları dizelere döken anonim ürünler türküler aşk, ayrılık, sevinç, hüzün gibi bir insana yahut bir topluma ait her şeyi yansıtırlar (Önal, 2011: 3). Halk türküleri, insanoğlunun başından geçen olayları, bu olayların toplumdaki yansımalarını, insanlığın ortak duygularını, mertlik, kahramanlık gibi millî duyguları işlemesi bağlamında halkın ortak malıdır (Özbek, 1998: 89).

Türküler şekil olarak duraklı ya da duraksız olarak ayrılır. Hece ölçüsünün tüm kalıplarıyla yazılabiliyor olsa da genellikle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsü kullanılarak yazılmıştır. Türküler bent ve nakarat olarak iki bölümden oluşur. Bentler türkünün asıl sözlerinin bulunduğu kısım, nakaratlar ise bu bentlerin sonunda tekrarlanan bölümlerdir. Nakarata aynı zamanda kavuştak da denilmektedir (Artun, 2014a: 109-110). Şekillerine ve ezgilerine göre sınıflandırılan türküler aynı zamanda konularına göre de sınıflandırılmaktadır. Erman Artun (2014a: 113-114)'a göre türküler lirik türküler, taşlamalı-takılmalı türküler, olay türküleri, tören ve mevsim türküleri, iş ve meslek türküleri, doğayı konu alan türküler, öğütlemeli türküler, oyun türküleri, atma türküler, ninni şeklindeki türküler, ağıt şeklindeki türküler olarak sınıflandırılmıştır. Sınıflandırılmada da görüldüğü üzere bir türkü dış yapısı bakımından koşmayı, türküyü ifade etse de iç yapı olarak bir ninni ya da bir ağıt olarak karşımıza çıkabilmektedir.

#### 16.4.1.Lirik Türküler

İncelenen filmler arasında duyguları çeşitli şekillerde aktaran pek çok lirik türkü tespit edilmiştir. Bu türküler genellikle aşk teması üzerine kuruludur. Aşk, hayatın temel unsurlarından biri olması sebebiyle türkülerde sıklıkla kullanılan temalar arasında yer almaktadır. Sevgilinin varlığından haz duyma, sevgiliden ayrı düşme, özlem gibi çeşitli duyguların dile getirildiği bu türküler (Deveci, 2007: 52) arasında OY adlı filmde taş ocağındaki âşığın işçiler yemek yerken sazını çalıp

“Nesini söyleyim canım efendim
Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim
Arzuhal eylesem deftere sığmaz
Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim
Söyle dost söyle
Kiminin sevdası başında
Söyle dost söyle” şeklinde söylediği türkü örnek verilebilir (URL-49, 25:24-26:28).

Yine OY adlı filmde taş ocağı işçileri öğle yemeği için paydos verdiklerinde âşık, Mahmut Bey’in kızı Nevin ve otobüs şoförü Kemal için

“Şoförün altında beylik otobüs otobüs otobüs
Yanında bir okur yazar güzel kız
Yanında bir okur yazar güzel kız
Hepimizin derdi yuva derdidir derdidir derdidir
Kimseler kalmasın yurtsuz yuvasız hey
Kimseler kalmasın yurtsuz yuvasız
Kız güzel olmalı aklı ermeli ermeli ermeli
Oğlan ise güzel bir iş görmeli” şeklinde bir türkü yakmıştır.

Taş ocağı işçileri bu duruma Mahmut Bey’in kızabileceğini, ancak aşığın da hak aşığı olduğu için sevdalıları görünce dayanamadığını kendi aralarında konuşmuşlar ve âşığı “Âşık Garip”e benzetmişlerdir (URL-49, 55:15-56:35).

AÇ adlı filmde

“Ölürüm terk edemem ey güzel gözlüm seni aman aman
Ahh talihim ağlatıyor bari sen ağlatma beni aman aman
Eyy eyy gönül eyy eyy aman aman” şeklinde bir türkü söyler (URL-58, 19:25-20:38).

GGG adlı filmde Güllü Arzu Şenses’ten daha iyi şarkı söyleyebileceğini iddia ederek sahneye çıkmış ve

“Peştamal tezgahında canım çıkayı canım
Peştamal tezgahında canım çıkayı canım
Gideceğim kocaya oturacağım hanım
Gideceğim kocaya oturacağım hanım” diyerek türkü söylemiş, Taka Nuri ile horon tepmiştir (URL-39, 45:49-46:39).

GGG adlı filmde Güllü ve Taka Nuri

“Horon teptim yoruldum tepmemiş gibi oldum
O kırmızı yanağı öpmemiş gibi oldum
Kurban olayım yârim ah o fidan boylara
Senin yüzünden uşak düştüm ben bu hallara” diyerek türkü söylemişlerdir (URL-39, 46:39-46:57).

M adlı filmde Ümmühan'ın tarlada çalıştığı sahnede

"Gül dalına bülbül konar
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Bülbül güle neden yanar yar aman
Seven gönül nasıl kanar
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Açılsın bahtının gülü açılsın
Saçlarına altın teller takılsın

Bülbül gülden gül bülbülden ayrılmaz
Cahil gönlüm senden başka yar bilmez

Gönül kuşu yüksek uçar
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Sevdiğine kanat açar yar aman
Sevdiceğim benden kaçar
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Açılsın bahtının gülü açılsın
Saçlarına altın teller takılsın

Bülbül gülden gül bülbülden ayrılmaz
Cahil gönlüm senden başka yar bilmez" şeklindeki türküyle başlamaktadır (URL-60, 0:01-2:23).

Yine M filminde

"Yüce dağın başı duman
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Hasretin yaramaz ama yar aman
Sevenlerin hali yaman
Ay Ümmühan yar Ümmühan
Açılsın bahtının gülü açılsın" şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-60, 1:25:59-1:26:34).

M adlı filmde Ümmühan'ın öldürülmesin diye hapse girme sebebi olan eşi Selman'ı başka bir kadınla gördüğü sahnede

"Asmalardan kesemedim üzümü
Zalım felek güldürmedi yüzümü aman
Yazan eller kara yazmış yazımı
Doyamadım gençliğime ne ettim ben ne ettim ben ne ettim ben aman
Bir vefasız yar uğruna bittim ben aman
Bulut gelir şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar kara toprak ıslanır aman
Ak yüreğim zindanlarda paslanır
Doyamadım gençliğime ne ettim ben ne ettim ben ne ettim ben aman
Bir vefasız yar uğruna bittim ben aman" türküsü söylenmiştir (URL-60, 1:03:17-1:05:14).

H adlı filmde Hazal ve duvar ustası Emin Usta'nın birlikte kaçtıkları sahnede

"Yüce dağların karı eridi
Şu yüce dağların karı eridi
Sel oldu gidelimde bizim ellere
Sel oldu gidelimde bizim ellere

Yaylamızı lale sümbül bürüdü
Yaylamızı lale sümbül bürüdü
Gel oldu gidelimde bizim ellere
Yaz oldu gidelim de bizim ellere

Karacaoğlan güzellerin delisi
Karacaoğlan güzellerin delisi
Nazlı olur güzellerin iyisi
Nazlı olur güzellerin iyisi" şeklinde bir türkü söylenmektedir (URL-54, 1:02:03-1:03:27).

H adlı filmin sonunda Hazal ve Emin'in at üzerinde dört kör adam dönerken

"Evlerinin önü kavak
Elim kına yüzüm duvak
Gel ey gardaş halıma bak
Oyy oyy sebebim oyy
Oyy oyy sevdiğim oyy" şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-54, 1:16:08-1:16:47).

Ş adlı filmde Çingene bohçacı Menekşe dehlizlerden Sultan'ın yanına gittiği bu sahnede

"Düriye'min güğümleri kalaylı ah kalaylı
Düriye'min güğümleri kalaylı ah kalaylı
Fistan giymiş etekleri alaylı" diyerek türkü söylemektedir (URL-51, 24:37-25:01).

Ş adlı filmin son sahnesinde

"Haber saldım kuş ile gagasında yaş ile
Yol gözledim ardından bir sıcacık düş ile" şeklinde türkü söylenmiştir (URL-51, 1:34:33-1:35:00).

S adlı filmde Suna ve Suna'nın arkadaşı Sevgi birlikte

"Ah bir ataş ver cigaramı yakayım
Sen salın gel ben boyuna bakayım
Uzun olur gemilerin direği
Ah yanık olur âşıkların yüreği
Ah yanık olur âşıkların yüreği" şeklinde türkü söylemişlerdir (URL-40, 32:01-33:09).

C adlı filmin sonunda

“Şafakla akşam kardeştir dedikleri gerçek imiş
Kulu esirgeyen Hak’tır dedikleri gerçek imiş
Kulu esirgeyen Hak’tır dedikleri gerçek imiş” şeklinde bir türkü söylendiği görülmektedir (URL-73, 1:26:55-1:27:39).

### 16.4.2.Epik Türküler

Yiğitlik, savaş, kahramanlık gibi konuları aktaran epik şiirler de incelenen filmler arasında mevcuttur. Kahramanlık türküleri genellikle yiğitliğin ön plana çıktığı, savaş, akın, baskın gibi olaylar ve bu olaylarda kahramanlık gösteren kişiler için söylenmiş türkülerdir (Deveci, 2007: 56). Bu durumun örneği DK adlı filmde sıklıkla görülmektedir. Filmin başlangıcında beş atlının geldiği sahnede

“Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Benden selam olsun Bolu Beyi’ne Bolu Beyi’ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır yaslanmalıdır
At kişnemesinden kargı sesinden kargı sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir seslenmelidir
At kişnemesinden kargı sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir seslenmelidir

Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Düşman geldi tabur tabur dizildi tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı yazı yazıldı
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır paslanmalıdır

Tüfek icat oldu mertlik bozuldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır paslanmalıdır” şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-42, 00:05-2:12).

Yine DK adlı filmde Seyis Yusuf’un gözleri dağlandıktan sonra Bolu Beyi’ne götürdüğü cılız tayın üzerine bindirilip evine gönderildiği sahnede

“Böyle yazmış Yaradan
Suçumu bilemedim
Bolu Beyi’ne derdimi dinletemedim
Dinleyin zalimler, dinleyin ağalar of
Sorarım bunların hesabını bir gün
Yiğit Alim yetişip uçan kır ata biner
Beni kana bulayan Bolu’nun Beyi’ne” şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-42, 14:15-17:24).

Seyis Yusuf'un ve Ali'nin kır atı karanlık ahırda kontrol ettikleri, onu eğittikleri sahnede

"Kır atım meydan yerinde
Gezer horlayı horlayı
Bir kötü az bir kavgadan
Kaçar zorlayı zorlayı
Kaçar zorlayı zorlayı
Kır ata yakışır bunlar
Yiğit giyer demir donlar
Ak gövdeden kızıl kanlar
Akar şorlayı şorlayı
Akar şorlayı şorlayı" şeklinde türkü söylenmiştir. Bu türkü sırasında Seyis Yusuf'un oğlu Ali de kır at ile idman yapmıştır (URL-42, 21:35-22:23).

Köroğlu'nun kır ata, Ayvaz'ın kendi atına binerek Bolu Beyi'nden intikam almaya gittikleri sahnede

"Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Benden selam olsun Bolu Beyi'ne Bolu Beyi'ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır yaslanmalıdır
At kişnemesinden kargı sesinden kargı sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir seslenmelidir
At kişnemesinden kargı sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir seslenmelidir

Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Köroğlu döner mi kendi şanından kendi şanından
Çıkarır çoğunu er meydanından er meydanından
Kırat köpüğünden düşman kanından düşman kanından
Çevre dolup şalvar ıslanmalıdır ıslanmalıdır" şeklinde türkü söylenmiştir (URL-42, 28:58-30:25).

Köroğlu ve yiğitlerinin Hoylu Bey ile savaşmaya gittikleri sahnede

"Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Tan yeri atanda şafak sökende şafak sökende
Düşmanın üstüne hörelenmeli hörelenmeli
Hezeran kılıçlı kara kalkanlı kara kalkanlı
Yiğit on beş yerden yaralanmalı yaralanmalı
Hezeran kılıçlı kara kalkanlı kara kalkanlı
Yiğit on beş yerden yaralanmalı yaralanmalı

Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Köroğlu döner mi kendi şanından kendi şanından
Çıkarır çoğunu er meydanından er meydanından
Kırat köpüğünden düşman kanından düşman kanından
Çevre dolup şalvar ıslanmalıdır ıslanmalıdır
Kırat köpüğünden düşman kanından düşman kanından
Çevre dolup şalvar ıslanmalıdır ıslanmalıdır

Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Köroğlu der Mirza gele Han gele yine Han gele
Ben isterim günde bin tufan gele bin tufan gele
Derelerden oluk oluk kan gele hele kan gele
Baş kesilip gövde gürelenmeli gürelenmeli" şeklinde türkü söylenmiştir (URL-42, 1:07:52-1:10:19).

Köroğlu'nun Bolu Beyi'ni öldürdükten sonra yiğitleri ve Türkan Sultan ile saraydan çıktıkları sahnede

"Hey heeey yine de hey hey
Yiğitler hey hey
Düşman geldi tabur tabur dizildi tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı yazı yazıldı
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır paslanmalıdır
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır paslanmalıdır" şeklinde bir türkü söylendiği görülmektedir (URL-42, 1:33:52-1:34:47).

### 16.4.3.Bir Olayı Konu Alan Türküler

Filmler arasında bulunan S adlı filmde bir olaya dayalı olarak söylenmiş olan Çökertme türküsünün söylendiği görülmektedir. Filmde Sevgi'nin gelmesi üzerine Suna bir akşam yemeğinde Sevgi'yi evinde ağırlar. Suna'nın eşi Erhan ve arkadaşı Sevgi masada yemeğe başlamadan

"Çökertmeden çıktım da Halil'im
Aman başım selamet
Çökertmeden çıktım da Halil'im
Aman başım selamet
Bitez de yalısına varmadan Halil'im
Aman koptu kıyamet
Bitez de yalısına varmadan Halil'im
Aman koptu kıyamet" şeklinde türkü söylemişlerdir (URL-40, 16:17-16:55).

### 16.4.4.Doğayı Konu Alan Türküler

İçinde yaşadığı tabiat güzelliklerini kilimlerine, dokumalarına, oyalarına yansıtan Anadolu insanı kimi zaman türkülerinde de tabiatın güzelliğini işlemiştir (Deveci, 2007: 51). İncelenen filmler arasında yer alan SBAY adlı filmde doğayı konu alan çeşitli türküler mevcuttur. Filmde Kamyonu ile Asya'ya yetişmeye çalışan İlyas

"Kekliği düz ovada avladım
Al yazmayı çam dalına bağladım
Şıkıdık mıkıdık şıkıdık mıkıdık oynadım
Şıkıdık şıkıdık mıkıdık mıkıdık oynadım" şeklinde türküyü kendine durumuna uyarlayarak söylemiştir (URL-38, 7:53-8:15).

SBAY adlı filmde Cemşit, Samet'e

"Bu tepe karlı tepe yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar
Çıktım su serpe serpe yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar" şeklinde türkü söylediği görülmektedir (URL-38, 1:00:07-1:00:37).

SBAY adlı filmde Cemşit, Asya ve Samet'e saz çalmış ve hep birlikte

"Şu tepe karlı tepe yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar
Çıktım su serpe serpe yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar
Dediler yar uyumuş yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar
Uyusun öpe öpe yaylalar
Oy yaylalar, yaylalar, yaylalar" şeklinde bir türkü söylemişlerdir (URL-38, 1:04:31-1:05:15).

### 16.4.5.Ağıt Türküler

Dış yapı olarak türkü ancak iç yapı olarak ağıt formunda olan ağıt türküler SG adlı filmde görülmektedir. Filmde Osman'ın gerdek gecesi kalbinin sıkışmasının ardından Sultan onu yatağa yatırır. Bu sahnede

"Üç gün oldu yatıyorsun nefessiz
Dünya senden sevdim ya da habersiz
Öptüm dudağından baktım ateşsiz
Ağlamayayım da kimler ağlasın
Talihsiz Sultan'ı kimler neylesin" şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-71, 19:47-21:13).

SG adlı filmde Veli'nin kardeş küçücük bir bebeğin Sultan Gelin'in eline güvey diye verildiği sahnede

"Üç gün oldu yatıyorsun nefessiz
Dünya senden sevdim ya da habersiz
Öptüm dudağından baktım ateşsiz
Ağlamayayım da kimler ağlasın
Talihsiz Sultan'ı kimler neylesin

Üç gün oldu almadı duyvağım yüzümden
Mevlam muradımı aldım gözünden
Ben ağlamayayım da kimler ağlasın
Talihsiz Sultan'ı kimler neylesin" şeklinde bir türkü söylenmiştir (URL-71, 1:14:17-1:16:51).

Tespit edilen ağıt türkülerde folklorun işlevleri arasında yer alan baskı altında tutulan isteklerin ifade edilmesi ve rahatlama işlevi görülmektedir. Bastırılan yahut yasaklanan eylemler türkülerle ifade edilmiştir. İnsanlar dışa vuramadıkları duyguları, acılarını, yaşadıkları sıkıntıyı ağıt türkülerle ifade etmişlerdir. SG adlı filmde de evlenen ancak eşinin rahatsızlığı ve daha sonra ölümü sebebiyle murada eremeyen ve eşinin ölümünün ardından eşinin henüz çocuk olan erkek kardeşleriyle evlendirilen Sultan Gelin'in yaktığı ağıt türkü görülmektedir.

### 16.5.Atasözleri-Deyimler

#### 16.5.1.Atasözleri

Atasözleri, uzun deneme ve gözlemlere dayanarak söylenen ve halka mâl olan öğüt verici nitelikte sözlerdir (Türkçe Sözlük, 2005: 140). Atalarımızın, uzun denemeler sonucu elde ettikleri yargıları genel kural, bilgece düşünce yahut öğüt olarak kalıplaşmış biçimini oluşturdukları kamuca benimsenmiş olan özlü sözler olan "Atasözleri" halk edebiyatının önemli unsurlarından biridir (Aksoy, 1963: 140). Belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, muhakeme ile meydana gelen atasözlerinin ilk örnekleri genellikle manzumdur. Mensur atalar sözleri ise genellikle nazmın parçalanmasından ve bir kısmının unutulmasından kaynaklı olarak ortaya çıkmıştır. Atasözleri, nazım yahut nesir her iki şekliyle de tam bir fikir kompozisyonudur ve sanatlardan yararlanarak gerekli bilgileri nesillere aktarırlar (Elçin, 2004: 626).

İnsanların davranışlarını, dünya görüşlerini, törelerini, inancını, hayat tecrübelerini ortaya koyan atasözlerinin en önemli özelliği az söz kullanılarak, özlü bir

şekilde ele alınan konuyu ifade etmektir. Atasözleri bir milletin zekasını, ideallerini, beklentilerini, düşünce, özlem ve inançlarını ifade eden, o milletin göstergesi niteliği taşıyan edebî ürünlerdir (Kaya, 2007: 110). Bir toplumun tarihinin ve deneyimlerinin toplamı olan atasözleri topluma ait kültürel ve sosyal değerleri yansıtarak kültürel sürekliliği sağlar ve geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurar (Dursun, 2015: 151). Bu çerçevede incelenen filmler arasında pek çok filmde atasözlerine rastlamak mümkündür. Filmlerde tespit edilen atasözleri şunlardır:

**"Aç tavuk kendini buğday ambarında sanır."**

Feşo: "Aç tavuk düşünde darı görürmüş." (URL-54, 24:14-24:35)

**"Allah'tan umut kesilmez."**

Güllü: "Allah'tan umut kesilmez kocacığım." (URL-39, 1:09:13-1:09:41)

**"Ateş olsa cirmi kadar yer yakar."**

Nuri: "Ateş olsa cirmi kadar yer yakar. Bana Taka Nuri derler Arzu Hanım." (URL-39, 4:55-5:15)

**"Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır."**

Şevket: "(…) Bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır derler de ondan." (URL-39, 7:15-7:25)

**"Dilsizin dilinden anası anlar."**

Azize: "(…) Dilsiz kızın dilinden anası anlarmış." (URL-53, 17:15-19:37)

**"Geç olsun da güç olmasın."**

Seyis Yusuf: "(…) Ziyanı yok geç olsun ama güç olmasın. (…)" (URL-42, 22:20-22:40)

**"Gün ola harman ola."**

Doktor: "Gün ola harman ola. (…)" (URL-28, 30:35-30:54)

**"Hamama giren terler."**

Erol: "(…) Hamama giren terler." (URL-68, 11:03-11:39)

**“Hangi dağda kurt öldü?”**

Türkan Sultan: “Sizden ancak ölüm ve kan kokulu haberler gelirdi. Hangi dağda kurt öldü zalim? (…)” (URL-42, 1:15:39-1:16:17)

**“İt iti ısırmaz.”**

Salih: “İt iti ısırmaz, Çingene Çingeneyi soymaz. (…)” (URL-58, 13:48-15:21)

**“İyi insan sözünün üstüne gelir.”**

Taş Ocağı İşçisi: “(…) İşte iyi adam lafı üstüne gelir.” (URL-49, 6:35-7:01)

**“Keskin sirke küpüne zarar.”**

Kenan: “Keskin sirke küpüne zararlıdır.” (URL-68, 38:02-38:15)

**“Kızını dövmeyen dizini döver.”**

Rıza’nın Annesi: “Kızını dövmeyen dizini döver derler Temel Reis!” (URL-53, 13:05-14:51)

**“Lafla peynir gemisi yürümez.”**

Cingözyan- “(…) Lafla peynir gemisi yol almaz.” (URL-68, 7:36-7:50)

**“Ölenle ölünmez.”**

Güllü: “(…) Ölenle ölünmez demedin mi?” (URL-69, 1:06:01-1:06:33)

**“Pekmez gibi malın olsun, Antakya’dan sinek gelir.”**

Köylü Kadın: “(…) Pekmez gibi balın/malın olsun yedi diyardan kelebek gelir.” (URL-60, 9:17-9:24)

**“Sabırla dut yaprağı atlas olur.”**

Koca Bey: “Sabırla dut yaprağı atlastan kumaş olur.” (URL-61, 31:17-31:21)

**“Sabreden derviş muradına ermiş.”**

“(…) Bekleyen derviş muradına ermiş. Ha bizde bekleyelim bakalım daha neler göreceğiz.” (URL-39, 46:55-47:11)

**“Sora sora Bağdat bulunur.”**

Anlatıcı: “Ha sora sora Bağdat bulunur demiş atalar.” (URL-39, 10:23-10:31)

**“Yaş yetmiş, iş bitmiş.”**

Köylü Kadın: “(…) Benim yaşım yetmiş, işim bitmiş. (…)” (URL-42, 58:38-1:00:25)

**“Yenik pehlivan oyuna doymaz.”**

Şoför: “Yenilen pehlivan güreşe doymazmış oğlum.” (URL-49, 13:44-14:00)

**“Zurnada peşrev olmaz.”**

Erol: “(…) Zurnada peşrev olmaz. (…)” (URL-68, 11:03-11:39)

### 16.5.2.Deyimler

Deyimler, genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici özellik taşıyan kalıplaşmış söz öbekleridir (Türkçe Sözlük, 2005: 517). Bir gramer yahut çekici bir anlatım şekli taşıyan ve kalıplaşmış olan deyimlerin pek çoğunun kendi anlamı dışında ayrı bir anlamı da bulunmaktadır (Aksoy, 1963: 148). Deyimler iki veya daha çok kelime ile kurulur ve duygu ve düşüncelerimizi dikkat çekecek biçimde yansıtır (Elçin, 2004: 642). Canlılar gibi bir bölgede doğan ve geniş bir coğrafyaya yayılan deyimlerin asıl amacı bir hususu özel bir kalıp içinde çekici hoş bir anlatımla belirtmektir (Kaya, 2007: 234). Halk edebiyatı unsurları içerisinde önemli bir yere sahip olan deyimlerin örneklerine incelenen filmlerin hemen hepsine rastlanmıştır. Filmlerde tespit edilen deyimler şunlardır:

**“Abayı yakmak”**

Şevket: “Kıza abayı yakmış. (…)” (URL-39, 50:57-56:45)

**“Adını lekelemek”**

Şevket: “Ulan Taka. Bir de adımızı lekeleyeceksin öyle mi?” (URL-39, 33:03-33:31)

**“Ağzından kaçırmak”**

Tayfun Bey: “İbrahim kaçırdı mı ağzından?” (URL-49, 19:17-19:40)

**“Aklı başına gelmek”**

Mehmet: “Aklın şimdi mi başın geldi? (…)” (URL-63, 57:40-1:00:45)

**“Aklı durmak”**

Nermin: “Neredeyse aklım duracak. (…)” (URL-63, 34:00-35:11)

**“Aklı karışmak”**

Naci: “Sus be. Aklımı karıştırıyorsun. (…)” (URL-43, 18:11-18:30)

**“Aklından çıkarmamak”**

Ender: “(…) Bir türlü aklımdan çıkmıyorsun.” (URL-63, 20:02-20:08)

**“Aklını kaçırmak”**

Abbase Sultan: “Siz hakikaten aklınızı kaçırmışsınız Ebu Fadıl. (…)” (URL-47, 2:45-3:19)

**“Ali kıran baş kesen”**

Mahalle Sakini: “Ali kıran baş kesen mi oldunuz? (…)” (URL-49, 1:13:25-1:13:44)

**“Alnı açık yüzü ak”**

Ayşe: “(…) Çocuklarımın karşısına alnım ak olarak çıkacağım günü bekledim. (…)” (URL-28, 1:16:27-1:17:23)

**“Alnında yazılmış olmak”**

Seyis Yusuf: “(…) Ak alnıma böyle yazmış Yaradan. (…)” (URL-42, 12:54-13:31)

**“Aslan kesilmek”**

Doktor: “(…) Ama harpte karşılarına çıkmayagör. Aslan kesilirler aslan! (…)” (URL-79, 1:13:10-1:14:30)

**“Aşağı kalır yeri yok”**

Feride: “(…) Abisi Kamuran’ın da ondan aşağı kalır yanı yoktu ya.” (URL-79, 12:32-12:46)

**“Ayaklar altına almak”**

Zehra Ana: “Onurumuzu ayaklar altına nasıl da aldı. Ali’m. Oğlum Ali’m. (…)” (URL-65, 25:33-25:57)

**“Ayağına kapanmak”**

Nazmi: “(…) Göreceksin, ayaklarına kapanacağı gün gelecek.” (URL-28, 47:01-47:15)

Sabiha’nın Arkadaşı: “(...) En iyisi git ayaklarına kapan.” (URL-59, 57:59-59:04)

**“Ayvayı yemek”**

İlyas: “Şimdi ayvayı yedik işte.” (URL-38, 6:15-6:25)

**“Baş etmek”**

Seyis Yusuf: “Tek başına Bolu Beyi’yle nasıl baş edersin?” (URL-42, 27:57-28:39)

**“Başına dert açmak”**

Kenan: “Bütün bu dertleri başıma açan sensin.” (URL-53, 1:13:55-1:16:35)

**“Başına devlet kuşu konmak”**

Orhan: “Başına devlet kuşu kondu oğlum, müjdemi isterim! (…)” (URL-53, 1:13:55-1:16:35) Köylü Kadın: “(…) Başına devlet kuşu konmuş da konuşmuyor, yemiyor, içmiyorsun. Noluyor sana be?” (URL-65, 17:39-18:55)

**“Başına taş yağmak”**

Taş ocağı işçisi: “Hay Allah! Ne adamlar be! Burunların dibinde dinamit patlıyor, başlarına taş yağıyor, heriflerin umurunda değil.” (URL-49, 6:35-7:01)

**“Başını belaya sokmak”**

Tayfun Bey: “(…) Yalnız emin olun ki kimse bizim başımızı belaya sokamaz.” (URL-49, 21:22-21:28)

Mahalle Sakini: “Başımız belaya girecek burada.” (URL-49, 1:00:51-1:02:35)

**“Başını derde sokmak”**

Naci: “Başımı derde sokma.” (URL-43, 15:44-16:05)

**“Başını yakmak”**

Salin’in Kayınvalidesi: “(…) Beni şu ev işine soktu da başımı ne ara yaktı!” (URL-49, 58:06-58:11)

**“Bel bağlamak”**

Veli’nin Babası: “Erkek evlat dedik bel bağladık sana. (…)” (URL-71, 45:55-46:05)

**“Bela kesilmek”**

Köroğlu: “(…) Bela kesileyim Bolu Beyi’nin başına!” (URL-42, 27:57-28:39)

**“Benden günah gitti.”**

Haydaro: “Tanrı seni şerden koruya yedi inatlı! Benden günah gitmiştir!” (URL-73, 19:01-19:15)

**“Bileğinin hakkıyla”**

Selman Ağa: “(…) Almışsın bileğinin hakkını. (…)” (URL-57, 1:03:25-1:03:45)

**“Bir kaşık suda boğmak”**

Tahir: “(…) Kral bizimkini bulsa (Sultan) bir kaşık suda boğacak.” (URL-51, 54:37-54:45)

**“Birbirini yemek”**

Doktor: “(…) Birbirlerini yiyorlar itler.” (URL-79, 1:13:10-1:14:30)

Orhan: “İş bitene kadar birbirinizi yemezseniz gelirsin.” (URL-53, 17:15-19:37)

**“Boşa nefes tüketmek”**

Sabiha’nın Arkadaşı: “Boşuna nefes tüketiyorum.” (URL-59, 36:40-36:50)

**“Boynu kıldan ince olmak”**

Mesrur: “Sultanımızın kuvveti ve zekâsı karşısında boynum kıldan incedir.” (URL-47, 48:33-48:43)

**“Burnuna girmek”**

Ali: “Neredeyse Salih’in burnuna girecektin.” (URL-58, 13:35-13:48)

**“Burnunda tütmek”**

Suna: “İstanbul. Neydi o günler? Burnumda tütüyor biliyor musun?” (URL-40, 18:51-19:59)

**“Burnunu sokmak”**

Erol: “Üstüme ait olmayan şeylere burnumu sokmam.” (URL-68, 17:17-18:28)

**“Bülbül gibi söylemek”**

Nevin’i Kaçıran Kişi: “(…) Seni bülbül gibi söyletirim ben!” (URL-49, 1:21:20-1:21:32)

**“Can atmak”**

Nazmi’nin Kızı: “Benden kaçmak için can attığınızı bilseydim hiç rica etmezdim.” (URL-28, 40:40:40:50)

**“Canı burnunda olmak”**

Mahkûm: “Herkesin canı burnunda!” (URL-62, 17:45-17:55)

**“Canına kastetmek”**

Öğretmen: “(…) Canıma kastettiler. Hanım hanıım! (…)” (URL-79, 54:29-54:47)

**“Canına tak etmek”**

Doktor: “(…) Ama unutma kızım, fedakârlık da bir gün gelir tak der insanın canına.” (URL-79, 1:15:41-1:16:32)

**“Canını vermek”**

Nuri: “Biz hemşerimiz için canımızı veririz.” (URL-39, 24:45-24:53)

**“Çarşamba pazarına çevirmek”**

Erol: “Kaçıl. Yoksa tokadı yedin mi suratın çarşamba pazarına döner!” (URL-68, 52:27-53:15)

**“Çek arabanı”**

Kenan: “Hadi çek araban!” (URL-68, 2:46-21:36)

**“Dalgaya düşmek”**

Çocuk: “Dua edin Kemal abi dalgaya düştü. Nevin ablayı görünce uçurtma falan filan hepsini unuttu.” (URL-49, 24:33-24:38)

**“Defteri dürülmek”**

Şevket: “(…) Taka’nın defteri dürüldü. (…)” (URL-39, 50:57-56:45)

**“Deli gibi”**

Metin: “(…) Sizi deli gibi seven bir nişanlınız var. (…)” (URL-28, 37:57-38:27)

Kemal: “Deli gibi, çılgın gibi seviyorum.” (URL-28, 41:42-41:48)

Müjgan: “Söyle. Onu çok seviyorsun değil mi Feride? Deliler gibi seviyorsun değil mi?” (URL-79, 41:46-41:53)

**“Dil uzatmak”**

Hacı Efendi: “(…) Namusuna gelince kimse dil uzatamaz.” (URL-28, 2:50-3:11)

**“Dizinin dibinden ayrılmamak”**

Feride: “Necmiye annesi Besime teyzenin dizi dibinden ayrılmayan aptal Van kedilerine benzerdi. (…)” (URL-79, 12:32-12:46)

**“Donup kalmak”**

Sabiha: “(...) Sonra duymuş gibi birden başını kaldırıp yüzüme bakışı, bir şey mi dedin diye sorması, o anda korkudan donup kalmam. (...)” (URL-59, 57:59-59:04)

**“Dört elle sarılmak”**

Mahmut Bey: “(…) İşine dört elle sarılanı çok az gördüm. (…)” (URL-49, 1:05:16-1:05:30) Esme: “(…) Dört elle sarılacağız işe. Dört elle.” (URL-65, 23:01-23:15)

**“Dört gözle beklemek”**

Bolu Beyi: “(…) Seni dört gözle bekledi.” (URL-42, 1:17:51-1:18:27)

**“Dut yemiş bülbüle dönmek”**

Fikri: “Aaa iftira etmesene ya. Sen dut yemiş bülbüle döndün.” (URL-43, 15:44-16:05)

**“Dünyadan haberi olmamak”**

Müjgan: “(…) Hem senin dünyadan haberin yok. (…)” (URL-79, 30:58-32:03)

**“Dünyalara değişmemek”**

Kemal: “Onu dünyalara değişmem. (…)” (URL-28, 1:13:57-1:14:10)

**“Dünya başına yıkılmak”**

Gülten: “(…) Onu öylesine sevdim ki ayrılacağını söyleyince dünya başıma yıkıldı zannettim.” (URL-43, 1:32:32-1:32:44)

**“Dünyayı başına dar etmek”**

Köroğlu: “(…) Söyle de sana bunu yapanlara dar edeyim dünyayı. (…)” (URL-42, 16:15-20:20) Erol: “(…) Yoksa beni nikah dairesi önünde ekip bu hale getirdiğin için dünyanı dar etmeye yeminim vardı.” (URL, 68, 26:42-26:52)

**“Düşünüp taşınmak”**

Feride: “(…) Düşündü taşındı bir sabah beni elimden tutarak arabaya bindirdi. (…)” (URL-79, 6:12-6:25)

**“Düşüp kalkmak”**

Naciye: “Ama Gülten senin gibi güzel ve iyi bir kıza yabancı adamlarla düşüp kalkmak yakışır mı?” (URL-43, 48:17-48:45)

Feride: “(…) Böyle bir kadınla düşüp kalkmasını istemem elbette. (…)” (URL-79, 30:58-32:03)

**“Eceline susamak”**

Salih: “Eceline mi susadın?” (URL-58, 6:10-6:24)

**“Ekmeğine göz koymak”**

Öğretmen: “A dostlar, yetişin. Ekmeğine göz koydular. (…)” (URL-79, 54:29-54:47)

**“Ekmeğine yağ sürmek”**

Mahmut Bey’in Adamı: “(…) Ekmeğine yağ sürmeyin.” (URL-49, 1:12:27-1:12:35)

**“Ekmeğini kazanmak”**

Feride: “(…) Çalışır ekmeğimi kendim kazanırım.” (URL-79, 50:40-50:55)

**“Ele avuca sığmamak”**

Suna’nın Annesi: “Bu kız ele avuca sığmıyor.” (URL-40, 6:01-6:07)

**“Ele vermek”**

Salim: “Cesaretin varsa ele ver beni.” (URL-28, 28:49-30:30)

**“Elinden bir kaza çıkmak”**

Nuri: “Aman kızma Horoz Nuri, elinden bir kaza çıkar.” (URL-43, 1:38:15-1:38:21)

**“Elinden geleni yapmak”**

İsmail Hakkı: “(…) Kızına gelince bulmak için elimden geleni yapacağım.” (URL-28, 23:13-23:23)

**“Elinden kurtulmak”**

Polis: “Bu sefer de elimden kurtuldun Selim. (…)” (URL-43, 17:32-17:43)

**“Eline ayağına düşmek”**

İlyas: “'Eline ayağına düştüm arkadaş!” (URL-38, 7:20-7:27)

**“Eline su dökememek”**

Ayşe: “(…) Ben o yiğidin eline su dökemem ama gönül işte dinler mi bunu?” (URL-42, 1:01:30-1:02:03)

**“Elini kolunu bağlamak”**

Ferhat: “Ağlama Şirin’im. Gözyaşlarınla elimi kolumu bağlama.” (URL-25, -1:16:47-1:16:53)

**“Elini kolunu sallaya sallaya gelmek”**

Bolu Beyi: “(…) Elini kolunu sallaya sallaya girdiği saraydan gene öyle çıktı. (…)” (URL-42, 56:29-57:10)

**“Elini sallasa ellisi, başını sallasa tellisi”**

Rıza’nın Annesi: “Benim oğlum şoför güzeli ayol, elini sallasa ellisi. Hem de balık kokmayan, saçı sırma tellisi.” (URL-53, 13:05-14:51)

**“Elinin hamuruyla erkek işine karışmak”**

Azize: “Elinin hamuruyla erkek işine karışma!” (URL-53, 17:15-19:37)

**“Foyası meydana çıkmak”**

Naci: “Yoksa foyamız meydana çıkar.” (URL-43, 34:30-34:39)

**“Gırtlağına sarılmak”**

Kemal: “(…) Birbirimizin gırtlağına sarılarak mı haklarımızı koruyacağız? (…)” (URL-49, 1:00:51-1:02:35)

**“Göğüs germek”**

Memo: “(…) Kaderden umut kesilmez. Dilerse en umulmadık zamanda siler gözyaşını. Bu sebebe her zorluğa göğüs ger. (…)” (URL-73, 32:25-34:43)

**“Gönlünü kaptırmak”**

Köroğlu: “Onu bir kere gördükten sonra ne mümkün gönlünü kaptırmamak.” (URL-42, 1:00:45-1:01:20)

**“Göz kulak olmak”**

Sultan’ın Kayınvalidesi: “Biz Küllecilerin mevlidine gidiyok. Eve göz kulak ol. (…)” (URL-71, 35:45-36:13)

**“Gözü kararmak”**

Kenan: “(…) Sevgi insanı bazen delirtiyor. Bir an için gözlerim karardı. (…)” (URL-68, 45:44-45:54)

**“Gözlerinin feri sönmek”**

Seyis Yusuf: “(…) Nasıl olsa gözyaşlarınız feri sönmüş gözlerime renk vermez. (…)” (URL-42, -21:12-21:23)

**“Gözü hiçbir şeyi görmemek”**

Sabiha’nın Arkadaşı: “(...) Gözün bir şeyi görmez olmuş. (...)” (URL-59, 57:59-59:04)

**“Gözü ısırmak”**

Selim’in Adamları: “Ben sizi bir yerden tanıyor muyum? Hayret! Seni de gözüm ısırıyor.” (URL-43, 1:27:30-1:27:52)

**“Gözüne girmek”**

Ebu Fadıl: “Gözüme giriyorsun Mesrur. Hem zeki hem kuvvetlisin.” (URL-47, 12:57-13:09)

**“Gözünü dört açmak”**

Ebu Fadıl: “(...) Hadi git! Bundan sonra gözünü dört aç.” (URL-47, 24:05-25:31) Zehra Ana: “Bundan böyle gözünüzü dört açın. (…)” (URL-65, 2:51-3:25)

**“Gözünü kan bürümek”**

Menekşe: “Aman amaaan. Düşman dolanıyor etrafta bak. Adamlarını toplamış, gözünü kan bürümüş. (…)” (URL-51, 31:07-31:37)

**“Göz kırpmamak”**

Nazmi: “(…) Sonra menfaatlerimizin gerektirdiğini yaptım. Hem de gözümü kırpmadan. (…)” (URL-28, 50:05-50:24)

**“Birbirinin gözünü oymak”**

Kemal: “(…) Ancak el ele verip şirketten davacı olursak haklarımızı kurtarabiliriz. Böyle birbirimizin gözünü oyarak değil.” (URL-49, 1:00:51-1:02:35)

**“Gücüne gitmek”**

Feride: “Bütün arkadaşlarımın benim kadar havai bir kızın sevebileceğine inanmayacaklarını söylemeleri kadar hiçbir şey gücüme gitmemişti. (…)” (URL-79, 22:47-23:23)

**“Gün yüzü görmemek”**

Anne: “Hiç gün görmedik burada.” (URL-45, 1:06:18-1:06:20)

**“Günahını çekmek”**

Ayşe: “(…) Katil sendin, günahını bana çektirdin. (…) (URL-28, 1:16:27-1:17:23)

**“Günahına girmek”**

Kamuran: “Ama Feride, günahıma giriyorsun.” (URL-79, 27:53-28:16)

**“Gürültüye pabuç bırakmamak”**

Taş ocağı işçisi: “Gürültüye pabuç bırakmazlar onlar oğlum.” (URL-49, 6:35-7:01)

**“Hadise çıkarmak”**

Mahmut Bey’in Adamı: “(…) Maksadı hadise çıkarmak. (…)” (URL-49, 1:12:27-1:12:35)

**“Hasret gidermek”**

Görevli: “(…) Tren senin kasabandan da geçecek. Çok kısa da olsa hasret giderirsin.” (URL-60, 59:25-59:48)

**“Havayı bozmak”**

Erol: “Hadi bakalım lütfen havayı bozma.” (URL-68, 13:57-14:50)

**“İçin için gülmek”**

Feride: “(…) Hemen oracıkta Kamuran’a âşık olduğum efsanesini uydurup incinen gururumun intikamını onlardan aldığımı sanıp sabah kadar için için gülmüş, o şımarık kızların budalalıklarıyla eğlenmiştim. (…)” (URL-79, 22:47-23:23)

**“İflah olmamak”**

Zehra Ana: “(…) Kara sevdaya tutulmuştur Abbas. Gayri iflah olmaz.” (URL-65, 2:51-3:25)

**“İfrit olmak”**

Semra: “(...) Bu plağı hemen değiştirin. Bu müzikten ifrit olur çünkü.” (URL-53, 10:47-10:53)

**“İple çekmek”**

Bolu Beyi: “(…) Günleri iple çekti. (…)” (URL-42, 1:17:51-1:18:27)

**“İş işten geçmek”**

Feride: “(…) Ama iş işten geçmiştir bir kere.” (URL-79, 22:47-23:23)

**“İşini bitirmek”**

Abbase Sultan: “Hadi ne duruyorsun Harun Reşid? Tez cellat başına emret de gelsin, işimi bitirsin. (...) (URL-47, 45:09-45:35)

**“İçi kan ağlamak”**

Gelincik: “İçim kan ağlıyor zaten.” (URL-58, 1:19:25-1:20:00)

**“İçi sızlamak”**

Ali: “Vururken o herif için sızlamadı değil mi?” (URL-58, 18:13-18:30)

**“Kafa ütülemek”**

Halim Ağa: “(…) Zır zır kafa ütüleme!” (URL-49, 1:22:14-1:22:30)

**“Kalp kırmak”**

Naci: “Bir daha kalbimi kırma.” (URL-43, 18:40-20:25) Nazmi: “Kalbi yaralı bir baba olarak senden ricam kızıma iyi davran, hislerin ne olursa olsun kırma onun kalbini. (…)” (URL-28, 51:59-52:11)

**“Kana boyamak”**

Seyis Yusuf: “(…) Ne ettim de ak gövdemi kızıl kana boyadılar anlamadım.” (URL-42, 12:54-13:31)

**“Kanına susamak”**

Cemo: “Hele kanına susayan gelsin!” (URL-73, 9:31-10:55)

**“Kanını emmek”**

Selim: “Kanımı emdin be kanımı! Tonla para aldın yemem artık bu lafları.” (URL-49, 7:51-7:55)

**“Kapı dışarı etmek”**

Fikri: “(…) Ev sahibi de bizi kapı dışarı edecek. (…)” (URL-43, 6:00-6:15)

**“Kapıya dayanmak”**

Cemile: “Kapıya dayanmazlar inşallah.” (URL-18, 09:37-09:45)

**“Kara çalmak”**

Ömer’in Annesi: “(…) Yoksa saklı gizli kara mı çalarsın yüzümüze? (…)” (URL-54, 24:14-25:00)

**“Karnı tok sırtı pek”**

Ömer’in Annesi: “Ye kurban olduğum. Senin gibi yiğidin karnı tok sırtı pek olmalı.” (URL-54, 12:57-13:05)

**“Kefeni yırtmak”**

Rahmi Usta: “Eee kefeni yırttık mı dersiniz?” (URL-49, 3:37-3:40)

**“Kendi kendini yemek”**

Sabiha: “(...) Uykusuz, öyle düşünüp kendimi yiyemem.” (URL-59, 54:58-55:35)

**“Koltukları kabarmak”**

Gelincik: “(...) Ama doğrusunu istersen koltuklarım kabardı. Kırbacı yerken gık bile demedin.” (URL-58, 18:13-18:30)

**“Köküne kibrit suyu dökmek”**

Naciye: “(…) En iyisinin köküne kibrit suyu.” (URL-43, 56:42-56:48)

**“Kul köle olmak”**

Sabiha’nın Arkadaşı: “Sabiha’ya kimler kul köle olmaya kalkıştı da gene de yüz bulamadıydı. (...)” (URL-59, 48:00-48:10)

**“Kulağına çalınmak”**

Nuri: “Kulağıma bir şey çalındı. Sürmeneli memleketten kiralık katil getirtmiş bizim tanımadığımız.” (URL-39, 10:51-11:09)

**“Kulağına küpe etmek”**

Memo: “(…) Bu sözlerimi kulağına küpe eylersen her zorluğu yenersin.” (URL-73, 32:25-34:43)

**“Kulağını çınlatmak”**

Zeliha: “Musa Bey bize geldi az önce. Kulağını çınlattık.” (URL-60, 2:37-3:34)

**“Kuş gibi çırpınmak”**

Köroğlu: “Bunu bana değil, korkudan kuş gibi çırpınan yüreğine sor o daha iyi bilir. (…)” (URL-42, 45:22-45:55)

**“Kuyruk sallamak”**

Zehra Ana: “(…) Kuyruk sallaya sallaya oğlumu öldürttü.” (URL-65, 24:31-24:57)

**“Sözünü esirgememek”**

Kenan: “(…) Garip bir halin var fakat lafını esirgememen hoşuma gidiyor. (…)” (URL-68, 11:03-11:39)

**“Leke sürmek”**

Ayşe: “(…) Alnıma o kanlı lekeyi sen sürdün. (…)” (URL-28, 1:16:27-1:17:23)

Kerim: "(…) Beylerin şanına leke sürdünüz. Halil Ağa'mın kanını yerde kodunuz. Topunuz yok olun. Köyün şanını lekelediniz. Ağalığın şanını lekelediniz." (URL-65, 34:49-35:09)

**"Lügat paralamak"**

Erol: "Yine lügat paraladın." (URL-68, 40:07-40:25)

**"Meteliğe kurşun atmak"**

Erol: "(…) Para hırsı onu kör etti. Bense meteliğe kurşun atıyordum." (URL-68, 24:53-25:10)

**"Meydanı bırakmak"**

Kemal: "Arkadaşlar meydanı bunlara mı bırakıp gidiyorsunuz?" (URL-49, 1:00:51-1:02:35)

**"Meyve vermek"**

Ebu Fadıl: "Demek ki gizli aşk meyvesini çoktan vermiş. (...)" (URL-47, 25:05-25:31)

**"Muma döndürmek"**

Şevket: "(…) Haçan bu kız onu üç güne muma çevirir uşaklar." (URL-39, 50:57-56:45)

**"Müjde vermek"**

Nazmi: "İnşallah yakında müjdeyi vereceğim efendim." (URL-28, 9:40-10:04)

**"Müslüman mahallesinde salyangoz satmak"**

Orhan: "Seninki Müslüman mahallesinde salyangoz satmak!" (URL-53, 04:49-5:01)

**"Nabız yoklamak"**

Erol: "Nabızlarını yoklayalım derim." (URL-68, 17:17-18:28)

**"Nefesi kesilmek"**

Erol: "Ne o konser mi veriyorsun? Nefesim kesildi. (…)" (URL-68, 19:53-20:05)

**"Ocağı sönmek"**

Kan Davalısı: "(…) Şimdi de Selman'ın ocağı sönecek." (URL-60, 40:23-41:19)

**“Ödü kopmak”**

Fabrika İşçisi: “Sus be! Gelecek diye ödüm kopuyor.” (URL-28, 02:10-2:15)

**“Pahalıya mal olmak”**

Bolu Beyi: “Karaman Beyi’nin geleceği şu sıralarda itibarımı sarsacak, kudretimi gölgeleyecek en ufak bir tersliği hepinize çok pahalıya mal ederim.” (URL-42, 41:18-42:28)

**“Para sızdırmak”**

Fikri: “(…) Benli Selma’dan para sızdıramazsın.” (URL-43, 6:00-6:15)

**“Pireyi deve yapmak”**

Bolu Beyi: “Pireyi deve yapıyorlar.” (URL-42, 41:18-42:28)

**“Rüzgâr gelecek delikleri tıkamak”**

Mahalle Sakini: “O ne Halim Ağadır? Rüzgâr gelecek delikleri çoktan tıkamıştır o.” (URL-49, 5:38-5:42)

**“Saçı değirmende ağartmak”**

Mehmet: “(…) Yazık, bu saçı değirmende ağartmışsın. (…)” (URL-63, 1:27:07-1:28:16)

**“Saçını süpürge etmek”**

Öğretmen: “(…) Biz buraya saçımızı süpürge ederek geldik. (…)” (URL-79, 54:29-54:47)

**“Sırtından para kazanmak”**

Mahalle Sakini: “Avukat Bey sırtımızdan para kazanmak için davacı arıyor kendine. (…)” (URL-49, 1:00:09-1:00:16)

**“Soluğunu kesmek”**

Bolu Beyi: “(…) İki beyliği birleştirip kuvvetlenmeliyiz. O vakit bilirim bu şeytanların solukları nasıl kesilir.” (URL-42, 1:13:26-1:13:58)

**“Su gibi akmak”**

Lütfü Bey: “Bir muvaffak olalım, milyonlar su gibi akacak Nazmi.” (URL-28, 7:35-7:45)

Feride: “(…) Zaman bir su gibi akıp geçti. (…)” (URL-79, 42:40-43:12)

**“Tasasına düşmek”**

Erol: “‘Tasası sana mı düştü?” (URL-68, 17:17-18:28)

**“Taş üstünde taş bırakmamak”**

Bolu Beyi’nin Askeri: “Eğer altınları çıkarmazlarsa taş taş üstünde bırakmam.” (URL-42, 36:40-41:00)

Harun Reşid: “Taş üstünde taş bırakmayın. (...)” (URL-47, 11:48-11:59)

**“Tava gelmek”**

Seyis Yusuf: “Çok şükür tavına gelmişsin.” (URL-42, 22:20-23:22)

**“Tilki uykusuna yatmak”**

Zehra Ana: “(…) Tilki uykuları uyuyun. (…)” (URL-65, 2:51-3:25)

**“Toz kondurmamak”**

Mehmet’in Arkadaşı: “Üzerine toz kondurmazsın mübareğin. (…)” (URL-63, 45:27-46:14)

**“Toz olmak”**

Sultan: “(…) Ya adam gibi sıraya geç ya da toz ol!” (URL-20, 22:36:23-53)

**“Turşu gibi olmak”**

Kemal: “Ben eve gidiyorum, turşu gibiyim.” (URL-20, 3:23-3:25)

**“Üstüne varmak”**

Fikriye: “Üstüme varmayın canım üstüme varmayın.” (URL-43, 45:41-45:50)

**“Üstüne yatmak”**

Selim’in Abisi: “Kardeşine arsaları iki yüz bine sattık de, el altından bize bir milyona sat, paraların da üstüne yat.” (URL-49, 19:17-19:40)

Selim: “Evlerin üstüne yattınız değil mi?” (URL-49, 1:13:25-1:13:44)

**“Vız gelmek”**

Ayvaz: “Bir o kadar daha olsa vız gelir Ali’ye!” (URL-42, 23:23-24:05)

Kemal: “Vız gelir bana.” (URL-28, 35:00-35:20)

**“Yakayı ele vermek”**

Polis: “(…) Ama günün birinde yakayı ele vereceksin. (…)” (URL-43, 17:32-17:43)

**“Yanına bırakmamak”**

Köroğlu: “(…) Öcünü yanlarına bırakmayayım!” (URL-42, 16:15-20:20)

**“Yanıp tutuşmak”**

Rıza’nın Annesi: “(…) Azize’yi çocukluğundan beri tanımasak oğlum Kerem gibi yanıp tutuşsa gene kapınızı çalmazdım. (…)” (URL-53, 13:05-14:51)

**“Yüreği çarpmak”**

Cemşit: “Yüreğim niye çarpıyor peki?” (URL-38, 47:11-47:21)

**“Pır pır etmek”**

Züleyha: “Gideceğiz ya sultanım yüreğim daha şimdiden pır pır etmeye başladı.” (URL-42, 1:15:39-1:16:17)

**“Yüreği yanmak”**

Fikri: “Yalnız paraları kaybettiğime yansam yüreğim yanmayacak be. (…)” (URL-43, 7:33-7:43)

Zehra Ana: “Ah oğlum analık batsın. Yüreğim yanıyor. (…)” (URL-65, 24:31-24:57)

**“Yüz vermemek”**

Sevgi: “(…) Sen oğlana hiç yüz vermiyordun çünkü.” (URL-40, 26:23-26:28)

**“Yüzünü ağartmak”**

Köylü kadın: “Yüzümüzü ağarttın, sağ ol oğlum.” (URL-42, 27:19-27:39)

**“Yüzünü kara çıkarmak”**

Veli’nin Babası: “(…) Göreyim seni, kara çıkarma yüzümü.” (URL-71, 45:55-46:05)

**“Zehir gibi”**

Kenan: “Haberler geldi, zehir gibiymişsin.” (URL-68, 16:24-16:35)

**“Zevahiri kurtarmak”**

Ender: “(…) Benimle evlenecek misin? Cevap ver. İstesen de istemesen de olacak bu. Onun için evet deyip zevahiri kurtar.” (URL-63, 34:00-35:11)

### 16.6.Alkışlar-Kargışlar

#### 16.6.1.Alkışlar

Dualar, Tanrı’ya yalvarma, yakarış için söylenen dini metinlerdir (Türkçe Sözlük, 2005: 573). İnsanın kendisi ve içinde yaşadığı toplumun maddi ve manevi mutluluğunda yardım ve merhametini istemek için Tanrı’ya yaptığı sesleniş “dua” olarak adlandırılmaktadır (Elçin, 2004: 662). Aynı zamanda görülen iyiliklere, tadılan nimetlere ve yaşanan güzelliklere karşı minnet duygularını ifade etmek için de “alkış” adı verilen dilek, dua sözleri kullanılır. Alkışlar bir bakıma şükran duygularının yansımasıdır (Karataş, 2001: 29). Konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlamı güçlendirici dil öğeleri olan alkışlar da atasözleri ve deyimler kadar yaygındır (Artun, 2014a: 147).

Alkışlar, kargışlar bugünün yapması edebî ürünler değildir. Geçmiş yüzyıllarda atalarımız arasındaki ilişkilerin biçimlendirdiği, zamanla toplumca benimsenip öğrenilen ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültür kalıntılarıdır (Akalın, 1990: 28). İncelenen filmler arasında da pek çok “Alkış” örneğine rastlanmaktadır. Filmlerde tespit edilen alkış örnekleri şunlardır:

Halim Ağa: “Bu mutlu günde kavuştuğunuz yuvalarınız hepinize, çoluk çocuğunuza, ana ve babalarınıza hayırlı ve uğurlu olsun. Yuvalarınız bitmeyen saadetlerle dolsun.”, “Tebrik ederim, güle güle oturun, uğurlu olsun.” (URL-49,36:05-36:30, 37:15-37:23)

Hamza: “Uğurlar olsun.”, “Güle güle gidin.” (URL-49, 3:11-3:14, 51:53-51:57)

Necile: “Geçmiş olsun Rahmi Amca.” (URL-49, 4:49-4:52)

Sabire Nine: “El öpenlerin çok olsun yavrum. (...)” (URL-49, 14:48-14:51)

İşçi: “Geçmiş olsun Selim.” (URL-49, 7:04-7:06)

İbrahim Bey: “Geçmiş olsun Selim.” (URL-49, 10:20-10:23)

Rahmi Usta: “Bereketli olsun.” (URL-49, 17:30-17:34)

Mehmet: “(…) Hadi hayırlısı olsun.”, “Kolay gelsin anne.” (URL-63, 9:06-9:25, 9:31-9:37)

Mehmet’in Arkadaşı: “(…) Ooo maşallah! İş ciddileşti demek.”. “Kutlarım milyoner arkadaşımı. Tek lirasına kadar hayrını gör.” (URL-63, 4:37-4:45, 49:00-49:42)

Nermin’in Annesi: “Ömrüne bereket kızım. (…)” (URL-63, 54:23-54:38)

Ev Sahibi: “(…) Güle güle oturun.” (URL-63, 38:40-38:41)

Köroğlu: “(…) Yolunuz açık olsun.”, “(…) Yüreğiniz gamsız, gücünüz sonsuz olsun. Kötüye amansız kılıç çalın.” (URL-42, 58:38-1:00:25, 1:05:49-1:07:46)

Türkan Sultan: “Yolun açık olsun.”, “Tanrı sizinle olsun. Uğraşınızda yardımını esirgemesin.” (URL-42,54:32-54:38, 1:14:11-1:14:46)

Seyis Yusuf: “Tanrı yardımcınız olsun aslanlar. Allah’ım sen yardım et de zulümlerinin sonu körün oğlu Ali’nin yıldırımlar saçan kılıcının ucuyla bitsin.”. “Allah yardımcınız olsun. Allah’ım bizi mahcup etme.” (URL-42,25:25-25:45, 27:57-29:04)

Köylüler: “(…) Allah senden razı olsun oğul.”, “(…) Sağ ol evlat.” “Uğurlar olsun.”, (URL-42, 27:19-27:39, 27:57-29:04, 58:38-1:00:25)

Hancı Başının Eşi: “Tanrı yardımcımız olsun.”, “Allah senden razı olsun.” (URL-42, 36:40-41:00)

Hoca: “Tanrı sizi bir yastıkta kocatsın. Ömrünüzü uzun, saadetinizi daim eylesin.” (URL-42, 1:22:55-1.23:05)

Erol: “Allah sahibine bağışlasın.” (URL-68, 23:08-23:16)

Ayşe: “Büyük Allah’ım yeter yeter artık çektiğim çile. Canım, biricik oğlum, melek yüzlü kızım kurtar beni bu zindandan. Kavuştur evlatlarıma Allah’ım. Nasip et onları bulmamı.”, “Allah razı olsun, sağ ol baba.”, “Allah birbirinize bağışlasın.” (URL-28, 38:38-38:50, 52:53-53:23, 56:51-56:55)

Doktor: “Hadi geçmiş olsun.” (URL-28, 30:35-30:43)

Feride: “Zeyni Babacığım, ben küçük, cahil bir Çalıkuşu’yum. Sana nasıl dua edeceğini bile bilmeyen ufak bir Çalıkuşu. Zeyni Baba, işittim ki sen yedi sene güneş

görmeden burada çile doldurmuşsun. Seni o senelerin çilesine, acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver Zeyni Babacığım. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım." (URL-79, 1:01:09-1:02:22)

Murat Dayı: "Geçmiş olsun." (URL-57, 1:27:17-1:27:30)

Musa: "Elin dert görmesin, sağ olasın Murat dayı." (URL-57, 1:27:17-1:27:30)

Selman: "Gözünaydın, almışsın bileğinin hakkını. Hayırlı olsun.", "(…) Allah gönlüne göre versin." (URL-57, 1:03:25-1:03:45, 1:09:14-1:09:20)

Köylü Kadın: "Allah sizden razı olsun hanımcığım." (URL-47, 9:29-9:35, 10:13-10:27)

Gelincik: "Allah'ım, büyük Allah'ım. Deli Gelincik'e, sevdiğinin kıymetini bilmeyerek onu elinden kaçıran aptal Gelincik'e yardım et. Ali'mi canımdan, kanımdan çok seviyorum. Dönsün bana Derbeder'im. O kadınla evlenirse kahrolurum. Ölümlerden beter olurum. Tanrım! Ne olursun duy beni, uzat bana büyük ellerini. Kurtar beni bu korkunç acıdan." (URL-58, 1:00:33-1:03:179)

Nigâr: "(…) Hey Kadir Allah'ım, sen onu koru." (URL-58, 4:39-6:10)

Azize: "Sağ olasın Yengeç Rıza abimiz." (URL-53, 3:05-3:35)

Rıza: "İşleriniz o biçim aynalı olsun Temel Reis." (URL-53, 3:05-3:35)

Kenan'ın Annesi: "Allah gönlüne göre versin evladım." (URL-53, 15:43-15:47)

Güllü: "Allah selamet versin." (URL-69, 42:15-42:27)

Fikret: "Allah mesut etsin." (URL-69, 1:07:07-1:07:15)

Memo: "(…) Tanrı kem gözden sakına." (URL-69, 4:35-5:59)

Şıh Yeğeni Senem Hanım: "(…) Tanrı sizi koruya Çancı Memo.", "(…) Bahtınız ak, aşkınız mutlu ola. (…)" (URL-73, 32:25-34:43)

Memo'nun Annesi: "Tanrı sizi koruya. Tanrı kem gözlerden koruya." (URL-73, 25:37-26:07)

Haydaro: "Tanrı seni şerden koruya yedi inatlı. (…)" (URL-73, 19:01-19:15)

Güllü: "Göğsünde ak kıllar bite." (URL-39, 26:07-26:19)

Ebe Ana: “Allah gecinden versin.”, “Ellerin dert görmesin.” (URL-39, 3:17-3:29)

Güllü’nün Halası: “(…) Gazan mübarek olsun.” (URL-39, 6:13-6:15)

Selman: “Kim yaptıysa (ayran) elleri var olsun.” (URL-60, 17:13-17:37)

Köylü: “Bereketli olsun.” (URL-60, 5:34-5:57)

Sultan Gelin: “Hadi bahtınız açık olsun.” (URL-71, 1:09:51-1:10:01)

Sultan’ın Yengesi: “(…) Mevla’m bahtından güldüre.” (URL-71, 8:53-11:35)

Kazım Ağa: “Allah kısmetini açık etsin.” (URL-71, 57:29-57:37)

Ebe: “Gözün aydın Kazım Ağa. (…)” (URL-71, 57:29-57:37)

Aziz Bereketoğlu: “Allah ikinizi de bahtiyar etsin.” (URL-62, 54:15-54:25)

Köylüler: “(…) Mekânı Cennet olsun, kabrine nur insin.” (URL-61, 5:43-5:57)

İlyas’ın Arkadaşları: “Gözün aydın, Analı baba büyütsün.” (URL-38, 30:55-34:21)

Ebe: “Gözün aydın. (…)” (URL-38, 30:55-34:21)

Şirin: “Allah’ım sana sığındım. Her şeyi yaratan sensin. Sana inandım. Seni tek önder saydım. Bana yardım et. Allah’ım dualarımı kabul et. Âmin.” (URL-24, 1:01:03-1:01:27)

Ömer’in Annesi: “Allah’ım Ömer’ime kuvvet ver. Soyumuzu çoğalt.” (URL-54, 19:46-20:00)

Köylü Kadınlar: “Düğününüz hayırlı, başınız uğurlu olsun. Maşallah, maşallah. Allah nazardan saklasın. Soyunuz da böyle güzel olur inşallah. Allah bebelerinin bereketini daim kılsın.” (URL-54, 14:08-14:49)

Köylü: “Yolun açık olsun Bedir kardeş.” (URL-54, 59:47-1:00:01)

Dursun Dayı: “Sen yardım et Tanrım. Sen yardım et aciz kullarına. Sen yardım et.” (URL-65, 49:07-49:16)

“İkramiye” Bölümündeki Anne: “Allah mesut etsin kızım.” (URL-45, 1:05:03-1:05:19)

Hanım: “(…) Gel ay, gel aşağı, öp bebemi alnından. Adı Aykız olsun. Bahtı senin kadar aydınlık olsun. Aykız, Aykız. Yıldızın parlak olsun. Beyaz’ım gibi kara olmasın

bahtın. Aykız, Aykız.", "Ömürlü olsun beben." (URL-56, 13:17-13:55, 1:06:41-1:06:47)

Fatma: "Allah cümlemizi kurtarsın abla." (URL-56, 1:13:23-1:13:57)

Sultan: "Allah emeğini arttırsın Menekşe. Ağzına sağlık." (URL-51, 27:52-29:17)

Menekşe: "(…) Güzel Allah'ım hayırlar getirsin. (…)" (URL-51, 27:52-29:17)

Biletçi Kadın: "Hayırlı uğurlu olsun, bol şans." (URL-51, 1:16:41-1:16:55)

### 16.6.2.Kargışlar

Beddua, birinin kötü duruma düşmesini gönülden isteme, ilenme, ilençtir (Türkçe Sözlük, 2005: 231). Duanın zıttı olarak karşımıza çıkan beddualar lanet, öfke içeren kötü sözlerdir (Elçin, 2004: 662). Hem söyleyeni hem de söyleneni etkilediğine inanılan kargışlar bir kimseye, bir nesneye yöneltilebileceği gibi bir topluma da yöneltilebilir (Karataş, 2001: 237). Beddualar "kara alkış" yani "kargış" adlandırması ile de karşımıza çıkmaktadırlar (Artun, 2014a: 147).

Yeryüzünde kargışları tanımamış ve kullanmamış bir toplum yoktur. Türk toplumu ise kargışlardan genellikle sakınır. Ağzı kargışa açık olanlara "Aman ağzını hayra aç" gibi sözler söyleyerek kargışı önlemeye çalışır (Akalın, 1990: 50-51). İncelenen filmler arasında da çeşitli kargış örneklerine rastlanmaktadır. Filmlerde tespit edilen kargış örnekleri şunlardır:

Mahalle Sakinleri: "Hayrını görmezsiniz inşallah, İlaç paran olur inşallah, Gözünüze dizine dursun, Doktora, ilaca verirsiniz inşallah, Yaramasın!" (URL-49, 1:33:00-1:33:20)

Mahalleli Kadın: "(…) Gözün kör olsun!" (URL-49, 1:13:25-1:13:44)

Salih'in Kayınvalidesi: "İlahi boyun devrilsin senin damat gibi. (…)" (URL-49, 58:06-58:11)

Taş Ocağı Sorumlusu: "Allah kahretsin sizi!" (URL-49, 46:25)

Nermin: "(…) Allah cezasını versin o mahallenin. (…)" (URL-49, 54:38-55:12)

Mehmet: "(…) Bir evin ruhu olmalı. Böyle beton mezarlara lanet olsun! (…)" (URL-63, 1:12:50-1:13:45)

Ender: “Allah cezasını versin! (…)” (URL-63, 1:18:30-1:18:52)

Nermin’in Babası: “Allah cezanı versin! (…)” (URL-63, 39:08-39:35)

Ender’in Babası: “Allah kahretsin seni! (…)” (URL-63, 1:18:30-1:18:52)

Bolu Beyi: “(…) Lanet olsun size! Yediğiniz içtiğiniz gözünüze dizinize dursun.” (URL-42, 56:29-57:10)

Döndü: “Boyun devrilsin Taşkafa, cehennemde yanasın. Soyun kurusun. (…) Boyun devrilsin, soyun kurusun, ateşlere gelesin! (URL-42, 58:55-59:33)

Abbase Sultan: “Allah kahretsin bu Nevvas’ı!” (URL-47, 6:55-7:17)

Gelincik: “Canın çıksın!”, “Hepinizin Allah belasını versin!” (URL-58, 24:07-24:20, 1:16:00-1:16:30)

Eşref: “Allah cezanı versin emi!” (URL-58, 1:20:19-1:20:25)

Sevda Pekcan: “Allah ikinizin de cezasını versin!” (URL-58, 1:07:19-1:07:53)

Güllü: “Âdetiniz kurusun! Göreneğiniz batsın! Kimse kız doğurmasın!” (URL-69, 9:47-11:55)

Güllü: “Delik delik olasın Kumcuların Ali!”, “(…) Bedenine kurşun giresice. Kahpe karı şerrinden gidesin inşallah. Tohumun guruya. Kan işeyesin inşallah. Bedenine kurt düşe inşallah. Yağlı kurşunlara gelesin. Dilenemez dilenci olasın. Başına taş dikilesi Taka!” (URL-39, 34:25-36:17, 50:57-55:01)

Nuri: “Kız defterin dürüle emi!” (URL-39, 17:51-17:55)

Ümmühan: “Selman, elin kurusun Selman. Gözlerin kör olsun. O gülüşün ecelini çağırsın!” (URL-60, 1:00:43-1:01:41)

Selman: “(…) Davası, töresi batsın!” (URL-60, 43:39-44:13)

Sultan Gelin: “(…) Söz verdin o ciğerine kurtlar düşesice kıza ha! Tez zamanda ölüm döşeklerine düşe o Hayriye olacak gancık!” (URL-71, 1:03:31-1:03:51)

Osman’ın Annesi: “Boyu devrilesi azgın karı!”, “Başlık parası bata!” (URL-71, 27:11-28:33)

Asya'nın Annesi: "(…) Barajınız batsın! (…) Boğulsunlar suyun altında!". "Boyun devrilsin emi! (…)", "Barajınız altında kalsın. Boynu devrilesi herif!" (URL-38, 1:25-1:53, 11:50-11:59, 13:15-15:35)

Sultan: "Gözü kör olası velet!", "Hikmet Hanım! Senin gözün kör olsun!", "Gözü çıksın!', "Hay sülaleniz batsın emi!", "Allah'ınızdan bulun inşallah, siz de evsiz barksız kalırsınız inşallah!" (URL-20, 5:09-6:00, 12:20-12:40, 19:52-21:04, 1:19:14-1:21:34)

Zehra Ana: "(…) Oğlumun kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm haram olsun.", "Ah oğlum analık batsın! (…)", "Dilerim Allah'tan cehennem ateşlerinde yanarsın inşallah!" (URL-65, 21:39-22:07, 24:31-24:57, 27:15-27:31)

Kerim: "Yok olun! O koca konağınızda kan gölüne batın! Beylerin şanına leke sürdünüz. Halil Ağa'mın kanını yerde kodunuz. Topunuz yok olun! (…)" (URL-65, 34:49-35:09)

Hanım: "Kuruyaydı karnım, çatlıyaydı karnım!", (URL-56, 7:47-9:23)

Ömer Ağa: "Allah ikinizin de belasını versin!" (URL-56, 38:31-38:37)

Ferha: "Töreymiş. Töresi batsın!" (URL-56, 45:51-46:29)

Menekşe: "(…) Ama bir şey yapamıyor kör olasıca düşman. (…)" (URL-51, 27:52-29:17)

### 16.7.Ağıtlar

Ağıt, ölen bir kimsenin gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıkları acılarını, büyük felaketlerin acılı tesirlerini dile getiren söz, okunan ezgi veya yazılan yazıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 34). Türk halk edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan "Ağıtlar" insanoğlunun ölüm karşısında korku, heyecan ve üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını düzenli yahut düzensiz söz ve ezgilerle ifade etmesidir (Elçin, 2004: 290). Toplumun belleğinde iz bırakan kaza kurşunu ile ölme, asker ocağında ölme, çeşitli kazalar sebebiyle ölme gibi pek çok durum ağıtlara konu edilmiştir (Boratav, 2016b: 225-226). Ağıt yakmak ve yas etmek toplumdaki bir ferdin ayrılığını üzülerek dile getirmek anlamına gelir. Yas, ölen kişinin çevresi tarafından değerli görüldüğünün bir göstergesidir. Yas etme dayanışmanın ve birlikte sırt vermenin gizlerini saklar (Önal, 2011: 7).

Ağıtlar söyleyicileri bakımından tasnif edilmiştir. Bu tasnifte ölen kişinin yakınları tarafından söylenen ağıtlar, özel ağıtçılar yani sığıtçılar tutularak para karşılığında söylenen ağıtlar, çevredeki âşıklar tarafından söylenen ağıtlar ve söyleyeni bilinmeyen anonim ağıtlar olarak dörde ayrılmaktadır. Ağıtlar söyleyicileri tarafından sınflandırıldığı gibi söyleme ortamlarına göre de sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma ölü evinde söylenen ağıtlar, mezarlıkta söylenen ağıtlar, uğurlama sırasında yakılan ağıtlar, ölüm ve kaza yerlerinde yakılan ağıtlar ve hastanede yakılan ağıtlar olarak beşe ayrılmaktadır (Artun, 2014a: 123-124). İncelenen filmler arasında ise C, YÖ ve BAMFİŞ adlı filmlerde ağıt örneklerine rastlanmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

C adlı filmde Cemo öldü sanıldığı için Çancı Memo'nun annesi ve komşuları

"Oyyy oyyy oyyy
Ağlasana ne durursun gözlerim
Oyyy oyyy oyyy
Çiçeğimi yeller aldı gülümü
Oyyy oyyy oyyy
Ağlasana ne durursun gözlerim"sözleriyle ağıt yakmışlardır (URL-73, 45:33-46:25).

YÖ adlı filmde Zehra Ana, torunu Hasan'ı silah kuşanmış at binerken görünce

"Oğlum, Halil'im
Sen göremedin oğlunun ata bindiğini
Silah kuşandığını göremedin.
Halil'im, göremedin, göremedin" diyerek oğlu için ağıt yakmıştır (URL-65, 29:27-29:45).

YÖ adlı filmde Zehra Ana, ölen oğlu Halil için

"Halil, Halil'im
Ben anayım ana
Hasan'ım, Hasan'ım, Hasan'ım, Hasan'ım
Senin baban gibisi var mıydı Hasan'ım
Şu Anavarza'nın kartallarına benzerdi Halil'im
Halil'im, Halil'im, Halil'im
Çocuğun var ama çocucak Halil'im
Çocuğun var ama bir karış daha
Seni öldürenler senin evinde Halil'im
Senin çocuğunun yanında Halil'im, Halil'im, Halil'im
Seni öldürenin yatağına
Seni öldürenin koynuna başkaları girecek Halil'im, Halil'im, Halil'im
Ben anayım anayım Halil'im, Halil'im, Halil'im
Ben anayım ana
Buna nasıl dayanacağım

Halil'im ben anayım nasıl dayanacağım
Nasıl dayanacağım Halil'im
Ben anayım ana, ana, anayım ben" diye bağırarak ağıt yakmıştır (URL-65, 30:31-31:55).

BAMFİŞ adlı filmde susuzluktan ölen insanlar için ağıtlar yakıldığı, ağlandığı görülmektedir. Cenazeler defnedilirken herkesin siyah giydiği görülmektedir. (URL-24, -53:57-54:51)

### 16.8.Mâniler

Mâniler, genellikle yedi veya sekizli hece ölçüsü ve dörtlüklerle oluşturulan anonim ürünlerdir (Elçin, 2004: 281). Mâniler yoğun bir anlatıma zengin bir anlam yüklenmiş bir türdür (Boratav, 2016b: 196). Bu çerçeve günlük hayattaki her konudan beslenen mâniler, gelin-kaynana mânileri, niyet-fal mânileri, iş-imece mânileri, öğüt mânileri, mektup mânileri, mesleklerle ilgili mâniler, mezar taşı mânileri, kabadayı mânileri, asker mânileri gibi çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir (Artun, 2014a: 102-104). Bu bağlamda incelenen filmler arasında yer alan GGG adlı filmde mâni görülmektedir. Filmde anlatıcı Güllü ve Ali Taka Nuri' için

"Bahçelerde talim var
Güllü gibi yârim var
Ali'dir esas adum
Teke gibi halim var" şeklinde bir mâni söylemiştir (URL-39, 30:09-30:19). Filmde görülen mâni sevda mânileri arasında yer almaktadır.

### 16.9.Menkıbeler

Menkıbe, din büyüklerinin veya tarihe geçmiş veya tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışları ile ilgili hikâyelerdir (Türkçe Sözlük, 2005: 1369). Arapça "nekabe" yani bir şeyden söz etmek ya da haber vermek kökünden türeyen, övünülecek iş, hareket ve davranış anlamına gelen menkıbeler kerametleri nakleden küçük hikâyelerdir (Ocak, 1992: 27). Bu hikâyelerde Allah'ın dostluğunu kazanmış, veli adındaki din büyüklerinin kerametlerine yer verilir (Albayrak, 2004: 382). Menkıbeler İslamiyet'in ortaya çıkmasıyla beraber yeni inancın yayılmasını ve kabullenilmesini kolaylaştırmak amacıyla günümüzde de bilinen pirler etrafında oluşmuş ve daha sonra onların izinden giden kişiler etrafında şekillenmiştir.

İncelenen filmler arasında yer alan Ç adlı filmde Zeyni Baba ile ilgili bir menkıbe anlatılmaktadır. Hatice Hanım ve Feride Zeyni Baba'nın türbesini ziyaret ettiklerinde Hatice Hanım "Köyde birisi öleceği zaman Azrail Aleyhisselam ilk önce Zeyni Baba'ya misafir olur. O zaman bu kandiller kendiliğinden sönüverir. Ne duruyorsun Hoca Hanım oku! Oku da ne muradın varsa yerine gelsin." şeklinde bir anlatıyı aktarmıştır. Hatice Hanım'ın uyarısı üzerine Feride dua etmek için ellerini göğe açmış ve "Zeyni Babacığım, ben küçük, cahil bir Çalıkuşu'yum. Sana nasıl dua edeceğini bile bilmeyen ufak bir Çalıkuşu. Zeyni Baba, işittim ki sen yedi sene güneş görmeden burada çile doldurmuşsun. Seni o senelerin çilesine, acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver Zeyni Babacığım. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım." diyerek dua etmiştir (URL-79, 1:01:09-1:02:22).

Menkıbeler sayesinde tanınan ve etrafında menkıbeler oluşan kişiler halk tarafından arzu ve istekleri karşılamada aracı olarak görülmüşlerdir. Hastalıkları tedavi etmek, çocuk sahibi olmak, kötülüklerden korunmak amacıyla bu türbelere giderek birtakım dileklerde bulunmuşlar ve karşılığını beklemişlerdir (Çelik Balıkçı, 2019: 1028). Bu durum eski inanç sisteminden gelen atalar kültüyle ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır. Ç adlı filmde de bu durumun bir yansıması görülmektedir.

## 17.Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)

### 17.1.Kukla

Kuklalar, hareketli yerleri iplikle sanatçının parmaklarına bağlanarak yahut eldiven gibi bir kesit aracılığıyla bir perdenin üzerinden oynatılan bez, karton gibi hafif nesnelerden yapılmış insan ve hayvan figürleridir (Türkçe Sözlük, 2005: 1247). Türk kültüründe kukla Orta Asya'dan beri varlığını sürdüren bir değerdir. On sekizinci yüzyılda "kukla" ismiyle anılmaya başlansa da daha önceki asırlarda "kavurçuk" adıyla kültürümüzde varlığı bilinmektedir. (Uysal ve Günay, 1990: 271).

"Geleneksel Halk Tiyatrosu"nun önemli bir parçasını oluşturan kukla Türk eğlence hayatında önemli rol oynamaktadır. Türk aşiret hayatından Osmanlı sarayına kadarki cemiyetimizde görülen kukla çeşitli isim, şekil ve biçim ile karşımıza çıkmaktadır (Elçin, 2004: 677). Söz konusu çeşitler yakın çağlarda iskemle kuklası, el kuklası ve ipli kukla çeşitlilik göstermektedir. Göğüslerinden yatay bir şekilde ip geçirilen ve çalgılar eşliğinde aşağıdan ipleri çekilerek hareket ettirilen kuklalar

“iskemle kuklası”dır. Başları, kolları mukavva yahut tahtadan, gövdeleri bezden oluşan, ele giyilen ve işaret parmak ile başı, baş ve orta parmak ile kolları oynatılan kukla ise “el kuklası”dır. “İpli kukla” ise ip ile oynatılır ve tarihçe diğerlerinden daha yeni bir kukladır (And, 1985: 264-267).

Ş adlı filmde Sultan’ın kaçtığı Kral lakaplı kişinin Sultan’ın bir ip kuklasının oynattığı görülmektedir. Kukla beyaz bir elbise, yeşil bir kaftan giymiştir. Boynunda inci bir kolye vardır. Siyah saçları açıktır. Kukla makyajlıdır (URL-51, 33:41-34:01). Geçmişten günümüze Türk kültüründe hoşça vakit geçirme bağlamında önemli bir yere sahip olan kukla uygulamasının izleyiciye sunulduğu ve böylelikle kuşaklar arası aktarıma katkıda bulunulduğu görülür (Dursun ve Gümüş, 2022: 1155).

**18.Halk Oyunları (Dansları)**

İlkel dönemde insanoğlu çeşitli kültlere bağlı olarak tapınmalar, dinsel tören ve büyüler geliştirmiş ve daha sonra bunu gelenekselleştirmiştir. İnançların ve yaşam şartlarının değişmesi ile halk dansları dinsel kökenli törenler olmaktan çıkarak toplu coşkuları simgelemeye başlamıştır. Bu bağlamda Anadolu folkloru da bu varoluş koşullarından ayrı değildir. Anadolu insanı Orta Asya’dan Anadolu’ya yerleşene kadar pek çok kültürden etkilenmiş ve çeşitli kültürel etkileşimler halk danslarını etkilemiştir (Su, 2000: 1-3). Halk oyunları Anadolu insanının duygu, düşünce ve zevkinin bir yansımasıdır. Milletin gelenek ve göreneklerinden kaynaklanan yaşama biçimini yansıtan halk oyunları kültürün temel unsurlarından biridir (Uysal ve Günay, 1990: 269).

Türk halk oyunları ise çeşitlilik göstermektedir. Doğu Anadolu bölgesinde genellikle halay ve bar, Güneydoğu Anadolu bölgesinde ağırlama, halay, karşılama, Karadeniz bölgesinde horon, İç Anadolu bölgesinde kaşıkla oynanan kol oyunları, halay, ağırlamalar, Akdeniz bölgesinde zeybek, halay, Ege bölgesinde zeybek, Marmara bölgesinde ise hem zeybek hem de karşılama gibi çeşitli oyunlara rastlanmaktadır (Eroğlu, 2017: 74-77).

İncelenen filmler arasında da çeşitli halk oyunlarına dair unsurlar bulunmaktadır. DH adlı filmde bir köy düğünün olduğu görülmektedir. Sarı işlemeli, mavi ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına kırmızı başlık takmış erkeklerin davul-zurna çaldıkları ve yine sarı işlemeli, mavi

ceketli, mavi şalvarlı, belinde kahverengi renk kuşakları bulunan, başlarına kırmızı başlık takmış erkeklerin ve işlemeli beyaz gömlekli, kırmızı şalvarlı, kırmızı kaftanlı ve kırmızı başörtülü kızların halay çektikleri görülmektedir (URL-61, 1:20:23-1:22:15). Nevşehir'de çekilen DH adlı filmde yörede oynanan halk oyunlarından biri olan halay seyirciye yansıtılmıştır.

C adlı filmde Şıh Senem ve Çancı Memo'nun düğününde davul-zurna çalınmış, ellerinde beyaz halay mendili olan beyaz gömlekli, siyah şalvar ve siyah yelekli, siyah çizmeli kimseler tarafından halaylar çekilmiştir. SG adlı filmde Sultan ve Osman'ın, Sultan ve Veli'nin düğününde davul ve metallerle süslü bir zurna çalınmakta ve köy halkı halay çekmektedir. B adlı filmde Ömer Ağa'nın ikinci evliliğinin düğününde kırmızı gömlekli, kahverengi pantolonlu adamlar tarafından davul-zurna çalınmış, halay çekilmiştir (URL-73, 1:08:45-1:10:23, URL-71, 7:37-8:45, 57:49-58:03, URL-56, 22:27-23:39). C filmi Elâzığ'da, SG adlı film Hatay'da, B adlı film ise Şanlıurfa'da çekilmiştir. Filmlerde yörede oynanan halk oyunları arasında yer alan halayın halk oyunu unsuru olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.



URL-73:

GGG adlı filmin sünnet sahnesinde lacivert bir pantolon, siyah çizgili beyaz bir gömlek, siyah bir ceket giymiş olan bir adamın kemençe çaldığı, beyaz gömlek, lacivert cepken, lacivert zıpka, siyah bot giymiş ve lacivert başlık takmış beş adam ile erkeklerin ise horon teptiği görülmektedir. G adlı filmde de benzer şekilde damada yöresel kıyafetler giydirildikten sonra horon tepilmiştir (URL-39, 0:01-0:11, 56:47-56:57, URL-69, 15:05-16:09). G ve GGG adlı filmler Karadeniz yöresinin özelliklerini yansıtan filmlerdir. Filmlerde bu doğrultuda sünnet töreni ve düğün töreninde yörenin en bilinen halk oyunu olan horonun oynandığı görülmektedir.

BH adlı filmde ise Ömer Bereketoğlu'nun İzmir'de bir eğlence mekânında zeybek oynadığı görülmektedir (URL-62, 34:03-34:31). BH adlı film olay örgüsünün Bodrum'da geçmesinden kaynaklı olarak bir Ege filmidir. Filmde Ege yöresinin en meşhur oyunu olan zeybeğin seyirciye sunulduğu görülmektedir.

## 19.Halk Müziği ve Müzik Araçları

### 19.1.Halk müziği

Halk müziği halkın estetik eğilimi yansıtan, halkın yarattığı, sevdiği ve benimsediği, genellikle dinlediği müziktir. Büyük bir içtenlikle söylenir ve her türlü duygusallıktan ve süslemeden arınmıştır. Halk müziği ürünleri müzik fikrini yalın yolla, açık ve yetkin bir biçimde ifade eder. Anlatımındaki yalınlığı ve kolay anlaşılır nitelikte olması sebebiyle halk müziği geniş bir kitle tarafından benimsenmiştir (Özbek, 1998: 88). İncelenen filmler arasında pek çok filmde halk müziği örneklerine rastlanmaktadır. Tespit edilen halk müziği örnekleri şunlardır:

KG adlı filmin giriş sahnesinde

"Sevemedim kara gözlüm seni doyunca
Hep kıskandım seni elden yıllar boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca

Bana cefa ediyorlar bilmem nedendir
Benim korkum senden değil kaderimdendir
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin aşkın beni kara gözlüm deli ediyor
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin aşkın beni kara gözlüm deli ediyor
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca" şeklinde bir şarkı çalmıştır (URL-53, 0:03-2:55).

KG adlı filmde Azize'nin babasıyla balık sattığı bu sahnede

"Ey kız balık mı aldın yoksa koca mı aldın
Ey kız balık mı aldın da yoksa koca mı aldın

Kör miydi gözlerin
Oh oh mini kız
Onu gece mi aldın
Onu gece mi aldın

Kalkan balına bakın usta keseri gibi
Kalkan balına bakın da usta keseri gibi
Arkası kamburlaştı
Oh oh güzel kız
Eşşek semeri gibi
Eşşek semeri gibi

Balıklarım tazedir da alıp yeyip doysana

Balıklarım tazedir alıp yeyip doysana
Bir kilodan ne olur
Oh oh bey amca
Üç beş kilo alsana
Üç beş kilo alsana

Lüferlerimi yiyen su içer kana kana
Lüferlerimi yiyen su içer kana kana
Ben satıyorum diye
Oh oh teyzecim
Ne kızıyorsun bana
Ne kızıyorsun bana

Hamsi kurban o göze ne bakarsın denize
Hamsi kurban o göze ne bakarsın denize
Atarlar sana olta
Oh oh güzel kız
Alırlar seni yüze
Alırlar seni yüze
Alırlar seni yüze
Alırlar seni yüze" şeklinde şarkı söylemiştir (URL-53, 5:31-7:41).

KG adlı filmde Azize, babası Temel Reis ile işe gittiği bu sahnede

"Görünce âşık oldum o güzel gözlerine
Başkasını istemem benim gözüm sende" şeklinde şarkı söylemiştir (URL-53, 15:57-16:25).

KG adlı filmde Azize Kazablanka Gazinosu'nda prova yaptığı sırada

"Nihansın dideden, ey mest-i nazım
Nihansın dideden, ey mest-i nazım
Bana sensiz cihanda can ne lazım
Bana sensiz cihanda can ne lazım" şeklinde şarkı söylemiştir (URL-53, 41:57-43:33).

KG adlı filmde Kenan, Azize için onun kişiliğine uygun

“Sevemedim kara gözlüm seni doyunca
Hep kıskandım seni elden yıllar boyunca” dizelerinden oluşan bir şarkı yazmıştır. Azize,

“Sevemedim kara gözlüm seni doyunca
Hep kıskandım seni elden yıllar boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca

Bana cefa ediyorlar bilmem nedendir
Benim korkum senden değil kaderimdendir
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin beni kara gözlüm deli ediyor
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin aşkın beni kara gözlüm deli ediyor
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca” sözlerinden oluşan bu şarkıyı Kazablanka Gazinosu’nda söylemiştir (URL-53, 1:02:53-1:07:23).

KG adlı filmde Azize, Kenan ile Semra’nın düğününde “Allah mesut etsin” diyerek iyi dileklerini sunmuş ve aşkı, saadeti, her şeye sahip olmak istemenin elindekini de kaybettirdiğini öğrendiği “Kara Gözlüm” şarkısını söylemiştir. Şarkının sözleri şu şekildedir:

“Sevemedim kara gözlüm seni doyunca
Hep kıskandım seni elden yıllar boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Kuşlar gibi ikimiz bir yuva kuralım
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla’m bizi ömür boyunca

Bana cefa ediyorlar bilmem nedendir
Benim korkum senden değil kaderimdendir
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin aşkın beni kara gözlüm deli ediyor
Herkes bana deli diye gülüp geçiyor
Senin aşkın beni kara gözlüm deli ediyor
Aramıza kimse gelip girmesin
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca
Ayırmasın Mevla'm bizi ömür boyunca" şeklindedir (URL-53, 1:24:11-1:29:31).

FGM adlı filmde Gülten bir sahnede

"Kundurama kum doldu atmaya kürek gerek
Kundurama kum doldu atmaya kürek gerek
Nazlı yarin yanında yatmaya yürek gerek
Nazlı yarin yanında yatmaya yürek gerek

Aman başım nanay
Ağrıdı dişim nanay
Çok içmişim nanay
Nanay gülüm nanay

Of ooooof
Duvara mıh çakarım, sen sallan ben bakarım
Duvara mıh çakarım, sen sallan ben bakarım
Mendilin kirlendikçe sen gönder ben yıkarım
Mendilin kirlendikçe sen gönder ben yıkarım

Aman başım nanay
Ağrıdı dişim nanay
Çok içmişim nanay
Nanay gülüm nanay

Kundurama kum doldu atmaya kürek gerek
Kundurama kum doldu atmaya kürek gerek
Nazlı yarin yanında yatmaya yürek gerek
Nazlı yarin yanında yatmaya yürek gerek

Aman başım nanay
Ağrıdı dişim nanay
Çok içmişim nanay
Nanay gülüm nanay

Aman başım nanay
Ağrıdı dişim nanay
Çok içmişim nanay
Nanay gülüm nanay" şeklinde hem şarkı söylemiş hem de dans etmiştir (URL-43, 36:35-40:12).

FGM adlı filmde Gülten ve Naciye'nin baş başa gezdiği, tüm saz ekibinin Kuşadası'nda 'Tusan Kuşadası Otel Restoran'a gittiği sahnede

"Kiraz aldım dikmeden
Halime'm dallarını bükmeden
Halime'm dallarını bükmeden
Bir armağan ver bana
Halime'm ben gurbete gitmeden
Halime'm ben gurbete gitmeden

Tombulacık Halime'm yar başına gel
Ben gidiyorum İzmir'e düş peşime gel
Tombulacık Halime'm yar başına gel
Ben gidiyorum İzmir'e düş peşime gel
Ocak başında kaldım
Halime'm ince fikre daldım
Halime'm ince fikre daldım
Kapılar açıldıkça
Halime'm seni gelecek sandım
Halime'm seni gelecek sandım

Tombulacık Halime'm yar başına gel
Ben gidiyorum İzmir'e düş peşime gel
Tombulacık Halime'm yar başına gel
Ben gidiyorum İzmir'e düş peşime gel" şeklinde bir şarkı söylenmiştir (URL-43, 52:49-54:28).

FGM adlı filmde Kuşadası'nda 'Tusan Kuşadası Otel Restoran'da saz heyetiyle sahneye çıktığında

"Kara kaş gözlerin elmas
Bu güzellik sende de kalmaz
Pişman olursun kimseler almaz
Annene bak, gör halini

Kara kaş gözlerin elmas
Bu güzellik sende de kalmaz
Pişman olursun kimseler almaz
Annene bak, gör halini

Gel güzelim, beni beni yakma
Seni seven kalbi de yıkma
Allah dahi kalpleri kırmaz
Öldürücü gözle de bakma
Gel güzelim, beni beni yakma
Seni seven kalbimi yıkma
Allah dahi kalpleri kırmaz
Öldürücü gözle de bakma

Ne gündüzüm ne gecem belli
Yaşım oldu kırk dokuz, elli
Bağrım yanık gözlerim nemli
Yalan dünya yaktın beni

Gel güzelim, beni beni yakma
Seni seven kalbimi yıkma
Allah dahi kalpleri yıkmaz
Öldürücü gözle de bakma" şeklinde hem şarkı söylemiş hem de dans etmiştir (URL-43, 1:08:20- 1:11:51).

AÇ adlı filmde Derbeder Ali hapisten çıktığı bu sahnede

"Derbederim derbederim unutulmamış kaderim
Beni bu hallere koyan benden beter olsun derim
Benden beter olsun derim" şeklinde bir şarkı söylemiştir (URL-58, 34:30-35:00).

AÇ adlı filmde Derbeder Ali Gelincik için "Gelincik" adlı bir şarkı yazmıştır.

Şarkının sözleri şu şekildedir:

"Gelincik çılgın aşkım
Yanardağım, gelincik
Seviyorum demedin
Ömründe bir kerecik
Şüphe dolu kalbimde
Bir sızısın incecik
Seviyorum demedin
Ömründe bir kerecik
Şüphe dolu kalbimde
Bir sızısın incecik
Seviyorum demedin
Ömründe bir kerecik

Bu nasıl bilmecedir
Açıklasan olmaz mı?
Daha mı çekeceğim
Bunca çektiğim az mı?
Şüphe dolu kalbimde
Bir sızısın incecik
Seviyorum demedin

Ömründe bir kerecik
Şüphe dolu kalbimde
Bir sızısın incecik
Seviyorum demedin
Ömründe bir kerecik" (URL-58, 51:00-53:45).

BH adlı filmde ise Nevin ve üst düzey memurların akşam yemeği yedikleri mekânda orada bulunan herkes

"Hatırla ey peri, o mesut geceyi
Çamların altında çaldığım buseyi
Beni Mecnun ettin, sen de olasın" şeklinde şarkı söylemekte ve dans etmektedir (URL-62, 12:31-12:57).

### 19.2.Müzik Araçları

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan halk müziğinin icrasında çeşitli pek çok müzik aracı kullanılmıştır. Söz konusu müzik araçlarına incelenen filmler arasında da sıklıkla rastlanmaktadır. İncelenen filmler arasında yer alan DH, C, SG, B adlı filmlerde düğünlerde davul-zurna çalındığı görülmektedir. GGG, G adlı filmlerde ise kemençe çalındığı karşımıza çıkmaktadır. C adlı filmde Çancı Memo'nun tulum çaldığı görülürken, OY adlı filmde taş ocağındaki âşık işçiler yemeklerini yerken saz çalıp türkü söylemektedir. DK adlı filmde ise han duvarında bir sazın olduğu görüntülenmiştir (URL-42, 1:20:35-1:22:15, URL-73, 1:08:45-1:10:23, URL-71, 7:37-8:45, 57:49-58:03, URL-56, 22:27-23:39, URL-39, 0:01-0:11, 56:47-56:57, URL-69, 16:17-16:51, URL-73, 8:03-8:45, URL-49, 25:24-26:28, URL-42, 36:44-40:51). Filmlerde tespit edilen görülen müzik araçlarının pek çoğu genellikle filmlerin çevrildiği bölgelere has müzik araçlarıdır.

FGM adlı filmde ise daha modern bir müzik araçları görülmektedir. Gazinoda çıkan assolistin hastalanması üzerine assolist yerine meşhur komikler "Eşek Arıları" sahne almıştır. Fikri darbukasını çalarken, Naci ise elinde akordeon çalarak "Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı" şarkısını kendilerine uyarlayarak söylemiştir (URL-43, 8:17-1:10).

## 20.Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar

### 20.1.Çocuk Oyunları

Belli kuralları bulunan ve vakit geçirmeye yarayan bir eğlence olan oyun (Türkçe Sözlük, 2005: 1526) tarihin ilk dönemlerinden bugüne kadar bütün insanlar

arasında varlığını sürdüren gönüllü bir etkinliktir (Özdemir, 2006: 21). Çocuk oyunları ise toplumun geleneksel kültüründen, kültür yaşamı ve birikiminden etkilenen ve toplumsal kültürün gelişiminde önemli bir yer tutan kültürel bir unsurdur (Akandere, 2003: 2-3).

Çocukların yaşam için aldıkları ilk eğitim, gelişmek için ilk devinmeleri olan oyunlar (Baran, 1993: 1). Kendiliğinden ortaya çıkan, hedefi olmayan ve mutluluk getiren serbest etkinliklerdir. Oyun çocuğun iç dünyasını dıştaki sosyal dünya ile birleştirmesine yardımcı olur. Çocuklar oyun aracılığıyla içinde yaşadığı dünyayı ve çevresindeki insanları tanır, düşünerek deneyim kazanır, insan ilişkilerini öğrenir, çeşitli fikirler geliştirerek bu fikirleri ve duygularını ifade etme deneyimi kazanır (Başal, 2010: 9-11). İncelenen filmler arasında B adlı filmde çocuk oyunu tespit edilmiştir.

OY adlı filmde kız çocuklar sokakta ip atlama oyunu oynarken filmde aşığın yaktığı türkünün

"Şoförün altında beylik otobüs otobüs otobüs
Yanında bir okur yazar güzel kız
Yanında bir okur yazar güzel kız
'Hepimizin derdi yuva derdidir derdidir derdidir
Kimseler kalmasın yurtsuz yuvasız" kısmını söyledikleri görülmektedir (URL-49, 56:35-57:18).

Yine OY adlı filmde çocukların el ele tutuşup bir daire oluşturarak şarkılar söyledikleri görülmektedir (URL-49, 22:50-23:17).

B adlı filmde ise Hanım'ın iki kızı bahçede

"Elbise yerine çuval verdiler
İşte askerlik budur dediler
Babam çiftçi ııh ııh
Annem çamaşır yıkar ııh ııh
Ablam terzi ııh ııh
Abim çoban ııh ııh" şeklinde şarkı söyleyerek her dizeye uygun taklitler yapmaktadırlar (URL-56, 21:51-22:19).

Türk çocuk oyunları arasında taklit genellikle hayvan gibi canlıların ses ve hareketlerini taklit etmeye bağlı bir ceza olarak karşımıza çıksa da taklit temeline bağlı çocuk oyunları da mevcuttur (Özdemir, 2006: 265-266). Çocuklar genellikle etrafında neler görmüşse onu taklit ederler. Bu bakımdan taklit oyunları toplumsal yaşamın bir

görüntüsüdür (Baran, 1993: 61). Filmde de taklidin bir oyun aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

### 20.2.Oyuncak Türleri ve Nitelikleri

Oyuncaklar bize dönemiyle ilgili tarihi, sosyal ve ekonomik bilgiler verirler. Başlangıçta kil, tahta gibi malzemelerle yapılan oyuncaklar zamanla tunç ve demir ile yapılmış, insanlığın gelişmesi ile plastik, porselen ve diğer metaller kullanılmaya başlanmıştır. Oyuncaklar, çocukların hayatında önemli nesnelerdir. Eğlenme işlevinin yanında eğitici işlevi de bulunan oyuncaklar çocukların bilgi ve görgü eğitimi alması, haya gücünü geliştirmesi, beceri kazanması gibi çeşitli pek çok işleve sahiptir (Özhan, 1997: 236-238).

Geleneksel oyuncaklar ve video oyunları ya da elektronik oyuncaklar ve elektronik olmayan oyuncaklar olarak çeşitli şekillerde sınıflandırılan oyuncak (Özdemir, 2017: 457) örnekleri incelenen filmlerin bazılarında tespit edilmiştir. Filmlerde tespit edilen oyuncaklar geleneksel oyuncaklardır. OY adlı filmde oyuncak olarak uçurtma görülmektedir. Filmde etraflarında bir büyük yokken uçurtma oynayan çocukları, uçurtmanın bazı konularda tehlikeli olabileceğini söyleyen ve bu sebeple uçurtmayı büyükler olmadan oynamayı yasaklayan, aynı zamanda pazar günü için büyük uçurtma sözü veren bazı çocukların baba, bazı çocukların ise Bekir amca diye seslendikleri bir bey bulunmaktadır. Bir diğer sahnede ise uçurtma yapan Bekir ve Kemal aynı zamanda uçurtma yapılmasını bekleyen pek çok çocuk bulunmaktadır. Bekir'in yanındaki çocuklardan biri uçurtmanın kuyruğuna jilet takmış ve karşı tarafın "uçurtmalarını yağmalamayı" planlamıştır (URL-49, 14:10-14:20, 22:17-22:40).

B adlı filmde bir kız çocuğu suda kâğıttan gemi yüzdürmektedir (URL-56, 34:57-34:59). Anadolu'da köydeki çocuklar genellikle çaylara, göllere giderek çeşitli su oyunları oynarlar. Suda oynanan oyunlardan birisi de kare biçimindeki kağıtları katlayarak kayık biçimine getirilerek oynanan kayık oyunudur (Baran, 1993: 37-40).

YÖ adlı filmde Hasan'ın yılan ve taş figürleri olan bir taş işlemenin üzerinde bilye oynadığı görülmektedir (URL-65, 1:11-1:21). Boncuk oyunları genellikle açık alanlarda oynanan çeşitli boncukların farklı değerleri karşıladığı bir oyundur. Bilyeler değer payı yüksek boncuklardır (Baran, 1993: 119).

EK adlı filmde ise Ayşe'nin oğlu ipe bağlanmış bir oyuncak atı sürükleyerek gittikleri yere götürmüştür (URL-28, 1:29-1:56). Ç adlı filmde Küçük Feride, SBAY adlı filmde ise Samet salıncağa binmektedir (URL-79, 4:56-5:11, URL-38, 1:02:39-1:03:01). Görüldüğü üzere oyunlar çocukların yaşamlarının bir parçasıdır ve çocuklar günlük yaşama dair unsurları da oyun unsuru olarak kullanmışlardır.

## 21.Halk Eğlenceleri; Sporlar

Çeşitli unsurlardan oluşan, karmaşık ve kültürel bir bütünü ifade eden eğlenceler millî kültürün yaratıldığı ve yaşatıldığı bağlamlardır. Halk eğlenceleri, çeşitli bağlamlarda kültürel kimliğin oluşturulması, benimsenmesi, geliştirilmesi, aktarılması-korunması ve özelliklere yabancılara tanıtılması gibi çeşitli işlevlere sahiptir (Özdemir, 2005: 81-340). Bu çerçevede incelenen filmlerde çeşitli halk eğlenceleri tespit edilmiştir.

### 21.1.Konya Oturakları

Oturaklar Anadolu'nun bazı yörelerinde sadece erkeklerin katıldığı, kadınların oynadığı toplantılardır (Türkçe Sözlük, 2005: 1520). Konya oturakları Türklerin Konya'yı fethiyle Orta Asya'dan gelen ozanlarla başlamış olmalıdır. Eski oturaklarda âşıkların büyük bir etkinliği söz konusudur. Konya oturaklarının temelini âşık meclisleri oluşturmaktadır. Zamanla Konya oturaklarında âşıkların etkisinin azalması ile yörede zaten var olan kaşık oyunları türkülerin ritmine ve oturakların havasına uyarak oyuncu oturak kadınları tarafından icra edilmeye başlanmıştır (Sakman, 2001: 16-77).

Konya oturakları önceden planlanarak gerçekleştirilebildiği gibi o gün içinde de "Düzen tutalım", "Oturak tutalım" yahut "Tahta siniye böğrümüzü verelim" şeklinde planlanabilir. Oturak alemine katılması istenen kişilere davet gönderilir ve evin hanımı evde kalmayacaksa "Anangile git" denilerek evden gönderilir. Ev şehirdeyse sedirlere yastıklar ve minderler döşenerek, köydeyse ahırın yanındaki büyük oda düzenlenerek oturak alemi için hazırlıklar yapılır. Oturaklar köylerde genellikle düğünlerde ya da köye hatırlı bir misafir geldiğinde yapılır (Sakman 2001: 79).

Kadınlar oturaklara efelerle birlikte giderler. GA adlı filmde Cemile'nin bu oturaklara Faytoncu Murat ile gittiği, döndüğü ve aynı zamanda yanlarıda Efe

Musa'nın da bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda Efe Musa, Gramofon Avrat ile oturağa gitmeden önce Cemile'nin yengesi Azime'ye para vermektedir (URL-18, 29:43-36:15).

Oturaklar için sofranın hazırlanmasının ardından yatsı namazından sonra davetliler eve gelir ve saz ekibinin hazırlıklarını tamamlamasıyla Çuhacıoğlu Peşrevi çalınarak oturak başlar. Çuhacıoğlı Peşrevi'nin ardından Sandıklının tarlaları hendekli, Sabahın seher vaktinde, Menteşeli türküleri icra edilir (Sakman, 2001: 433-434).

GA adlı filmde Konya otarakları toplum hayatında önemli bir yere sahiptir. Filmde oturaklarda ortada büyük bir yer sofrasının kurulu olduğu görülmektedir. Çeşitli müzik aletleri çalarak şarkı söylenmektedir. Alemde oturanların "u" şeklinde bir düzende oturduğu görülmektedir. Aynı zamanda iki kadın ellerinde kaşıklarla çalınan şarkılara oynayarak eşlik etmektedir. Kadınlardan biri kapalı diğeri ise yaşça daha küçük ve açıktır. Oynayan kadınların aynı zamanda erkeklere içki sunduğu ve yemek yedirdiği de görülmektedir (URL-18, 04:35-07:21).

Konya oturaklarında sadece kadınlar oynamaktadır. Kadınların oynarken soyunması gibi durumlar söz konusu değildir. Aynı zamanda oturakta erkekler oynamazlar. Oynayan erkekler ise hoş karşılanmazlar. Oturak aleminde edebe aykırı hareket edenler olursa herkesin selameti için "Bozulalım da bir daha düzülelim." denilerek başka bir evde buluşmak üzere herkes dağılır. Böylelikle istenmeyen kişiler kırılmadan ayıklanır. Aksi bir durum olmazsa oturak Şafak havaları ile çebiç yenmesiyle gece sonunda bitirilir (Sakman, 2001: 82-84).

Bu durumun bir örneği GA adlı filmde görülmektedir. Oturakta Cemile misafirlere içki sunmakta, meze ikram etmekte ve elinde zilleriyle dans etmektedir. Dans ederken bir misafir konuşunca Cemile "Küstüm." diyerek oynamayı bırakır. Daha sonra ud çalan müzisyen ud çalarak "Küsme dilber gel barışalım her kabahatler bizdedir" diyerek ud çalmaya başlar ve Cemile yerinden kalkarak oynamaya devam eder (URL-18, 26:47-29:27).

Bir diğer oturakta yine ortada büyük bir yer sofrası vardır. Etrafında ise pek çok erkeğin oturduğu görülmektedir. Saz, ud, kanun gibi çeşitli müzik aletleri çalınmaktadır. Filmde oturak oyuncusu ile ilgili olarak "Oyuncu kadın içkini koyar, mezeni verir, seninle alakadar olur ama sen alakadar olmazsın onunla, herkese yapar

bunu. Konuşmak ayıptır" Şeklinde sözler geçmektedir (URL-18, 24:37-29:27). Böylelikle Konya halk kültürüne ait bir gelenek bir filmin konusu olmuş ve kültürel aktarım sağlanmıştır.

### 21.2.Gece Eğlenceleri

İncelenen filmler arasında halk eğlenceleri olarak çeşitli gece eğlenceleri tespit edilmiştir. DK adlı filmde bir cariyenin Bolu Beyi'ne yemeğini getirdiği, aynı zamanda bir fasıl ortamının bulunduğu, yeni rakkasenin dans ettiği görülmektedir (URL-42, 42:50-44:03). Film bir dönem filmi olduğu için yine döneme uygun eğlence unsurları görülmektedir.

1960'lı yıllarda eğlence kültüründe gazinolar önemli yer tutmaktadır. Gazino kültürünün yaygınlaşması daha önceki yıllara dayansa da bu yıllarda gazino eğlence kültürünün önemli bir parçası haline gelmiştir. Gazinolarda düzenlenen kadınlar matineleri dönemin eğlence kültürünü yansıtan önemli unsurlardandır (Kırel, 2005: 32-33). KG adlı filmde de gazino kültürü görülmektedir. İnsanların eğlenmek için geldikleri gazinoda yemekte, içmekte, şarkıcıları dinlemektedir (URL-53, 43:15-43:27).

FGM adlı filmde gazinodan bir kesit bulunmaktadır. Gazinodakiler şarkı söylemektedir. Gazinoda çıkan assolistin hastalanması üzerine seyirci ayaklanmış, assolist yerine meşhur komikler "Eşek Arıları" sahne almıştır. Fikri darbukasını çalarken, Naci ise elinde akordeon çalarak "Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı" şarkısını

"Çadırımın üstüne şıp dedi damladı
Çadırımın üstüne şıp dedi damladı
Eşşek arıları sahneye damladı
Eşşek arıları sahneye damladı
Eşşek arıları sahneye damladı" şeklinde kendilerine uyarlayarak söylemiştir (FGM-8:17-9:40).

Yine aynı filmde Kuşadası'nda 'Tusan Kuşadası Otel Restoran'da Mavi Kelebekler Saz Heyeti'nin icrası izlenmiştir (URL-43, 1:08:20- 1:11:51).

KG ve FGM adlı filmlerdeki sahnelere benzer şekilde AÇ adlı filmde de Derbeder Ali ünlü bir kemancı olarak Boğaziçi Kulübü'nde çalışmaktadır. Boğaziçi Kulübü açık hava mekânıdır. Kulüpte şarkıcı Sevda Pekcan ve Derbeder Ali sahneye çıkmadan önce dansöz oynamaktadır. Daha sonra şarkıcı Sevda Pekcan ve Derbeder

Ali sahneye çıkmaktadır (URL-58, 45:05-51:00). VY adlı filmde ise Halil ve arkadaşları bir gece eğlenmek için meyhaneye giderler. Meyhanede bir kadının şarkı söylediği, diğer kadınların ise meyhanenin içinde dolaştığı görülmektedir. İçkili ve çalgılı bir ortam vardır (URL-59, 5:20-9:55).

### 21.3.Hamam

Türk kültüründe arınmaya dair önemli bir gelenek olan hamam kültürü incelenen filmler arasında yer alan GA adlı filmde görülmektedir. Filmde Cemile ve yengesi Azime'nin birlikte hamama gitmişlerdir. Hamamda göbek taşında çeşitli meyveler vardır ve üzerlerinde kırmızı yahut beyaz peştamal giymiş olan kadınlar keselenmektedir (URL-18, 13:39-14:21).

### 21.4.Sinema

Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren halk için vazgeçilmez bir eğlence unsuru hâline gelen sinema, çeşitli sinema filmlerinde kültürel bir unsur olarak yer almıştır. İncelenen filmler arasında yer alan SUL adlı filmde Sultan dört çocuğu ve komşuları ile sinemaya gider. Geldikleri filmin adı ise "Derbeder"dir. Sinema salonunda çekirdekçi dolaşmaktadır. Film "Ferdi Tayfur-Benim Gibi Sevenler" şarkısı ile başlamaktadır (URL-20, 29:22-32:00, S-32:15-33:24). Aynı zamanda HAVES adlı filmde de halkın sinema kültürünün olduğu görülmektedir (URL-20, 29:22-32:00, 32:15-33:24, URL-52, 3:55-6:27).

### 21.5.Kahvehane

İlk ortaya çıktılarında kahve içme mekânı olan kahvehaneler daha sonra insanlardaki sohbet etme, dertleşme ihtiyacının karşılandığı kurumlar olmuştur. Geçmişte pek çok işlevi bulunan kahvehaneler, günümüzde fonksiyonları zamanla değişiklik göstermiştir (Yıldız, 2007: 198). İncelenen filmler arasında yer alan GA adlı filmde erkekler arasında kahvehane kültürünün olduğu görülmektedir. Çay içmekte, kart oyunu oynamaktadırlar. Benzer şekilde SUL adlı filmde de kahvehanedeki adamların kart oyunu oynadıkları görülmektedir (URL-18, 17:25-17:45, URL-20, 14:03-15:00). Kahvehaneler günümüzde geçmişte sahip olduğu kültürel özelliklerin çoğunu kaybederek çeşitli oyunların oynandığı, dinlenme ve görüşme mekânlarına dönüşmüştür.

## 22.Adlar

### 22.1.Lakaplar

Bireye adından başka verilen geleneksel bir isim olan lakap (Semih, 1993: 15) bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanarak oluşturulur (Türkçe Sözlük, 2005: 1295). Lakaplar bireyin ailesi, anne-babası, soyu, mesleği, fiziki özellikleri, inancı, bir davranışı, memleketi, etnik kökeni gibi çeşitli özelliklere bağlı olarak verildiği için kişiyi tanımlamada kolaylık sağlamaktadır. Ad bireyin kişiliğini yansıtmasa da lakapların bireye özgü özellikleri yansıtma özellikleri vardır. Lakap doğrudan bireye özgü özellikleri yansıtır ve bireyle kolay bir şekilde özdeşleşir. Bu sebeple kişiler çoğu zaman adlarından ziyade lakaplarıyla tanınırlar (Kardaş, 2018: 210). Çoğu zaman lakap ismin varlığını silerek onun yerine geçebilir. Hatta zamanla bir sülâle adı yerine geçtiği de görülür (Kaya, 2007: 449).

İncelenen filmler arasında "Lakaplar"a sıklıkla rastlanmaktadır. DK adlı filmde bireyin ailesi ile ilgili bir lakap aldığı görülmektedir. DK adlı filmde Bolu Beyi'ne götürdüğü çelimsiz at sebebiyle gözleri kör olan Seyis Yusuf'un oğlu Ali halk tarafından "Köroğlu" olarak tanınmıştır. Seyis Yusuf bu adlandırmayı "Korkak itler! Benden selam söyleyin Bolu Beyi'ne! Zulmünün kör ettiği Deli Yusuf'un Ali'si! Kısacası Köroğlu! Babasının intikamını almaya gelecek deyin! Hazır olsun! Sıkı dursun!" sözleriyle açıklamıştır. Aynı filmde Türkan Sultan'ın ise Ali'ye "Dağlar Kralı" lakabını verdiği görülmektedir (URL-42, 25:25-27:18, 53:16-53:26).

İncelenen filmler arasında yer alan AÇ adlı filmde fiziksel özelliklere göre lakap verildiği görülmektedir. Filmde Salih'in bir gözü kör olduğu için çingeneler ona Kör Salih lakabını vermişlerdir. Gelincik'in "Hem insan Kör Salih'e sokuldu mu eli boş dönmüyor." ifadelerinden de bu durum anlaşılmaktadır (URL-58, 13:48-13:55).

İncelenen filmler arasında kişilerin yaptığı mesleklere göre lakap verildiği de görülmektedir. KG adlı filmde gazinoculuk yapan Osman'ın lakabı "Gazinocular Kralı", C adlı filmde Cemo'nun değirmencilik yapan babası Cano'nun lakabı "Değirmenci Cano", çan yapan Memo'nun lakabı "Çancı Memo", haramilik yapan Sorikoğlu'nun lakabı "Kara Harami", GGG adlı filmde köyün ebesinin lakabı "Ebe Ana", DH adlı filmde ise acımasız bir eşkıya olan Haydar'ın lakabı "Kara Haydar"dır

(URL-53, 21:19-22:37, URL-73, 4:35-5:59, 6:03-7:21, 1:21:29-1:21:39, URL-39, 3:17-3:29, URL-42, 5:59-7:07).

KG adlı filmde Azize ve Kenan ilk kez balık pazarında Kenan'ın karides aradığı sırada karşılaşmışlardır. Kenan, Azize'nin karidesleri koyduğu kese kağıdının ıslak olduğunu söylediğinde Azize, Kenan'ın elindeki nota kağıtlarına karidesleri sarmak istemiştir. Notalar yere saçıldığında ise onunla "Chopin" diyerek dalga geçmiş ve ona bu lakabı vermiştir. Bunun üzerine Kenan da Azize'ye "Balıkçı Güzeli" lakabını uygun görmüştür (URL-53, 7:51-9:29).

GA adlı filmde ise oturaklarda dans eden Cemile'ye "Gramofon" lakabı verilmiştir. Oturağa katılmış olan misafirlerden biri Cemile için "İsmi de çok enteresan kadının. Gramofon. Ne de güzel oynuyor. Türkü de söylüyordur mutlaka. Bu isim bile halkımızın dehasını kanıtlamaya yeter." İfadeleriyle Cemile'nin lakabının sebebini açıklamıştır (URL-18, 31:37-31:47).

Filmlerde kişilerin memleketlerine göre de isim aldıkları görülmektedir. A adlı filmde Yusuf'un "Muradiyeli Yusuf", Şevket'in "Termeli Şevket", GGG adlı filmde Nuri'nin düşmanının "Sürmeneli", DH adlı Rıza Bey'in "Karadağlı Rıza Bey" şeklinde lakapları bulunmaktadır (URL-57, 11:45-14:20, 1:16:55-1:17:10, URL-39, 4:55-5:15, URL-61, 3:23-3:37).

Soyadlarının da lakaba dönüştürüldüğü durumlar söz konusudur. DH adlı filmde görülen "Barazoğlu İbrahim Bey" ve "Akbaşoğlu Sait Bey" lakapları bu duruma örnektir (URL-42, 4:45-5:03, 17:35-17:43).

Aynı zamanda kişilik özelliklerine göre de lakap verildiği görülmektedir. DK adlı filmde Seyis Yusuf'un "Deli Yusuf", BH adlı filmde Aziz Bereketoğlu'nun "Deli Aziz", YÖ adlı filmde Dursun Dayı'nın "Derviş Dede", KG adlı filmde Handan'ın ise "Yırtık Handan" ve "Aman Vermez Handan" şeklinde lakapları mevcuttur. Ç adlı filmde ise Feride'nin çok yaramazlık yapması, tırmanılamayan yükseklikte büstlere, ağaçlara: tırmanması sebebiyle ona "Çalıkuşu" adı verilmiştir. Feride bu durumu "İşte o günden sonra asıl adım unutuldu ve herkes beni Çalıkuşu olarak çağırmaya başladı. Çalıkuşu, Çalıkuşu!" sözleriyle ifade etmiştir (URL-42, 2:41-2:54, URL-62, 23:31-23:55, URL-65, 51:11-52:49, URL-53, 21:19-22:37, 43:55-44:59, URL-79, 9:52-9:57).

A adlı filmde Musa'nın "Taşkafa Musa", AÇ adlı filmde Ali'nin "Derbeder Ali", KG adlı filmde Rıza'nın "Yengeç Rıza", GGG adlı filmde Nuri'nin "Taka Nuri", SG adlı filmde köyden bir ailenin "Külleci", Ş adlı filmde Sultan'ı arayan kişinin "Kral", FGM adlı filmde Selma'nın "Benli Selma", Niyazi'nin "Sülük Niyazi", gazino müşterisi Nuri'nin "Horoz Nuri", Fikri ve Naci'nin sahnede "Eşek Arıları" şeklinde lakapları bulunmaktadır (URL-57, 1:19:15-1:19:43, URL-58, 27:47-27:55, URL-53, 3:05-3:35, URL-39, 4:55-5:15, URL-71, 35:45-36:13, URL-51, 54:37-54:45, URL-43, 6:00-6:15, 14:04-14:15, 1:06:23-1:07:15, 1:28:22-1:28:40).

### 22.2.Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları

#### 22.2.1.Yer Adları

İncelenen filmlerde çeşitli yer adlarının açıkça belirtildiği görülmektedir. DK adlı filmde Köroğlu anlatısı için önemli bir yere sahip olan Çamlıbel'in adı geçmektedir. Köroğlu'nun halkı Bolu Beyi'ne karşı ayaklanmaya teşvik ettiği sahnede kimse öne çıkmazken köylü bir kadın "Sağ ol evlat! Doğru konuştun! Benim yaşım yetmiş, işim bitmiş! Ama damarlarımda bu yolda akıtacak birkaç damla kan daha bulunur elbet!" demiş ve bu sözler üstüne herkes Bolu Beyi'ni desteklemiştir. Köroğlu yiğitlerin diğer köylerden de yiğitler toplayarak kendisini destekleyen herkesin Çamlıbel'de buluşmasını istemiş ve "Yolunuz açık olsun." diyerek onları uğurlamıştır (URL-42, 58:38-1:00:25).

Yine DK adlı filmde Köroğlu kendisiyle savaşmaya gelen Hoylu Beyi yiğitleriyle "Arkadaşlar! Hoylu'yu "Hüseyin Mescit Düzlüğü"nde karşılayalım ki köylülerden de yardım alalım." diyerek Hüseyin Mescit düzlüğüne gitmiştir (URL-42, 1:07:08-1:10:15).

C adlı filmde ise Memo, Cemo'nun babası Değirmenci Cano'ya "Adım Memo. Çancı ustasıyım. Kızının talepkârıyım Değirmenci Cano. Şunlar da Cemo'ya taliplik armağanımdır. Saçlarına takınsın, bileklerine bağlasın diyedir." diyerek Cemo'ya talipliğini bildirmiştir. Memo, Değirmenci Cano'dan başlık parasını öğrenmek istediğinde Değirmenci Cano "Cemo parayla satılık değildir Çancı Memo. Satılan kız ömür boyu beğenmediği bir herifin kulu olur. Cemo gibi yiğit yetişmiş bir kız yüreğini yenecek yiğide karılık edebilir. Cemo'mu alacak yiğit gelecek ayın ilk cuması Kargadüzü'ndeki er meydanında Cemo'mun yüreğini yenecek erdir." diyerek Cemo

ile evlenme şartlarını ve bu şartların gerçekleştirileceği yerin adını söylemiştir (URL-73, 6:03-7:21).

FGM adlı filmde Mavi Kelebekler Saz Heyeti'nin Yeşilçam Sokağı'nda bulunduğu, SBAY adlı filmde İlyas'ın "Kanlı Geçit"ten aşağı minibüs indirdiği için şoförlükten alınarak bakım servisine verildiği görülmekte, filmlerde belirli yerlerin isimleri geçmektedir (URL-43, 18:40-19-05, URL-38, 34:27-34:49).

#### 22.2.2.Su Adları

İncelenen filmler arasında yer alan C ve BH adlı filmde su isimleri ile ilgili anıların mevcut olması sebebiyle suların isimlerinden açıkça bahsedilmiştir. C adlı filmde Cemo, Çancı Memo'ya babasının kendisini er gibi yetiştirmesinin sebebini "Bu Murat Suyu anamın mezarıdır. Zorba bir ağa anamı bilek gücüyle kaçırmaya yeltenmiştir. Özünü savunmak için anam kendini suya atmıştır. Babamın beni er gibi yetiştirmesi bu sebebedir Memo." sözleriyle açıklamıştır (URL-73, 23:55-24:21).

BH adlı filmde ise bir soyadının göle isim olarak verilmesi görülmektedir. Filmde Hâkime Nevin Hanım göl kenarına bir vaka için gittiğinde gölde silahlı iki adamın beklediğini görmüştür. Hâkime Nevin Hanım adamların kim olduğunu sorduğunda Karakol Kumandanı Yüzbaşı Bülent "Ömer Bey'in adamları. Araziyi ve gölü beklerler. Göl Ömer Bey'in gölüdür. İsmi bile Bereketoğlu Gölü'dür." ifadeleriyle gölün ismini söylemiştir (URL-62, 14:25-14:47).

### 23.Halk Kültürüne Ait Diğer Unsurlar

#### 23.1.Tipler

Tip, aynı cinsten bütün varlıkların ya da nesnelerin temel özelliklerini büyük oranda kendinde toplayan örnek; tür, çeşit; ilgi çekici, (değişik kimse); hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî metinlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi; kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisidir (Türkçe Sözlük, 2005: 1983). Tip bağımsız olarak var olma gücüne sahip eser yahut kişidir (Kaya, 2007: 729) ve anlatıyı temellendiren ana unsurlardan biridir (Karataş, 2001: 436). Masallarda ve anlatıma dayalı diğer türlerde genel özellikleri değişmeyen kişiler olan bu kişiler küçük farklılıklarla da olsa hemen hemen her edebî

türde aynı karakter özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır (Dursun, 2008: 5-6). Bu bağlamda Türk kültüründe pek çok tip bulunmaktadır. Bu tiplerden bazıları incelenen filmler arasında tespit edilmiş, fiziki ve ruhi portreleri ortaya koyulmuştur.

#### 23.1.1.Köroğlu Tipi

##### 23.1.1.1.Fiziki Portre

DK adlı filmdeki Köroğlu'nun koyu renk bir pantolon, açık renk kolsuz bir yelek ve açık renk kısa bir çizme giydiği, beline kumaştan bir kuşak bağladığı görülmektedir Sırtında oku ve yayı vardır (URL-42, 18:08-18:18). Bolu Beyi ile savaşa hazırlandığı sahnelerde ise koyu renk şalvar pantolon, çizgili bir gömlek, koyu renk kolsuz bir yelek giydiği, beline kumaştan bir kuşak bağladığı, başına da bir sarık taktığı görülmektedir. Aynı zamanda belindeki kuşağında hançeri vardır (URL-42, 59:11-59:27).

##### 23.1.1.2.Ruhi Portre

Köroğlu ilk olarak babasını kör eden Bolu Beyi'nden intikam almak için yola çıkmış olsa da bu yolda halkın yanında duran, halkı Bolu Beyi'nin zulmünden korumaya çalışan bir yiğit haline gelmiştir. Bu durumu ise Türkan Sultan'a kendisini "Ben halkım Sultanım. Ben halkı, Bolu Beyi'nin insafsız vergileriyle ezilen, çok çalışıp aç kalan, acıyla yoğrulmuş gene de şükretmesini bilen insanları temsil ediyorum." diyerek açıklar (URL-42, 51:00-51:12).

#### 23.1.2.Şirin Tipi

##### 23.1.2.1.Fiziki Portre

BAMFİŞ adlı filmde Şirin'in genellikle açık renkli kıyafetler giydiği görülmektedir. Filmde üç farklı portre ile karşımıza çıkmaktadır. İlk portrede Şirin beyaz giyimlidir. Sarı saçları açıktır ve başında bir taç, boynunda beyaz incili bir kolye vardır. İkinci portrede Ferhat ile ilk buluştuğu sahnede beyaz bir bluz, beyaz bir pantolon ve parlak bi ayakkabı giymiş, beline bir kuşak bağlamış, sarı ve açık olan saçlarına gösterişli tüylü bir taç, kulağına gösterişli beyaz bir küpe, koluna altın rengi bilezikler, parmağına yüzük takmıştır. Üçüncü portrede Demirdağ'ını delen Ferhat'ın yanına gittiği sahnede işlemeli beyaz bir bluz, uzun, gri bir etek giymiş, gri bir pelerin takmış, sarı saçlarına ucundan beyaz bir tül sarkan taş işlemeli bir taç takmıştır.

Kolunda gösterişli bilezikleri vardır (URL-22, 31:07-31:41, URL-23, 43:31-44:09, URL-24, 1:14:46-1:15:23).

#### 23.1.2.2.Ruhi Portre

Şirin, ablasının kendisi için yaptırdığı sarayda nakkaşlık yaparak sevdiği Ferhat'a kavuşmak için elinden geleni yapan, Ferhat'ın ölümüyle birlikte ondan ayrı yaşayamayacağını düşünerek kendisini öldürecek kadar seven bir sultandır.

### 23.1.3.Ferhat Tipi

#### 23.1.3.1.Fiziki Portre

Ferhat da Şirin gibi üç farklı fiziki portre ile karşımıza çıkmaktadır. İlk portrede beli kahverengi kemerli yeşil bir kazak üzerine krem renkli bir ceket, krem renkli bir pantolon giydiği, başına ise yeşil, sarı, siyah çizgileri olan beyaz bir başlık bağladığı görülmektedir. İkinci portrede Şirin ile buluştuğu sahnede krem renkli bir gömlek, açık renkli bir pantolon, koyu renkli bir pelerin, beyaz bir çizme giymiştir. Üçüncü portrede ise siyah bir pantolon, siyah bir ceket giymiş, siyah çizme giymiş, beline bir kuşak bağlamış ve başına beyaz bir sarık dolamıştır (URL-23, 38:41-40:33, 43:59-44:31, URL-25, 1:07:13-1:9:54).

#### 23.1.3.2.Ruhi Portre

Nakkaşlık yapan Ferhat, Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin'e olan aşkı için Demirdağı'nı delerek şehre su akıtmayı göze almış ancak bu emelini gerçekleştirdikten sonra suyun şiddetine kapılarak boğulup ölmüş bir âşıktır.

### 23.1.4.Alp Kadın Tipi

Alp tipi kadın savaşçı, mücadeleci, korkusuz ve vatanseverdir. Halkın gücünü temsil eden alp tipi kadın alp tipini hazırlayan şartlarda erkeğin yanındadır. Alp tipi kadınlarda kahramanlık, çeviklik ve fedakârlık ruhu bulunmaktadır. Alp tipi kadın kendi kaderini tayin eden aktif bir kişidir ve konargöçer hayat tarzının yarattığı savaşçı bir tiptir (Bars, 2014: 136-137). Türk destanlarında kadının icraatlarında ona yardım eden, başarılarında payı olan ve kadınlar görülür. Örneğin Oğuz Kağan'ın eşlerinin tanrı tarafından gönderildiğine inanılır. Manas'ın eşi Kanıkey soylu, bileği güçlü bir kadındır. Manas onu bir karşılaşma sonrasında yendikten sonra eş edinmiştir. Danişmendname'de karşımıza çıkan Efrumiye de kuvvet ve cesaret yönünden güçlü,

ideal bir Türk kadınını sembolize etmektedir (Kaya, 2007: 392). Kültürümüzde çok önemli bir yere sahip olan Dede Korkut anlatılarında karşımıza çıkan kadınlar alp kadın tipini yansıtmaktadır. Anlatılarda görülen Burla Hatun, Banu Çiçek, Selcan Hatun ve kırk ince belli kız konargöçer hayat tarzının yarattığı savaşçı tipe uygun, at binen kılıç kuşanan mücadeleci kadınlardır.

#### 23.1.4.1.Fiziki Portre

DK adlı filmde alp kadın tipi örneklerinden biri olan Ayşe'nin açık renk bir şalvar, açık renk bir kazak ve koyu renkli işlemeli bir ceket giydiği, beline kuşak bağladığı ve başını yazmayla örttüğü görülmektedir. Yine aynı filmde alp kadın tipinin bir temsilcisi olan köylü kadının şalvar, kazak ve ceket giymiş, bel önlüğü bağlamıştır. Başına bağladığı yazmasına ise çember dolamıştır. Türkan Sultan ve cariyesinin de at binerken şalvar, kazak ve kaftan giydikleri, saçlarını tüllerle örttükleri görülmektedir (URL-42, 26:05-26:21, 59:35-59:50, 1:02:10-1:02:31).

#### 23.1.4.2.Ruhi Portre

Köroğlu anlatılarında ise üç tip kadın bulunmaktadır. Bunlar Köroğlu veya keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya keleşleriyle evlenmeyi düşünen kadın dipler, Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler ve Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipleridir (Ekici, 1999: 11). DK adlı filmde alp kadın tipi örneklerinden biri olan Ayşe'nin Köroğlu ve keleşlerine yardımcı olan kadın tipleri arasında yer aldığı görülmektedir. Filmde Bolu Beyi'nin askerleri bir çocuğu Seyis Yusuf'un oğlu sanmışlar ve onu öldürmek istemişlerdir. Ayşe çocuk için eline bir mızrak alarak askerlerin üzerine yürümüştür. O sırada askerler Ayşe ile uğraştıkları için çocuğu öldürememişler ve Seyis Yusuf'un oğlu Ali yetişmiştir. Yine aynı filmde Köroğlu'nun halkı Bolu Beyi'ne karşı ayaklanmaya teşvik ettiği sahnede kimse öne çıkmazken köylü bir kadın "Sağ ol evlat! Doğru konuştun! Benim yaşım yetmiş, işim bitmiş! Ama damarlarımda bu yolda akıtacak birkaç damla kan daha bulunur elbet!" demiş ve bu sözler üstüne herkes Bolu Beyi'ni desteklemiştir. Aynı zamanda Türkan Sultan ve cariyesi Züleyha'nın tek başına at üstünde Köroğlu'yla olanları haber vermek için buluşmaya geldikleri görülmektedir. Türkan Sultan ve cariyesi ise Köroğlu'nun veya keleşlerinin evlenmek istediği kadınlar arasında yer almaktadır.

Çünkü Köroğlu Türkan Sultan ile Ayvaz ise Züleyha ile evlenmek istemektedir (URL-42, 25:26-26:43, 58:38-1:00:02, 1:02:10-1:02:38).

#### 23.1.5.Bilge Tipi

Bilge kişi, tecrübeye sahip, isabetli karar ve geleceğin tayininde birinci dereceden rol oynayan kişidir. Oğuz Destanı'nda yaşlı ve tecrübeli vezir Uluğ Türk'ün Oğuzların cihana hâkim olacağına dair bir rüya görmesi ve bu rüyanın gerçekleşmesi Uluğ Türk'ün bilge bir kişi olduğunun göstergesidir (Kaya, 2007: 534). Türk kültüründe bilge tipi kadim inanç sistemi Şamanizm'in temsilcisi şamana kadar uzanmaktadır. Eski dünya düzeninde şamanlar din adamı, hekim, şair gibi çeşitli pek çok özelliğinin yanında toplumun bilirkişisi olma özellikleri ile ön plandadır. İnanç sisteminin değişimi ile şamanların taşıdıkları bilgelik vasfı da çeşitli bilgelerde görülmeye başlanmıştır. Dede Korkut anlatılarında görülen Dede Korkut, Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan Uluğ Türk gibi bilge kişiler topluma yön vermeleri ile ön plana çıkmışlardır. Genellikle yaşlı bireyler olarak tarif edilen bilge tipinin bir yansıması incelenen filmler arasın YÖ adlı filmde tespit edilmiştir.

##### 23.1.5.1.Fiziki Portre

YÖ adlı filmde görülen "Derviş Dede" lakaplı Dursun Dayı siyah çizgili beyaz gömlek, krem hırka, siyah şalvar, siyah ayakkabı giymiş, beline krem renk bir kuşak bağlamış, başına kırmızı beyaz bir sarık takmış, elinde bastonu olan, ak sakallı ve ak saçlı bir bilge tipi söz konusudur (URL-65, 13:25-16:01). H adlı filmde ise kutsal sayılan ve danışılan kişiler olan dört kör adamın açık mavi renkli, uzun kollu, uzun birer elbise giydikleri ve ellerinde bir bastonlarının olduğu görülmektedir (URL-54, 1:12:31-1:12:46). Filmde açıkça derviş oldukları ifade edilmese de derviş tipinin örnekleri oldukları düşünülmektedir.

##### 23.1.5.2.Ruhi Portre

YÖ adlı filmde görülen "Derviş Dede" olarak bilinen Dursun Dayı köyde herkesten uzakta bir tepede yaşayan, köydeki olaylara sık karışmayan, sadece aksi giden durumlarda bu durumları düzeltmek üzere müdahaleler eden bir bilge olarak karşımıza çıkmaktadır. H adlı filmde görülen dört kör adamın hasır ördüğü görülmektedir. Bu dört adam muhtarın büyük oğlu Beşir ve ceylan gözlü Hazal için düğün hasırı ördüğünü, Beşir ölünce düğün hasırının da Hazal'ın da Beşir'in kardeşi

Ömer'e kaldığını, Hazal'ın fukara ailesini başlık parasıyla kurtarmak için yandığını, aslında duvar ustası Emin Usta'yı sevdiğini ancak Beşir'in ölümüyle Hazal'ın Ömer ile evlendirildiğini bir anlatıcı gibi anlatmışlardır. Benzer şekilde yol işinin başlamasından sonra kafası kıyamet alametlerinin belirdiğini, kafası kesik horozların dolaştıklarını, yeni gelinlerin döşeklerine işediklerini anlatmaktadırlar. Dört kör adamın filmde zaman zaman anlatıcı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda Hazal ve Ömer öldürülerek köy meydanına getirildiğinde çıkan patlama sesinden herkes korkar kaçarken dört adam kalmış ve cesetlerin bulunduğu atın etrafında dönmeye başlamışlardır (URL-54, 1:10-2:40, 17:12-17:28, 42:14-42:55, 1:07:50-1:16:08).

#### 23.1.6.Eşkıya Tipi

Eşkıyalar dağda, kırda yol kesen hırsızlar, haydutlardır (Türkçe Sözlük, 2005: 658). Sosyal bilimlerin farklı alanlarına mensup araştırmacılar tarafından "yol kesme, dağa çıkma, soygunculuk, haydutluk" gibi ortaklıklar çerçevesinde ele alınmakla birlikte kabaca, "doğrudan devlet erkine ya da devlete bağlı kurumlara veya yerel yöneticilere karşı silahlı mücadeleye dayalı başkaldırı faaliyeti" olarak da nitelendirilebilecek eşkıyalık bu bakımdan tarihi, sosyal, sanatsal neden ve etkileri itibariyle çok yönlü incelemelere müsait bir toplumsal olgu olarak değerlendirilmektedir (Dinç, 2018: 74). İncelenen filmler arasında DH ve YÖ adlı filmlerde söz konusu eşkıya tipine rastlanmaktadır.

Hobsbawm soylu eşkıyalığın evrensel olduğunu ve "her nerede tarım toplumu (göçebeler bu gruba dâhildir) varsa ve çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu başkaları tarafından yönetilen topraksız işçiler, ağalar, ayanlar, hükümetler ve hatta bankalar tarafından sömürülen gruplar sosyal eşkıya doğurur" der ve bu eşkıya tipini üç gruba ayırır; "soylu soyguncu veya Robin Hood, Haiduklar veya isyancı savaşçıların ilk tipleri olan gerillalar ve üçüncü olarak da intikamcılar" (Ekici, 2016: 478). İncelenen filmler arasında intikamcılar olarak sınıflandırılan gruba dair örnekler bulunmaktadır. Tespit edilen eşkıya tipleri şu şekildedir:

##### 23.1.6.1.Fiziki Portre

DH adlı filmde eşkıya olarak görülen Kara Haydar'ın siyah çizgili, beyaz bir gömlek, siyah bir şalvar, siyah bir yelek ve siyah bir ayakkabı giydiği görülmektedir.

Parmağında da siyah bir yüzük, kolunda kalın, siyah bir bileklik vardır (URL-61, 9:13-9:45). YÖ adlı filmde eşkıya olarak görülen Abbas'ın ise üzerine beyaz bir gömlek, siyah bir şalvar, lastik ayakkabı giydiği, beline ve göğsüne kurşunluğunu taktığı görülmektedir. Saçı ve sakalı uzundur (URL-65, 8:45-10:07).

#### 23.1.6.2.Ruhi Portre

DH adlı filmde Kara Haydar dağlarda yaşayan, kiralık katil olması için Dilâ Hanım tarafından çağırılan bir eşkıya iken, YÖ adlı filmde ise Abbas Esme'ye olan aşkı için adam öldürerek hapse girmiş ve hapisten çıkınca Esme'yi kendisinden kaçıran Esme'nin eşi Halil Ağa'yı öldüren bir eşkıyadır.

### 23.2.Motifler

#### 23.2.1.Sayı Motifi

Tarih boyunca farklı kültürlerde de karşımıza çıkan sayı sembolizmi Türkler üzerinde genellikle üç, yedi, dokuz, kırk gibi sayılar üzerinden şekillenmiştir. Bu çerçevede pek çok halk inanışı ortaya çıkmış aynı zamanda kültürel yaratmalar da bu durumdan etkilenmiştir. İncelenen filmler arasında da üç, yedi, dokuz ve kırk sayılarına rastlanmaktadır.

Ç adlı filmde üç sayısı görülmektedir. Hatice Hanım ve Feride Zeyniler kabristanını ziyaret etmiştir. Mezarlıktan türbeye doğru gitmişlerdir. Türbede üzeri örtülü bir sanduka vardır. Türbenin içinde türbenin iki yanında birer mumun yandığı, türbeden içeri girilen yerde de üç mumun yandığı görülmektedir (URL-79, 1:00:51-1:02:22).

Eski inanç sisteminde dünya tasavvuru yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı alemi olarak üç katmanlı tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda bu katlar da kendi içinde üç ayrı kata ayrılmaktadır ve önemlidir. Üç sayısı sadece eski inanç sisteminde değil İslamiyet inancı ile de ilişkili bir sayıdır. Tasavvufi ruh kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh ve huzurlu ruh olmak üzere üç derecede sınıflandırılmıştır. Bu sayı aynı zamanda Şiilik'te görülen Allah, Muhammed, Ali üçlemesine işaret etmektedir. Bektaşilik'te telkin, libas ve ahadiyyed olmak üzere üç mertebe bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 196-200). Oğuz Destanı'nın İslami varyantında Karahan'ın oğlu Oğuz üç gün üç gece annesinin sütünü emmeyerek üç gün boyunca annesini rüyasına girer. Oğuz'un

eşlerinden üçer çocuğu olur. Uluğ Türk rüyasında bir yay ve üç ok görür (Kaya, 2007: 538). Üç sayısı İslami dönemde de tesadüfi olarak kullanılmış olan bir sayı değildir. Eski inanç sisteminin izleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üç sayısı Türk kültüründe olumlu anlam ifade eden sayılar arasında yer almaktadır. Türk kültüründe çift sayılar olumsuz tek sayılar ise olumlu sayılmıştır. Bu çerçevede ritüeller ve uygulamalar genellikle üç, yedi, dokuz gibi sayılar etrafında oluşmuştur.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan diğer bir sayı ise yedidir. Eski inanç sistemine göre Gök Tanrı'nın yedi ya da dokuz oğlundan söz edilir. Yedi sayısı İslamiyet inancında da karşımıza çıkmaktadır. Allah'ın göğü yedi katlı yaratmış olması, Hac'da Kâbe'nin yedi kere tavaf edilmesi gibi unsurlar İslami inançta görülür (Çoruhlu, 2000: 196-201). Uygurlar göç sırasında Beşbalık denen yeri yurt edinirler ve Bugu Tigin 7 yıl 7 ay aynı rüyayı görür (Kaya, 2007: 538). Pek çok özelliğinin yanında tek sayı olan yedi olumlu anlamlar taşımaktadır.

Ç adlı filmde görülen bir diğer sayı ise yedidir. Hatice Hanım ve Feride Zeyni Baba'nın sandukasının üzerinde yedi parça bez bulunan türbesini ziyaret ettiklerinde Hatice Hanım "Köyde birisi öleceği zaman Azrail Aleyhisselam ilk önce Zeyni Baba'ya misafir olur. O zaman bu kandiller kendiliğinden sönüverir. Ne duruyorsun Hoca Hanım oku! Oku da ne muradın varsa yerine gelsin." şeklinde bir anlatıyı aktarmıştır. Hatice Hanım'ın uyarısı üzerine Feride dua etmek için ellerini göğe açmış ve "Zeyni Babacığım, ben küçük, cahil bir Çalıkuşu'yum. Sana nasıl dua edeceğini bile bilmeyen ufak bir Çalıkuşu. Zeyni Baba, işittim ki sen yedi sene güneş görmeden burada çile doldurmuşsun. Seni o senelerin çilesine, acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver Zeyni Babacığım. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım." diyerek dua etmiştir (URL-79, 1:00:51-1:02:22, 1:01:09-1:02:22).

Yedi sayısı C adlı filmde de görülmektedir. Filmde Değirmenci Cano'nun kan kardeşi Haydaro Değirmenci Cano'yu Sorikoğlu konusunda uyardığında Değirmenci Cano ona kızmış, Sorikoğlu'nun yanında olmakla suçlamıştır. Üzerine düşen uyarıyı yapan kan kardeşi Haydaro ise Değirmenci Cano'ya "Tanrı seni şerden koruya yedi inatlı. Benden günah gitmiştir." diyerek oradan ayrılmıştır (URL-79, 19:01-19:15).

Türk kültüründe kutsal olan bir diğer sayı ise dokuzdur. Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı'nın yerden dokuz dallı bir ağaç bitirerek her dalın altında bir insan yaratması, bunların dokuz insan cinsinin atası olması, Dede Korkut anlatılarında doğumlarda dokuz erkek deve kesilmesi gibi pek çok yerde dokuz sayısı önemli rol oynamaktadır (Artun, 2014b: 379). Yaratılış Destanı'nda Tanrı dokuz insan cinsini belirler ve bunları dokuz dallı ağacın altında toplayarak bir araya getirir (Kaya, 2007: 539).

DK adlı filmde dokuz sayısı görülmektedir. Türkan Sultan, Seyis Yusuf'un gözlerinin dağlanmasına yetişememesi ve engel olamaması sebebiyle "Bari beni affet Yusuf Ağa. Duyunca deliler gibi koştum ama yetişemedim." sözleriyle Seyis Yusuf'tan af dilemiş, Seyis Yusuf ise "Rahmetli baban gibi sen de iyisin. Ama Sultanım amcanın dokuz kollu zulmünden hangi birine yetişebilirsin ki? Benim için üzülme Sultanım. Ak alnıma böyle yazmış Yaradan. Ne suçum vardı bilemedim. Ne ettim de ak gövdemi kızıl kana boyadılar anlamadım." şeklinde cevap vermiştir (URL-42, 12:54-13:31).

Türk kültüründe kırk sayısı da önemli bir simgesel değer taşır. İslam inancına göre Allah'ın Adem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, İslami inanışta kırk meclisinin bulunması, doğum ve çocuk ile ilgili kırk günlük olma gibi çeşitli kavramlar mevcuttur (Çoruhlu, 2000: 204) Manas Destanı'nda Manas'ın da beylerinin de kırk yiğidi vardır (Kaya, 2007: 538).

DK adlı filmde görülen bir diğer sayı ise kırk sayısıdır. Bolu Beyi, Karaman Beyi'nin oğluna "Evlenme müjdesini babana iletebilirsin. Babanla birleşelim bir. Şu Köroğlu şeytanını ortadan kaldırıp sulha sükuna kavuşalım iki. Ondan sonra kırk gün kırk gece düğün" demiştir (URL-42, 1:18:24-1:18:38).

### 23.2.2.Hayvan Motifi

İncelenen filmler arasında hayvan motifi bağlamında geyik motifine rastlanmaktadır. Türk mitolojisinde ve masallarında önemli bir yere sahip olan geyik kutsal bir hayvandır. Geyikler efsanelerde genellikle dişi geyik olarak görülür ve Tanrı ile ilgisi olan, birer ilâhe, dişi Tanrı ve daha doğrusu dişi ruh olarak karşımıza çıkarlar (Ögel, 1971: 569). Kültür tarihimizde geyik türeyiş unsuru, av hayvanı, yol gösterici, hükmedilen hayvan, inama unsuru gibi çeşitli özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Türkler için geyik kutsal olmasının yanında aynı zamanda iyilik getiren bir hayvandır (Yeşildal, 2015: 11-35).

Geçmişten günümüze kültürel bir değer atfedilen geyik Anadolu'da sıklıkla görülen motifler arasındadır. Bu bağlamda filmlerde de geyik motifinin kullanıldığı görülmektedir. H adlı filmde Hazal ve Ömer'in odalarının duvarında üzerinde üç geyik figürünün bulunduğu bir halı asılıdır (URL-54, 32:46-32:52). DK adlı filmde Bolu Beyi'nin askerlerinin vergi almak üzere geldikleri ve Köroğlu ve Ayvaz ile savaştıkları hanın duvarında bir geyik kafasının asılı olduğu, AÇ adlı filmde ise Nigâr'ın geyik figürlerinin olduğu görülmektedir (URL-42, 36:44-40:51, URL-58, 1:00:33-1:00:55).

### 23.2.3.Anlatıcı

İncelenen filmler arasında zaman zaman çeşitli anlatıcılar tarafından olaylar aktarılmıştır. AS adlı filmde anlatıcının Şehzade Memûn'un yaptıklarını ve Ebu Fadıl ve askerleri ile Şehzade Memûn ve askerleri arasındaki çarpışmanın başlangıcını anlattığı görülmektedir (URL-47, 24:23-25:03, 56:47-57:01, 58:48-1:00:57). SBAY adlı filmde Asya düğününü ve yaşadıklarını bir anlatıcı gibi anlatmıştır. Aynı zamanda İlyas da aklından geçenleri anlatıcı gibi seyircilere aktarmıştır. Benzer şekilde Ç adlı filmde de Feride'nin kendi başından geçenleri bir anlatıcı olarak seslendirdiği görülmektedir. GGG adlı filmlerde de ara ara bir anlatıcı tarafından filmlerin belirli kısımları anlatılmıştır (URL-38, 28:57-29:55).

H adlı filmde dört kör adam muhtarın büyük oğlu Beşir ve ceylan gözlü Hazal için düğün hasırı ördüğünü, Beşir ölünce düğün hasırının da Hazal'ın da Beşir'in kardeşi Ömer'e kaldığını, Hazal'ın fukara ailesini başlık parasıyla kurtarmak için yandığını, aslında duvar ustası Emin Usta'yı sevdiğini ancak Beşir'in ölümüyle Hazal'ın Ömer ile evlendirildiğini, köyde ölen çocukların hastalık sebebiyle öldüklerini, yol işinin başlamasından sonra kafası kıyamet alametlerinin belirdiğini, kafası kesik horozların dolaştıklarını, yeni gelinlerin döşeklerine işediklerini anlatmışlardır (URL-54, 1:10-2:40, 17:12-17:28, 42:14-42:55).

### 23.2.4.Tanrı Misafiri

Türk halk kültüründe misafir hoşgörü ve saygı gösterilecek bir kişidir ve kutsal sayılır. "Tanrı misafiri" sözü Türk kültüründe misafirinin önemini ortaya koyar. Bu bağlamda misafir en iyi şekilde ağırlanmaya çalışılır (Toprak, 2019: 76). İncelenen

filmler arasında YÖ adlı filmde "Tanrı misafiri" olma örneği görülmektedir. Filmde Hasan atına binerek dayılarına Toros yaylarına gitmek için evden çıkmıştır. Giderken bir evin önünde durmuş, ev sahibi dışarı çıkarak "Ne o yolcu? Hoş geldin, sefalar getirdin. Buyur, buyur, Çocuklar bakın hele. Evimize bir Tanrı misafiri gelmiş. Gel aslanım gel." diyerek Hasan'ı evine almış, ikramda bulunmuş ve evlerinde ona da bir yatak vermiştir (URL-65, 55:49-57:53).

Elimizdeki tüm verilere dayanarak Türkan Şoray'ın filmlerinde çeşitli halk kültürü unsurları tespit edilmiş ve bu unsurların kültürel kodlarda bir karşılığının bulunduğu görülmüştür. Halk kültürüne ait unsurların filmlerde yer alması toplumun önceledi̇ği kültürel değerleri, örf, âdet, gelenekleri, geçirdiği sosyal ve kültürel değişim evrelerini yansıtması açısından önemlidir. Bu bağlamda filmlerde görülen her ayrıntı toplum ve içinde oluştuğu dönem ilgili bilgi verirken aynı zamanda çeşitli işlevlere sahiptir. Türkan Şoray filmlerinde halkın özdeşlik bağı kurduğu kültürel değerlerin yine özdeşlik bağı kurduğu ve benimsediği Türkan Şoray aracılığıyla aktarıldığı görülmektedir. Böylelikle geçmişten devralınan miras, sevilen, benimsenen ve halkın kendi arasından biri olarak gördüğü bir oyuncu aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

# GERÇEK HAYATTAN BEYAZ PERDEYE TÜRKAN ŞORAY EFSANESİ

Türkçe Sözlük (2005: 603)'te birden fazla tanımlama ile ifade edilmiş olan efsane sözcüğünün ilk anlamı eski zamanlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu eden hayalî hikâye, söylence, ikinci anlamı hakikate dayanmayan, asılsız söz, hikâye, üçüncü anlamı ise olağanüstü bir başarı elde etmiş kimse yahut kurum vb. şeklindedir. Sözlükteki üçüncü tanım halk arasında efsane kavramanın genişletilmesini, topluma mâl olmuş bazı şahsiyetlerin toplum tarafından bir efsane tipine dönüşmesini kasteder. Halkın belleğinde geleneksel efsane tanımının yanında olağanüstü başarıya yahut olağanüstü bir saygı ve sevgiye dayalı bir algısı da mevcuttur. Halk değerli gördüğü, saygın ve güvenilir bulduğu bazı önemli şahsiyetleri kuşaktan kuşağa aktarmış ve süreç içerisinde bu şahsiyetlerin efsaneleşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda çalışmamızda sözlükteki üçüncü tanıma uyan, olağanüstü bir başarı ve fazlasını elde eden ve halkın gözünde efsaneleşmiş bir şahsiyet hâline gelen Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci incelenmiştir.

Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend (Folklor, Mitoloji ve Efsanenin Standart Sözlüğü) adlı sözlüğe göre efsane, geçmişte azizlerin hayatını anlatan şimdi ise bir kişi, bir yer veya bir olay hakkında söylenmiş, gelenekten gelen malzemelerle karışık olarak bir gerçeğe dayandırıldığı farz edilen bir anlatıdır (akt. Önal, 2013: 20). The World Book Encyclopedi adlı ansiklopedinin "Legend" maddesinde ise pek çok efsane insan, yer ve en eski zamanların olaylarını anlatırken bazı efsanelerin ise gerçek insanın ve olayların üzerine temellendirildiği, efsanelerin kahramanlarının toplumları dikkate aldıklarında önemli özelliklere sahip oldukları belirtilmiştir (akt. Önal, 2013: 20). Aynı zamanda efsaneler gerçek yahut hayali bir şahsiyet ile birleştirilmiştir (Sakaoğlu, 1980: 4). Söz konusu tanımlamalara dayanak efsanelerin bir kısmının belirli şahsiyetlere dayalı olduğu görülmektedir.

Ulaşılmaz kişiler, işler bağlamında birilerinin yüceltilmesi o kişileri efsanevi kılabilir. Söz konusu ulaşılmaz olan futbolcu, şarkıcı, türkücü ya da bir sanatçı olabilir. Ulaşılamaz olarak düşünülen kişi ile bunları hayal eden kişi arasındaki düşünce uçurumu, efsanelerdeki "ululaştırma mantığı"nın tarihî seyrini de ortaya koyar (Önal,

2021: 86). Halk değerli gördüğü, saygın ve güvenilir bulduğu bazı önemli şahsiyetleri kuşaktan kuşağa aktarmış ve süreç içerisinde bu şahsiyetlerin efsaneleşmesini sağlamıştır.

Kültür taşıyıcısı olarak karşımıza çıkan sinemada ise bazı oyuncuların efsaneleşmesinin ve incelenmesinin belirli dayanakları bulunmaktadır. Bu dayanaklardan birini ise efsanenin halk belleğinde ifade ettiği inançtan bağımsız kavramsal olgu ve bu olgunun yanında tasnifindeki çeşitlilik oluşturmaktadır.

Halk bilimciler tarafından efsane başlangıçta tematik olarak üç ana kategoriye ayrılmıştır. Tarihi, mitik ve etiyolojik olarak karşımıza çıkan bu sınıflandırma sonraki dönemlerde yeterli bulunmamıştır. Yeni bir ihtiyaç ile "yerel ve gezgin efsaneler" olarak farklı bir şekilde sınıflandırılan efsaneler bu sınıflandırmanın da yeterli bulunmaması ile "kent inanç hikâyesi" ve "kent efsanesi" biçiminde sınıflandırılmıştır. Tarihi süreç içerisinde pek çok efsane sınıflandırmasının ortaya çıkmasıyla efsane türünün çeşitli alt türlere bölünebilir olduğu kabul edilmiştir (Degh, 2019: 205). Kent efsaneleri büyü ve gerçeği harmanlayan, masalsı olanla gündelik yalınlığı birbirine karıştıran hikâyelerdir (Taburoğlu, 2020: 15). Türkan Şoray'ın halk ile iletişimi de bu durum ile benzerlik göstermektedir. Şoray, halkın gözünde hem erişilmez bir sultan hem de onların içinden biri, halkın temsilidir.

Halk bilimcilerin ortak görüşüne göre efsane sanatsal olarak tasarlanmış, geçmişte veya tarihsel geçmişte kurulmuş olan ve üçüncü bir şahsa aktarılan anlatılardır. Bu anlatılar aslında gerçek olmamasına rağmen anlatıcı ve dinleyiciler tarafından gerçek olduğuna inanılmıştır. Geçmişte yüz yüze aktarılan söz konusu anlatılar günümüzde "an efsaneleri" şeklinde farklı boyutlarda aktarılmaktadır. Örneğin bir film, sıradan olmayan haber öğeleri halk tarafından gerçek olay şeklinde yorumlanarak kolaylıkla bir efsane formuna getirilebilir. Elektronik medya ve elektronik kültür sayesinde efsane aktarıcılarının anlatıları doğal süreç içinde nesilden nesile aktarma ihtiyacı yoktur. Günümüzde kanal değiştirerek bir efsane ülkeden ülkeye hatta kıtadan kıtaya yayılabilir. Bu sebeple günümüz şartlarında geleneğin yayılması ve çoğalması neredeyse eş zamanlıdır (Degh, 2019: 206). Çağın değişmesi ve ilerlemesi ile geleneksel anlatılar kendilerine farklı icra ortamları bulmakta ve asıl işlevselliklerini koruyarak aktarılmaya devam etmektedir. Türkan Şoray'ın bir efsane

olarak kuşaktan kuşağa aktarılmasının arka planında da geleneğin işlevselliğini koruyarak farklı icra ortamlarında karşımıza çıkması bulunmaktadır. Bu çerçevede geleneğin aktarımı işlevselliği koruma çerçevesinde söz konusu filmlerle devam etmiştir.

Efsanelerin en önemli vasıflarından biri inandırma, ikna etme özelliğidir (Sakaoğlu, 1976: 12). Bu bağlamda efsane ve efsaneleşme sürecinin inanç, güven bağı ve güven bağına dayalı bir inanma ile bağıntılı olduğu görülmektedir. Dini şahıslar etrafında oluşturulan efsaneler ve bu şahısların efsaneleşme süreci inanç ve güven çerçevesinde şekillenirken topluma mâl olmuş şahsiyetlerin efsaneleşme süreci ise dini inançtan bağımsız olarak inanma ve güvenme çerçevesinde şekillenmiştir. Halk tarafından Türkan Şoray'ın bir efsane hâline getirilmesinde esas alınacak kavram inanmadır.

Toplumun değerlerini barındıran, inanç temelli ve genellikle özlü bir anlatıma sahip olan ve bu bağlamda bireylerin kendisine bir hisse çıkarmalarına uygun nitelik gösteren efsanelerin (Dursun, 2020: 1280) pek çoğunda insanları doğruluktan ayrılmamaya davet ortak bir noktadır. Yalan söyleyenler, hile yapanlar, emanete ihanet edenler gibi kötü hasletlere sahip olanlar ya cezalandırılır ya da uyarılırlar. Efsanelerin büyülü havasında iyilik yapmayı, doğru yola girmeyi öğretme görülür (Sakaoğlu, 1976: 11). Bu çerçevede Türkan Şoray'ın filmlerinde de kötü hasletlerin olumsuzlanması, filmlerin halkın kabullerine uygun olması, toplum değerlerini önemsenmesi ve kültürel öğretilerinin olması Türkan Şoray efsanesinin temelini oluşturmaktadır.

Sinema kolektif bir üründür. Zamanın tanığı, kültürün aktarıcısı, hatırlatıcısı, gerçeğin ve hayalin yansıtıcısıdır (Güvenç, 2020: 61-62). Kolektif bir ürün olan sinema ile benzer şekilde yıldız da toplumbilimsel bir olgudur. İçinden çıktığı toplumla ilişkili olan yıldızlar toplumun düşlerinin, gereksinimlerinin dolaylı ya da dolaysız yansımalarıdır (Büker ve Uluyağcı, 1993: 11). Bu bağlamda Türkan Şoray da toplumun düşlerinin ve gereksinimlerinin bir yansıması olarak ortaya çıkmış ve etkisi geniş kitlelere ulaşmış başarılı bir yıldızdır.

Türkan Şoray toplumu, bireyleri ve içinde bulunduğumuz hayatı, topluma ayna tutarak yansıtmıştır. Beyaz perde bir ayna, Türkan Şoray ise halkın kendisi

konumundadır. Çeşitli pek çok rol ile karşımıza çıkan Türkan Şoray hayatın her kesiminden bir parçayı canlandırmayı başarmış, hemen hemen herkes ile özdeşleşecek bir ortak noktaya dokunmuştur. Kimi filminde bir fedakâr bir anne, kimi filminde ünlü bir şarkıcı kimi filminde ise bir balıkçı kızıdır. Rol aldığı filmlerde hayatın her anında farklı karakterlerle beyaz perdeye yansır. Aslında yansıyan Türkan Şoray değil gerçek hayat ve dolayısıyla bu hayatı yaşayan toplumdur. Toplum beyaz perdede Türkan Şoray'ı izlerken aslında kendi hayatını, sahip olduklarını ya da olmayı arzuladıklarını, yaşamın her anını izlemiş olur.

Kendini farklı karakterlerle beyaz perdede gören halk gördüğüyle bir özdeşlik bağı kurar. Bu sebeple Türkan Şoray beyaz perdede canlandıracağı karakterleri gözlemleyerek kendisi ile karakterin ortak noktalarını tespit etmiş ve karaktere neler katabileceğini hesaplamıştır. Bu bağlamda sergilediği oyunculuğunda samimiyetinin, yüreğinin ve kendisinin olduğunu ifade etmektedir. Filmlerinde Asya, Mine, Sabiha, Eylül, Gülcan, Gurbet, Zehra, Ümmühan, Ayşe, Suna gibi pek çok karaktere can veren Türkan Şoray Türk kadınını sinemada temsil etmiş, canlandırdığı karakterlerin yaşamları ile empati kurarak bu yaşamları âdeta yaşamış ve rol aldığı tüm filmlerde "gerçek ben"i canlandırmıştır. Filmlerde canlandırdığı karakterler kişiliğinden çok da farklı değildir. Her zaman kendi zıttı olan bir karakteri oynamak isteyen Türkan Şoray bunun gerçekleşmediğini ifade eder. Kendinden bir parçayı yansıttığı bu filmlerde bazen ismi dahi değiştirilmez. "Dünyanın En Güzel Kadını", "Sürtük" filmlerinde canlandırdığı karakterlerin adı soyadı Türkan Şoray'dır (Şoray, 2017: 205-444). Aynı zamanda "Dağlar Kralı", "Kırmızı Karanfiller", "Beni Osman Öldürdü", "Adanalı Tayfur Kardeşler", "Seven Kadın Unutmaz" gibi pek çok filmde "Türkan" ismiyle karşımıza çıkmaktadır.

Türkan Şoray kendisinin sinemadaki tüm Türkanların toplamı olduğunu belirtir. Yaşayan, etli, kanlı, duyguları, çıkmazları, dönemeçleri, inanmaya, inanılmaya muhtaç tüm yanlarıyla (Usallı Silan, 2004: 132) aslında içinde bulunduğu toplumun da tümüdür. Yaşanılan hayatın ve hayatın içinde var olan pek çok kişinin birer yansımasıdır. Bu bağlamda aslında içimizden biri olan, bizi bize beyaz perde aracılığıyla yansıtan Türkan Şoray'ın efsaneleşmesinin temelinde yatan Türkan Şoray'ın fiziki ve ruhi portresi, kendisi ile halk arasındaki iletişim, toplumsal ve

kültürel etkileşim faktörleri bu bölümde açıklanacak ve Şoray'ın Türk halkı tarafından niçin ve nasıl efsaneleştirildiği sunulacaktır.

**I. Türkan Şoray ile Türk Halkı Arasında Kurulan İletişim, Güven ve Sevgi Bağı**

Türkan Şoray'ın kişiliği yahut hikâyesindeki en ilginç öğelerden biri, onun seyircisiyle kurduğu o tanımlamaz ilişkidir (Andaç 2017: 51). Şoray için şöhretli olmak halk tarafından sevilmek anlamında gelir. Bu düşünceye dayanarak kendisi her zaman davranışlarına ve tutumlarına dikkat etmiştir (URL-55, 11:04-11:25). Sinemanın insanlar için yapıldığını ve bu sebeple halka hitap etmenin bir gereklilik olduğunu ifade eden Şoray (URL-67, 2:45-3:00) filmlerinde ve özel hayatında toplumun değer yargılarını ön planda tutarak mesleğinde ilerlemiştir. Esasında Türkan Şoray'ın hayat tarzını sadece sinema belirlememiştir. Geleneksel bir Osmanlı yetişen Şoray toplumunun örflerini de önemseyerek şimdiki yaşam tarzını oluşturur (URL-41, 05:55-6:30, 17:40-18:00). Bu durumu şu sözleriyle dile getirir:

> "Onlar nasıl istiyorsa, ben öyle yaşayacağım dedim. Yapım da buna uygundu. Kendime öyle bir yaşam tarzı seçtim. Bundan hiçbir rahatsızlık duymuyorum. Gerçekten de seyircim hayatımda çok önemlidir. Hatta belirleyici olmuştur. Yıllardır inanılmaz bir şey yaşadım. Beni, bu kadar yıl mesleğimde yaşadığım aşk besledi. İnsanların, seyircinin o sevgisini size anlatamam. Ruhumu derinden etkileyen, beni hayata bağlayan da seyircinin bu sevgisi oldu" (Andaç, 2017: 79).

Seyircisine bu denli değer veren Türkan Şoray manevi ve kültürel değerleri aktarımı, yaşam tarzı gibi pek çok sebeple bir süre sonra onlardan biri haline gelmiş ve halkın yüksek talebini kazanmıştır.

Türkan Şoray (2017: 67-68)'a göre kendi döneminde seyirci filme yıldız oyuncuyu görmek için gider. Yıldız oyuncuyu alıştığı şekilde görmek ister ve bu sebeple senaryolar yıldız oyuncuların kişisel özelliklerine göre yazılır. Filmin konusu değişse bile yıldız oyuncu değişmez. Bu çerçevede Türkan Şoray da seyircisi kendisini hangi rolde görmek istiyorsa o rolde oynamıştır. Kendisinin canlandırdığı karakterlerin doğruyu, güzeli, masumiyeti ifade ettiğini belirten Türkan Şoray bu duyguların insanların yüreğine işlediğini ve böylelikle halkın onları bağrına bastığını dile getirir. Ona göre o dönemde kendisi ve kendisine benzer oyuncular filmlerinde çok önemli dersler vermiş, gururlu, sevecen olmayı, hep iyilerin kazanmasını, romantik aşkları önermişlerdir. Onlarla yetişenler insan ilişkilerinde güzel duygular almışlardır. Yaşam içinde eğitmenlik yaptıklarını ifade eden Şoray zaman zaman dalga

konusu olan repliklerin pek çoğunun aslında yaşam içinde rehberlik ettiğini düşünür (Usallı Silan, 2004: 148). Türkan Şoray'ın halk tarafından en sevilen ve benimsenen filmlerinden biri olan Selvi Boylum Al Yazmalım filminde geçen "Sevgi neydi? Coşkun akan dere, sonbahar rüzgarıyla ürperen yapraklar, cama vurup dağılan yağmur damlaları, bir yürek çarpıntısı… Sonunda coşkun dere durulur, yapraklar kurur dökülür, yağmur diner, güneş çıkar. Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost sıcak insan eli. İnsan emeğiydi. Sevgi iyilikti, sevgi emekti" şeklinde geçen replik ve benzerleri Şoray'ın düşüncelerini doğrular niteliktedir. Somut ve soyutu bir araya getirerek yapılan bu sevgi tanımı filmin yapımının üzerinden yarım asra yakın bir süre geçmesine rağmen halk arasında varlığını hâlâ sürdürmekte duvar, araba, kamyon arkası gibi yazılarla aktarımına devam edilmektedir.

Türkan Şoray filmlerinde görülen türlü imkânsızlıklar, paylaşmak, sevgi, dostluklar, birbirini kollamak gibi değerler toplumu cezbetmiştir. Bu değerlere sahip olan ve bunu gerek özel gerek sanat hayatında yansıtan Türkan Şoray giderek Türk toplumunun ailesinden bir parça haline gelmiştir (URL-80, 13:00-14:40). Bu sevgiyi hayal kırıklığına uğratmak istemeyen Türkan Şoray seyircisinin öpüşme ve soyunma sahnelerinden rahatsız olabileceğini düşünerek bu davranışlardan kaçınmıştır. Yaşayan bir karakteri canlandırmak için filmlerde bu davranışların sergilenmesi gerektiğini ifade ederken seyircisiyle olan bağlılığının bu durumdan daha önemli olduğunu dile getirir. İlk filmlerinde öpüşme sahneleri bulunan Türkan Şoray bu durumu henüz seyircisi ile arasında eşsiz bağın oluşmamış olmasıyla açıklar. Bu sevgiyi kazandıktan sonra kaybetmemek için anlaşmalarına çeşitli şartlar koyar. Onun düşüncesine göre seyircinin öpüşme sahnelerini doğal karşılayabilme ihtimali bulunsa da kendisi ülkemizin ortak değerlerine, örf, âdet ve geleneklerine bağlı büyüdüğü için kendisini seyircisinin yerine koyarak onları anlamaya çalışır (Şoray, 2017: 68-69). Metin Erksan'a göre Türkan Şoray'ın söz konusu gerekçelere dayanarak koyduğu maddeler Türk sineması için tarihi bir belge niteliği taşımaktadır (Dorsay, 2003: 46). Onun halk arasında bu denli büyük sevgiye sahip olmasının sebeplerinden biri de kendi haklarının yanı sıra halka verdiği değer çerçevesinde oluşturduğu maddelerden kaynaklanmaktadır. Toplum kendine yakın olanı ve kendi değer yargılarına sahip olanı seçer ve benimser. Bu anlamda Türkan Şoray'ın teamülleri halkın teamüllerine uyar.

Türkan Şoray zaman zaman sevdiği ve inandığı roller için gelen teklifleri bile senaryoda uygunsuz sahneler olması ve halkın gözünde farklı bir konuma gelmemek için kabul etmez (URL-33, 23:50-26:12). 1970 yılına kadar ortalama 10 film çeviren Türkan Şoray 1975 yılında sadece bir film çevirmiştir. Bu dönemde sinema anlayışının değişmesi sebebiyle bu durum bir süre böyle devam eder. Ancak Türkan Şoray bu çıplaklık yarışına girmez. Yurt dışından ona benzeyen kadın oyuncular getirilir ve onlar açılırken Türkan Şoray içine kapanır (URL-77, 34:38-34:58). Sinemada yaşanan kriz yıllarından çok etkilenen Türkan Şoray seyircisinin kendisini unutacağı düşüncesine kapılsa da uzun süre sonra halkın arasına karıştığında hiçbir şeyin değişmediğini görür ve seyircileriyle yine aynı sıcak sevgiyi yaşar (Şoray, 2017: 316-317). Çünkü Türkan Şoray o zamana kadar rol almış olduğu pek çok filmiyle Türk halkının yüreğine ve hayatına çoktan dokunmuş, izler bırakmış bir sinema sanatçısıdır. Halk onu benimsemiş ve özümsemiştir. Buhranlı dönemde Türkan Şoray'ın çizgilerini korumaya devam etmesi de halkın sevgisinin artmasına sebep olmuş, halkın Şoray'a duyduğu güven bir kez daha tasdik edilmiştir.

Türkan Şoray kendisiyle yapmış olduğumuz yazılı mülakatta da her zaman seyircisine uygun hareket ettiğini ve onlar için yaşadığını şu sözleriyle ifade etmektedir:

> "Bana duyulan güveni, sevgiyi inşallah hak etmişimdir diye düşünüyorum her zaman. Rabbimin bana bir lütfu diye değerlendiriyorum. Sevenlerimin, benim samimiyetime ve onları ne kadar sevdiğimi bildiklerine inanıyorum. Yıllar önce tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir kadın, beni yanına çağırdı ve elimi tutup "Siz bizler için yaşadınız'' dedi. Bu söz gerçek... Hayatımda önceliğim hep seyircim oldu ve tabi ki kızım."

Seyircisinin rahatsız olmaması için çeşitli kurallar koyan Türkan Şoray değişen zaman ile kuralarını biraz esnetir (URL-50, 2:09:17-2:12:05). Toplumda kadının yerinin değişmesi ile Türkan Şoray da kadın olarak bir arayış ve uyanış dönemine girer ve iç dünyasıyla hesaplaşmaya başlar. Bu dönemde kendisine Atıf Yılmaz'dan gelen "Mine" filmi için teklif gelir. Bu filmde edilgen kadın yerine, sorgulayan, başkaldıran, kimliğini savunan bir kadını oynaması gerekmektedir. Şoray bir cesaretle sözleşmelerindeki bazı maddeleri kaldırarak teklifi olumlu yanıt verir (Şoray, 2017: 281-282) Belirli kuralları göz ardı ettiği bu filmde toplumsal baskıyı ve eş baskını işlenmiştir (URL-82, 09:13-10:15).

Türkan Şoray filmin çekimleri bittikten sonra uykuları kaçarak sinemalarda oynayacağı günü ve seyircinin tepkisini heyecanla beklemiştir. O gün geldiğinde bir sinemada film başladıktan sonra karanlıkta, gizlice, kendini fark ettirmeden seyirci ile filmi izlemeye başlamış ve endişe duyduğu sahnelerde en küçük bir tepkinin bile olmadığını görmüştür. Türkan Şoray seyircisinin de Mine'nin dramına inandığını, Mine'yi sevdiğini ve onun yanında yer aldığını ifade etmektedir (Şoray, 2017: 283). Şoray'ın seyircisi onu benimsemiş ve çağın gerekliliklerini de göz önüne alarak bu durumu yadırgamamıştır.

Halk gerçek anlamda Türkan Şoray'ı sever. Magazin basınının Rüçhan Adlı ile ilişkisine karşı çıkmasına karşın halk bu ilişkiyi yadsımaz, Türkan Şoray'a karşı hoşgörülü davranır. Bu hoşgörünün kaynağı ise sınırsız sevgidir (Büker ve Uluyağcı, 1993: 40-41). Türkan Şoray ve halk arasındaki karşılıklı sevgi, saygı ve hoşgörü bu örnekte de görülmektedir.

Türkan Şoray sinema perdesinde varlığını sürdürdüğü ve sürdüremediği tüm zaman dilimlerinde halkın sevgisinden hiçbir şey kaybetmez. Çünkü o seyircisiyle kurduğu ilişki bağlamında Türk sinemasında nadir görülen bir bağ yaşar. Halk, Şoray'a karşı bu ilişkiyi doğrular nitelikte davranışlar sergiler. Halkın Türkan Şoray'a karşı sergilediği bu sevgi ve yakınlık gösterisi Türkan Şoray'ın sinemaya başlangıç filmlerinde sinyallerini verir. "Aşk Rüzgârı" adlı filmde Türkan Şoray'ın Göksel Arsoy'un terk edilen sevgilisini oynaması sebebiyle halk "Bu kara kızla evlen!" diyerek (Şoray, 2017: 27) aslında yakınlığını ve tarafını belli eder. Şoray'ın terk edilen kız olması seyirci tarafından tepkiyle karşılanır (URL-72, 19:08-21:00). Halk henüz adını bile bilmediği Türkan Şoray'ı seçer ve sevginin onun hakkı olduğuna inanır. Şoray'ın bu filmde gördüğü sevgi ve yakınlık geçen zaman ile artar ve farklı bir boyuta ulaşır.

Türkan Şoray halkın kendisiyle güldüğünü ve ağladığını, hamileyken bile insanların doğacak olan çocuğa "torunum" diyerek hitap ettiğini ve doğacak çocuk için çeşitli hediyeler verdiklerini belirtir (Andaç, 2017: 79). Kızı Yağmur'un doğumu halk ve basın tarafından büyük bir ilgiyle karşılanır. Şoray hastanede kaldığı sürece civar şehirlerden seyircileri de dâhil olmak üzere seyircileri akın akın kendisini görmeye gelir. Gelenin gidenin çok olması sebebiyle Türkan Şoray'ın odasının kapısı açık

bırakılır ve dışarıda bekleyenler sırayla gelerek tebriklerini, hediyelerini sunarlar (Şoray, 2017: 287-288). Gelen ziyaretçiler "Torunumuzu, yeğenimizi görmeye geldik" gibi sözlerle Türkan Şoray'ı ziyaret ederken aynı zamanda Türkiye'nin her yanından telefonlar yağar (Dorsay, 2003: 248). Onu kızı gibi gören anne-babalar, kız kardeşi gibi gören büyükleri ve kendisini ailesinden biri olarak gören pek çok kişi kendi ailelerinden birinin doğum tebriğine katılır gibi bu doğum tebriğini gerçekleştirirler. Şoray'a tebriklerini ve hediyelerini ileten halk onunla bu mutluluğunu ve en önemlisi sevgisini paylaşır.

Şoray'ın doğumu ile hastanede işler âdeta durur. Ülkenin çeşitli yerlerinden gelen ziyaretçileri Türkan Şoray'a dokunmak isterler. Sibel Kurban gelen ziyaretçilerin tıpkı bir yatıra gelir gibi geldiklerini, kutsal bir şeye dokunur gibi Türkan Şoray'a dokunmak istediklerini ifade eder. Gülsen Tuncer benzer durumlardan örneklerin Türkan Şoray'ın film çekimleri sırasında da yaşandığını dile getirir (Dorsay, 2003: 254-255). Şoray onlar için kendilerinden biri olmakla beraber aynı zamanda "Sultan" unvanına lâyık görülmüş bir yıldızdır. Halk için erişebilirliğinin yanında farklı bir sevgi ve saygı mertebesine sahiptir. Bu sebeple onun çocuğunu torunu, yeğeni olarak kabul edecek kadar Türkan Şoray'ı kendine yakın gören halk aynı zamanda onu taşıdığı ve yüreklerinde koydukları üst mertebeyi farkındadır.

Türkan Şoray'ın iyi ve güzel günlerinde yanında olan, onunla gülen ve sevinen halk kötü gününde de onun hep yanındadır. Şoray, Cemo filminde kendisinin binmesi için töreler gereği "Hatırlı konuğa soylu bir yarış atından aşağısı lâyık değildir" denerek verilen iyi bir yarış atından (Dorsay, 2003: 87) düşer ve boynunu kırar. Özel bir uçakla Elazığ'dan İstanbul'a gönderilen Türkan Şoray bu kötü anlarında Elâzığ halkının ağlamalarını ve onun için ettiği duaları duyar (URL-41, 20:52-21:17). Gazeteci Zülfikar Doğan'ın ifadelerine göre Türkan Şoray'ın geçirdiği kazadan sonra gazeteler belki de tarihlerinin en çok satışını yapmışlar, hemen hemen bütün gazetelerde Türkan Şoray'ın geçirdiği kaza birinci sayfa yer almıştır. Okulda derslerde, kahvelerde, kabul günlerinde, hamamlarda günlerce Türkan Şoray'ın geçirdiği kaza konu olmuştur. Bütün şehir Türkan Şoray'ın sağlığı için dualar etmiş hatta adaklar adayanlar, yas tutanlar, Türkan Şoray için nafile namazı kılanlar, hastane bahçesinde kurban kesenler bile olmuştur (Şoray, 2017: 154-159). Sergilenen tüm bu davranışlar bir toplum için önemli şeyleri ifade etmektedir. Halk onun için sadece

ağlamak ve üzülmekle kalmayarak inançları çerçevesinde elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Çünkü Türkan Şoray halk için büyük bir sevginin karşılığı olmakla beraber onların aradığı iyi ve güzel şeylerin temsilidir.

Türkan Şoray iyi, kötü her zamanında halkın engin sevgiyle sarmalanır. Köyde film çevirirken kaldığı eve Türkan Şoray uyurken bile sadece onu izlemek için ziyaretler gerçekleşir. "Yılanı Öldürseler" filminin çekimleri sırasında içlerinde emniyet müdürü, emniyet müdürünün eşi, jandarma komutanının da bulunduğunu önemli kişiler ve Türkan Şoray köyün ağasının bahçesinde ağırlanır. Bu ağırlamada herkes beyaz sandalyede otururken sadece Türkan Şoray ve köy ağası oymalı koltuklarda oturmuşlardır (Şoray, 2017: 250-258). Bu durum Türk halkının misafire gösterdiği özeninin yanında Türkan Şoray'a karşı olan sevgi ve saygısının bir göstergesidir.

Türkan Şoray'ı saygın bir mertebede gören halk için onun sözü de kıymetlidir. O halka sevginin yanında güven duygusunu da hissettirir. Örneğin 1987 yılında UNICEF'in Türkiye temsilcisi olan Sarojini Abraham Türkan Şoray ile görüşmek ister. Sarojini Abraham bir süre önce Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar gidip çocuk sağlığıyla ilgili araştırmalar yaptıklarını, bu araştırmalar sırasında oralarda yaşayan insanlara "Size hangi sanatçı öğüt verirse dinlersiniz?" sorusunu yönelttiklerinde büyük çoğunluktan "Türkan Şoray" cevabını aldıklarını söyler ve kampanyalarında Türkan Şoray ile çalışmak istediklerini dile getirir. Türkan Şoray da vereceği mesajların birçok çocuğun hayatını kurtarabilmesi ümidiyle teklife olumlu yanıt verir (Şoray, 2017: 384-385). Bu durum halkın ona duyduğu güvenin bir yansımasıdır. Türkan Şoray filmlerinde ve gerçek yaşamında yansıttığı güven değerini halkın gözünde kazanmıştır. Halk onun öğütlerinin faydalı olacağına inanmış ve onun sözlerine güvenmiştir.

Türkan Şoray'ın seyircisinin hayranlığı kırsal kesim seyircisinin yanında aydın kesimde de görülür. Şoray katıldığı konserlerde, törenlerde de büyük bir ilgi görür (Dorsay, 2003: 256-257). Bu durumun bir örneğini Selim İleri, Türkan Şoray ile katıldığı bir ödül gecesinde yaşadıklarıyla dile getirir:

> "(….) O gece üzerinde benim mazbutça giymiş dediğim elbise, bir anda olağanüstü bir tuvalet halini almış. O yürüyüş, o duruş… Ve işte "Sultan!" diye bağırıyorlar. "Hayır, Sultan değil, o bitti" dedi, "Ancak kardeşiniz, anneniz, ablanız olabilirim" dedi, "Aranıza gelmek istiyorum" dedi ve sahneden indi, insanların

> arasına girdi. O an hakikaten, ancak Hindistan'da filan olabilecek bir şey. O insanlığı bir mabede çağıran mabude ve insanlar hem ona yaklaşmak istiyorlar hem de tam baş başa geldikleri anda geri çekiyorlar kendilerini. O anı hayatım boyunca hiç unutamayacağım, öyle bir andı ki o an, nasıl unutulabilir! (….)" (Andaç, 2017: 232).

Türkan Şoray'ın halk tarafından bu denli büyük bir sevgiyle karşılanması onun halk tarafından büyük bir yakınlıkla benimsenmesinden kaynaklanır.

Türkan Şoray'ın halkın bağrına basılmasına dair pek çok örnek mevcuttur. Şoray genç bir annenin kendisinin bebeğiyle fotoğrafını çekmek istediğini, çocuğunun büyürken Türkan Şoray'ı tanıyarak büyümesini arzuladığını belirtir. Başka bir örnekte genç bir kızın evinin duvarlarında, yakın çevresinin evinin duvarların genellikle Şoray'ın resmini gördüğünü ve bu resimleri gördükçe kendisini akrabası sandığını aktarır. Yine genç bir kız hayatında iki önemli kadın olduğunu birinin annesi birinin ise Türkan Şoray olduğunu ifade eder. Küçük çocuklar bile Türkan Şoray'ı ailelerinden tanırlar ve onu severler. Türkan Şoray da kendisini bağrına basan seyircisini bağrına basar. Onların sevgisini yüreğinde büyütür ve seyircisiyle arasındaki bu kuvvetli bağın bir ömür sürmesini diler (Şoray, 2017: 454-457). Buradan hareketle halk Türkan Şoray'ı ailesi olarak görürken onun da halkı ailesi olarak gördüğü ve bu sevgiye nail olmak için elinden geleni yaptığı görülmektedir. Türkan Şoray ve seyircisi arasındaki bağ tek taraflı değildir. O, kendisine verilen saygı ve sevgiyi aynı şekilde seyircisine yansıtmaya gayret etmiştir.

Türkan Şoray halk tarafından gördüğü bu büyük sevgi sebebiyle beyaz perdede varlığını korumuştur. Türkan Şoray, Fatma Girik, Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın gibi sinema oyuncuları halk tarafından beyaz perdede görülmek istenen sanatçılardır (URL-46, 11:00-12:27). Türkan Şoray bu talepler doğrultusunda seyircisinin ona star olma şansını verdiğini ifade eder (Şoray, 2017: 58) Altmışlı yıllarda seyirci ve sinema arasında kuvvetli bir bağ vardır. Bu dönemde sinema arz-talep dengesiyle birlikte varlığını sürdürmüştür. Seyircinin istekleri anlaşılmaya çalışılmış ve bu doğrultuda filmler beyaz perdeye yansıtılmıştır (Kırel, 2005: 299). Türkan Şoray filmleri de bu talepler doğrultusunda nicelik varlığını üst düzeye çıkarır. Yılda 10-12 arası film çeviren Türkan Şoray'ın bu temposunun sebebi talebin yoğunluğudur.

Şoray, seyircisinin sevgisiyle var olduğunu belirtir. Seyirci, Türkan Şoray'ın filmlerini sevmiş ve onların beğenisi, ilgisi, talebiyle Türkan Şoray filmleri en büyük

hasılatı yapmıştır (Şoray 2017: 453-454). Bu bağlamda Şoray, kendisini bir star olarak değil seyircinin sevdiği bir sinema oyuncusu, emekçisi olarak görmektedir (URL-74, 5:35-5-55). Halk beyaz perdeye baktığında Türkan Şoray'ın değiştirdiği her kılıkta kendini görmüştür. Şoray, halkın korkularını, sevdalarını, tutkularını, endişelerini, bilinçaltını yansıtan, bize bizi gösteren bir ayna konumundadır (URL-77, 51:35-52:03). Seyircisi ile yıllarca süren beraberliğinin karşılığını onlar tarafından "Sultan" olarak nitelendirilmesiyle alır (URL-48, 11:40-12:01). Beyaz perdede kendi yansımasını gören halk kendine yakın olanı görmek istemesi sebebiyle taleplerini bu doğrultuda bildirmiş ve kendinden bir parça bulduğu yıldızı sultan, efsane konumuna getirmiştir.

Doğu-Müslüman toplumu olmanın da etkisiyle Türkan Şoray her zaman sevilmiş, yüceltilmiş ve övülmüştür. Halk ona her zaman sevgi, sempati, iyi niyet göstermiştir. Ona yapılan eleştiriler bile sınırlı, edepli ve ölçülüdür. Türkan Şoray seyircisinin kendisine duyduğu sevgi ile ilgili şunları söyler:

> "Hayatımda o kadar çok ve o kadar büyük bir seyirci sevgisiyle yaşadım ki, bunu kaybetsem ölürdüm gibime geliyor. Kendimi bildim bileli bu sevgiyi yaşadım, onu kaybetsem herhalde dipsiz bir kuyuya düşmüş gibi olurdum. Bütün hayatımın anlamı biterdi. Sanırım çok az kişi bu sevgiyi böylesine yaşadı. Yıllarca yaşadıklarımı size anlatamam. Sayısız eve girdim ben, yaşlı kadınların evladı, çocukların annesi, herkesin ablası, bacısı, sevgilisi oldum. Bu benim hayatımdaki en önemli şey." (Dorsay, 2003: 252-253).

Türkan Şoray girdiği evlerin bir parçası, benimsendiği ailelerin bir üyesi hâline gelmiştir. Onun özel hayatı ve iş hayatındaki ölçülü tutumu, seyircisine olan sevecen tutumu seyircisiyle ortak bir paydada buluşmasını sağlamıştır.

Yeşilçam sineması seyircilerine tutkuyla bağlanabilecek gerçek bir kadın yüzü sunmak için tam kırk sene beklemiştir. Aranan hem bize kız kardeşimiz kadar yakın durabilen hem de rüyalarımızı süsleyebilecek olan hem gelenekse hayatın güzelliklerini hatırlatan hem de yeni hayatı aktaran bir kadın, içimizden biridir (URL-77, 9:16-10:03). Türkan Şoray tüm yönleriyle bu özellikleri karşılamaktadır. Onun halk arasında kiminin annesi, kiminin ablası, kiminin sevgilisi olarak görülmesi sadece lafta kalan durumlar değildir. O tüm benliğiyle halkın içindedir. Kendini onların yerine koyar ve seyircisiyle bütünleşerek bir bağ kurar.

Türkan Şoray kendini seyircilerinin arasında görür. Kendisini tanıyanları, resim imzalatmak isteyenleri görünce yıllar önce Muhterem Nur'a resim imzalattığı

zamanları hatırlayarak kendini seyircisinin bir yakını gibi hisseder ve onlara ait olduğu duygusunu taşır. Kimi zaman çekim yaptıkları bölgede insanların arasına karışan Türkan Şoray sadece kendisine sarılmak için gelen insanlara saygı duyarak çekime ara verir. "Yılanı Öldürseler" filmi için Adana'nı Hemite köyünde ağanın evi olarak seçtiği evde evin gerçek sahibi çekimlere müsaade etmeyince ev sahibini ziyaret ederek müsaade istemekten gocunmaz. Seyircilerinden kendisine gelen sayısız mektubun bir tanesini bile cevapsız bırakmamak için elinden geleni yapmış ve bu mektuplara değer vererek onları muhafaza etmiştir (Şoray, 2017: 57-403). Çoğaltılabilmesi çok mümkün olan tüm bu örnekler Türkan Şoray'ın kendisine duyulan sevgiye aynı şekilde karşılık verdiğinin ve gerçek anlamda kendini seyircisinin arasında gördüğünün bir işaretidir. O kendini seyircisinden üstün görmez. Onlara yakın olmaktan, onlar gibi olmaktan mutluluk duyar. Bu bağlamda seyircisi de onu kendine yakın görür ve yıldız-seyirci arasındaki ilişki aşılarak farklı bir sevgi boyutuna ulaşır.

Türkan Şoray içinde topluma ait olduğu duygusunu taşıdığını, seyircisi istediği sürece bu meslekte kalacağını ifade eder (Dorsay, 2003: 74). Günümüzde filmlerde rol almaya devam etmese de o hâlâ bizlerin evinin bir parçası, ailemizin bir üyesidir. Son rol aldığı film olan "Suna"nın üzerinden on beş yıl geçmiş olmasına rağmen Türkan Şoray çeşitli projelerde yer alarak ekranlarda varlığını sürdürmeye devam etmiş ve ününü, şöhretini, sultanlığını korumuştur.

Televizyonun yaygınlaşması ile sinema sektörü sekteye uğrasa da Türkan Şoray ve seyircisi arasındaki bağ varlığını sürdürmüş, seyirci Türkan Şoray'ı ekranlarda görmek istemiştir. Televizyonun hâkimiyetini, bir şeylerin değiştiğini farkına varan Türkan Şoray (Andaç, 2017: 123) seyircisi ile kopmamak için dizilerde oynamıştır (URL-46, 7:37-7:41). "Tatlı Betüş", "Bir Aşk Uğruna", "Gözlerinde Son Gece", "İkinci Bahar", "Tatlı Hayat", "Cemile", "Aşk Yeniden", "Vurgun", "Altın Kızlar", "Burası Osmanlı: 1711/Sır Kanunu", "Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam" dizileri Türkan Şoray'ın rol aldığı dizilerdir.

1998 yılında çekimlerine başladıkları "İkinci Bahar" dizisi âdeta bir dizi klasiği hâline gelmiştir. Türkan Şoray ile Şener Şen'in başrol oyuncusu olduğu dizi çok sevilmiş, ekranlarda oynadığı gecelerde sokaklar boşalmıştır. Seyirci, Şoray'ın

canlandırdığı Hanım karakterini sevmiş ve benimsemiştir (Şoray 2017: 363-364). Böylelikle kültürel aktarım ortamı sinemadan televizyona taşınmış ve Türkan Şoray varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Türkan Şoray seyircisi ile arasındaki sevgi bağının yıllar geçmemiş olmasına rağmen kopmamasının sebebini daima değişen düzene ayak uydurmaya, kendini yenilemeye çalışmasına, oyunculuğa önem vermesine (URL-72, 1:39:34-1:40:15) kendi filmlerinin televizyonda tekrar tekrar yayınlamasına ve sevenlerinin kendisini yakınlarına da aşılamasına bağlamaktadır (URL-80, 3:47-4:30). Türkan Şoray ve seyircisi arasına sinemadaki buhran dönemi gibi sebeplerle nadiren zaman kopukluğu girmiş olsa da Şoray sinemadaki varlığını düzenli olarak sürdürmüştür. Yılda 10-12 arasında film çeviren Şoray böylelikle halk ile iletişimi kesmemiş olur.

Kendisine gönderilen mektuplar aracılığıyla halk ile iletişim kuran Türkan Şoray (Şoray, 2017: 403) günümüzde yaşanan teknolojik gelişmelere ayak uydurarak halk ile arasındaki iletişimi sürdürdüğünü kendisiyle yapmış olduğumuz mülakatta şu sözleriyle ifade etmektedir:

> "Geçmişten günümüze birçok alanda olduğu gibi iletişim teknolojileri de büyük gelişme gösterdi. Sosyal medya araçları, kitleleri bir araya getirmesi ve kişilerin arasındaki etkileşime katkıda bulunması açısından çok kıymetli. Sosyal medya araçlarının doğru kullanıldığı takdirde çok kıymetli ve gerekli olduğunu düşünüyorum. Özellikle kuşaklararası sınırları ortadan kaldıran ve geniş kitlelere çok daha rahat ulaşmamızı sağlayan çok önemli bir mecra olduğuna inanıyorum. Benim de herkes gibi bu gelişmelere ve yeniliklere kayıtsız kalmam mümkün değil. Instagram hesabımda ara ara paylaşımlarda bulunuyorum. Seyircilerimle orada da birlikte olmaya çalışıyorum. Onların mesajlarına tek tek cevap veremesem de hepsini okumaya ve cevap vermeye özen gösteriyorum."

Buradan hareketle Türkan Şoray ve halk arasındaki iletişimin, güven ve sevgi bağının sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına ve akabinde ise elektronik kültür ortamına taşındığını, halkın Türkan Şoray'ı kendi ailesinden bir parça olarak gördüğü ve bu benimsemenin efsaneleşmenin temelini oluşturduğu görülmektedir.

## II.Türkan Şoray ile Halk Arasındaki Etkileşim

### 1.Toplumsal Etkileşim

Türkan Şoray imgesi Türk toplumunda geniş bir tezahüre sahiptir. Türk halkı kendisine anne, abla, kız kardeş, sevgili olarak seçtiği Türkan Şoray ve Türkan Şoray'ın canlandırdığı karakterlerden toplumsal yaşamında izlerini barındıracak kadar etkilenmiştir. Bu izler Türk halkının çocuklarına Türkan Şoray ile bağıntılı isim vermesinden Şoray ve filmlerinin izlerinin günümüzde etkisini devam ettirmesine kadar çeşitli örneklerde görülmektedir.

Türkan Şoray film serüvenine 1960 yılında başlamıştır. Farklı pek çok karakteri canlandıran Türkan Şoray bazı filmlerinde kendi ismini kullanılır. 1960 yılında rol aldığı "Hatırla Sevgilim", 1962 yılında rol aldığı "Lekeli Kadın", "Kırmızı Karanfiller", 1963 yılında rol aldığı "Dağlar Kralı/Köroğlu", "Beni Osman Öldürdü", "Sayın Bayan", "Bütün Suçumuz Sevmek", 1964 yılında rol aldığı "Adanalı Tayfur Kardeşler", "Anasının Kuzusu", 1965 yılında rol aldığı "Elveda Sevgilim", "Seven Kadın Unutmaz", "Komşunun Tavuğu", "Siyah Gözler", "Veda Busesi", 1966 yılında rol aldığı "Sana Layık Değilim", "Günahkâr Kadın", 1967 yılında rol aldığı "Tapılacak Kadın", 1970 yılında rol aldığı "Mazi Kalbimde Yaradır", "Herkesin Sevgilisi" filmleri Türkan Şoray'ın kendi ismiyle rol aldığı filmlerdir. Türkan Şoray beyaz perdede var olmaya başlamakla birlikte Türk halkını da tesiri altına almaya başlamıştır. "1950" yılında Türkan ismi en çok tercih edilen isimler arasında 40. sırada iken 1960 yılında 29, 1970 yılında ise 25. sıraya yükselmiştir (URL-13, URL-12). Türkan Şoray'ın tanınırlığıyla beraber Türkan ismi halk arasında yaygınlık kazanmış ve yaşatılmaya başlanmıştır.

Bu durumun farklı örnekleri Türkan Şoray'ın farklı isimlerle canlandırdığı karakterlerde de görülür. Türkan Şoray, büyük bir beğeniyle izlenen Dilâ Hanım filminden sonra yeni doğan birçok bebeğe "Dilâ" isminin verildiğini ifade eder (Şoray, 2017: 147) Benzer şekilde Türkan Şoray'ın 1970 yılında rol aldığı "Arım, Balım, Peteğim", "Hayatım Sana Feda", "Merhamet", filmlerinde canlandırdığı karakterlerin adı Zeynep'tir. Verilere göre "Zeynep" ismi 1970 yılında en çok tercih edilen 6. isimdir (URL-13, URL-12).

Ekranlardan tanıdığımız Şoray Uzun'un adının da Türkan Şoray ile ilişkisi vardır. Şoray Uzun'un babası Bulgaristan'da gurbette iken bir Yeşilçam filmi izler ve bu filmi izledikten sonra doğacak çocuğu kız olursa adını "Türkan" erkek olursa ise "Şoray" koyacağına karar verir (URL-44, 0:01-0:29). Ad verme Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze çeşitli ritüeller çerçevesinde gerçekleştirilen ad verme kişilerin etkilendikleri, hayran oldukları üstlerinin adlarını çocuklara vererek onların isimlerini yaşatmalarıyla da gerçekleşir (Örnek, 1977: 155). Türk halkı Türkan Şoray'ı "Sultan" olarak görür. Onun hayranıdır ve daha önemlisi ondan etkilenir. Bu sebeple gerek kendi ismi olan "Türkan" ismini gerek filmlerinde kendisine yakın hissettiği karakterlerin ismini gelecek kuşaklara vererek bu isimleri yaşatmıştır.

Türkan Şoray'ın etkisi toplumun çeşitli yaş gruplarında çeşitli şekillerde kendini gösterir. Ülkü Erakalın şu sözleriyle toplumda Türkan Şoray'ın etkisinden, genç kızlar için örnek alınacak kişi hâline gelmesinden bahseder:

> "Ben genellikle salon filmleri çektim. Ve bu sözünü ettiğimiz sanatçılar birkaç konulu köy filmi çektikten sonra verdikleri röportajlarda benim filmlerimden söz etmez oldular. Filmlerimi unuttular. Mesela Türkan Şoray'ın "Veda Busesi" filmi kendisi için çok önemlidir. O yıl için herkese bir model olmuştu. Genç kızların hepsi de o yıl saçlarını Türkan Şoray gibi kestiriyorlardı. Bunlar önemli toplum olaylarıdır. Unutulamaz…" (Akarsu, 2016: 140)

Türkan Şoray'ın etkisi günlük hayatın farklı alanlarında çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Bir deneme sınavında

> "İkinci Bahar televizyon dizisinin hediyelik eşyaları piyasada satılıyor. Bir ay içinde 30 milyara yakın para kazanıldı. Şener Şen de dâhil olmak üzere bütün yapımcılar kârdan pay aldılar. Ancak kimsenin aklına, dizinin başarısında büyük payı olan Türkan Şoray'a en azından jest olsun diye telif ödemek gelmedi. Şoray üzüldü, ancak kibarlığından ses çıkarmadı"

paragrafından hareketle Türkan Şoray'ın a) paraya pula önem vermeyen, b) telif hakkının yenmesini içine sindiremeyen, c) duyarsız değil, d) başarılı bir sanatçı, e) verilenle yetinen şıkları arasından paragrafa uygun özelliğinin tespit edilmesi istenmiştir (Gün, 2009: 170-171). Bu soru Türkan Şoray'ın ruhi portresine ilişkin bilgileri hem de onun Türk halkı üzerindeki etkilerini gösterir niteliktedir.

Türkan Şoray'ın filmleri de Türk halkı üzerinde çeşitli etkiler yaratmıştır. En çok beğenilen filmlerinden biri olan "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminde görülen kırmızı kamyonun süslemeleri bir süre sonra halk arasında yaygınlaşmaya başlamış ve

zamanla bir simge hâline gelmiştir. 2021 yayınlanmaya başlayan "Şarkılar Bizi Söyler" programının tanıtım filminin Selvi Boylum Al Yazmalım filminden esinlenerek tasarlandığı görülmektedir. Bu tanıtım filminde programın sunucularından Sibel Can'ın filmdeki "Asya" karakterini, yine programın sunucularından Hakan Altun'un da "İlyas" karakterini canlandırdığı görülürken Selvi Boylum Al Yazmalım filminin sembolü haline gelmiş olan motif işlemeli kamyona kadar pek çok unsurun da benzer olduğu tespit edilmiştir. Bu durumdan hareketle Türkan Şoray ve Türkan Şoray filmlerinin etkisinin yıllar geçse de günümüzde popüler kültür ile harmanlanarak hâlâ gündemde tutulduğu görülmektedir.

Aynı zamanda filmde geçen "Sevgi neydi? Coşkun akan dere, sonbahar rüzgarıyla ürperen yapraklar, cama vurup dağılan yağmur damlaları, bir yürek çarpıntısı… Sonunda coşkun dere durulur, yapraklar kurur dökülür, yağmur diner, güneş çıkar. Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost sıcak insan eli. İnsan emeğiydi. Sevgi iyilikti, sevgi emekti" Türk halkının belleğine yerleşmiştir (Şoray, 2017: 234). Filmin üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen bu replik hâlâ toplum arasında popülerliğini ve yaygınlığını korumaktadır.

Türkan Şoray'ın yarattığı bu etki filmlerinin ve canlandırdığı karakterlerin çeşitli şekillerde güncellenerek günümüze ulaşmasıyla varlığını sürdürür. Türkan Şoray'ın rol aldığı "Güllü" filmi Mario Monicelli'nin Monica Vitti'li "Tabancalı Kadın"dan esinlenilmiştir. Günümüzde artık bu tarz komedilerin yerini TV komedi dizileri almıştır. Bu bağlamda günümüzde popüler bir TV güldürü programında değerli sanatçı Yasemin Yalçın'ın canlandırdığı Hamsiye tipinin Güllü'nün doğrudan mirasçısı olduğunu söylemek mümkündür (Dorsay, 2003: 79-80).

Tüm bu verilerden hareketle Türkan Şoray'ın seyircisini günün modası olarak etkilemediği onun tesirinin Türk halkının zihnine ve kültürüne işlendiği görülmektedir. Yıllar önce çocuklarına Şoray'ın adını veren halk yıllar geçmesine rağmen onun izlerini var etmeye devam etmektedir.

## 2.Kültürel Etkileşim

Toplumlar kendilerine ait değerler gibi kendilerinden bir parça buldukları yıldızları benimser ve yıllar geçse de anımsarlar. Benimsenen yıldız toplum tarafından içselleştirilir ve halk tarafından kültürel yaşama dâhil edilir. Sinema emekçisi Türkan Şoray halkın kültürel ve toplumsal yaşamına etki etmiş en kuvvetli oyuncular arasında ilk sıralarda gelmektedir.

Yıldızlar, sinema tarihinde toplumun birer parçası olarak kendilerine özgü davranışlarıyla anılırlar. Bu çerçevede bazı fotoğraflar ve imajlar kolay kolay unutulmaz. İzleyicinin belleğine kazınan bazı kareler yıllar geçse de bu bellekte varlığını sürdürür (Özgüç, 1998: 27). Halk belleğine "Sultan" olarak kazınan Türkan Şoray, kültürel bellekte ruhi ve fiziki portre güzelliğiyle varlığını sürdürmüş, onun bakışları, kirpikleri halkın maddi kültürel değerlerinden biri olan el sanatı motifine ilham olmuştur.

Delikli bir örgü motifi olan "Türkan Şoray Kirpiği" haroşa olarak örülmüş iki sıra üzerine ajor yapılarak içinden 9 ilmik çıkarılarak ve çıkarılan ilmikler tekrar haroşa olarak örülerek oluşturulur. Her iki sırada ajor açılarak bu işlem tekrar uygulanır (Gün, 2009: 173). Bakıldığında sık, uzun ve gür kirpikleri andıran bu motif Türkan Şoray'ın kirpiğine teşbihi sebebiyle Şoray'ın adını almıştır.

Türkan Şoray'ın oyunculuğunun şöhrete ulaştığı dönemlerde genç kızlar sevgililerine "Türkan Şoray kirpiği" motifiyle ördükleri kazakları hediye etmişlerdir (URL-78, 55:03-55:10). Motifin etkisi Türk halkının etki alanını aşarak farklı milletlerde de karşılık bulmuştur. Türkan Şoray, Konya'da "Gramofon Avrat" filmini çektikleri dönemde otelinde akşam yemeğine gider ve Japonya'dan Anadolu el sanatlarını incelemeye gelen bir heyet ile karşılaşır. Masada bulunan tüm heyetin birden Türkan Şoray'a bakması ile heyet rehberi Türkan Şoray'a durumu izah eder. Heyetin birçok yerde "Türkan Şoray kirpiği" adlı motifi görmesinden ötürü heyet rehberinin de Türkan Şoray'ı göstermesiyle tüm heyetin şaşkınlık içinde kaldığını açıklar (URL-81, 32:19-34:05, Şoray, 2017: 297-298). Benzer şekilde Türkan Şoray'ın adı 2022 yılında bir pamuk çeşidine de verilmiştir (URL-27).

Türkan Şoray'ın fiziksel özellikleri Türk kültüründe yer alan tatlılara da ismini vermiştir. Halk arasında bir çeşit hamur tatlısı olarak bilinen "Türkan Şoray göbeği"

aynı zamanda Kent markalı bir bayram şekerinin ismidir (Gün, 2009: 172-173). Halk, belleğinde ayrı bir yere oturttuğu Türkan Şoray'ı kendi kültürüne ait unsurlarla özdeşleştirmiştir.

Türkan Şoray sözlü kültürden bu yana varlığını koruyan deyimlere de tezahür eder. Halk arasında ortaya çıkmış olan "Türkan Şoray gibi şafaklanmak" deyimi çok şaşırmak, afallamak, donup kalmak anlamlarına gelir. Kendisiyle Türkan Şoray bağlamında görüşme yapılmış olan halk arasından bir kişi gençlik yıllarında Türkan Şoray'ın göz ve mimiklerinden, şaşkın bakışlarından esinlenerek çok şaşırmış, donup kalmış kişilere bu benzetmeyi yaptıklarını ifade eder (Gün, 2009: 170-173). Yeşilçam sinemasında ve Türk halkı arasında gözleri ile tanınan Türkan Şoray'ın bakışları gündelik hayat içinde yer alan bir deyime kaynaklık etmiş ve böylelikle kültürde yerini alarak varlığının sürekliliğini sağlamıştır.

Deyimlere konu olan Türkan Şoray'ın gerek ruhi gerek fiziki portresi kültürel etkileşim bağlamında bestelere, şiirlere, şarkılara akseder. Can Dündar'ın "Aynadakiler" adlı televizyon belgeseli serisi için Türkiye'nin son 30 yılına ışık tutan ünlüler arasından özenle seçtiği isimlerden biri de Türkan Şoray'dır. Dizinin bu bölümü "Sultan" şeklinde adlandırılmış ve Fahir Atakoğlu tüm dizi için yaptığı bestelerin en güzellerinden birini bu bölüm için yapmıştır. Ankara Radyosu sanatçılarından Hüseyin Gökmen yıllar önce Türkan Şoray adına bir şarkı yapmış ve bu şarkı radyonun Türk müziği repertuarına girmiştir. Bu beste "Türkan Şoray/Gönüllere doğan ay" şeklinde bir bestedir (Dorsay, 2003: 262). 1975 yılında ise Ankara radyosu ses sanatçısı Hüseyin Gökmen, Ankara'dan gelerek Türkan Şoray'ı ziyaret etmek ister ve bir de armağanı olduğunu belirtir. Eşi ile İstanbul'a gelen Hüseyin Gökmen, Türkan Şoray ile Ortaköy'de Eski Çırağan Oteli'nin terasında buluşurlar ve Hüseyin Gökmen Türkan Şoray'a kendisi için yazdığı şarkıyı teypten dinletir. Şarkının sözleri şu şekildedir:

> "Türkan Şoray, Türkan Şoray
> Gönüllere doğan ay
> Bana bir tebessüm et
> Sana çölleri cennet
> Yıldızlardan bir buket yapardım Türkan Şoray
> Gözlerin sözlerin her şeyin hoş
> Bir tebessümle edersin sarhoş" (Şoray, 2017: 430).

Söz konusu dizelerde Türkan Şoray gönüllere doğan aya teşbih edilir. Yapımının üzerinden yıllar geçse de günümüzde hâlâ izlenen bu filmler halkın ruhsal olarak rahatlamasını sağlar. Filmlerin mutlu son ile bitmesi, filmlerde sonsuza dek süren aşklar, dostluklar, arkadaşlıklar, fedakârlıklar gibi kaybedilen bazı değerlerin bulunması bu filmleri hâlâ izlenir kılmıştır. İnsanlar bu değerlere ve masal gibi bir dünya düzenine özlem içindedir (URL-50, 36:10-37:30). Pek çok filminde bu değerleri ve özlem duyulan hayatı yaşayan Türkan Şoray insanların kaybetmeye yüz tuttuğu bu güzellikleri yansıtarak "gönüllere doğan ay" olur.

Nükhet Duru'nun da 1996 yılında çıkardığı "Gümüş" adlı albümünde "Türkân Şoray'ın Gözleri" adlı bir parça bulunmaktadır. Derya Köroğlu'nun bu bestesine Mete Özgencil söz yazmıştır. Şarkının sözleri şöyledir:

"Esmer salkım gibi/ lütuf gibi/ isyan gibi/ öksüz gibi gözler
Sanki durur durur, dalgın dalı özler
Bin bir laf bir bakışa nasıl sığmış öyle
Sessiz yanarken siz biz tüteriz
An gelir dağılır o yüz, an gelir avunur hemen
Yaz gelir bize gülseniz, o gözleriniz bir de siz
Dağ gibi yapayalnızız/ Dağlanıp da yaş almışız
Yaz gelir bize gelseniz, o gözleriniz ve de siz
Âsi ürkek
Türkân Şoray…" (Dorsay, 2003: 262).

Şarkının sözleri Türkan Şoray'ın çeşitli özelliklerine değinmektedir ancak odak noktası Şoray'ın gözleridir. Sözsüz iletişim toplumsal yaşamda insanın kazandığı ve kendine mal ettiği kişilik özelliklerini, diğer insanlara ifade stilini anlatır. Bu iletişim türü bağlamında bakışlar insanın ilişkilerinin görmenin ötesindedir (Çiftpınar, 2013: 59-70). Bu bağlamda Türkan Şoray'ın gözleri dudaklarıyla eş değerdir. O gözleriyle sever, merhamet eder, cefa çeker yahut kızar. Hepsinin ötesinde halk onun söylediklerini konuşmasa da anlar. "Bin bir laf bir bakışa nasıl sığmış öyle" dizesi Şoray'ın bu özelliğinin bir yansımasıdır.

Şair ve yazar Murathan Mungan'ın Türkan Şoray'a ithafen yazdığı bir şiiri mevcuttur. "Sultan'ın Gözleri" adlı şiirin sözleri şöyledir:

"Işıklar sönerdi karanlık salonlarda
Soluğumuz tutulurdu heyecandan
Kamaşırdı gövdelerimiz
Beyaz perde ürperirdi bakışlarından
Sultanın gözleriydi
Bizi büyük rüyalara çağıran
Hikâyeler anlatırdı

Kalbin büyük zamanlarından
Sultanın gözleri bize bakışmanın gizini verdi
El ayalarında kamyon camlarından
Anadolu bozkırlarına bakan
Taşra kahvelerinin duvarlarında
Herkesi nazardan koruyan
Bir gözü dünya güzeli Züleyha
Bir gözü, cam altında saklanan Şahmeran.
Kalbimizin kilitli kaldığı karanlık salonlarda
Mazinin şiddetiyle şimdiye bakan
Sultanın gözleri
Üzerimize kapandı artık büyük kapılar
Ele geçirildi hikâyelerimiz
Herkesin kendi sinemasında
Hâlâ aynı aşk ve arzuyla oynayan
Sultanın gözleri
Ölümsüzlüğü kazandı yalnızca birkaç bakışmadan" (Şoray, 2017: 432).

Şiirde filmler hikâyelerle benzeştirilmiştir. Sözlü kültürden bugüne aktarılan çeşitli hikâyeler bağlam değiştirerek günümüze taşınır. Her filmin belirli bir hikâyesi vardır. Türkan Şoray'ın gözleriyle söylemek istediğini ifade edebilen büyülü bakışları Murathan Mungan'ın şiirinde de vücut bulur. Şoray'ın bir gözü güzelliğiyle tanınan Züleyha'ya teşbih edilirken bir gözü taşralarda kahve duvarlarına bir çerçeveyle asılan ve nazardan koruduğuna inanılan Şahmaran'a teşbih edilmiştir. Bu teşbihte de olduğu gibi Türkan Şoray'ın bir yanı güzelliğe bir yanı Anadolu'ya aittir. Onun güzelliğini ön plana çıkaran pek çok filminin yanında Anadolu kadınını canlandırdığı filmleri de yadsınamayacak kadar çoktur. Bir eli geçmişte bir eli gelecekte olan Türkan Şoray aslında bugündedir ama eli hep geleneğe dokunur.

Türkan Şoray'ın yeteneği ve samimiyetinin birleşimiyle halkın kalbi salonlarda kilitlenir. Bu, özlem duyduğu sevgiyi, aşkı, dostluğu görebilmek için kendini dış dünyadan soyutlamasının resmidir. Geçmiş ve bugüne aynı anda dokunan "Sultan"da kendi aksini ve yaşamak istediklerini görmeye hazırlanır. Değişen düzen ve geçen zaman ile beyaz perdeye yansıyan hikâyeler değişse de Şoray popüler kültürün hizmet ettiği hikâyelerde yer almaz. O sadece kendini yenileyerek ve geliştirerek yoluna devam eder. Bakışlarıyla konuşan kadın, halkın gözünde böylelikle ölümsüzleşir.

Özbeskitan Sovyet Cumhuriyeti şairlerinden Narmurad Narzullayev'in şiiri 23 Mayıs 1980'de Taşkent'te çıkan "Özbekistan Madaniyatı" gazetesinde "Meşhur Türk Kinoaktirisası Türkan Şoray'ga (Meşhur Türk Aktristi Türkan Şoray'a)" şeklinde Türkan Şoray adına yayınlanmıştır. Şiirin Özbekçe ve Türkçe sözleri şöyledir:

"TÜRK GÜZALİGA
TÜRK GÜZELİNE
Özbek oğlu Yurtingda mehman
Özbek oğlu yurdunda misafir
Türk gözalı, o Türkan Şoray!
Türk güzeli, o Türkan Şoray!
Sen —malaksan, aziz bir insan,
Sen meleksin, aziz bir insan
Sora, mayli, kalbımnı beray?
Sor, farketmez, kalbimi vereyim?
Sekin koygaç kaftımga kaftıng
Yavaşca koyunca avucuma avucunu
Alalmadım senden közımnı.
Ayıramadım senden gözümü.
Kalbga tuydım yüraging taftın,
Kalbe bağladım yüreğimin ateşini,
Bağışladım bütkül özımnı.
Bağışladım bütün kendimi.
Deydilarki muhabbat asla
Derler ki muhabbet asla
Bilmas muhit, bilmes çegara
Bilmez çevre, bilmez sınır
Alam kezib körib men dünya
Alem gezerek gördüm ben dünya
Senday barna körmadım sıra!
Senin gibi güzel görmedim!
Men şairman, emasman sultan
Ben şairim değilim sultan,
Sultanlarning zamanı başka!
Sultanların zamanı başka!
Altın incu etmanı arğuman,
Altın, inci etmem armağan,
Bırak seni kötargüm başga!
Yalnız seni kaldırayım başıma!
Günah kılsam, keçirsin tangrı
Günah etsem affetsin Tanrı,
Sevip kaldım Türk malagini.
Sevip kaldım Türk meleğini
Kaldırdım, al, yurtingda, parı
Bıraktım, al, yurdunda peri,
Âşık kalbim bir bölagini!
Âşık kalbim bir parçasını!" (Şoray, 2017: 433).

Özbek şair Narmurad Narzullayev'in şiirinde melek, aziz insan gibi yüce sıfatlar yakıştırılan Türkan Şoray dünyada en güzel olan olarak görülmektedir. O altından, inciden değerli, gönül fetheden bir Türk meleğidir.

2001 yılında İstanbul'da Karşı Sanat Galerisi "Açık Şehir Türkan Şoray Sergisi" adıyla Türkan Şoray'ın filmlerinde, kartpostallarda, basında çıkan ve çeşitli objeler üstünde yer alan fotoğraflarını kullanarak yarattıkları eserlerin sunulduğu bir sergi düzenlenmiştir. Arslan Eroğlu bu konuyla ilgili şu sözleri ifade eder:

> "Türkan Şoray imgesi kavramlaştırılıp bir sergiye konu edilebilir mi? Her ikonlaşmış yıldız, popüler kültür ürünlerinin üzerinden bize bakar. Türkan Şoray,

> Anadolu işi kolonya şişesinin üzerinden bize bakar. Türkan Şoray, bir boyacı sandığı üzerinden bize bakar. Türkan Şoray kamyon kasasına yapıştırılmış 'Gözleri Ömre Bedel' yazılı çıkartmanın üzerinden bakar. Hatırlayalım çiklet kartı oyununu: Bir Türkan Şoray kartı, üç, beş daha fazla artist resmi yapardı. Türkan Şoray'ın bakışı 'değer'dir. Türkan Şoray, içindeki bir süreci gizli tutan, kendi hezeyanlarını da saklamayan bir kutudan bakar. Altın gözlerindeki yansıma, bir dönemin ifadesidir. Bu Türkan Şoray'ın ötesinde bir şeydir: Türkan Şoray'lıktır. Türkan Şoray'lık elbette bir sergi konusudur" (akt. Şoray, 2017: 423-425).

Belirli bir fotoğraf temsil ettiği şeyden hemen hemen hiç ayırt edilmez. Fotoğraf her zaman göndergesini yanında taşır (Barthes, 2016: 17). Günlük hayatta çeşitli nesnelere resmedilen ve kültürel anlamda güzeli karşılayan dünya güzeli imajı günümüzde Türkan Şoray ile hayat bulmaktadır. Bu durumun uzantısı olarak dünya güzeli imajı ile özdeşleşen Türkan Şoray fotoğrafları da çeşitli nesnelerin üzerine işlenmektedir. Buradan hareketle Türkan Şoray'ın fotoğraflarının aslında kültürel kodlarla birlikte Türkan Şoray göndergesini taşıdığı, ilk bakışta onun fiziki portresini yansıtsa da bu portrenin zihinlerde ruhi portre ve kültürel kodlarla ile birleşerek bir anlam kazandığı ortaya çıkmaktadır.



Tepsi üzerinde yer alan dünya güzeli görüntüsü (Örnek, 1977: 54)

## III. Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Fiziki ve Ruhi Portresi

### 1.Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Fiziki Portresi

#### 1.1.Türkan Şoray'ın Fiziki Portesi

Türk sinemasının "Sultanı" olarak bilinen Türkan Şoray Yeşilçam döneminden günümüze fiziki portresiyle dikkat çeken bir yıldızdır. Güzelliği, duruşu ve ortaya koyduğu portre tüm sinemaseverlerin dikkatini çekmiş, Şoray'ın ünlenmesinde önemli etkiye sahip olmuştur. Yeteneği ile gerek gerçek hayatta gerekse filmlerde canlandırdığı karakterlerde görülen fiziki portresi Türkan Şoray efsanesinin yaratılmasında önemli bir temel oluşturmuştur.

Türkan Şoray'ın fiziki portresinde göze çarpan güzelliği halk arasında büyük yaygınlığa ulaşmıştır. Yıldırım Türker güzellik dendiği zaman herkesin estetik tartısına uysun ya da uymasın Türkan Şoray'ın yüzünün anmadan geçilemeyeceğini ifade eder. Perihan Mağden ise Türkan Şoray ve Marilyn Monroe hakkında "(….) Kadın filan da değiller: kadın üstü, kadın karesi, kadın hülasası, esansı (….)" tabirlerini kullanır (Abisel vd., 2005: 13-14). Ortaya koyulan bu düşünceler genel bağlamda halkın düşünceleriyle de örtüşmektedir.

Türkan Şoray Türk kadınını simgeleyen bir fiziki portre çizer. Siyah gözleri, kaşları ve kirpikleri fiziğinin etkileyiciliğini ortaya koyar (Andaç, 2017: 74). Uzun saçları, aralık dudakları, gizemli siyah gözleriyle herkesin kalbinde bir yürek çarpıntısı yaratır. Sergilediği karakterler, hafifçe bir tarafa eğilmiş başı, gururlu ve mahcup görünüşü, soylu ve aristokrat duruşu, ceylan gibi yürüyüşü ve güzelliğine kimsenin dokunmasına izin vermeyen kibriyle bizlere geçmişimizi, geleneklerimizi hatırlatır. Şoray'da insanları en çok etkileyen ise gözlerindeki gizemli ifade ve duygularını açığa vuran mimikleri, beden dilidir (Aras, 2009: 63). Bu durumun sebebi onun filmlerinde hissettiklerini ve düşündüklerini tüm özgünlüğüyle bakışlarına yansıtabilmesi, gözleriyle konuşabiliyor olmasıdır.

Türkan Şoray'ın çeşitli anlamlar ifade eden bakışları kısa film konusu dahi olur. Özer Kızıltan'ın hazırladığı kısa filmde Yeşilçam filmlerinin afişlerini tasarlayan yaşlı bir adamın Türkan Şoray'ın rol aldığı filmlerin afişlerini tamamlar. Ancak sadece Şoray'ın gözlerini çizmez ve bu durum torununun dikkatini çeker. Afiş çizeri kendisine bu durumun sebebini soran torununa "Uğraşıyorum ama bu gözlere olması gereken anlam ve ifadeyi veremiyorum" şeklinde yanıt verir (Şoray, 2017: 358).

Türkan Şoray güzelliği bağlamında büyük bir üne sahiptir ancak onun başarısının ve halk arasındaki yaygınlığının tek sebebi bu değildir. Şoray'ın mevcut fiziki portresi, anlamlı bakışları, ifade ettiği jest ve mimikleri gibi özellikler filmlerde canlandırdığı karakterlerin fiziki portresiyle bütünleşmiş ve hayatın içinden pek çok karakterle halkın her kesiminde hayat bulmuştur.

### 1.2.Türkan Şoray'ın Canlandırdığı Rollerin Fiziki Portresi

Maddi kültürün bir öğesi olan giyim toplumsal bir içeriğe sahiptir. Elbise, çamaşır, saç şekilleri, makyaj, aksesuar, başa ve ayağa giyilenlerin tümü giyim kültürü

çerçevesinde değerlendirilir. Kültürde millîliği oluşturan unsurlardan biri olan giyim milletleri diğer milletlerden ayıran önemli bir özelliktir. Giyim bir ülkenin, bir devrin, bir kişinin özelliklerini belirten bir araçtır ve toplumun simgeler (Tezcan, 2000a: 121-123). Korunma, kişilik ve statü belirleme dışında yaşanılan toplumun değerlerini yansıtan bir sembol olan giyim kültürü insanlık tarihinin gelişim belgeleridir. Toplumun yaşadığı coğrafya, yaşam biçimi, günlük uğraşları, değerleri, giyilen giysilerin biçim ve çeşidini etkilemiştir (Artun, 2014b: 430). İfade edilen tüm bu durumlara bağlı olarak Türkan Şoray filmlerinde giyim ve Şoray'ın giyime dayalı oluşturduğu fiziki portre filmlerin benimsenmesi bağlamında etkin bir rol oynamaktadır.

Türkan Şoray (2017: 395)'a göre kostüm ve karakter birebir örtüşmelidir. Şoray giysinin karakteri tamamladığını, gerçekçi olması için önemli bir unsur olduğunu, yaratılacak karakterin ne giyeceğini çok iyi gözlemlemek gerektiğini düşünür. Rol aldığı filmlerin hepsinde farklı karakterler ve çeşitli fiziki portrelerle beyaz perdede seyirci karşısına çıkar. Karakterlerin ruhi portresini oluşturan senaristler olsa da filmlerinin büyük çoğunluğunda karakterlerin fiziki portresini kendi oluşturmuştur.

Türkan Şoray kendisiyle yazılı olarak gerçekleştirdiğimiz mülakatımızda günlük hayattaki ve filmlerdeki kıyafetleri ile ilgili şunları söyler:

> "Kendi seçmemin dışında aslında tasarladım diyebilirim. Seni Kalbime Gömdüm filmimin haricindeki bütün filmlerde, kostümlerimi hep ben tasarladım ve seçtim. Tasarımını ben yaptım ve bunları özel olarak diktirdim kendi terzilerime. Her filme onlarca kostüm hazırlardık. Bir filmde giydiğimizi bir filmde giyemiyorduk. Giydiğim kostümlere çok özenirdim, çok kafa yoruyordum. Hepsini sakladım filmlerde giydiğim kostümlerin. 110 kostümden oluşan bir sergi de yapıldı. Çok özeldi benim için. Elbiseleri gördüğümde hâlâ çok heyecanlanıyorum. O anılar geliyor aklıma... Yaşamışlıklar. Hepsi yaşıyorlar… Bize eşlik ettiler… Olduğu gibi… Kıyafetlerimi tasarlarken kendime yakışanı ve içinde iyi hissettiğim kıyafetler olsun istedim. Modayı aşırı takip etmek gibi bir merakım yok ama modanın çok da dışında, kalmak istemem. Kendime uygun, kendime yakışanı seçmek, kendi stilini oluşturmak çok önemli benim için. Ama en önemlisi yaşına ve yerine göre giyinmek. Bu gerçekten çok önemli benim için. Özellikle buna dikkat ediyorum. Sade çizgilerle kendime yakışan bir tarz buldum ve bu şekilde giyiniyorum. Moda bir zevk ve herkesin zevki farklı. Çok frapan kıyafetlerden özel hayatımda mümkün olduğunca kaçarım. Filmlerde fazla frapan giysiler giydim ve oradan hevesimi aldım. Bu yüzden özel hayatımda sade kıyafetler tercih ediyorum ve belki sadece küçük bir aksesuarla tamamlıyorum. Sade giyinince kendimi rahat hissediyorum."

Türkan Şoray kıyafetlerinin haricinde filmlerde kullandığı aksesuarlarla da kendisinin ilgilendiğini, Beyoğlu'nda Funda Bijuteri'ye kıyafete uygun küpeleri,

kolyeleri özel hazırlattığını ifade eder (Şoray, 2017: 395). Bu bağlamda Türkan Şoray'ın incelenen filmlerde görülen çeşitli fiziki portreleri tespit edilmiş ve kültürel bir bağ kurularak Türkan Şoray'ın efsaneleşmesinde fiziksel portresinin önemi ortaya koyulmuştur.

### 1.2.1.Geleneksel Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller

Geleneksel giyim-kuşam kültürünü yansıtan Anadolu kadın giyimi, bedene, ayağa giyilenler ve takılar olmak üzere bir bütündür. Anadolu'da giyim kültürü yörelere göre farklılık göstermekle birlikte ana çizgileri itibariyle benzerdir (Artun, 2014b: 432-433). Anadolu'da yöresel kadın giysileri ve başlıkları çeşitli ve anlamlıdır. Anadolu kadının genel ev giysisini gömlek, dizlik, iç yeleği, entari, şalvar, üç etek gibi giyecekler ve hırka, kürk gibi üstlükler oluşturur (Tezcan, 1983: 262). Bu unsurlara dayalı olarak Türkan Şoray ruhi portrede olduğu gibi aynı zamanda fiziksel portre olarak da Anadolu kadınını yansıtır (URL-64, 0:10-1:54).

İncelenen filmler arasında yer alan A, C, M, SG, DH, SBAY, H, YÖ, B, SUL, OK adlı filmlerde Türkan Şoray'ın canlandırdığı karakterlerin Anadolu kadını portresini yansıttığı tespit edilmiştir. Bu filmler arasındaki A, M, SG, SBAY, H, YÖ, B adlı filmlerde genellikle aynı yöresel çevrenin giyim-kuşam unsurları yansıtılmıştır. Türkan Şoray'ın canlandırdığı bu filmlerdeki karakterlerin çoğunlukla kazak, gömlek, yelek/cepken/süveter, içlik üzerine uzun bir etek, desenli elbise, ceket, lastik ayakkabı giydikleri ve baş örtüsü bağladıkları görülmektedir. Ek olarak A, M, SBAY, YÖ ve B adlı filmlerde şalvar tespit edilmiştir (URL-57, 0:10-0:26, 30:45-33:16, 1:03:47-1:04:13, URL-60, 0:01-1:47, 8:35-9:19, 19:45-21:03, 29:15-29:43, 29:45-30:05, 32:45-32:59, 37:15-37:29, 44:37-45:35, 52:43-52:55, 54:52-54:55, 1:04:41-1:05:14, SG-00:45-3:25, 33:35-33:53, 34:01-34:09, 34:31-34:41, 47:57-48:39, 54:25-55:35, 55:45-55:47, 57:33-57:41, URL-38, 1:35-9:37, 13:15-14:13, 19:05-20:15, 23:39-24:55, 30:03-30:09, 39:51-40:47, 59:03-59:07, 59:35-59:45, 1:00:07-1:00:25-, 1:03:07-1:03:15, 1:18:51-1:19:15, 1:19:51-1:21:07, URL-54, 3:25-3:38, 5:32-5:39, URL-65, 2:35-8:45, 13:45-14:05, 10:33-17:15, 17:39-18:55, 47:13-48:31, 59:41-1:00:13, URL-56, 12:33-12:51, 48:17-48:25, 41:43-42:13, 50:03-50:29, 1:03:01-1:03:15).

Filmlerde karşımıza çıkan ve Anadolu kadının kıyafetinin temel parçalarından biri olan içlik Türklerin çok eski giyim tabirlerinden biridir. Türkler bu sözle içe ve dışa giyilen kıyafetleri ayırmak istemişlerdir. İçlik üzerine giyilen etek eski Türklerden günümüze kadar ulaşan bir giysi olarak karşımıza çıkar (Ögel, 1978: 9-71). Filmlerde söz konusu temel giyim unsurları arasında çeşitli kazaklar, gömlekler, elbiseler de bulunmaktadır. Bu giyim unsurları kimi zaman desensizken kimi zaman desenlidir. Üzerinde motif bulunan her giyim unsurunun bir dili vardır ve geleneksel kültürde bir anlam taşır. Filmlerde de yöreye bağlı olarak çeşitli motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Anadolu giyiminde varlığını koruyan şalvar savaşçı kavimlere ait bir giyim geleneğidir. Hayatları at üzerinde geçen toplumlar genellikle şalvar yahut pantolon tercih etmişlerdir (Ögel, 1978: 9-101). Bu bağlamda hayatın her anında var olan Anadolu kadının şalvar giymeyi tercih ettiği ve incelenen filmlere de bu durumun yansıdığı görülmektedir.

Temel giyim-kuşam unsurlarının tamamlayıcıları da filmdeki ana karakter üzerinde tespit edilmiştir. Söz konusu tamamlayıcı unsurlardan biri olan bel kuşağı SG, H, YÖ adlı filmlerde, çember H, YÖ, B adlı filmlerde, çarık ise A adlı filmde varlığını göstermektedir (URL-71, 00:45-3:25, 43:19-44:55, URL-54, 3:25-3:38, 12:33-14:00, URL-65, 52:41-53:35, 23:03-23:17, 25:11-25:33, URL-56, 7:47-9:11, 21:33-21:45, 35:41-35:47, URL-57, 4:24-4:31).

Geleneksel giyimde önemli işlevlere sahip olan kuşaklar beli hem sıcak hem de sıkı tutmaları sebebiyle kullanılır. Bu özelliği sebebiyle Anadolu kadınının vazgeçilmez bir tamamlayıcısıdır (Demirbağ, 2008: 291). Çarık da Türklere has bir ayakkabıdır ve Türk ayakkabısı olarak da adlandırılır (Köymen, 1971: 70). Söz konusu tüm unsurların zaman zaman filmlerde görülen fiziki portrelerde tespiti Anadolu kadını ve Türkan Şoray'ın canlandırdığı karakterler arasında benzerlik bağı kurulmasına yardımcı olmuştur.

Filmler arasında alp kadın tipini yansıtan karakterlerin de olduğu görülmektedir. C adlı filmde görülen Cemo karakteri alp kadın tipini yansıtan karakterlerdendir. Filmde Cemo'nun şalvar üzerine elbise, bileğinden bağcıklı ayakkabı giydiği ve bel kuşağı bağladığı görülmektedir. Bazı sahnelerde baş örtüsüne

üzerinde çanlar bulunan bir bandana taktığı tespit edilmiştir (URL-73, 4:35-11:57, 15:03-17:45, 19:15-23:27, 30:09-30:41, 48:59-49:15).

Türk kültüründe kadınlar büyük bir serbestliğe sahiptir ve özel görevler üstlendiklerinde erkeklerin yapabildikleri her işi yapabilecek kuvvettedir. Kadınlar ata binebilir, avlanabilir, dövüşebilir (Roux, 2004: 138) Bu sebeple eski Türk kültüründe kadınların erkek giyimine benzer şekilde giyindikleri görülmektedir. C adlı filmde görülen ve alp kadın tipini yansıtan Cemo'nun fiziki portresi eski Türk kadınının fiziki portresiyle benzerlik göstermektedir.



URL-73:

Alp kadın tipi yansımalarından bir diğerinin görüldüğü DH adlı filmde ağa eşi olan Dilâ Hanım'ın buna uygun bir şekilde özenli giyimi dikkat çeker. Filmde Dilâ Hanım'ın gösterişli ve özenli bluzlar, elbiseler, etekler giyerken baş örtüsü olarak kenarı işlemeli yahut işlemesiz olan şallar bağladığı görülür. Bulunduğu ortama göre bu gösterişli giyimi değişkenlik gösteren Dilâ Hanım'ın İstanbul'a gittiğinde siyah bir döpiyes, köyünde bir düğüne katılırken ise beyaz elbisenin üzerine işlemeli siyah bir kaftan giydiği tespit edilmiştir (URL-61, 2:29-3:23,4:09-4:21, 4:29-5:39, 5:53-5:59, 13:21-13:45, 18:15-18:21, 19:03-19:57, 22:29-24:29, 31:17-32:37, 38:23-39:25, 1:10:49-1:12:47, 1:21:01-1:25:23). Dilâ Hanım'ın güzelliği filmde özellikle belirtilmiştir. Karadağlı Rıza Bey'in kahyası Dilâ Hanım'ı daha önce görmemiş olmasına rağmen "Yalnız çok güzel olduğunu duymuştum. İyice örtünmüştü ama gözlerinin renginden, burnundaki pırlanta hızmaya kadar ondan başkası olamazdı." diyerek onun güzelliğini betimler (URL-61, 35:17-35:35).

Türkan Şoray fiziki portre olarak doğulu kadının yumuşak çizgilerini korur (Büker ve Uluyağcı, 1993: 28). Doğulu bir kadını canlandırdığı DH filminde tüm filmlerinde olduğu gibi gecelik dâhil tüm kostümleri, burnundaki hızmaya kadar sezgi

ve gözlemleriyle tasarlamış, Dilâ Hanım'ın giyeceği geceliği bile hayal etmiş, şile bezi bir elbise aldırmış, üstündeki motifleri ise başka bir kumaştan kesip tek tek dikmiştir (Şoray 2017: 396). Buradan hareketle Türkan Şoray'ın filmlerde gördüğümüz fiziki portrelerin yaratıcısı olduğunu söylemek mümkündür.

İstanbul'da olan ve Anadolu kadınının fiziki portresini yansıtan karakterler OK adlı filmde de görülür. Filmdeki Zeliha, Asiye ve İkramiye karakterlerinin giyiminde elbise, etek, ceket ve baş örtüsü ortaktır. Bunun dışında Asiye karakterinde kazak, Zeliha karakterinde ise yelek tercih edilen farklı giyim-kuşam unsurlarıdır (URL-20, 1:59-2:10, 9:29-9:35 21:27-22:20, 27:35-28:45, 48:06-48:37, OK-Zeliha Gelin-1:11-1:39, 8:05-8:15, 10:09-10:29, URL-45, 58:21-1:06:53, 1:19:47-1:25:48, 1:29:23-1:29:29).

Filmlerde giyim-kuşamın bir parçası olan süslenmeye dair ayrıntılar da tespit edilmiştir. SG, YÖ, M, DH, B adlı filmlerde altın bilezik, SG, YÖ, DH adlı filmlerde altın küpe, M, YÖ adlı filmlerde altın kolye, DH adlı filmde altın kemer ve pırlanta hızma, SG ve H adlı filmlerde ise nazar bocuğu kolye giyim-kuşamı tamamlayan unsurlardır (URL-71, 00:45-3:25, 43:19-44:55, 47:57-48:39, URL-65, 2:35-8:45, URL-61, 2:29-3:23, URL-60, 32:45-32:59, 19:45-21:03, URL-56, 1:13:01-1:13:11, URL-54, 20:57-21:05).

Geleneksel ortamda Anadolu insanı başlarını altın, gümüş takılar ve renkli örtülerle süslemiş, gümüş ve altın kemerler takmış, boyunlarını ve kollarını çeşitli takılarla bezemiştir. Engin bir tarihi geçmişe ve yerel çeşitlemelere sahip Türk giyim kuşamının bu izleri hâlâ geçerliliğini sürdürmektedir (Koç, 1999: 398). Filmlerde de geleneksel giyim, kültür aktarımının bir yansıması olarak çeşitli altın takılarla tamamlanmıştır.

İncelenen filmlerde altın takılar haricinde karşımıza çıkan hızma ve nazar boncuğu kolyenin de kültür tarihinde yeri vardır. Kadınların burun kanadına taktıkları süslü altın ya da gümüşten yapılmış bir takı olan hızma Karacaoğlan'ın şiirlerinde sevgilisinin dudağının üzerinde, Dadaloğlu'nun şiirlerinde yaylaya göçmekte olan burnu hızmalı kadınlarda, Dertli'nin şiirlerinde ise güzele yakışan bir süslenme aracı olarak karşımıza çıkar (Özdemir, 2011: 250).

Nazar boncuğu ise halk arasında kıskançlık ya da kötü niyet barındıran bir bakışın etkisini ortadan kaldırmak için kullanılır. Rengi mavi olan ve bu rengin etkili güçlü bakışa sahip gök gözlü kişilerin gözlerinden gelen ışınları kendine doğru çekerek nazarı etkisiz hale getirdiğine inanılan nazar boncuğu çocukların kundağına, omzuna, yastığına iliştirilirken büyükler boyunlarına, bileklerine bazen de yüzük olarak parmaklarına takarlar (Çıblak, 2004: 110-111) Filmlerde güzelliğiyle bilinen karakterlerin nazardan korunmak amaçlı nazar boncuğu taktıkları görülmektedir.

Pek çok filminde Anadolu kadınını yansıtan Türkan Şoray çok fazla doğuya gitmemiş olmasına rağmen tüm kostümlerini kendi hazırlamıştır. Sezgilerini ön planda tutarak tüm filmlerdeki kostümleri kendisinin belirlediğini ifade eder (URL-41, 29:20-30:27). Filmlerdeki karakterlerin giyim-kuşamı ile ilgili anılarından birini aktaran Türkan Şoray bir filmde köylü kadını oynadığını, kostümünün düşündüğü gibi olmadığını, kostümünden rahatsız olduğunu, tam o sırada yanlarından bir köylü kadının geçtiğini, köylü kadının üstündeki şalvarın, yeleğin, yemeninin tam kendi istediği şekilde olduğunu, kadının yanına gittiğini ve kıyafetlerini istediğini dile getirmektedir. Kadın tarladan dönmesi ve kıyafetlerinin terli, çamurlu olması sebebiyle çekinse de kıyafetlerini Türkan Şoray'a vermiştir (Şoray, 2017: 397).

Elimizdeki tüm verilerden ve tespitlerden hareketle Türkan Şoray'ın fiziki portrelerini kendisinin yarattığı, karakterlere oyunculuğun gerekliliklerinin yanında aynı zamanda bu karakterlere can olduğu görülmektedir. Gözlemlerine ve sezgilerine dayalı olarak kendisinin hazırladığı, yarattığı bu fiziki portreler Anadolu kadınının bir yansıması niteliğindedir. Seyirci ruhi portresi sebebiyle kendi "abla, kardeş, anne, sevgili, eş" olarak seçtiği Türkan Şoray'ı fiziksel portre olarak da kendine yakın bulmuş ve Şoray'la tarifi mümkün olmayan bir gönül bağı kurarken aynı zamanda bir kültür bağı da kurmuştur.

### 1.2.2.Modern Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller

Türkan Şoray rol aldığı filmlerde birbirinden farklı pek çok karakteri canlandırmıştır. Kimi zaman bir öğrenci, kimi zaman bir polis, kimi zaman hâkim, kimi zaman ise şarkıcılık gibi çeşitli meslekleri icra eden kadınları canlandırmıştır. Bu filmlerin her birinde farklı fiziki portrelere sahip olan Türkan Şoray her rolde başarılı bir şekilde bu portreyi taşımayı başarmıştır.

OY adlı filmde üniversite öğrencisi olan Nevin Feslioğlu'nun genellikle gömlek, diz sınırında yahut diz altında pileli veya düz etek, elbise ve hafif topuklu ayakkabı giydiği ve bileklik, kolye, küpe, kemer, broş gibi takılar taktığı görülmektedir (URL-49, 3:47-4:05, 22:55-23:01, 26:12-31:40, 41:46-43:15, 46:39-48:13, 53:48-54:00, 56: 09-1:03:35, 1:08:25-1:10:32, 1:13:55-1:15:04, 1:17:57-1:25:28).

AH filminde karşımıza çıkan Nermin karakteri ise mütevazı bir mahallede yaşayan, kuaförde manikürcü olarak çalışan bir genç kızdır. Nermin'in fiziki portresi için evlilik kırılma noktasıdır. Evlenmeden önce karşımıza çıkan Nermin ile evlendikten sonra karşımıza çıkan Nermin hem ruhi hem de fiziki portre olarak birbirinden farklıdır. Nermin evlenmeden önce bluz, diz sınırında etek, elbise, uzun mont giymekte ve aksesuar olarak yüzük takmaktadır. Evlendikten sonra ise giyim-kuşam şeklinin değiştiği, gösterişli elbiseler, montlar giymeye atkı ve şapka takmaya başladığı aksesuar olarak ise eldiven, gösterişli kolye, yüzükler takmaya başladığı görülmektedir (URL-63, 1:20-2:12, 5:05-6:51, 11:32-12:19, 16:33-17:25, 21:11-22:05, 22:40-23:58, 24:02-24:20, 27:04-27:11, 42:20-45:26, 49:44-51:10, 53:36-54:26, 57:40-1:00:45, 1:01:39-1:09:43).

Türkan Şoray genç kızlığından beri hafif balık etli, kara kaşlı, kara gözlü bir kadındır ve fiziki olarak tam bir Türk kadını portresini yansıtır (URL-80, 34:00-34:13). "Aşk Rüzgârı" filmiyle ilk kez seyircisiyle galaya katılan Türkan Şoray bu filmde Göksel Arsoy'un terk edilen sevgilisini oynamaktadır. Ancak seyirci doğal gençliği ve saflığı sebebiyle Türkan Şoray'ı beğenmiş ve salonda büyük bir gürültü koparak bu duruma karşı çıkmışlardır. Henüz adını bilmedikleri için "Bu kara kızla evlen, bu kara kızla evlen" diyerek salonda bağırmaya başlamışlar ve Türkan Şoray ile seyircisi arasında ilk kez burada bir gönül bağı oluşmuştur (Şoray, 2017: 27). Türkan Şoray önce "kara kız" olarak gönüllere yerleşmiş ve daha sonra "kara kız" "Türkan Sultan"a dönüşmüştür (Büker ve Uluyağcı, 1993: 23). Onun fiziki portresinin etkileyiciliği tüm filmlerinde görülür.

Modern giyimin bir diğer örneği aslında sivil polis olan Leyla'nın kumarhaneci bir suçluyu yakalamak için onun eşi olarak görev yaptığı BGK adlı filmde de görülür. Kumarhaneci Kenan ile evlenen Leyla'nın giyim-kuşamı buna uygun şekillenmiştir. Filmde genellikle elbise, bluz, döpiyes, işlemeli ceket, kürk ve topuklu ayakkabı

giydiği, aksesuar olarak ise gösterişli bileklik, küpe, kolye, rozet ve eldiven taktığı görülmektedir (URL-68, 23:33-23:47, 28:03-28:26, 28:28-30:53, 34:53-37:13, 39:39-41:04, 51:59-52:26, 52:37-53:11, 58:12-59:01).

FGM adlı filmde ise saz heyetinin şarkıcısı olan Gülten'in günlük yaşamında desenli, diz sınırında elbiseler ve topuklu ayakkabı giydiği görülürken sahne kıyafeti olarak ise gösterişli, uzun, yırtmaçlı elbiseler giydiği görülmektedir. Gösterişli küpeler, yüzükler ve kemeler Gülten'in kullandığı aksesuarlar arasındadır (URL-43, 29:47-38:29, 52:18-52:22, 1:08:20- 1:12:00, 1:12:23-1:13:45, 1:30:36-1:37:58).

Türkan Şoray 18-19 yaşlarında "Bomba Gibi Kız" filmi ile Rita Hayworth'un oynadığı Gilda uyarlaması ile kamera karşısına geçmiştir. Burada dişi, cinselliği olan, baştan çıkaran, âşık olunan kadın rolündedir. Bu filmin ardından Marilyn Monroe'nun "Bazıları Sıcak Sever" filminden uyarlanan "Fıstık Gibi Maşallah" filminde oynamıştır. Bu filmler üzerine dişiliği olan seven kadın, acı çeken kadın, masumiyetini kaybetmemiş kadın gibi roller Türkan Şoray'a sunulmuştur ve sonra böyle bir imaj oluşmuştur (Şoray, 2017: 49). Bu imaj Türkan Şoray'ın hem ruhi hem de fiziki portresine yansımıştır.

KG adlı filmde Azize karakterinin balıkçı ve şarkıcı olduğu iki farklı mesleği icra ettiği tiplemelerde fiziki portre değişkenlik göstermektedir. Azize balıkçılık yaparken kazak, pantolon, yelek, bot giyip kırmızı bir bere takarken şarkıcı olduktan sonra gösterişli elbiseler, etekler, pardösüler, topuklu ayakkabı yahut çizmeler giymeye, aksesuar olarak ise şal, modern şapkalar, gösterişli kolyeleri bileklikler, küpeler ve otrişler takmaya başlar (URL-53, 0:43-2:55, 15:57-16:25, 39:25-40:45, 41:57-43:33, 43:55-44:37, 47:19-47:41, 52:51:54:41, 01:01:51-1:02:29, 1:04:27-1:05:55, 1:20:01-1:24:09, 1:25:27-1:29:45). Filmde Kenan karakteri Azize'nin hem ruhi hem de fiziki portresini "Kırmızı beresi, kirli yüzüyle, deniz kokan, saf, temiz…" ifadeleriyle dile getirmiştir (URL-53, 1:13:55-1:17:59).

Bu portre bizim içimizden biridir. Filmde halkın istediği balıkçı olan babasına yardım eden, dostluk ve birliktelik içinde yaşayan Azize'nin hem fiziksel hem de ruhi portre olarak var olanı terk etmemesidir. Bu sebeple Azize filmin sonunda şanı, şöhreti terk ederek tekrardan gerçek fiziksel ve ruhi portresine bürünür.

Türkan Şoray EK adlı filmde iki farklı karakteri canlandırmaktadır. Filmde görülen ekmekçi kadın Ayşe ve onun moda evinde mankenlik yapan kızı Leyla canlandırdığı karakterlerdir. Ayşe karakteri diz altında etek ve elbiseler, hırka, postal giyen baş örtüsü bağlayan bir fiziki portre çizmektedir (URL-28, 1:23-1:56, 8:18-13:13, 43:10-47:33, 54:20-54:59, 1:08:25-1:08:32) Filmde fiziki güzellik olarak bir meleğe teşbih edilen Leyla'nın ise diz sınırında yahut altında elbiseler, pardösü, topuklu ayakkabı giydiği, aksesuar olarak ise küpe, yüzük ve bileklik taktığı görülmektedir (URL-28, 34:06-34:14, 36:32-37:56, 41:03-41:52, 48:18-48:57, 55:17-55:39, 1:03:10-1:03:18, 1:04:03-1:04:10, 1:06:33-1:08:13, 1:12:10-1:12:27).

Selim İleri, Türkan Şoray'ın Türk sineması için güzellikten ötesi olduğunu şöyle vurgular:

> "Türkan Şoray'ın varlığı, Türk sineması için, kimilerinin sandığı ve düşündüğü gibi sadece çok güzel yüzlü bir insan olarak doldurulamaz. Türk sinemasında birçok yıldız sadece fiziksel görüntüleriyle psikolojiyi ve duyarlılığı kartonlaştırırken Türkan Şoray giderek güçlenen oyunculuğu, giderek bilinen seziş ve duyusuyla, giderek anlamlılığa bürünen ifadesiyle canlandırdığı roller üzerinde egemenlik kurmuştur" (Andaç, 2017: 155).

Şoray'ın EK adlı filmde genç bir kızın yanında asıl olarak yaşlı bir kadını canlandırması bu durumun kanıtı niteliğindedir. Değişen çok çeşitli fiziki portrelerine rağmen o her zaman bir yanıyla halka dokunan Türkan Sultan'dır.

VY adlı filmde konsomatris olan Sabiha karakterinin genellikle dekolteli bluz, gömlek ve elbiseler, etek, kaban ve topuklu ayakkabı giydiği aksesuar olarak ise gösterişli küpeler, bileklikler, yüzükler ve kemerler taktığı görülmektedir. Genel fiziki portresi bu şekilde olan Sabiha'nın pazar gibi ortamlara giderken ise dizde elbise, kaban, topuklu ayakkabı giydiği ve baş örtüsü taktığı tespit edilmiştir (URL-59, 10:05-15:50, 22:43-26:00, 34:05-35:29, 38:50-38:50, 39:52-40:39, 40:49-41:43, 49:29-50:15, 53:31-53:55, 1:01:21-1:02:30, 1:07:28-1:07:50, 1:18:10-1:19:06). Vesikalı Yarim filminin belleğimizde bu denli yer etme sebeplerinden biri Sabiha yani Türkan Şoray'dır. Film zihinlerimizde Türkan Şoray imgesi tarafından kurulmuştur. Sabiha'nın kokusuna ve güzelliğine yüklenmiş olan büyülü ve ulaşılmaz imge ile Türkan Şoray imgesi büyük ölçüde örtüşmektedir. Bu sebeple Vesikalı Yarim bir anlamda Türkan Şoray'dır (Abisel vd., 2005: 13-75).

HAVES adlı filmde Derya Altınay, Nuran, Melek ve Lamia olmak üzere dört farklı karakteri canlandırmıştır. Filmde oyuncu olarak karşımıza çıkan Derya Altınay'ın modern bir giyim tarzına sahip olduğu görülmektedir. Derya Altınay genellikle bluz, etek, ceket, elbise giyer ve aksesuar olarak gösterişli modern şapkalar, küpeler, kolyeler, saatler, kemerler ve gözlükler takmayı tercih eder (URL-52, 9:03-10:29, 27:19-28:37, 45:29-46:03, 1:04:15-1:04:37, 1:05:45-1:06:25, 1:22:13-1:24:39). Filmde Derya Altınay'ın canlandırdığı karakterlerden biri olan Nuran'ın bluz, dizde bir etek, kürklü ceket ve siyah topuklu ayakkabı giydiği aksesuar olarak küpe, inci kolye taktığı görülmektedir (URL-52, 3:55-7:53). Yine Derya Altınay'ın canlandırdığı karakterlerden bir diğeri olan Lamia'nın ise gömlek, bluz, diz altında etek, ceket, topuklu ayakkabı giydiği ve aksesuar olarak zarif kolyeler ve küpeler, tül eldivenler taktığı görülmektedir (URL-52, 45:19-45:25, 46:15-50:45). Ayrı ayrı pek çok filmde farklı pek çok karakterin fiziki portresini yaşatan Türkan Şoray bunu bazen tek filminde dört farklı karakter canlandırarak yapmıştır. HAVES filminde canlandırmış olduğu Derya Altınay, Nuran, Melek ve Lamia karakterleri bu duruma örnektir.

BH ve S adlı filmlerde ise modern giyimin yanında mesleğe ait bir giyim biçiminin de bulunduğu görülmektedir. BH adlı filmde hâkime olarak karşımıza çıkan Nevin Hanım genellikle gömlek yahut bluz, diz altında etek, uzun elbise, döpiyes, pardösü ve görevini icra ettiği sırada cübbesini giyerken aksesuar olarak ise zarif kolye, küpe ve kemer taktığı görülmektedir. Nevin Hanım'ın mesleğini icra ettiği sahnelerde saçı topuzdur (URL-62, 2:35-4:41, 6:01-6:45, 12:31-13:31, 14:13-14:47, 20:51-23:25, 28:57-29:55, 35:57-36:23, 40:35-41:03, 42:19-45:39, 56:43-58:29, 1:00:03-1:09:55). Canlandırdığı pek çok melodram karakterinin yanında Türkan Şoray'ın bu filmde hem fiziki hem de ruhi portre olarak tam bir hâkim portresi çizdiği görülmektedir. S adlı filmde ise eczacı olarak karşımıza çıkan Suna karakteri modern bir fiziki portreyi seyirciye sunar. Suna günlük yaşamında genellikle gömlek yahut bluz, kazak, pantolon, etek, ceket, elbise ve topuklu ayakkabı giyer. Görevini icra ederken ise eczacı önlüğü giydiği görülür. Aksesuar olarak alyans, inci küpe ve gözlük kullandığı tespit edilmiştir (URL-40, 3:21-6:37, 7:57-9:21, 15:07-16:55, 21:21-28:31, 39:37-45:47, 52:57-54:23, 1:07:29-1:08:47, 1:09:15-1:09:51, 1:10:07-1:12:59, 1:35:53-1:45:35).

On farklı kadın karakterin Türkan Şoray tarafından tek filmde canlandırıldığı OK adlı filmde gazeteci olarak karşımıza çıkan Füsun da yine modern bir fiziki portreye sahiptir. Genellikle modern kıyafetler tercih ederek tişört, gömlek, pantolon, ceket, elbise, hırka giyen Füsun karakterinin aksesuar olarak zarif kolyeler, küpeler ve bileklikler kullandığı tespit edilmiştir (URL-45, 14:07-14:10, 14:11-14:15, 14:17-16:15, 17:09-18:35, 21:51-21:59).

Türkan Şoray'ın modern kadını yansıttığı bu filmlerde makyajın varlığı da göze çarpmaktadır. Morin (1960)'e göre yıldız olabilmenin önemli koşullarından biri makyajdır. Makyaj bir taraftan yüzün anlamını yok ederken diğer taraftan yüze yeni anlamlar verilebilir. Doğal güzellik ile makyaj yeni bir bileşim ortaya koyar ve böylelikle makyaj yıldıza ideal tip olma şansını verir (akt. Büker ve Uluyağcı, 1993: 32). Türkan Şoray'ın bilmeden bolca kullandığı rimel, takma kirpikler, koyu renkli rujlar Morin'in bahsettiği bileşimi ortaya çıkarmıştır (Büker ve Uluyağcı, 1993:32).

Türkan Şoray gelenekselden moderne, çeşitli kadınları canlandırdığı filmlerde kullandığı kostümlerin ve aksesuarların önemini vurgular. Şoray (2017: 395-399)'a göre kostümün karakterle birebir örtüşmesi gerekmektedir. Giysi, karakteri tamamlar ve karakterin gerçekçi olması için önemli bir unsurdur. Canlandırdığı filmlerde kostüm ve karakter örtüşmesi gerçekleşirken aynı zamanda oyuncu ve seyirci örtüşmesi de gerçekleşmiştir. Halk Türkan Şoray'ın büründüğü fiziki portrelerde de kendine dair izler bulmuş hatta kimi zaman halk için sinema perdesi kendini gördüğü bir aynaya dönüşmüştür.

### 1.2.3. Geleneksel Giyim-Kuşam Kültürü ve Modern Giyim-Kuşam Kültürünü Bir Arada Yansıttığı Roller

Türkan Şoray'ın filmografisinde geleneksel giyim-kuşam kültürünü ve modern giyim-kuşam kültürünü bir arada yansıttığı filmler de mevcuttur. İncelenen filmler arasında yer alan G, GGG, SUL ve Ç adlı filmler bu duruma örnektir. Türkan Şoray bu filmlerde kimi zaman aynı karakterin gelenekselden moderne evrilen giyim-kuşam kültürünü yansıtırken kimi zaman modernden geleneksele evrilen kimi zaman ise geleneksel ve modern giyimin sentezi olan bir fiziki portreyle karşımıza çıkar.

Anadolu giyiminde ortak noktalar bulunur ancak giyim biçimlerinin yörelere göre değişkenlik gösterdiği de görülmektedir. Güneydoğu Anadolu yöresi ile

Karadeniz yöresi giysileri birbirinden oldukça farklıdır. Bu farklılık kadın giysilerinde daha dikkat çeker (Tezcan, 1983: 264). Bu çerçevede Anadolu kadınını yansıtan filmlerden olan G ve GGG adlı filmlerde Türkan Şoray, Karadeniz kadınının fiziki portresini sergiler. Ancak bu filmlerde görülen Karadeniz kadınının geleneksel giyimli fiziki portresi çeşitli sebeplerle modern giyime dönüşmüştür.

Söz konusu iki filmde de desenli elbise, hırka, süveter, lastik ayakkabı giyildiği ve başa baş örtüsü ile çember, bele peştamal bağlandığı tespit edilmiştir (URL-69, 0:17-0:49, 23:05-23:15, URL-39, 3:15-3:33, 6:13-8:55, 34:25-36:17, 36:49-37:35). Şoray'ın canlandırdığı Karadeniz kadını olan Güllü karakterinde filmlerdeki geleneksel Anadolu giyiminde rastlanmayan peştamal dikkat çeker. Dünyanın tanıdığı en eski tekstil giyim eşyası olan peştamalin esnaf peştamali, hamam peştamali, kadınların örtünme aracı olarak kullanılan peştamaller gibi çeşitli kullanım alanları bulunmaktadır. Peştamal hemen hemen bütün Karadeniz yöresinde köy kadınlarının elbise üzerine bağladıkları bir giyim parçası hâlini almıştır. Karadeniz kadınları tarlada, mutfakta, yolda, pazarda bellerine genelde enlice çizgili olan peştamaller bağlamaktadır. Peştamallerin çizgilerinin renkleri yöreden yöreye farklılık gösterir ve bu renklerden kişinin hangi köy ya da kasabadan olduğunu tahmin etmek mümkündür (Kahveci, 1991: 43). G ve GGG adlı filmlerde Güllü'nün üzerinde görülen peştamal örnekleri ise yatay çizgili ve sarı-kırmızı renktedir. Güllü'nün aynı desenden yapılmış bir bohçası da mevcuttur. Karadeniz yöresinde yaygın şekilde görülen geleneksel giyim-kuşama ait unsurların filmlerde de yansıması mevcuttur.

Karakterlerin Karadeniz'den İstanbul'a gelmesi ile giyim-kuşam unsurları değişkenlik göstermiştir. G adlı filmde Güllü karakteri bluz, pantolon, etek, elbise, kaban gibi kıyafetler giymeye başlarken, GGG adlı filmdeki Güllü karakterinin farklı olarak etek ve elbise giymeye başladığı ve geleneksel giyimden modern giyime geçildiği görülür (URL-69, 45:35-47:01, 47:11-47:57, 48:01-50:33, 50:35-52:45, 58:03-59:35, 1:03:43-1:03:47, 1:03:55-1:04:29, URL-39, 1:06:35-1:06:41, 1:08:23-1:08:45, 1:09:55-1:10:35, 1:13:21-1:13:33, 1:16:39-1:16:51).

Ç adlı filmde karşımıza çıkan Feride karakterinin öğretmen olmadan önce ve öğretmen olduktan sonra olmak üzere iki farklı fiziki portresi bulunmaktadır. Feride öğretmen olmadan önce desenli uzun elbiseler, bluzlar ve uzun etekler giyerken

öğretmen olduktan sonra bluz ve eteğin yanında başörtüsü de bağlamaya başlamıştır. Zeyniler köyüne öğretmen olarak atanan Feride bu köyde kimi zaman kara çarşaf kimi zaman ise gömlek ve bileğine kadar uzanan etekler giymiştir (URL-79, 12:35-13:34, 27:49-28:10, 30:00-30:02, 30:07-30:13, 33:12-33:18, 39:51-39:53, 50:36-50:44, 55:07-55:18, 57:38-58:20, 1:02:44-1:02:57, 1:07:09-1:09:19, 1:13:00-1:13:09). Şehirde yaşayan ve modern hayatın gerekliliklerine uygun bir şekilde giyinen Feride karakteri Zeyniler köyünde muhafazakâr bir hanım olan Hatice Hanım ile yaşamaya başlamış, bu köyde görev yaptığı sürece giyimi modern giyimden sıyrılarak geleneksel giyime yönelmiştir.

Gecekondu mahallesinden kesitler sunan SUL adlı filmde ise Sultan karakteri hem geleneksel hem de modern giyime ait unsurları üzerinde taşır. Kimi sahnelerde Sultan'ın üzerinde süveter, lastik ayakkabı, baş örtüsü gibi geleneksel giyime ait unsurlar görülürken kimi sahnelerde pardösü, pantolon gibi modern giyime ait unsurları bir ara görmek mümkündür (URL-20, 1:59-2:10, 9:29-9:35 21:27-22:20, 27:35-28:45, 48:06-48:37).

Türkan Şoray siyah uzun saçları, iri kara gözleri, sağlıklı bedeni ve hafif eğik başıyla bizlere annelerimizin, ablalarımızın geleneksel dünyasını anımsatır. Ama bir yandan da değişen dünyada ayakları üstünde durmayı başarmış ve bu değişim karşısında tutunabilmiş bir kuşağın simgesidir. Bir ayağı eskide bir ayağı yenide duran Türkan Şoray bazı şeyleri yitirmeden de değişime ayak uydurabileceğimiz konusunda umut veren bir tesellidir (URL-77, 17:12-17:47). Bu durum Şoray'ın ruhi portresine yansıdığı gibi fiziki portresinde de yansıtmıştır. Karadeniz'in bir köyünde yetişmiş olan bir kız çocuğundan bir salon hanımefendisine geçiş, Anadolu'ya ait unsurları içinde barındırsa da modern yaşama ayak uydurabilme gücü gibi olaylar onun filmlerinde görülür. Kendi hayatını Anadolu'da bırakarak kente göçmüş olan halk onun bu filmleriyle yaşadığı olayları herkesin yaşadığını hissederek kendindeki gücü fark eder ve bir çıkış yolu bulmuş olur. Türkan Şoray bu filmlerinde halka çıkış yolunu gösteren bir pusuladır.

### 1.2.4.Belirli Bir Topluluğun Giyim Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller

Çeşitli pek çok karakteri canlandıran Türkan Şoray bazı filmlerinde belirli toplulukların fertleri olan karakterleri canlandırmıştır. AÇ adlı filmde Gelincik, OK

adlı filmde Emine ve HAVES adlı filmde Melek isimleriyle canlandırdığı Çingene karakterleri bu duruma örnektir. Türkan Şoray incelenen filmler arasında yer alan AÇ adlı filmde Gelincik karakteri, OK adlı filmde ise Emine karakteri ve HAVES adlı filmde Melek karakteri ile çingene kızını canlandırır.

Çingenelerin geleneksel giyim kuşamlarında özellikle kadınların canlı renkler tercih ettiği görülür. Bu canlı renklerin başında "Çingene pembesi" ve Çingeneler tarafından uğurlu sayılan kırmızı gelmektedir. Çiçekli, puanlı ve gül motifli uzun etekler, şalvarlar Çingene kadınlar tarafından sıklıkla tercih edilir. Aksesuar olarak ise özellikle altın görünümlü gösterişli kolyeler, bilezikler, yüzükler, değerli taşlar ve büyük halka küpeler Çingene kadınlarıyla özdeşleşmiştir (Yürüktümen, 2010: 21).

Çingene kadın portresi filmlerde benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. AÇ adlı filmde görülen Gelincik genellikle açık renkli etekler, açık renkli gösterişli elbiseler, açık renkli dekolteli bluzlar, topuklu ayakkabılar giydiği ve bazen saçının kenarına bir çiçek taktığı görülmektedir (URL-58, 7:56-8:15, 11:45-12:35, 23:11-22:43, 31:35-32:09, 33:10-33:25, 42:35-44:15, 1:12:49-1:13:50, 1:18:07-1:18:20).



URL-58:

OK adlı filmde görülen Emine'nin açık renkli, desenli etekler ve bluzlar giydiği tespit edilmiştir. Emine, Gelincik karakterinden farklı olarak bazen saçlarını bir yazma ile örter (URL-58, 24:43-25:45, 26:01-27:32). HAVES adlı filmde sinema oyuncusu Derya Altınay karakterinin canlandırdığı karakterlerden biri olan Melek'in de benzer şekilde bluz, fırfırlı, yırtmaçlı bir etek, topuklu kırmızı bir ayakkabı giydiği, beline kırmızı bir kuşak bağladığı, açık saçlarına kırmızı bir gül taktığı görülmektedir (URL-52, 18:41-20:27).

Giyim-kuşamın tamamlayıcısı olan süslenmeye dair unsurlar her iki filmdeki karakterde de görülür. AÇ adlı filmde Gelincik, HAVES adlı filmde Melek gösterişli

ve renkli kolyeler, küpeler, bandanalar takarak renkli makyajlar yaparken (URL-58, 11:45-12:35, 39:13-41:20, URL-52, 18:41-20:27) OK adlı filmde Emine'nin gösterişli küpelerin yanında zincir kolyeler ve bileklikler taktığı tespit edilmiştir. (URL-45, 26:01-27:32). Buradan hareketle Türkan Şoray'ın toplumun her kesiminden karakterleri canlandırdığı görülmektedir.

### 1.2.5. Anlatılara Dayalı Tiplerin Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller

İncelenen filmler arasında yer alan DK, BAMFİŞ ve Ş adlı filmler Türk halk edebiyatının sözlü kültür anlatılarından esinlenilerek ortaya çıkarılmış filmlerdir. Filmlerde canlandırılan karakterlerin fiziki portresi de bu çerçevede şekillenmiştir. DK adlı filmde görülen Türkan Sultan, filmde eşsiz bir güzel olarak tanımlanmıştır. Köroğlu tarafından yanakları Amasya elmasına, gözleri üzümlerin en güzeline teşbih edilen Türk Sultan, Köroğlu'na yardım etmeye karar veren asker tarafından "ayın on dördü"ne teşbih edilmiştir (URL-42, 33:18-35:34, 1:01:30-1:01:42, 1:17:51-1:18:13). Aynı zamanda Türkan Sultan filmde gösterişli giyimiyle dikkat çekmektedir. Genellikle gösterişli elbiseler, ayak bileğine kadar uzanan gösterişli ceketler, desenli şalvarlar ve çarık giyen saçını örttüğü sahnelerde ise bunun için parıltılı tüller kullanan Türkan Sultan gösterişli tacı, küpeleri, kolyeleri ve kemerleri ile ön plandadır (URL-42, 4:50-5:24, 11:27-12:31, 31:10-33:30, 45:02-45:12, 1:02:10-1:02:28, 1:21:52-1:22:58, 1:23:10-1:23:22, 1:27:57-1:28:02).

Türkan Sultan âşık edebiyatında karşımıza çıkan güzelleri simgelemektedir. Türkan Sultan'ın benzetildiği ay, Türk kültüründe bir güzellik sembolüdür (Ögel, 2020: 246). Âşık edebiyatında sevgilinin yanağı renk ve şekil bakımından elmaya teşbih edilirken (Şimşek, 1996: 206), gözleri de benzer şekilde renk ve şekil bakımından üzüme teşbih edilmiştir. Sevgili mahcemal, meh-veş, meh-pare ifadeleriyle nitelendirerek aşığın gönlünü aydınlatır (Kaya, 2000: 247). Filmlerde Anadolu kadınından salon kadınına kadar pek çok karakteri canlandıran Türkan Şoray aynı zamanda Türk kültürünün kültürel kodlarında yer alan sevgili güzellemelerini de yansıtmıştır.

Türkan Şoray BAMFİŞ adlı filmde de sözlü kültür ortamından bugüne taşınan bir halk hikâyesi kahramanını canlandırmaktadır. Filmde Şirin'in ablası Mehmene Banu rolünde olan Şoray'ın güzelliği Şirin'i iyileştirecek olan büyücü tarafından "Şah

Senem'in kızı. Yüzün ne kadar da güzel. Sen kardeşin Şirin'den de güzelsin. Öylesine güzelsin ki cihana bir benzerin gelmedi" şeklinde tanımlanmış ve Şirin'in iyileşmesi karşılığında büyücü Mehmene Banu'dan yüz güzelliğini almıştır (URL-22, 17:19-31:05). Büyücüye güzelliğini veren Mehmene Banu o günden sonra her zaman yüzüne yüzünü güzel gösteren altın bir yüz örtüsünü takmak zorunda kalır. Filmde Mehmene Banu'nun işlemeli gösterişli kaftanlar, gösterişli işlemeli şalvarlar giydiği başına ise kallavi tipi gösterişli bir kavuk taktığı görülmektedir. Aynı zamanda Mehmene Banu'nun gösterişli altın küpeleri, kolyeleri, yüzükleri ve altın kemeri fiziki portresini tamamlar niteliktedir (URL-21, 6:59-9:41, URL-23, 34:39-34:55, URL-24, 56:05-56:39, URL-26, 1:24:32-1:24:43).

BAMFİŞ adlı film Nazım Hikmet Ran'ın tiyatro uyarlamasından hareketle çevrilmiştir (Onaran 1995: 243, Şoray 2017: 239). Tiyatro metninde yüzünün güzelliğinden bahsedilen, teni yedi yılda bir açan güle, alnı sabah ışığına, kaşları kaleme, gözleri ahuya benzetilen Mehmene Banu kardeşi Şirin'den de güzel olarak nitelendirilir (Ran, 1987: 73). Halk hikâyesi olan Ferhat ile Şirin'de Şirin'in eşsiz güzelliği verilirken tiyatro metninde Mehmene Banu'nun güzelliği Şirin'den daha çok vurgulanır. Böylelikle halkın belleğinde yer eden Türkan Şoray'ın güzelliği Mehmene Banu rolüyle tamamlanmış olur.

Ş adlı filmde Türkan Şoray hem Sultan karakterini hem de bir anlatı kahramanı olan Şahmaran karakterini canlandırır. Filmde Sultan karakterinin gösterişli elbiseler ve pelerinler giyer. Süslenme unsuru olarak ise gösterişli kolyeler, bilezikler ve yüzükler takar (URL-51, 17:55-19:55, 25:47-26:17, 35:51-36:35, 55:45-55:57, 1:05:29-1:05:55). Şahmaran karakterinin ise metrelerce siyah parlak bir yılan kuyruğunun olduğu, belinin üzerine ise altın rengi gösterişli bir kıyafet giydiği, uzun, açık, siyah saçlarına altın rengi gösterişli bir taç taktığı, kollarında yılan desenli bir kıyafetin olduğu aynı zamanda abartılı bir makyajının olduğu görülmektedir (URL-51, 42:01-42:13).

Kültürel bellek, yeni özgün sanat eserlerine mükemmel bir alt yapı sunmaktadır (Özdemir, 2012: 262). Ş adlı filmde görülen fiziki portre Anadolu'da kimi zaman bir halı motifinde kimi zaman çerçeveli hâlde duvarlarda karşımıza çıkan motifle benzer bir portredir. Yüzü insan, bedeni yılan olan gösterişli ve süslü tacıyla, kolyesiyle tüm

görkemini sergileyen bu motif Türkan Şoray'ın bedeninde tekrar can bulmuştur. Anadolu halkının kültürel belleğinde yer alan, evlerinin bir parçası ve simgesi hâline gelmiş olan Şahmaran halkta bir özdeşlik bağını uyandırır.

Türkan Şoray, filmlerinde sadece günümüz toplumunda yer alan insanları canlandırmakla kalmayıp sözlü kültürden bize miras kalan kahramanlarımızı da canlandırmıştır. Halk belleği Köroğlu'nun sevdiği güzelleri, Mehmene Banu'yu, Şahmaran'ı yakından tanır. Halk ile özdeşleşen bu kahramanlar sinema aracılığıyla Türkan Şoray'la da özdeşleşmiştir. Böylelikle halk, belleğinde yerleşen kahramanların yerine Şoray'ı koymuş ve miras uzam değiştirerek aktarılmaya devam etmiştir.

### 1.2.6. Tarihi Şahsiyetlerin Giyim-Kuşam Kültürünü Yansıttığı Roller

Türkan Şoray'ın canlandırdığı karakterler arasında tarihi şahsiyetler de mevcuttur. İncelenen filmler arasında yer alan AS adlı filmde Abbasi halifesi Harun Reşid'in kız kardeşi olan Abbase Sultan karakterini canlandırmaktadır. Alp kadın tipinin yansımalarından biri olan Abbase Sultan'ın filmde genellikle sarı, kırmızı ve siyah ağırlıklı giyindiği, gösterişli pantolonlar ve üstler, gösterişli ve işlemeli şalvarlar, kaftanlar, ayakkabı olarak ise çarık ya da çizme giydiği görülmektedir. Giyimini tamamlayıcı unsur olarak ise bazen gösterişli başlıklar takan Abbase Sultan'ın bazen altın taç, altın yüzük, altın kolye ve altın küpe haricinde inci alın tacı taktığı tespit edilmiştir (URL-47, 1:44-2:45, 4:55-6:33, 6:59-7:37, 18:45-20:25, 27:25-28:41, 44:51-45:09, 45:53-48:01, 52:09-52:33, 1:02:43-1:03:05, 1:10:21-1:12:39).



URL-47:

Abbase Sultan'ın kıyafetlerinde sıklıkla görülen sarı renk Türk kültüründe hükümdarlık ve hakimiyet simgeciliğiyle alakalıdır (Çoruhlu, 2000: 194). Aynı zamanda giydiği özel kıyafetlerden biri olan kaftan asıl olarak İran'da giyilen pamuklu bir savaş elbisesidir. Türk kültüründe de varlığını gösteren kaftan Dede Korkut

anlatılarında mutlu günde giyilen kırmızı kaftan, gelinin güveye hediye olarak verdiği kaftan şeklinde karşımıza çıkar. Kaftanın yanı sıra şalvarda olduğu gibi pantolon giymek de savaşçı kavimlere ait bir gelenektir (Ögel, 1978: 5-101). Abbase Sultan filmde ok atan, at binen hatta savaş yöneten bir sultandır. Bu sebeple giyimi hem bir sultana yaraşır hem de savaşçı alp tipi kadını yansıtır şekilde tasarlanmıştır.

Sinemaya hangi rol ile başlanırsa bu rol seyircinin zihninde kalır. Oyunculara ise dış görünüşün ve davranışların çağrıştığı roller verilir. Tüm bu özellikler oyuncuların kimliğini belirler. Türkan Şoray'a ise yaşı, fiziği, mahcup ve utangaç tavrından dolayı genellikle masum ve muzip genç kız kimliği verilmiştir (Şoray, 2017: 23-24) Türkan Şoray güzel, çekici, alımlı kadın kişiliğiyle hem güldürü hem de dramda başarılı olmuş, aynı zamanda halk kızı tiplemeleri ne kadar benimsendiyse burjuva dilberi tiplemeleri de o denli benimsenmiştir (Dorsay, 2003: 18). Makyajı, oyunculuk tarzı, giyimi, görünüşü, davranışı gibi özellikleriyle Sultan imgesi olan bir "tür"e dönüşmüştür. Onun sultanlığı kalıcı ve süreklidir. Çünkü imge ölümsüzdür (Büker ve Uluyağcı, 1993: 72).

Türkan Şoray tek bir tipin temsilcisi değildir. Pek çok farklı tipi bünyesinde barındırır. Kimi filmlerinde Anadolu kadını iken kimi filmlerinde bir burjuva kızı, kimi filmlerinde bir polisken kimi filmlerinde ise şarkıcıdır. Canlandırdığı pek çok fiziki portreyle birlikte Türkan Şoray tüm tiplerin toplamıdır. Hayatın içinden ve bilindik pek çok karakteri canlandırmış, bu sebeple engin bir kitleye ulaşarak kalıcılık sağlamıştır.

## 2.Türkan Şoray'ın ve Canlandırdığı Rollerin Ruhi Portresi

Türk toplumunda büyük bir etkiye sahip olan Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci onun sadece fiziki portresi ve canlandırdığı karakterlerin fiziki portresini ortaya koymakla açıklanamaz. Bu süreçte fiziki portrenin etkisi gibi Şoray'ın kendi hayatında ve filmlerinde görülen ruhi portresinin birleşimi de onun efsaneleşmesinde önemli bir parça oluşturur. Türkan Şoray'ın hem özel hayatında hem de filmlerinde halkın teamüllerine uygun şekilde yaşaması, halkın benimsediği değerleri önemsemesi ve üstün tutması onun halk tarafından yüceltilmesindeki en büyük etkenlerdir.

YÖK tez merkezinde değerler ve değerler eğitimi ile ilgili 400 üzeri kayıt üzeri kayıt mevcuttur. Bu tezlerin içinde Türk dili ve edebiyatı çerçevesinde de pek çok

çalışma bulunmaktadır (Açıkel, 2018; Alabay Yolcu, 2019; Atalay, 2019; Çomaklı, 2020; Erdoğan, 2017; Kalaça, 2013; Kardaş, 2020; Kavaklı, 2019; Kaya, 2021; Özcan, 2017; Özhanlı, 2021; Senek, 2018; Susar, 2015; Yavuz, 2021).

Toplumun ideal düşünme ve davranma biçimlerini tayin eden, bireye doğruyu gösteren, toplumsal dayanışma ve denetimi sağlayan (Tezcan, 1997b: 121-122) Toplumu bir arada tutan yapı taşlarından oluşan değerler bireylerin evren içerisinde onun bir parçası olarak varlığını sürdürmesini sağlayan evrensel gerçeklerdir. Bu gerçeklerin aktarımı ise bireylere verilecek değerler eğitimi sayesinde gerçekleştirilmektedir (Elbir ve Bağcı, 2013: 1324). Buna yönelik olarak Millî Eğitim Bakanlığı, değerlerimizin öğretim programlarının her birinde ve her biriminde yer alması gerektiğini uygun görerek on kök değer olarak belirlediği adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik değerlerinin eğitimini yeni nesillere aktarmaktadır (MEB, 2019: 4). Türk kültüründe büyük kıymet taşıyan değerlerimiz okulda olduğu gibi hayatın her alanında aktarılmakta, yaşam akışı içerisinde bireylere öğretilmektedir. Geçmişten günümüze sözlü kültür ortamlarında aktarılan ve önemini koruyan değerlerimiz çağın değişimi ve dönüşümü ile yazılı ve elektronik kültür ortamlarına da taşınmıştır. Kitaplarda, dizilerde, filmlerde çeşitli değerlerin aktarımı olay akışı içerisinde gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda Türkan Şoray filmlerinde de Türk kültüründe önemsenen fedakârlık, yardımseverlik, mütevazılık, hoşgörülülük, saygı, çalışkanlık, sorumluluk, dostluk, merhamet, adalet değerlerinin varlığı tespit edilmiş ve söz konusu değerler Türkan Şoray'ın özel hayatından ve filmlerde canlandırdığı karakterlerden çeşitli örneklerle ilişkilendirilmiştir. Tespit edilen değerlerin Türk kültür tarihindeki yeri de açıklanarak bu değerlerin aktarımının Türkan Şoray'ın efsaneleşmesi üzerindeki etkisi ve katkısı ortaya koyulmuştur.

### 2.1.Yardımseverlik

Kendi gücünü ve imkânlarını başka birinin iyiliği için kullanma (Türkçe Sözlük, 2005: 2134) durumu olarak karşımıza çıkan yardım, değerler eğitimi bağlamında ve Türk kültüründe önemli yere sahip olan toplumsal bir unsurdur. Yardımseverlik, toplumda dayanışmayı ve sonuç itibariyle millî refahın artmasını sağlayacak değerlerdendir (Kurtkan Bilgiseven, 1984: 77) Türk toplumu asırlar boyu

birlik ve beraberliğe, yardımlaşma ve dayanışmaya büyük önem vermiş, söz konusu değerler çerçevesinde zaman zaman çeşitli pratikler geliştirerek zaman zaman ise yazılı metinler aracılığıyla değerlerin nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır.

Kırsal kesimde köy işlerinin köylülerce eşit şartlarda ve emek birliğiyle gerçekleşmesiyle ortaya çıkan imece ve benzer bir yardımlaşma biçimiyle ortaya çıkan komşuluk (Artun, 2014b: 280) gibi uygulamalar kültürümüzde yardımseverliğin ön planda olduğuna işaret eden örneklerdir.

Yardımseverlik değeri kültür tarihimize ışık tutan önemli yazılı kültür ürünlerinde de vurgulanan değerler arasında yer alır. Orhun Yazıtları'nda yardımseverlik, askerî ve siyasi yardımların yanında halkın beslenmesi, fakire yardım edilmesi örnekleriyle karşımıza çıkar (Veziroğlu, 2020: 99-100). Dede Korkut anlatılarında ise Dede Korkut'tan yardımsever bir insan olarak bahsedilmesi, Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında çocuğu olmayan Dirse Han'ın açları doyurması, muhtaçları giydirmesi, borçluları borcundan kurtarması, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek anlatısında Kam Püre'nin oğlunun kendisinden yardım isteyen bezirgânlara yardımda bulunması (Susar, 2015: 128-12) gibi örnekler söz konusu değerin kadim kültürümüzde de yerinin olduğunun göstergesidir.

Dîvânu Lügâti't Türk'te yardımseverlik en sık rastlanan değerlerdendir. Eserde "boluş, basut, bala, yöw-, yöwüş, yowuş-, ingen, atat-, arpa, orı" maddelerinde görülen değer, çeşitli şekillerde yardımı, yardımcıyı ve yardımseverliği ifade eden kavramlarla örtüşür (Yazıcı Ersoy, 2018: 25). Kutadgu Bilig'e göre ise ihtiyacı olanların ihtiyaçlarını gidermek, yardım eden insanlara da hakkını vermek gerekir. Eserde başkalarına yardım etmenin iki dünyada da mutluluğu getireceği vurgulanır (İnce ve Şimşek, 2020: 524-525) Atabetü'l Hakayık adlı eserin çeşitli dizelerinde de iyilik yapan insanlara hiç kimsenin kayıtsız kalmadığı, gönüllerin cömert insanlara karşı daha yumuşak hâle geldiği, cömert insanların her türlü isteklerine ulaştığı, cimriliği kimse sevmezken cömertliğin halk tarafından takdir edilen bir davranış olduğu belirtilir (Aydın, 2019: 108-111). Divan-ı Hikmet adlı eserde ise yardımseverlik değerinin dörtlük şeklindeki hikmetlerde işlenen değerler arasında yer aldığı görülür. Söz konusu dörtlüklerde kimlere yardım edilmesi gerektiği şeklindeki iletiler mevcuttur (Arslan ve Çelik, 2016: 180-181).

Yardımseverlik değeri Türkan Şoray'ın gerçek hayatında ve yer aldığı filmlerde de tespit edilmiştir. Kaleme almış olduğu *Sinemam ve Ben* adlı kitapta yer alan çeşitli anılara, onunla ilgili haberlere ve kendisiyle yapılmış olan röportajlara dayanarak Türkan Şoray'ın yardımsever bir kişiliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda Türkan Şoray'ın söz konusu özelliğinin rol aldığı çeşitli karakterlere de yansıdığı tespit edilmiştir. Rol aldığı filmler arasında yer alan DK, EK, Ç, AS, G, C, DH, H, BH, OK ve HAVES adlı filmlerde yardımseverlik değerine baskın bir şekilde sahip olan karakterleri canlandırdığı görülmektedir.

Türk sinemasının sultanı olarak tanınan Türkan Şoray "Azap" filminde oğlunu oynayacak olan çocuğu bulmak için ekibiyle çocuk yuvalarını dolaşır ve Selim'i bulurlar. Türkan Şoray, Selim'i kendisine alışması için evine götürür. Selim üç dört gün sonra Şoray'a "Türkan Anne", hafta geçmeden ise "Ana" diyerek hitap etmeye başlar. Başlarda "Benim anam yok!" diyen Selim zamanla "Benim anam Türkan" diyerek Şoray'a alışır. Türkan Şoray da Selim'i çok sever ve bu sebeple gönlü onu bırakmaya razı olmadığı için yuva yetkilileri ile görüşerek Selim'i yanına alır. Selim'in ailesinin bulunmasıyla birlikte ayrılmak zorunda kalsalar da Şoray ve Selim daha sonra da görüşürler. Türkan Şoray, Selim'in haberlerini hâlâ almaktadır (Şoray, 2017: 186-188).

Benzer bir hikâyeyle Türkan Şoray, evinde hayatını kolaylaştıran Gülşen ile tanışma anılarından bahseder. Şoray'ın 38 yıldır birlikte olduğu Gülşen, Türkan Şoray'ın sağ koludur. Yakacık Yetiştirme Yurdu'nda büyümüş olan Gülşen, bir gün Yakacık'ta "Siyah Gül" filminin çekiminde Türkan Şoray'ı görür ve sonraki gün Türkan Şoray'ın Levent'teki evine gider. Türkan Şoray, Gülşen'in kendisine duyduğu içten sevgisinden etkilenerek onun da kendisiyle yaşamasını ister ve Gülşen yıllar içinde aileden biri olur (Şoray, 2017: 385).

HAVES ve Ç adlı filmde ise Türkan Şoray'ın kendi hayatıyla benzeşen bir durum söz konusudur. Ç adlı filmde ilk görev yeri olan Bursa Merkez Rüştiyesi'nde coğrafya ve resim öğretmenliği yapacak Feride'nin faydalı olmak amacıyla göreve başlaması, bu sebeple Zeyniler köyünde bile muallimlik yapmayı kabul etmesi, köydeki okulunda dışlanan çocuklarla ilgilenmesi ve birini evlat edinmesi (URL-79, 54:18-54:29, 55:36-56:22, 1:08:10-1:09:19, 1:18:10-1:19:00) söz konusu karakterin

yardımseverliğini ortaya koyar. HAVES adlı filmde ise Derya Altınay karakterinin bir yetimhaneyi ziyaret ettiği, herkes tarafından ilgiyle karşılandığı, çocuklar tarafından kendisine şiirler yazıldığı ve Rukiye adında yetim bir kız çocuğunu evlat edindiği görülür (URL-52, 8:27-11:14).

Çocukları çok seven Türkan Şoray çocuğu olmadığı dönemlerde Eyüp ve Kasımpaşa'daki çocuk yuvalarını ziyaret ederek çocuklarla vakit geçirir ve bayramlarda bu yuvaları ziyaret eder. 1979 yılında gazeteci Leyla Umar, Türkan Şoray'a çocuklarla ilgili dünyada 66 ülkede uygulanan SOS çocuk köyleri projesinden bahseder. Projeye göre bu köyde 15-20 evden oluşan sıcak bir ev ortamı ve her eve bir gönüllü anne bulunmaktadır. Leyla Umar'ın Türkan Şoray'a Türkiye'de böyle bir proje yapılmasını teklifini Türkan Şoray seve seve kabul ederek Nesteren Davutoğlu ve Yalçın Yelence'nin yaptığı "Çocuk Köylere Doğru" adlı filmde oynar. Leyla Umar'ın gönüllülere, iş adamlarına ulaşması ve SOS desteğiyle kurulan idari heyetin katkılarıyla "Bolluca Çocuk Köyü" kurulur. Söz konusu çocuk köyünün kurulmasıyla Türkan Şoray bu vakıfta kurucu üye olur (Şoray, 2017: 383-384).

Verilen örneklerde çocuklara düşkünlüğü görülen Türkan Şoray bir gün Rumelihisarı yolu üzerinde yürüyen iki okul çocuğu görür ve çocuklarının okullarının uzak olduğunu öğrenerek onları arabasına alır. Bu sebeple aklına okul olmayan bir yere okul yaptırma fikri gelerek Hisarüstü'nde gecekonduların olduğu bir yere okul yaptırır (Şoray, 2017: 449). "Millî Eğitim Bakanlığı 50. Yıl Türkan Şoray İlkokulu"nu yaptıran Şoray (URL-72) Türkiye'de adına ilkokul yaptıran ilk sanatçıdır (URL-46, 1:25-1:59). Gerçek hayatından verilen örneklerde görüldüğü gibi Türkan Şoray özel hayatında yardımseverlik değerine sahiptir.

Filmlerinde de yardımseverliği görülen Türkan Şoray, DK adlı filmde mazlumlara zulmedenlerin yanında olan ve onlar için elinden geleni yapan Türkan Sultan karakteriyle karşımıza çıkar (URL-42, 12:54-13:31). Benzer şekilde AS adlı filmde de Abbase Sultan tebdil-i kıyafet hâlinde halkın arasında dolaşarak ihtiyacı olanlara yardım eden bir sultandır (URL-47, 9:17-9:25).

G adlı filmde arabayla ağaca çarpan Ahmet'i bulan ve onu annesi ile iyileştiren Güllü (URL-69, 0:50-2:33), benzer şekilde DH adlı filmde yaralı olan Rıza Bey'i tedavi eden Dilâ Hanım (URL-61, 23:59-26:45), H adlı filmde köy halkı tarafından

dışlanan Beşir'in eşine ve çocuklarına yardım eden Hazal (URL-54, 54:39-58:31), EK adlı filmde mahkûm olarak yaşadığı hapishanede bir karşılık beklemeden revir yardımcılığı yapan Ayşe (URL-28, 32:01-32:08), C adlı filmde ise Şıh Senem ve Çancı Memo'nun obasını saranlara karşı savaşan Cemo (URL-63, 1:23:47-1:24:27), BH adlı filmde birbirini seven ancak başlık parası sebebiyle evlenemeyen bu yüzden kaçırma kavası sebebiyle mahkemelik olan sevenlere yardımcı olan Nevin Hanım (URL-62, 7:05-8:26), eşinden dayak yiyen komşusunu ondan kurtaran Tülin (URL-45, 1:16:40-1:18:05) karakterleri filmlerde tespit edilen yardımseverlik değerinin ön planda olduğu karakterlerdir. Söz konusu tüm bu verilere ve çıkarımlara bağlı olarak Türkan Şoray'ın gerçek hayatta sahip olduğu yardımseverlik değerinin yansımalarının rol aldığı çeşitli filmlerde de zaman zaman karşımıza çıktığı görülmektedir.

Filmlerin elde ettiği sosyal ve kültürel önem seyircinin varlığıyla oluşur (Gripsrude, 2010: 312). Halk kadim kültürden bugüne sürdürmüş olduğu geleneği ve manevi kültüre ait değerleri filmlerde bulduğu takdirde benimsemeyi sağlamaktadır. Türkan Şoray'ın gerek gerçek yaşamında gerekse filmlerde canlandırdığı karakterlerde söz konusu değerlere sahip olması halkın Şoray'a yakın hissetmesini sağlamıştır. Filmlerde tespit edilen yardımseverlik değerine ait sahneler filmin akışı içerisinde hacimli bir yer kaplamasa da Türk halkının önemli saydığı bu değerin elektronik kültür ortamında aktarıldığı ve bu sayede seyirci ile özdeşleşmenin sağlandığı tespit edilmiştir.

### 2.2.Fedakârlık

Özveri, azlığa katlanmak, az ile yetinmek ve vazgeçmek (Türkçe Sözlük, 2005: 686) gibi anlamlarıyla karşımıza çıkan fedakârlık geçmişten günümüze kültürel kodlarla aktarılan değerlerden biridir. Günlük hayatta sıklıkla karşımıza çıkan bu değerin örneklerine kültür tarihimizin temelinde yer alan çeşitli kaynaklarda da rastlamak mümkündür.

Türk kültürünün bilinen ilk yazılı kaynağı olan Orhun Yazıtları'nda Köktürk kağanlarının fedakârlık örnekleri görülür. Bilge Kağan yazıtlardaki sözleriyle Türk milleti için yaptığı fedakârlıkları dile getirir (Çanak, 2019: 26). Kültür tarihimizde önemli bir yere sahip olan Altın Arığ Destanı'nda da Türk milletinin fedakârlığına dair örnekler tespit edilmiştir. Destanda Huu İney'in mağaraya girdiği zaman öleceğini

bilmesine rağmen Altın Arığ ve Çibetey'i kurtarmak için mağaraya girmesi destanlarda görülen anne arketipinin olumlu özelliklerinden biridir (Torun, 2019: 189). Örneklerden hareketle fedakârlık değerinin geçmişten günümüze Türk milletinin iyi huylu hasletleri arasında yer aldığı görülmektedir.

Fedakârlık, Türkan Şoray'ın gerçek hayatında ve filmlerinde sıklıkla rastladığımız değerler arasındadır. Türkan Şoray'ın en büyük fedakârlıklarından birisi seyircisi için onların tasvip edeceği bir yaşam biçimini seçmesidir. Toplumda ilgi görmek, seyirci tarafından sevilmek bir süre sonra Türkan Şoray'ın en önemli değerleri hâline gelir ve Şoray bu değerleri hak edebilmek için halkın beklentilerini hayatını şekillendirmek için tek ölçüt olarak tayin eder. Geleneksel değerlere sahip olan Türk halkını mesleği dışında da önemser ve özel hayatında da seyircisini üzecek, kıracak, hayal kırıklığı yaratacak davranışlardan uzak durmaya çalışıp kendini denetleyerek kontrolü bir şekilde yaşamını sürdürür (Şoray, 2017: 96). Türkan Şoray'ın çizgisinin asıl sebebi yetiştirilme tarzından da kaynaklanmakla birlikte toplumun değer yargılarını da önemsemesiyle ortaya çıkar. Türk halkının kendisini evladı, ablası, teyzesi, kızı olarak gördüğünü bilmesi sebebiyle Türkan Şoray özel hayatında olduğu kadar filmlerinde de değer yargılarına dikkat eder (URL-55, 9:20-10:30). Bu durumu kendisiyle yapmış olduğumuz yazılı mülakatta şu sözleriyle açıklar:

> "Türkan Şoray olmak özümü hiç değiştirmedi. Ben hep Türkan'ım toplumun içinde, özel hayatımda… Hep duygusal, hep heyecanlı… Ama toplumun bana verdiği Türkan Şoray misyonunun da sorumluluğunu hissettim hep. Belki bu sorumluluk hayatıma bazı kısıtlamalar getirdi ama bu bir bedel de olsa seve seve ödenecek bir bedeldi benim için. Seyircim benim için gerçekten çok değerli ve önemli. Onların her sözü her bakışı, her dokunuşu, her tanımlaması benim başımın tacı. Kendimi bildim bileli neredeyse film çevirdim ve 200'den fazla filmde rol aldım. Toplumun gözünde belli bir noktaya geldim. Onları hayal kırıklığına uğratmamak, onların değer yargılarına önem vermek ve bu minvalde yaşamak benim hayat tarzım oldu. Tüm bu yaşantım boyunca seyircimi hayal kırıklığına uğratmamaya çalıştım."

Özel hayatının yanı sıra iş hayatında da fedakârlıklar sergileyen Türkan Şoray, Cemo filminin çekimleri sırasında attan düşerek talihsiz bir kaza geçirir. Geçirdiği kaza sebebiyle "Azap" filminde boynunda bir çocuğu taşıması gerektiği sahneye doktorlar izin vermese de Şoray kendini riske atarak bu sahneyi çeker (Şoray, 2017: 151-185) Benzer şekilde Moskova'da bir basın toplatışına gittiği sırada valizini alırken kolunu sakatlayan ve kas yırtılması teşhisi konan Şoray bir gece hastanede yatmış ve dayanılmaz bir acı çekiyor olmasına rağmen basının karşısına çıkar (Şoray, 2017: 244-

246). Örneklerden anlaşıldığı üzere Türkan Şoray'ın işini layığıyla yerine getirmek için fedakârlık yapmaktan çekinmeyen bir sinema emekçisi olduğu görülür.

Türkan Şoray'ın rol aldığı filmlerde de çeşitli karakterlerin fedakârlık değerinin ön planda olduğu tespit edilmiştir. İncelenen filmler arasında yer alan DK, EK, Ç, A, VY, KG, G, C, M, SG, SBAY, BAMFİŞ, YÖ, H, GA, B, Ş, S adlı filmlerde söz konusu değer çeşitli karakterlerin sahip olduğu kişilik özelliklerinden biridir.

DK ve BAMFİŞ adlı filmlerde yönetici durumunda görülen karakterler çeşitli konularda göstermiş oldukları fedakârlıklarla karşımıza çıkarlar. DK adlı filmde Türkan Sultan Köroğlu'nun Bolu Beyi ile olan mücadelesinde Köroğlu'na yardım etmek amacıyla kendi canını tehlikeye atarak at üzerinde Köroğlu'na haber taşırken (URL-42, 1:02:10-1:02:38), BAMFİŞ adlı filmde görülen Mehmene Banu ise kardeşi Şirin'in iyileşmesi karşılığında yüzünün güzelliğini Şirin'i iyileştiren kişiye verecek kadar fedakâr bir abladır (URL-42, 17:19-31:05).

Türkan Şoray'ın ve canlandırdığı karakterlerin bir anne olarak da yapmış olduğu pek çok fedakârlık mevcuttur. Kadın toplumda "ana" rolü ile yüksek övgülere lâyık görülür. Analık değeri hem kırsal hem kentsel kesimde aynı derecede önemlidir. Bu değerin benimsenmesinin temelinde bulunan etkenler annelerin, çocukların yetişmesindeki unutulmaz çabası, emeği, fedakârlıklarıdır (Tezcan, 1974: 88) Pek çok anne gibi Türkan Şoray da gerçek yaşamında kızı Yağmur için fedakârlıklarda bulunmuştur. Örneğin kızının kendisine ihtiyacı olduğunu düşündüğü için kızı 1-2 yaşlarındayken özellikle film çevirmez (Şoray, 2017: 294).

Türkan Şoray'ın fedakâr anne tutumu incelenen filmler arasında da mevcuttur. EK adlı filmde kendisine atılan bir iftira sebebiyle hapse girmek zorunda kalan Ayşe, vefat eden eşinin en yakın arkadaşına çocuklarını emanet ederken kendisini çocuklara unutturmasını ister (URL-28, 23:23-23:55).

A adlı filmde çocuklarını zor şartlarda yaşatmaya çalışan, çocuklarının refahı için yapmak istemediği davranışlarda bulunan, çocuklarını korumak için seferber olan Döndü'nün evlatları için yaptığı fedakârlıklar görülür. Evlatlarını korumak için çaba gösteren Döndü sonunda onlar için fedakârlık yaparak kan davalılarını vurur (URL-57, 43:42-49:01, 1:13:59-1:16:02, 1:19:15-1:19:43, 1:30:26-1:30:49). YÖ adlı filmde ise Esme canı pahasına da olsa oğlu Hasan'ı eşinin ailesine teslim ederek köyden

ayrılmaz (URL-65, 32:35-33:35). SBAY adlı filmde Asya oğlunun Cemşit'i babası olarak bilmesi sebebiyle İlyas'tan vazgeçer ve Cemşit ile evlenir (URL-38, 1:22:53-1:25:31).



URL-38:

Geleneksel Türk aile yapısında anne her zaman koruyucu, fedakâr ve cefakâr konumundadır. Ailesi uğruna yapabileceği fedakârlıkların sınırı yoktur. Bu sınırsızlık filmlere annelerin kendi canlarını ortaya koymasıyla yansımıştır. Filmlerde tespit edilen ve geleneksel Türk aile yapısıyla örtüşen bu değer Türk halkının filmi ve filmin başrol oyuncusunun özümsemesini sağlamıştır.

Türkan Şoray incelenen bazı filmlerde fedakâr eş rolüyle görülür. M adlı filmde Ümmühan, eşi Selman'ın kan davalılarına eşini öldürmemeleri için yalvarır ancak çabaları sonuç vermediği için onlar eşini öldürmeden Ümmühan, kan davalılarını öldürerek on yedi yıl hapse çarptırılır (URL-60, 44:37-49:09). C adlı filmde ise Cemo canı pahasına Şıh Senem ve eşi Çancı Memo'yu korumak için Sorikoğlu'nu öldürür ve Şıh Senem'in obasını kurtarır (URL-73, 1:20:20-1:27:21).

Türk aile yapısında ailenin yaşadığı tüm olumsuz koşullara rağmen aile varlığını sürdürmeye devam eder. Bunu başaran ise kadındır. Kadın, aile fertlerini bir arada yuvada tutma konusunda başarılıdır (Nirun, 1994: 55). Dede Korkut anlatılarında Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında Deli Dumrul'un annesi ve babası oğullarına canlarını vermezler. Ancak Deli Dumrul'un eşi büyük bir fedakârlık yaparak kendi canını Deli Dumrul için vermek ister (Deveci vd., 2013: 301). Benzer durumun Türkan Şoray'ın canlandırdığı filmlere yansımasıyla seyirci hem kültürel kodlara hem de günlük yaşamına dair izler bulur.

VY adlı filmde Sabiha karakteri başka bir ailenin yuvasını yıkmamak adına kendi aşkından fedakârlık eder ve Halil'i terk eder. Halil'in kendisinden soğuması ve

ailesine dönmesi için ise Halil için bırakmış olduğu konsomatrisliğe geri döner. Bir süre sonra kendisini bıçaklayan Halil'den yine aşkı için fedakârlık yaparak şikayetçi olmaz, suçu kendi üstüne alır (URL-59, 54:24-56:32, 1:14:09-1:19:34, 1:15:40-1:15:55) Bu filmde bir manavla bir pavyon kadınının hikâyesi anlatılırken toplumsal uylaşımı öngören sonuna karşın her şeye rağmen topluma direnmeye çalışan iki insanın gelgitleri anlatılmıştır. Film yerleşik toplumsal uzlaşımın her türlü imgesinin arkasındaymış gibi görünürken saf duyguların peşinde koşan insanların da çaresizliklerini yansıtır (Elmacı, 2015: 115).

Vesikalı Yarim filmi hayatlarında olağanüstü durumlar bulunmayan sıradan insanların günlük yaşamlarını anlatan, zaman yahut mekân ile ilgili uzaklaştırıcı etkiden kaçınan, öyküyü şimdiki zamana yerleştiren, gerçek mekânları kullanan bir filmdir. Filmin farklı tarihsel dönemlerde birbirinden farklı seyirciler üzerinde yarattığı etkinin sebebi aile ile dışarısı arasında kurulan zıtlığın, kültürel bir bölünmenin sonucu olduğunu gerçekçi bir biçimde resmetmesi ve bu bölünmeyi trajik kılmasıdır. Türkan Şoray köylü de olsa kentli modern kadın da olsa anne de olsa vesikalı da olsa her zaman bir fazlalıkla sarmalanmıştır. Yeşilçam sinemasında ve Türkiye'nin kültürel hayatında doldurduğu yerin sürekli tarif edilmeye çalışılmasının nedeni de budur (Abisel vd., 2005: 13-75).

İç içe geçiş iki anlatının seyirciye sunulduğu Ş adlı filmde Şahmaran ve Sultan'ın eş kurguda giden hayatlarında Sultan'ın kendi canını tehlikeye atarak ve Yusuf'a merhamet göstererek onu serbest bırakması, Şahmaran'ın da yine kendi canını tehlikeye atarak ve çocuğa merhamet göstererek çocuğu serbest bırakması onlar için yaptıkları fedakârlığın göstergesidir. Filmin sonunda bu fedakârlıkları sebebiyle Şahmaran da Sultan da öldürülür (URL-51, 51:21-51:39, 55:38-56:51, 1:04:19-1:04:49). Olağanüstülük ve fantastiklik arasındaki bu sine-masal nitelikli filmde, masalın geleneksel yapısı ve bağlamı sinemanın sunduğu olanaklara daha etkileyici ve döneme uygun hâle getirilmiştir. Sözlü edebiyat geleneğinin bir ürünü ikincil sözlü kültür ortamı olan sinemaya aktarılarak yaşatılmaya devam edilmiştir (Özdemir, 2012: 252). Anlatının aktarımı ile yenilenerek ve dönüştürülerek Türk halkına ait bir değerin de aktarımının sağlandığı görülmektedir. Sözlü kültürde yaşatılan ve aktarılan değerler icra ortamı değişse de aktarılmaya ve yaşatılmaya devam etmekte ve böylelikle kültürde süreklilik sağlanmaktadır.

SG adlı filmde ise levirat uygulamasına dayalı bir fedakârlığın olduğu görülmektedir. Sultan Gelin, eşi Osman'ın ölmesi üzerine yazgısına boyun eğerek ileride nikahlanacağı Veli'ye çocukluğundan itibaren bir anne gibi bakar ve onu büyütür. Ancak Veli'nin büyüdüğünde başka bir kızı sevmesi üzerine onların kaçmalarına yardımcı olur. Veli'nin kaçmasının ardından onun daha kundakta olan kardeşi ile evlendirilmek istenen Sultan Gelin yine yazgısına boyun eğerek kundaktaki bebeği büyütüp onunla evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır (URL-71, 33:05-39:57, 1:09:51-1:14:21). Benzer durum H adlı filmde eşi Beşir'in vefatı sebebiyle onun küçük yaştaki kardeşi Ömer ile evlendirilen Hazal karakterinde de görülür (URL-54, 1:10-2:20). Bu tip evliliklerin asıl amacı çocuklara babalarından sonra en iyi babalığın amcaları tarafından yapılacağına olan inanç ve çocuğun ortak mal üzerindeki haklarının aile içinde korunmasını sağlamaktır (Tezcan, 2000a: 54). Filmde levirat yöntemine yapılan vurgu geleneğin işlevinden uzaklaşarak yozlaşmasına bir eleştiri niteliğindedir. Filmde Sultan Gelin'i Türkan Şoray'ın canlandırması bir tesadüf değildir. Çünkü Şoray'ın canlandırdığı karakterler zamanla gerek fiziki portre gerekse ruhi portre açısından Anadolu kadınını yansıtan bir portre ortaya koymuştur.

G ve GA adlı filmlerde ise sevgili için yapılan fedakârlıklar söz konusudur. G adlı filmde Güllü sevdiği için şöhretten vazgeçerek köye dönerken (URL-69, 1:08:37-1:13:17), GA adlı filmde Cemile sevdiğini hapisten kurtarmak ve bunu başaramayınca ona hapishanede bakabilmek için kendi hayatından fedakârlık ederek kötü işlerde çalışmaya başlar (URL-18, 38:15-1:20:31).

S adlı filmde hayallerden edilen fedakârlık durumu görülür. Akademisyenlik hayalleri olan Suna babasının vefatı ile babasının eczanesinin başına geçmek zorunda kalır ve bu sebeple kendi hayallerinden vazgeçer. Bir süre sonra çevre baskısı sebebiyle de eşi Erhan ile evlenir (URL-40, 26:35-27:15).

Kolektif bir ürün olan kültür, bir toplumun güçlü yönlerinin birleşimi ve bununla birlikte kolektif davranışı, algıyı, duyguları, benliği, motivasyon ve zihinsel işlevleri içererek kolektif uygulamalara işaret eder. Kendi ilkeleri, dinamikleri, yapısı ve içeriği bulunan kültür, toplumların özelliklerinin, bu özelliklerin nasıl sürdürülüp değiştirildiklerinin bir örüntüsüdür (Ratner, 2014: 5-7). Türkan Şoray filmlerinde tespit edilen durum da budur. Topluma ait bir özellik ve değer olan fedakârlık erdemi

Türkan Şoray'ın gerçek hayatında ve filmlerinde vücut bulmuş ve böylelikle kolektif bilince dokunmuştur.

### 2.3.Mütevazılık

Başkalarını küçük görmeyen, büyüklenmeyen (Türkçe Sözlük, 2005: 68) anlamlarıyla karşımıza çıkan alçak gönüllülük nam-ı diğer mütevazılık, kişiliği oluşturan olumlu hasletlerden biridir. Türkler alçakgönüllü ve gösterişsiz ahlâka sahip bir millettir (Ziya Gökalp, 2018: 53). Kültür tarihimiz bu durumun ispatı niteliğinde pek çok örnek durum ve eserle donanmıştır.

Dede Korkut anlatılarında mukaddime bölümünde verilen öğütler arasında alçak gönüllü olmanın da yer aldığı görülür (Susar, 2015: 31). Geçmişten günümüze kıymetini ve önemini koruyan Dede Korkut anlatılarında Oğuz elinin başbuğu Beylerbeyi Kazan söz konusu erdemi taşıyan, pek çok iyi huyunun yanında aynı zamanda övünmekten hoşlanmayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi" adlı anlatıda "O anda bile alpım, erim diye övünmedim…" şeklindeki sözü de Salur Kazan'ın mütevazılığına örnektir (Çanak, 2019: 39). Dîvânu Lügât'it Türk'te alçak gönüllülük ile ilgili kelimeler ve atasözleri mevcuttur. Eserde gururlanıp kibre kapılmanın yol açacağı olumsuzluklar belirtilmiş ve alçak gönüllü olmak öğütlenmiştir (Yaprakgül, 2019: 68). Türk-İslam kültüründe yüzyıllarca kabul görmüş olan ideal insan niteliklerinden biri olan alçak gönüllülük Kutadgu Bilig adlı eserde Yusuf Has Hacib tarafından öğütlenen erdemler arasındadır. Hacib'e göre bir bey alçakgönüllü, yumuşak huylu, bilgili, akıllı, dürüst, iyiliksever, güler yüzlü ve tatlı dilli olmalıdır (Kara Özkan, 2020 :221). Atabetü'l Hakâyık'ta ise kibri atıp tevazuya sarılmak gerektiği, hangi makam ve mevkiye gelinirse nereden geldiğini unutmadan yükseldikçe ağırbaşlı ve tevazu sahibi olunması gerektiği ifade edilmiştir (Aydın, 2019: 62-65).

Manevi kültürel değerlerimiz arasında yer alan mütevazılık değeri Türkan Şoray'ın gerçek hayatında ve yer aldığı filmlerde tespit edilen erdemler arasındadır. Türkan Şoray yaşam tarzı olarak mütevazı bir hayatı seçmiştir. Bu durum birkaç kadının Türkan Şoray'ın evine bakarak kendi aralarında "Aaa! Türkan Şoray bu evde mi oturuyor, ayy vallahi üzüldüm", "Ben çok daha güzel bir evde oturuyordur diye düşünürdüm" şeklindeki konuşmalarının yer aldığı bir örnekte karşımıza çıkar (Şoray,

2017: 95) Bir diğer örnekte alışveriş için ana caddede bir yerde arabayı park ettikleri sırada mütevazı bir arabada kucağında bebeği ile otururken seyircileri Türkan Şoray'ı gördüklerinde şaşırırlar. Görüntü insanların garibine gitmiş, bir film yıldızından alışılmışın dışında bir resim ile karşılaşmışlardır (Şoray, 2017: 291) Mütevazı bir yaşamı seçen Türkan Şoray seyircisiyle hem manen hem de madden bir aradadır. Seyircisinin lüks olarak görmediği bir evde yaşamış, kimi zaman bir anne kimi zaman ise eş durumuyla seyircisiyle aynı ortamı paylaşmış bir sanatçıdır. Böylelikle Türk halkı kendi yaşamında bulunan unsurlara Türkan Şoray'ın hayatında da rastlayarak Şoray ile ortak bir paydada buluşmuştur.

Türkan Şoray'ın sadece oturduğu ev gibi örneklerden değil seyircisine karşı sergilediği pek çok davranışından da mütevazı bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Evinin adresinin öğrenilmesiyle civardan ve farklı şehirlerden evine ziyarete gelen insanları misafir eden ve sohbetini paylaşan Şoray kimi zaman sette bir arabada üzerini değişirken kimi zaman ise evini açtığı seyircisinde üzerini değişmiş, böylelikle seyircisiyle muhabbet ve dostluk kurmuştur (Şoray, 2017: 93-104). Olgun insan olmanın şartlarından biri alçak gönüllü olabilmektir. Alçak gönüllü olan insan mutluluğu bulunduğu yerde tutan şeyin tevazu olduğunu bilir. Bu bilinçteki insan alçak gönüllü olmayı hayatının temel prensibi haline getirir ve bu sebeple herkes tarafından sevilir, itibar sahibi olur (Akgün, 1997: 8). Türkan Şoray'ın yaşadığı durum da budur.

Bir diğer örnekte Hatay'da Türkan Şoray'a sinema yaptıran, yaşamındaki en büyük amacın Türkan Şoray'ı görmek olduğunu belirten bir sinema sahibi Türkan Şoray'ı oynadığı filmlerin galalarına davet eder ancak Şoray yoğunluğu sebebiyle yıllarca sinema sahibini ziyaret edemez. Yıllar sonra bir film çekimi için Reyhanlı'ya giden Türkan Şoray bu durumu unutmaz ve sinema sahibini ziyaret eder (Şoray, 2017: 404). Benzer şekilde Şoray annelerinin vefat edeceğini ve en büyük dileğinin Türkan Şoray'ı görmek olduğunu söyleyen iki kız ile annelerini ziyaret etmeyi de kabul eder ve bu dileği gerçekleştirir (Andaç, 2017: 219-220). Büyük bir üne sahip olan Türkan Şoray için seyircisinin karşısında bu ünün bir önemi yoktur. Görüldüğü gibi onun için asıl olan sevgidir. Seyircisi ile içinde bulunduğu karşılıklı sevgi bağı ve tevazusu zamanla Türkan Şoray'ı unutulmaz bir efsane hâline getiren önemli değerlerdendir.

Elde edilen bilgiler sonucunda mütevazı bir kişiliğe sahip olduğu görülen Türkan Şoray'ın söz konusu özelliği rol aldığı filmlerde görülen çeşitli karakterlerde de karşımıza çıkar. Türkan Şoray'ın rol aldığı filmler arasında yer alan OY adlı filmde karakterin mütevazılık özellikleri ön plandadır. Filmde görülen Nevin Feslioğlu karakteri zengin bir babanın kızı olmasına rağmen bununla övünmeyen ve kendi ayakları üzerinde durabilmek için okuluyla ilgilenen bir kız olarak karşımıza çıkar. Tahsiliyle böbürlenmeyen Nevin Feslioğlu babasının düşünceleri aksine şoför Kemal ile duygusal bir bağ kurar (URL-49, 18:12-18:30, 24:53-25:05).

Şoray'a göre filmlerde sevgi, dostluk, birbirini kollamak gibi değerlerin yer alması toplumu etkilemektedir (URL-80). Tevazu da halkı etkileyen en önemli değerlerden biridir. Şoray'ın gerçek hayatta göstermiş olduğu tevazu, halka yakın oluşu toplumda kendisine karşı bir yakınlık oluşturmuş ve gerçek hayatındaki tevazusu ile filmlerinde görülen tevazunun örtüşmesi Şoray'ın halk arasında uçsuz bucaksız bir sevginin sahibi olmasının sebeplerinden biri olmuştur.

### 2.4.Hoşgörü

Türk toplumunun kültürel kodlarında yer alan hoşgörü, her şeyi anlayışla karşılayarak olabildiğince hoş görme durumudur (Türkçe Sözlük, 2005: 901). Türklerden bahseden çeşitli eserlerde Türk milletinin hoşgörüsüne değinildiği görülür. Voltaire Türklerin konuksever, sözlerine sâdık ve aynı zamanda hoşgörülü bir millet olduğunu doğrular (Voltaire, 1975: 30). Kaynaklarda Türklerin yabancılarla münasebetlerinde kendi dindaşlarına gösterdikleri hoşgörüyü gösterdikleri de yer alır (Danişmend, 1961 :164). Hoşgörü anlayışına sahip olan Türk milleti, hakimiyeti altına aldığı milletlere karşı dini bir özgürlük tanıyarak kendi dinine mensup olmayanlara karşı da müsamahakâr davranmıştır (Djevad, 1969: 61).

Tarihimizde Türk milletinin hoşgörülü olduğunu gösteren pek çok belge mevcuttur. Kadim Türk devleti Köktürkler, hakimiyeti altına aldıkları şehirlerin yerli halklarına eski iradelerinde yaşamalarını sürdürme hakkı verirken bu şehirlerin başına Türk prensi geçirmişler yahut yerli prenslerin yerinde kalmasına izin vermişlerdir (Ögel, 2001 :149). Köktürkler gibi Osmanlı Devleti de hakimiyeti altında yaşayan çeşitli din ve ırktan milletlerin ve etnik grupların hiçbir zaman dilini veya dinini değiştirmeye teşebbüs etmemiştir. Orta Avrupa'ya kadar Balkanlarda, Orta Doğu ve

Kafkaslarda Osmanlı Devleti'nden ayrılan millet ve etnik gruplar Osmanlı himayesi ve hoşgörüsü sayesinde asırlarca varlıklarını devam ettirmişlerdir (Sağlam, 1996: 362).

Türk kültürü ve edebiyatında hoşgörülü olma ile özdeşleşen Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli gibi isimler bu konuda kültür tarihimize ışık tutar. Mevlâna insanları mezhep gibi sebeplerle birbirinden ayırmaz. Onun için önemli olan insanın erdemidir. Mevlânâ'nın vicdan özgürlüğüne verdiği değer İslam'ın hoşgörüsünü yansıtır. Anadolu'nun karışık bir sosyal yapıda olduğu 13. Yüzyılda Mevlânâ'nın hoşgörüsü huzura katkıda bulunur (Çubukçu, 1994: 62). Yunus Emre'nin hoşgörüsü sevgiye, barışa, saygıya dayanır. Onun inancında bütün insanlar eşittir. Kimse kimseden üstün değildir. Yunus Emre'nin şiirlerinde sevgi ve hoşgörünün iç içeliği açıktır. Onun hoşgörü anlayışı Anadolu'daki kaynaşmanın, Anadolu bilgeliğinin bir ürünüdür (Fuat, 1995: 87-90). Hacı Bektaş-ı Veli'nin hoşgörüye yaklaşımı ise affedici, tok gözlü, tatlı sözlü, güleç yüzlü ve sevgi dolu olma halidir. Kendisini bütün insanları sevgiden, umuttan, Hak'tan, özveriden hoşgörüden, doğruluktan, yüce ahlak ilkelerinden, ilimden, irfandan yana aydınlatmaya adamıştır. Hacı Bektaş-ı Veli'nin insanlığa sunmuş olduğu en değerli öğütlerden biri hoşgörüdür (Sümer, 1995: 274-275).

Kadim kültürden günümüze ulaşan hoşgörü değerine Türkan Şoray da önem verir. Şoray (2017: 446)'a göre hoşgörü, hırslardan arınma, sabır, tevazu, olgunluk insan olmanın gerekliliklerindendir. Bu bağlamda Türkan Şoray sinema dünyasıyla beraber insani yönlerini geliştirmeye gayret ettiğini, her şeyi olgunlukla karşılamayı, insanları olduğu gibi sevmeyi öğrendiğini ifade eder.

Türkan Şoray'ın gerçek hayatında sahip olduğu hoşgörü değeri rol aldığı filmler arasında yer alan OY, SG ve B adlı filmlerde de görülür. OY adlı filmde görülen Nevin Feslioğlu karakteri kardeşi ve babası arasında uzlaşmayı sağlamaya çalışan, her ikisine de hoşgörüyle yaklaşan bir tavır sergiler. Benzer tavrı babası ve dayısı arasındaki uzlaşmayı sağlamak için çabalamasında da görülür (URL-49, 21:48-22:09, 23:00-23-08). Nevin Feslioğlu'nun kültürümüzde değeri olan aile yapısını bir arada tutabilmek için sergilediği tavırlar Türk halkını etkiler.

SG adlı filmde ise Sultan Gelin karakteri engin bir hoşgörü anlayışına sahiptir. Eşinin ölmesi sebebiyle eşinin erkek kardeşiyle evlendirilmek istenen Sultan Gelin küçüklüğünden beri çocuğu gibi büyüttüğü Veli'nin sevdiği kız ile kaçmasına yardımcı olur (URL-71, 1:09:51-1:13:23). B adlı filmde de benzer bir hoşgörülü tutum görülür. Filmde Hanım, kendisine kuma getirilen Fatma'yı bacısı olarak görür ve bazı durumlarda eşi Ömer'den onu korur (URL-56, 38:23-38:45, 1:13:23-1:13:57).

Halk, eline olanak geçtiğinde kendinden olanı seçmeyi tercih eder. Türkan Şoray da halkın kendinden olan kişi olarak beyaz perdeden yansır. Aslında o dönem Türk sineması Türk halkına kendinden olanı sunar ve böylelikle halk doğulu ya da taşralı yönünü sinemada yeniden bulur (Büker ve Uluyağcı, 1993: 21). Türkan Şoray örnek verilen filmlerde halkın yapmak istediği ancak yapamadığı durumları gerçekleştirir. Bu sebeple sinema filmi sadece sanatsal ve kültürel bir eser olmaktan sıyrılarak halkın iç dünyasının yansıması olarak karşımıza çıkar. Beyaz perdede kendi ruhundan ve yaşamından bir parça bulan seyirci, filmi ve filmde kendisine bu hisleri hissettiren oyuncuyu bu duyguları hissettiği için kendinden biri olarak görür ve yüceltir.

### 2.5.Saygı

Saygı, değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı gibi sebeplerle bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli ve ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusudur (Türkçe Sözlük, 2005: 1714). Saygının kültürümüzdeki yeri çeşitli yazarlarca çeşitli eserlere konu edilmiştir. Türklerde başta aile büyükleri olmak üzere, bütün büyüklere karşı saygılı davranmak küçük yaşta öğretilen bir meziyettir. Anneye, babaya karşı saygısızlık ve itaatsizlik; puta tapma, cinayet işleme gibi büyük günahlarla eş değerdir (Lewis, 1973: 97). Eski Türklerde ihtiyarlık bir rütbe ve ayrıcalık durumundadır. Aynı zamanda büyüklerin küçüklere gösterdikleri sevgi ve şefkat de bir hürmet derecesindedir (Danişmend, 1961: 70-74).

İslamiyet öncesinde ve sonrasında farklı anlayışlarla önemini sürdüren saygı değerine Orhun Yazıtları'nda da rastlanır. Yazıtlarda halkın, kağanların, kumandanların ve diğer bürokratların birbirine derin saygı ve sadakatle bağlı olduklarına dair ifadeler görülür (Yıldız ve Çolak, 2022: 154-155). Dede Korkut anlatılarında eşe, anneye, babaya, büyüklere, devlet büyüğüne saygı işlenen değerler

arasında yer alır (Deveci vd., 2013: 303). Dîvânu Lügâti't Türk adlı eserde saygılı olma kavramı "uluglamak", "yükünmek"gibi çeşitli maddelerde görülür (Yazıcı Ersoy, 2018: 22). Kutadgu Bilig'de ise saygı "hürmet" kelimesi ile dile getilir. Akıl, bilgi, cömertlik, dürüstlük, yumuşak huy, güler yüz ve tatlı dilin insana saygı kazandıran değerler olarak yüceltilmiştir (Tekşan, 2012: 11-12).

Asırlar boyu Türk kültüründe süregelen saygı değeri Türkan Şoray'ın hayatında ve filmlerinde de tespit edilmiştir. Türkan Şoray büyüklerine ve meslektaşlarına saygı duyan bir oyuncudur. "Gönderilmemiş Mektuplar" adlı filminde filmi farklı bir şekilde sonlandırmak istemesine rağmen Yusuf Kurçenli'ye olan saygısından senaryodaki finali kabul etmiştir. Benzer şekilde Suna adlı filmin iş yapmayacağını düşünmesine rağmen bu filmde oynamayı Engin Ayça'nın isteği ve sinema tutkusuna saygı duyarak kabul etmiştir. Şoray'ın büyüklerine ve meslektaşlarına duyduğu saygının yanında sinemaya ve seyircisine de büyük bir saygı duyduğu görülmektedir. Bu saygı ve sorumluluk sebebiyle kendinde kötü filmde oynama hakkı görmez (Şoray, 2017: 348-452).

Türkan Şoray'ın gerçek hayatında sahip olduğu saygı değeri OY, AÇ, Ç, GGG, BH adlı filmlerde görülen karakterlerde tezahür eder. BH adlı filmde Nevin Hanım saygının ve sevginin hak edilmesi gereken birer haslet olmasından bahseder (URL-62, 22:57-23:13). OY adlı filmde Nevin Feslioğlu karakteri kendi çevresinde ve toplumdaki büyüklere saygılı bir hanımefendidir (URL-49, 3:47-3:54). Benzer şekilde Ç adlı filmde görülen Feride, Merkez Rüştiyesi'ne gittiğinde yaşlı olan eski hocanın yerine geldiği için hocanın isyanına ve iftirasına maruz kalır. Ancak büyüklerine karşı saygılı davranarak karşılık vermez ve susar (URL-79, 54:29-54:47). GGG adlı filmde Güllü köy ihtiyarlarının kanlısını öldürmeden gerdeğe giremeyeceği haberini göndermeleri ile onların sözüne saygı duyar ve bu doğrultuda ilerler (URL-39, 1:02:48-1:03:57). H adlı filmde de Ömer ve ailesinin yemek yediği sahnede Hazal'ın sofraya oturmayarak ayakta onlara hizmet ettiği görülürken kültürümüzde bir saygı göstergesi olan el öpme geleneği de görülür. Filmde gerdek gecesi Hazal yüz örtüsünü açan Ömer'in elini öper (URL-54, 12:33-12:45, 7:25-9:53).

AÇ adlı filmde ise bir otoriteye saygı söz konusudur. Filmde Nigâr, Derbeder Ali'ye içlerinden birinin uzaktan geldiğinde çeribaşına saygı ziyareti yapması

gerektiğini söyler. Burada saygı duyulacak kişi yani çeribaşı Gelincik'tir (URL-58, 1:05:45-1:05:57). Çeribaşı Çingeneler ile devletin resmî makamları arasındaki iletişimi sağlayan, yol, su, elektrik gibi ihtiyaçların temini gibi durumlardan sorumlu, bir nevi muhtar konumundaki kişidir. Aynı zamanda Çingeneler arasında meydana gelen olayları yatıştırmak, hakemlik vazifesi görmek gibi görevleri de vardır (Altınöz, 2013: 48). Çingenelerin kendi aralarındaki hukuka dayalı olarak oluşturdukları bu statü topluluk için kıymetli ve saygıdeğer sayılmaktadır.

Filmlerde yıldız ve yıldızın oynadığı başrol karakteri arasında bir etkileşim söz konusudur. Ama bu etkileşim tümüyle bir etkileşim değildir. Örneğin Türkan Şoray Feride'nin erdemlerini özümser ama o yine de Türkan Şoray'dır. Yıldızın ruhu oynadığı karakterle yeniden canlanır yani oyuncu karakteri yorumlar. Böylelikle oyuncu rolü, rol de oyuncuyu yutmaz (Büker ve Uluyağcı, 1993: 47). Buradan hareketle oyuncunun ve karakterin birbiriyle özdeşleştiği ve bu özdeşleşmenin halka sirayet ettiği görülür.

### 2.6.Çalışkanlık

Gayretli, çalışmayı seven kişilere lâyık görülen bir sıfat olan çalışkanlık (Türkçe Sözlük, 2005: 387) Türk milletinin özelliklerinden biridir. Türk milletinin temel düşüncesi çalışmaktır. Türklere göre çalışmak ne olursa olsun güzel ve kutsaldır. Emek ve alın teri dökmek helâl kazancın esasıdır. Türk toplumunda çalışan her zaman üstündür. Buna bağlı olarak rağbet gören, saygı duyulan insanlar, çalışanlar ve çalışkanlardır. Çalışmanın esas olduğu Türk toplumunda buna dayalı bir sosyal hayat oluşmuştur (Baykara, 2001: 233). Türkler maddî ve manevî çalışmaya hazırdırlar. Üstlerine aldıkları görevi layığıyla yerine getirirler (Dohsson, -: 204). Türklerin söz konusu özelliği bir boy ismi olarak da karşımıza çıkar. Oğuz boylarından biri olan "Kınık" "zahmete katlanan, çalışkan, fedakâr" kimse anlamına gelmektedir. Yardım etmeyi seven, istekle her işe koşan, çalışkan insanlar için kınık sözü bir sıfat olarak kullanılmıştır (Ögel, 2010: 354).

Kültür tarihimizde önemli bir yere sahip olan yazılı kaynaklarımızda da Türk kültüründe çalışkanlığa dair izlere rastlanır. Orhun Yazıtları'nda Türk kağanlarının elindeki zenginliği arttırmak ve halkına refah sağlamak için çalışıp çabaladıklarına dair ifadeler yer alır (Yıldız ve Çolak, 2022: 152-153). Dede Korkut anlatılarında Salur

Kazan'ın Evinin Yağmalanması anlatısında Salur Kazan'ın boş oturmaktan sıkıntı çektiğini ve ava çıkma isteğini, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısında Kan Turalı'nın babasına Tırabuzan tekürünün kızını almak için nasıl çabalayacağını anlattığı satırlarda çalışkanlığa dair izler görülür (Susar, 2015: 50). Çalışkanlık, Divânu Lügâti't Türk'te tembelliğin karşısında övülen ve istenen bir haslet olarak verilir ve çeşitli atasözlerinde çalışmanın önemi açıkça vurgulanır (Yaprakgül, 2019: 38). Kutadgu Bilig'de ise çalışkanlık genellikle hizmet etme anlamında kullanılmıştır. Bu hizmet hükümdarın halka halkın da hükümdara yani devlete hizmeti olarak karşımıza çıkar (Tekşan, 2012: 8). Divan-ı Hikmet'te de önemli bir yer tutan çalışkanlık değerinin bir ibadet olarak vurgulanmış, çalışkan olmak ise hayatı devam ettirmenin en önemli koşulu sayılmıştır (Arslan ve Çelik, 2016:177).

Türk milletinin sahip olduğu çalışkanlık hasletine Türkan Şoray da sahiptir. İşine aşkla bağlı olan Şoray, çekilen her sahnenin güzel olması için her koşula katlanmış, kamera önünde oyunculuk yaparken bazen kamera arkasında ise yönetmenlik yapmıştır. Türkan Şoray'ın içindeki sinema aşkı filmlerde oynamaya devam ettikçe büyümüş ve sonunda "Film çevirmezsem yaşayamam" sınırına ulaşmıştır. Atilla Dorsay'ın Türkan Şoray için "En fazla film çeviren ve bu kadar uzun bir süre sinemada var olabilen bir oyuncu olarak dünya sinemasında bir başka örnek yok" (Şoray, 2017: 51-352) şeklindeki tespiti Türkan Şoray'ın çalışkanlığını kanıtlar niteliktedir.

Türkan Şoray mesleğini layığıyla yerine getirebilmek için oynadığı rollerin sahip olması gereken özelliklerine göre çeşitli dersler ve eğitimler almıştır. "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminde Asya'nın dokuma yapacağı sahneyi canlandırmak için halı dokumayı öğrenen Şoray, "Gramofon Avrat" filminde canlandıracağı Cemile karakteri için raks etmeyi ve kaşık çalmayı öğrenmiştir. Benzer şekilde "Gönderilmemiş Mektuplar" filminde canlandıracağı ut çalma sahnesi için ut dersleri almıştır (Şoray, 2017: 236-399).

Türkan Şoray'ın çalışkanlığının yansımaları EK, Ç, A, KG, G, M, SUL, YÖ adlı filmlerde canlandırdığı karakterlerde de görülür. EK adlı filmde yer alan Ayşe karakteri hapishane dışındaki yaşamında fabrikada ve ekmekçide çalışırken hapishanede mahkumken bile hapishane revirinde çalışmayı yeğlemiştir (URL-28,

32:01-32:08, 52:53-53:23). M adlı filmde Ümmühan karakteri kendi yaptığı süt ürünlerini pazarda satarak geçimini sağlarken KG adlı filmde görülen Azize karakteri babasıyla beraber balıkçılık yaparak hayatını idame ettirir (URL-60, 5:34-5:46, URL-53, 5:35-9:25).

Filmlerde çocuklarının hayatı için kendini çalışmaya adamış karakterler de mevcuttur. A adlı filmde Döndü karakteri kucağındaki bebeğiyle ve çocuklarıyla, YÖ adlı filmde Esme karakteri oğluyla tarlada çalışırken SUL adlı filmde Sultan evlere temizliğe gider (URL-57, 0:09-11:27, 49:05-50:27, URL-65, 23:01-23:15, URL-20, 0:46-1:10). Türklerde aile içinde erkekten sonra mesuliyet ve vekalet kadına düşmektedir. Manas ölünce Manas'ın annesi, babası ve kız kardeşinin yoksulluk içinde kalmalarıyla Kanıkey'in onları dilenerek ve çalışarak beslemesi bu durumun örneği niteliğindedir (Ögel, 2010: 514). Filmlerde de bu durumun örnekleri görülmektedir.



URL-57:

G adlı filmde görülen Güllü karakteri de güçlü bir Karadeniz kızıdır. Evde ev işine bakan aynı zamanda koyun güden Güllü'nün İstanbul'a gittiğinde de içindeki çalışma arzusu devam etmiş ve reklam filmleri gibi çeşitli projelerde yer alarak "Yılın Kadını" seçilmiştir (URL-69, 00:50-8:43, 1:02:41-1:03:39, 1:04:31-1:05:45).

Türkan Şoray'ı çalışma sevdasından sağlığına dair engeller dahi alıkoyamamıştır. Şoray, Şahmaran filmi için mehter takımının geleceği, figüranların yer aldığı gece yapılacak olan çalışmasına yetişmek için düşerek sol kolunu incitmesine rağmen hazırlanarak sete gitmiş, film çekimleri sırasında Şahmaran'ın parçalara ayrıldığı sahnede gerçekten acı çekmesine rağmen çekime devam etmiştir (Şoray, 2017: 334-336). Şoray'ın engellere rağmen çalışma azminin örneği Ç adlı filmde Feride karakterinin zor koşullara rağmen devam eden bir çalışma azminde

görülür. Feride ilk görevine Bursa Merkez Rüştiyesi'nde coğrafya ve resim öğretmenliğe yaparak başlar. Feride'nin görev yeriyle ilgili "İlk memuriyetimi geçireceğim bu mektebe sevmek, faydalı olmak, çalışmak azmiyle gitmiştim." şeklindeki sözleri onun çalışkanlığını açıklar. Daha sonra Feride, Bursa Merkez Rüştiyesi'ne iki muallimin tayin edilmesi sebebiyle kendisine sunulan Zeyniler köyünde muallimlik yapmayı da kabul eder (URL-79, 54:18-54:29, 55:36-56:22).

Türkler çalışmanın, emek harcamanın, geçim ve kazanç sağlamanın önemli bir değer olduğunu düşünürler. Türk kültüründe çalışamayacak olanlar acizler, miskinler ve hastalardır. Türk sosyal düzeninde çalışanın karşılığını mutlaka alacağı düşüncesi hakimdir (Baykara, 2001: 10). Türk halkının bu denli değer verdiği bir değerin beyaz perdede görülmesi seyirci ve oyuncu arasında önemli bir bağ kurar.

Sinema seyircisi psikolojik kimliğinin özününü yani ruhunu ekrandaki kahramana yansıtır. Kahramanının serüvenini kendisi yaşıyormuşçasına paylaşır, kurmaca kişiye kendi ruhunu verir ve onunla özdeşleşir. Eti kemiği olmayan bu kurmaca kişiler seyirciden ve onları canlandıran oyunculardan bağımsız olarak yaşamlarını kollektif bellekte sürdürürler. Söz konusu karakterler birer ruh gibi toplumsal yaşamı etkilemeye başlarlar. İnsanların düşlerine girerler, davranışlarını ve özlemlerini yönlendirerek kendilerini model alan kişilerin yaşamlarına eşlik ederler. Kültür tarihimizde yer alan eş-ruh gibi fiziksel olarak olmasalar da birer imge olarak pek çok fiziksel varlıktan daha belirgin bir toplumsal etkiye sahiptirler (Güngören, 1995: 89). Buradan hareketle Türk halkının sahip olduğu ve değer verdiği çalışkanlık hasletinin Türkan Şoray'ın hem gerçek hayatında hem de filmlerinde canlandırdığı kimi karakterlerde öne çıkması seyirci ve oyuncu arasında bir tanışıklık bağı kurmuş ve böylelikle Şoray Türk toplumu tarafından diğer yıldızlardan farklı bir noktada konumlandırılmıştır.

### 2.7.Sorumluluk

Toplum düzeninin sağlanmasında önemli bir yere sahip olan sorumluluk, kişinin kendi davranışlarını veya kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını üstlenmesi, mesuliyetidir (Türkçe Sözlük, 2005: 1794). Türk kültüründe sorumluluk bilinci geçmişten günümüze süregelen bir özelliktir. Eski Türk toplumunda tahta çıkarılan hakanın halka karşı belirli sorumlulukları mevcuttur.

Hakanın birinci derecedeki sorumlulukları halkı daha iyi yönetmek, toplum içinde birlik ve dirliği sağlamak, olağanüstü durumlarda düşmanlara karşı takınılacak tavrı belirlemektir. Devletin halka sorumluluk ve yükümlülükleri olduğu gibi halkın da devlete karşı birtakım sorumluluk ve yükümlülükleri vardır (Durmuş, 2008: 40-41). Türk insanı kendisinin toplumun ve beşerin bir parçası olduğunu farkındadır (Baykara, 2001: 233) ve yüzyıllarca belirli sorumlulukları üstlenerek toplum düzenine katkı sağlamıştır.

Türk milletinin sahip olduğu özelliklerden biri olan sorumluluk bilincine yazılı kültür ürünlerinde de rastlanır. Divânu Lügâti't Türk'te "kama-" maddesinde sorumluluğa dair izler görülür (Yazıcı Ersoy, 2018: 24). Kutadgu Bilig'de sorumluluk değeri eserin tamamında mevcuttur. Esere göre başta herkes Tanrı'ya karşı sorumludur. Halkın hükümdara, hükümdarın halka olduğu gibi beyitlerde herkesin bir sorumluluğu vardır ve bu sorumluluklar karşılıklıdır (İnce ve Şimşek, 2020: 523-524). Kültürel kodlarımızda yer alan sorumluluk değeri zamanla toplumsal yaşam refahı için önemli bir yere sahip olmuştur.

Türk toplumunun sahip olduğu ve önemsediği değerlerden biri olan sorumluluk değerine Türkan Şoray'ın hem özel hayatında hem de filmlerde karşımıza çıkan karakterlerde rastlanır. İşi konusunda büyük bir titizlik gösteren Türkan Şoray, seyircisine duyduğu saygı ve sorumluluk sebebiyle kötü filmde oynamaya hakkı olmadığını düşünmektedir. Kendisi iş disipline ve sorumluluklarına sâdık bir birey olduğu için doğumundan önce vermiş olduğu bir söz sebebiyle doğumundan üç ay sonra setlere geri dönmek zorunda kalmıştır. Şoray, şöhretli olmanın getirdiği sorumlulukları taşır ve bu durumdan hiç şikayetçi olmadığını da açıkça belirtir (Şoray, 2017: 291-453).

Türkan Şoray'ın gerçek hayatta sahip olduğu değerlerden biri olan sorumluluk değeri filmlerindeki karakterlere de aksetmiştir. İncelenen filmler arasında yer alan AH, AS, G, GGG, BGK, Ç, A, SG, SUL, YÖ adlı filmlerde sorumluluk değeri tespit edilmiştir. Bu filmler arasında A, S ve YÖ adlı filmlerde sorumluluk bilincinde olan ve bu duruma göre hareket eden annelere rastlanmaktadır. A adlı filmde Döndü'nün eşi Şevket'in ölmesi üzerine çocuklarının tüm sorumluluğu Döndü'ye kalır. Döndü çocukların tüm sorumluluğunu alarak onları karşılaştıkları felaketlerden korur (URL-

57, 39:41-41:31, 1:10:23-1:11:33, 1:19:15-1:19:43). Benzer şekilde YÖ adlı filmde eşi Halil'in vefat etmesi ile oğulları Hasan'ın tüm sorumluluğu Esme'ye, SUL adlı filmde eşi olmayan Sultan'ın çocuklarının tüm sorumluluğu ise Sultan'a kalır (URL-65, YÖ-23:01-23:15, S-0:46-1:10). SG adlı filmde ise biyolojik bir annelik söz konusu olmasa da Sultan Gelin ileride kendisiyle evlendirilmek istenen Veli bebeğe büyüyene kadar bir anne sorumluluğuyla bakar (URL-71, SG-33:05-39:57). Bu filmlerde görülen tüm anne karakterleri çocukları sebebiyle taşımaları gereken sorumluluk bilincine sahiptir. Eski Türklerde kadın her bakımdan erkekle eşittir ve onun yardımcısıdır. Bu durum Dede Korkut anlatılarında eski Türk kadınlarının kahramanlık ve analık vasıflarında açıkça görülmektedir. Eski Türk kadını her şeyden önce evin hâkimidir ve çocukları üzerinde söz hakkı vardır (Duygu, 1973: 612-618). Filmlerde de bu durumun örneği görülür. Eşleri vefat eden kadınlar çocukları için hem anne hem baba statüsünü karşılamaya yönelik tüm sorumlulukları üstlenmişlerdir.

AH adlı filmde de benzer şekilde aile hayatının sorumluluğu ile ilgili bir durum söz konusudur. Filmde pek çok olumsuz özelliğinin yanında Nermin karakterinin Ender ile evlendikten sonra ailesinin sorumluluğunu üzerine aldığı ve onlara maddi olarak yardımcı olduğu görülür (URL-63, 54:21-54:38).

Türkan Şoray'ın filmlerinde aile içi sorumluluğun yanında aynı zamanda iş hayatına bağlı sorumluluk örnekleri de mevcuttur. Rita Hayworth'un oynadığı Gilda uyarlaması olan BGK adlı filmde görülen Leyla karakteri sivil polistir. Görev sorumluluğunun bilincinde olan Leyla özel hayatına dair sorunlar yaşıyor olsa da sivil polis olduğunu kimseyle paylaşmaz. Sivil polis olduğu bilinmediği için davranışları sebebiyle pek çok haksızlığa uğrar ancak yine de sorumluluklarının farkındalığıyla görevin layığıyla yerine getirir (URL-68, 56:41-58:10). Benzer şekilde Ç adlı filmde görülen Feride karakteri de öğretmenlik mesleğinin sorumluluğunun bilincindedir ve bu doğrultuda zorluklarla dolu bir görev yerine gönderilse dahi sorumluluktan kaçmaz ve görevini icra eder (URL-79, 55:36-56:22). Sorumluluk değeri fedakârlık ve çalışkanlık değerleri ile ilişkilidir. Fedakârlık sağlam bir kişiliğin oluşmasında önemli değerlerden biriyken çalışkanlıkları sayesinde istedikleri başarılara ulaşan bireyler de toplumu olumlu şekilde etkiler. Böylelikle başarılı ve nitelikli toplumlar ortaya çıkar (Güven, 2014: 102) Tüm bunlar sorumluluk bilincinin var olmasıyla sağlanır.

AS, G ve GGG adlı filmlerde ise belirli otoritelere karşı bir sorumluluk söz konusudur. AS adlı filmde Abbase Sultan kendisine ihanet eden ağabeyi ve ağabeyinin eşi Zübeyde'nin oğullarının ülkenin iyiliği için tahta geçmesine engel olur ve kendi tahta geçer (URL-47, 1:23:24-1:10:48). G adlı filmde ise Ahmet'in imam nikahı kıydıktan sonra Güllü'yü terk etmesi ile köy halkı ona namusunu temizleme sorumluluğunu yüklerken GGG adlı filmde kan davası sonucunda ailede hiç erkek kalmaması sebebiyle Kumcuların Ali'yi vurma sorumluluğu yine Güllü'ye yüklenir. Güllü cesurca her iki sorumluluğu da üstlenir (URL-69, 21:07-23:19, URL-39, 2:40-3:11).

İncelenen filmler ve Türkan Şoray'ın gerçek hayatından çeşitli örneklerden yola çıkarak Şoray'ın günlük yaşamında ve canlandırdığı karakterlerin bazılarında sorumluluk bilincinin olduğu tespit edilmiştir. Toplumda kabul gören değerlerin sinema, televizyon gibi ikincil sözlü kültür ortamlarına yansımasıyla seyirci ve elektronik kültür ortamı arasında bir bağ oluşmuştur. Destanlar, masallar gibi sözlü kültür ürünlerinden alınan ve eğitsel değerlere sahip olan kültürel miras aktarım alanını değiştirerek var olmaya devam etmektedir.

### 2.8.Dostluk

Sevilen, güvenilen, yakın arkadaş, gönüldaş (Türkçe Sözlük, 2005: 562) anlamlarıyla karşımıza çıkan dost kavramı Türk milleti için değerli bir kavramdır. Türk halkı arasında dostça davranmak önemli bir durumdur. Muallim Naci'yi Mardin'de karşılayan bir aşığın "Mardin'in önü taşlık / Ne gezersin kardaşlık / Sormak ayıp olmasın / Cebinde var mı harçlık?" şeklindeki sözleri Türk insanının güçlü bir dostluk ve insanlık duygusuna sahip olduğuna işarettir (Baykara, 2001: 203).

Eski Türklerde dostluğa dayalı çeşitli uygulamalar da söz konusudur. Örneğin iki kavim arasında tam bir dostluk ve anlayış yoksa attan inilmez. Bu sebeple Manas Destanı'nda Alman Bet'in Kur'an-ı görmeden ve Müslümanlığı kabul etmeden attan inip Kökçe Han'ın çayını içmediği görülür. Yine aynı destanda Bay'ın oğlu Bakay'dan Manas tarafından "Tanrı tarafından bize verilmiş bir dost" olarak tanımlanmıştır (Ögel, 2010: 302-505).

Divânu Lügati't Türk'te dostluk değeri "sağdıç, adaş, adaşlık" kelimeleri ile ifade edilmiştir (Yazıcı Ersoy, 2018: 17). Kutadgu Bilig'in pek çok beytinde dostluk,

kardeşlik, arkadaşlıktan bahsedilmiştir. İyi arkadaşın nasıl olması gerektiğini, arkadaş seçerken nelere dikkat edileceğini açıklayan beyitlerin yanında eserde kişinin iyi ya da kötü olmasına sebep olacak kişinin arkadaş, dost, ahbap, kardeş olduğu belirtilir. Aynı zamanda eserde maddi anlamda dostluğun yanında akıl ve bilgi gibi soyut kavramların dostluğuna da değinilmiştir (İnce ve Şimşek, 2020: 513-515). Atabetü'l Hakâyık adlı eserde de seçtiğimiz dostun öneminden bahsetmek gibi dostluğa dair ifadeler yer almaktadır (Aydın, 2019: 27). Dostluk ile ilgili ilişki Türk atasözlerine de yansımıştır. "Ağaç yaprağıyla, insan dostuyla güzeldir", "Ata dostu oğula mirastır", "Dost dostun eyerlenmiş atıdır" şeklindeki atasözleri bu duruma örnektir (Türktaş, 2020: 1021-1023).

Kültürümüzde var olan dostluk değerine Türkan Şoray'ın gerçek yaşamında da rastlamak mümkündür. Şoray, mesleğinin en güzel yanlarından birinin birlikte çalıştığı meslektaşlarıyla derin bağlar kurmak, ölene kadar bu dostlukları yaşatmak olduğunu ifade eder. Her film çalışmasında pek çok dostluk kurduğunu, sıklıkla görüşemeseler bile yıllar sonra birbirlerini gördüklerinde dahi sanki bir gün önce sette çalışmış gibi sevgi ve dostluk hissettiklerini belirtir (Şoray, 2017: 304-371).

Türkan Şoray, Filiz Akın, Fatma Girik ve Hülya Koçyiğit ile sinemada aynı yolda olmaları sebebiyle birbirlerini anladıklarını ve aralarında derin bir sevgi bağının oluştuğunu belirtir. Şoray, açık sözlü, dobra, espritüel, şakacı, hayat dolu, pozitif enerjisi olduğunu ve aralarında çok sağlam bir dostluklarının olduğunu dile getirdiği Fatma Girik'i (Şoray, 2017: 371) kaybettiğinde derin bir üzüntü ve acı duymuştur. Benzer şekilde dostu Atıf Yılmaz'ı kaybetmesiyle ilgili kitabında "Bir Dostu Kaybetmek…" şeklinde özel bir başlık ayırmış ve bu başlıkta duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir (Şoray, 2017: 338). Bu durumlar Şoray'ın dostluk müessesine verdiği değerle alakalıdır.

Türkan Şoray'ın hem gerçek hayatında hem de rol adlığı filmlerde dostluk değeri görülür. EK adlı filmde Ayşe müebbet hapis cezası sebebiyle çocuklarını eşinin en yakın dostu olan İsmail Hakkı Bey'e emanet eder (URL-28, 23:23-23:55). C adlı filmde ise Değirmenci Cano'nun can dostu olan Haydaro dostunu kötülüklerden korumak için elinden geleni yapar. Dostunu kurtarmaya gücü yetmeyen Haydaro, can dostu Değirmenci Cano'nun kızı Cemo'yu onu kendisinin öldürmek istediği yalanını

söyleyerek Sorikoğlu'nun elinden kurtarır. Cemo'yu öldürmeyip Fato'ya emanet eden Haydaro'nun dostluk görevini yerine getirdiği görülür (URL-73, 19:01-19:15, 43:53-45:21)

KG adlı filmde Azize ve çevresindeki esnafın büyük bir dostluk bağı içerisinde yaşadıkları görülür. Dostları tarafından sevilen ve sayılan Azize çalıştıkları pazarın gözbebeği olarak nitelendirilmiştir (URL-53, 0:43-7:41, 21:19-21:33). SUL adlı filmde komşuluğa dayalı bir dostluğun olduğu, mahalle halkının dostluğa dayalı bir iletişimle yaşamlarını sürdükleri görülür (URL-20, 57:09-58:11). S adlı filmin tamamında ise Suna, Sevgi, Erhan ve Selim adındaki üniversiteden çok sıkı dostlukları bulunan bir arkadaş grubunun yıllar sonra bir araya gelmeleri ve hayatın onları getirdiği nokta anlatılmıştır.

Dostluk tüm filmlerde belirli bir topluluk çerçevesinde verilmiştir. Başrol oyuncusunun yanındaki diğer oyuncularla kurulan bağ dostluk bağlarını ortaya koyar. Bu bağlamda Türkan Şoray sinemamızın yardımcı karakter oyuncuları olan Hulusi Kentmen, Adile Naşit, Süleyman Turan, Aliye Rona, Erol Taş, Nubar Terziyan, Vahi Öz, Ahmet Tarık Tekçe, Mualla Sürer, Ali Şen, Mürüvvet Sim, Kadir Savun, Suna Pekuysal, Güzin Özipek, Ayfer Feray, Neriman Köksal gibi isimleri ailesi gibi benimsediğini, babası, annesi, ablası, ağabeyi gibi hissettiğini ifade etmektedir (Şoray, 2017: 378)

Filmlerde başrol oyuncusunun bir dosta ihtiyacı olması gibi anlatılarda da kahramanların bir dosta ve yardımcıya ihtiyacı olması söz konusudur. Bu durumun örneği DK adlı filmde görülür. Filmde Köroğlu'nun en yakın dostu Ayvaz'dır. Ölene kadar Köroğlu'ndan ayrılmamaya ant içmiş olan Ayvaz, Köroğlu'nun ona her ihtiyacı olduğunda yanındadır. Köroğlu'nu zor durumlarda kurtarmış ve Bolu Beyi ve askerlerine karşı beraber savaşmışlardır. Köroğlu'nun en yakın dostunun Ayvaz olduğu gibi Türkan Sultan'ın en yakın dostu ise Züleyha'dır. Züleyha, Türkan Sultan'ın her anında yanındadır (URL-42, 25:25-25:45, 27:57-28:39, 28:58-30:25, 36:44-40:51, 55:54-56:23, 1:02:10-1:02:38).

Destan kahramanlarının arkadaşları yahut yoldaşları kahramana gönülden bağlı bir gruptur. Kahramanın yakın yoldaşlarının sayısı genellikle kırktır. Oğuz Türklerinin destanlarında Dirse Han'ın, Boğaç Han'ın kırk yiğidi, Banu Çiçek'in ve

diğer kadın kahramanların kırk ince belli kızdan ulaşan hizmetkârları vardır. (Çobanoğlu, 2007: 107). Hatunların himayesinde olan bu kızların anlatılardan yola çıkarak doğanın dilini iyi bildikleri, sır sakladıkları, güvenilir ve korumacı oldukları, daran düşüldüğünde silahlarını kuşandıkları, kâfirlerle savaştıkları tespit edilmiştir (Deveci, 2021: 809). Bu bağlamda Ayvaz Köroğlu'nun kırk yiğidinden, Züleyha ise Türkan Sultan'ın hizmetkârlarından biridir. Sözlü kültüre ait söz konusu motif elektronik kültür aracılığıyla ikincil sözlü kültür ortamına taşınmıştır.

Türkan Şoray özellikle melodram filmlerinde seyircinin sevgiyi, dostluğu, sonsuz aşkı, sadakati yani halkın özlemini duyduğu, yaşamak istediği dünyayı bulduğunu ve böylelikle halkın oyuncularla gülüp ağlayıp onlarla bütünleştiğini ifade eder. Bu filmlerde dostluk, iyilik, dayanışma, masumiyet gibi toplumda kaybolmaya yüz tutan değerler yer alır (Şoray, 2017: 63). Yarattığı bu büyük etki ve benimsemenin sebebi budur. Söz konusu filmlerde masal dünyaları çizilmiş ve Yeşilçam bir çeşit masal geleneğini devam ettirmiştir. Yeşilçam masalı anlatır ve halk kendinden bir şeyler bulduğu için bu masala ilgi gösterir. Halk perdede her kılıkta kendini görür. (URL-77, 25:43-26:08, 51:35-52:03). Değerlerimizi, kültürümüzü bize yansıtan beyaz perde bu aktarım ile bir anlam kazanmış olur.

### 2.9.Merhamet

Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumlardan dolayı duyulan üzüntü ve acıma duygusu olan merhamet (Türkçe Sözlük, 2005: 1373) Türklerin sahip olduğu manevi değerlerden biridir. Merhamet değeri sözlü kültürden bu yana süregelen bir değerdir. Sözlü kültür ürünlerinden biri olan destanlarda destan kahramanının sahip olması gereken başlıca özellikler arasında cesur ve merhametli olmak, güçsüzleri korumak, yoksullara yardım etmek gelmektedir. Söz konusu düşman kahramanları düşmanlarına karşı bile merhametli davranırlar. Örneğin Dede Korkut anlatılarında Beyrek kendisinin öldüğünü söyleyerek sevgilisiyle evlenmek üzere olan Yalancı Oğlu Yartacuk'un ayağına düşmesi ve kılıcının altından geçmesi üzerine onu affetmiştir (Sümer, 1972: 416-417).

Merhamet değeri kültürümüzde yöneticilerin de sahip olduğu değerlerden biridir. Kutadgu Bilig'de yöneticilerin halkın her türlü ihtiyacını bilmesi ve halka karşı merhametli olarak bütün ihtiyaçları gidermesi gerektiği belirtilir (Birkan, 2017: 155).

Çeşitli yazılı kaynaklarda Osmanlı padişahlarının merhametinden de bahsedilir. Örneğin Osman Bey'in oğlu Sultan Orhan Gazi son derece merhametli, şefkatli bir insandır. İznik'i fethettiği zaman hemen bir imarethane yaptırır ve ilk gün fakirlere kendi eliyle yemek dağıtır. Sultan Murad Han halkına karşı merhametli düşmanlarına karşı son derece dürüst olan bir padişahken Üçüncü Selim de yumuşak huylu, merhametli bir padişah olarak kayıtlara geçmiştir (Güngör, 1996: 189-384).

Geçmişten günümüze önemli bir değer olarak aktarılan merhametin yöneticilere olan aksi merhamet duygusunun tespit edildiği DK, M, C, AS, SG, H, Ş adlı filmler arasındaki DK adlı filmdeki Türkan Sultan karakterinde görülür. Türkan Sultan, babası gibi iyi ve merhametli bir sultandır. Bu sebeple halk tarafından çok sevilir. Bu sevgi o denli büyüktür ki Türkan Sultan'a karşı sergilenecek olan ters bir hareket halkın ayaklanmasına sebep olabilecektir (URL-42, 6:04-6:15, 12:54-13:31).

AS adlı filmde ise bir hükümdarın merhameti söz konusudur. Filmde Abbase Sultan tahta geçer ve kendisine ihanet eden abisinin eşi Zübeyde'yi Zimpala Zindanı'na sürgüne gönderir. Annesi Zübeyde'nin türlü oyunlarıyla tahta geçen oğlunu öldürme kararı verse de daha sonra onun canını bağışlar ve onun da annesiyle aynı zindana sürgüne gönderilmesini emreder (URL-47, 1:11:16-1:11:52).

M adlı filmde de Ümmühan'ın merhametli tavrı görülür. Ümmühan, uğruna hapse girdiği ancak kendisini hiç arayıp sormayan eşi Selman'ın İstanbul'a gittiğini duyduğunda onu öldürme niyetiyle İstanbul'a gider ancak Selman'ın iki çocuğunun olduğunu görünce çocuklara merhamet ederek onu vurmaz (URL-60, 1:06:35-1:26:34). Benzer şekilde C adlı filmde Cemo kendisinin öldüğünü sanarak başkasıyla evlenen eşi Çancı Memo ve onun yeni eşi Şıh Senem'in obasını saranlara karşı yiğitçe savaşır ve doğumda hayatını kaybeden Şıh Senem'in vasiyetiyle onun çocuğuna annelik yapmayı kabul eder (URL-73, 1:23:47-1:24:27). Her iki filmde de çocuklara duyulan masumane duygular çerçevesinde merhamet edildiği görülmektedir.

Türkan Şoray gerçek hayatında da özellikle çocuklara karşı derin bir merhamet duygusuna sahiptir. Okul olmayan bir yere okul yaptırması, Azap filminde çocuk oyuncu olması için çocuk yuvasından bulduğu Selim'i kendisine bağlandığını görünce nüfusuna almaya karar vermesi, bunu başaramasa da onunla hâlâ görüşmeye devam etmesi (Şoray, 2017: 186-449) Şoray'ın merhametinin sadece birkaç örneğidir.

HAVES adlı filmde Türkan Şoray'ın çocuklara karşı olan merhametinin bir yansıması olarak Derya Altınay'ın yetimhane çocuklarından Rukiye'yi evlat edindiği görülür (URL-52, 11:57-12:23). Benzer şekilde Ş adlı filmde Sultan'ın henüz çocuk olan Yusuf'a merhamet ederek onu bırakması, Şahmaran'ın da yine aynı şekilde yanındaki çocuğu serbest bırakması (URL-51, 1:04:19-1:04:49, 55:38-56:51) o çocuklara gösterdikleri merhamet dolayısıyladır. Filmde Şahmaran'ın ve Sultan'ın hayatının eş olayları takip ederek gitmesi gibi sahip oldukları manevi özelliklerin de benzer olduğu görülür.

SG ve H adlı filmlerde ise toplumun karşı çıktığı ve onaylamadığı davranışları sergileyerek kötü muameleye çarptırılan kişilere merhamet edildiği görülmektedir. SG adlı filmde Sultan Gelin, töre sebebiyle kendisiyle evlendirilecek olan Veli'nin Hayriye'yi sevdiğini öğrenince ikisine merhamet ederek kaçmalarına yardımcı olur (URL-71, 1:09:51-1:10:01). Benzer şekilde H adlı filmde Hazal karakteri sadece yol çalışmalarına katıldığı için köylüler tarafından kafir olarak görülen Bedir'in evlerinden kovulan ve toplum tarafından dışlanan ailesine merhamet ederek onlara geceleri yemek götürür, elinden gelen yardımı yapar (URL-54, 54:39-58:31).

Filmlerinde görülen ve çocuklara duyduğu merhametin yanında Türkan Şoray seyircisine karşı büyük bir sevgi ve merhamet duyar. Türkan Şoray'a annelerinin son isteğinin kendisini görmek olduğunu söyleyen ve kendisiyle annelerinin görüşmesini teklif eden iki kızın teklifini Şoray hemen kabul eder ve hasta anneyi görmeye gider. Onun kendisinde var olan merhamet filmlerdeki rollerine de denk düştüğü için Türkan Şoray uzun yıllar iyilik ve sevgi aşılamıştır (Andaç, 2017: 219-220).

Türkan Şoray biraz uzansak erişebileceğimiz parlak bir yıldız gibi ama bir o kadar da uzakta olan; mesafesini, çizgisin her daim koruyarak seyircisiyle arasında büyülü bağı yaratan ve yaşarken efsane olan ender bir sanatçıdır. Türkan Şoray bizim içimizdeki başrolü oynamış, daha çok biz olmuştur. Kimimizin annesi, kimimizin dostu ve herkesin sevgilisidir (Akarsu, 2016: 9). Şoray'ın yaşamamızda bu noktaya gelme sebeplerinden biri bizden biri olarak değerlerimize saygı duyması, bu değerleri gerek kendi hayatında gerekse rol aldığı karakterlerde yaşatarak Türk halkının kültürel kodlarına dokunmasıdır.

## 2.10.Adalet

Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme, doğruluk, yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması anlamlarına gelen adalet (Türkçe Sözlük, 2005: 18) değeri Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı andan itibaren varlık gösteren pek çok değerden biridir. Türklerin ahlaki faziletlerde ne derece yüksek olduğunu Türk tarihi göstermektedir. Öyle ki eski Türklerde Gök Tanrı barış ilahı olmasının yanında aynı zamanda adalet ve şefkat ilahıdır (Ziya Gökalp, 2018: 167). Türk kağanlarının güçlerini Tanrı'dan aldıkları inancı mevcuttur. Hükümdar Tanrı'nın iyiliğine ve yardımına kavuştuğu sürece halkına iyi bakar, zenginlik ve adalet içinde yaşatır. Bu hususları başaramayan kağandan Tanrı'nın "kut"unu geri alacağına inanılır. Türklerde devletin en büyük görevi halkını korumak, asayiş ve sükuneti sağlamak ve adaleti yerine getirmektir (Güngör, 1996: 54-165).

Eski Türk sosyal hayatını düzenleyen hukuk kurallarının bütünü olan anayasa niteliğindeki töre, temelinde adalet, iyilik, eşitlik ve insanlık prensiplerini barındırır (Çandarlıoğlu, 2003: 94-95) Türk toplumunda düzeni sağlayan töre her şeyden önce gelir. Türk töresi sert ve keskin hükümlere sahip olsa da Türk halkının belkemiğini oluşturduğunu için hiç kimse tarafından bu hükümler haksız ve adaletsiz görülmemiş aksine törenin daima doğru ve adaletli olanı emrettiği kabul edilmiştir (Güngör, 1996: 57). Orhun Yazıtları'nda açıkça ifade edildiği üzere yeryüzünde insan cinsi bir bütün sayılır ve topluluklar arasında sosyal, kültürel, dini herhangi bir ayrım yapılmaksızın herkese eşit hak ve adalet tanınır (Kafesoğlu, 1998: 364). Türklerde aileden başlayarak devlete kadar her safhada ilişkilerin hukuk kuralları belirlidir. Türk Devleti'nin geniş coğrafyada başarılı olmasının temel sebebi, adalet kavramına ve gerçeğine verdiği önemden gelmektedir (Baykara, 2001: 178-179).

Adalet değeri tarihimizde yazılı kültürün temelinde yer alan kaynaklara da yansımıştır. Orhun Yazıtları'nda Türk milletinin töreye uygun şekilde adil yönetildiği, kötü yönetilen ülkeye kötü günlerin geleceği, bu nedenle kağanların ve Türk milletinin töreye bağlı kalarak adalete sahip çıkması gerektiği ifade edilmiştir (Veziroğlu, 2020: 98). Dede Korkut anlatılarında Türk beylerinin birer divanı vardır ve beyler oğullarına gösterdikleri kahramanlık sonucunda ad koyarak beylik verirler. Bu durum geleneklerine uyarak oğullarına beylik veren Türk beylerinin adaletle hükmettiğini

gösterir (Susar, 2015: 20). Divânu Lügâti't Türk'te adalet kavramı ortağından daha fazla alınmaması gerektiğinin ifade edildiği "ortak" kelimesi ile verilmiştir. Bu kelimenin hukuki alt yapısında karşılıklı güven ve hakkaniyete dayalı bir anlayış vardır (Yaprakgül, 2019: 36). Disiplin, doğru yasa, düzen ve adalet sağlama Kutadgu Bilig'de verilen temel mesajlardan biridir (Dilâçar, 2016: 157). Atabetü'l Hakâyık adlı eserde insanların eşit oldukları, büyüklere, küçüklere karşı hakkıyla muamele edilmesi gerektiği ve adaletin gündelik yaşama hâkim olmasının önemine değinilir (Ertürk, 2017: 90-91). Divan-ı Hikmet'te ise adalet değerinin Hz. Ömer ile temsil edildiği, adil olma değerinin kişilerden de üstün olabileceği ve devletlerin adil olması gerektiğiyle ilgili hikmetler söylenmiştir (Arslan ve Çelik, 2016:176).

Türk kültür medeniyetinin geçmişinden günümüze dek olan süreçte sıklıkla karşımıza çıkan adalet değeri Türkan Şoray'ın gerçek yaşamında ve filmlerinde görülen değerlerden biridir. Altın Portakal Jüri Başkanlığı yapmış olan Türkan Şoray bu işte öncelikle adaletin ve adil olmanın önemine değinir (URL-67, 7:42-8:30). Şoray'ın adilliğinin yansıması incelenen filmler arasında yer alan OY ve BH adlı filmlerde görülür. OY adlı filmde Nevin Feslioğlu karakteri pek çok usulsüzlük yaparak masum insanların hakkına giren babasını savcıya şikâyet eder (URL-49, 1:19:37-1:19:55).

BH adlı filmdeki Hâkime Nevin Hanım karakteri ise haksızlığa müsaade etmeyen bir hâkimdir. Bu sebeple köyde bulunan bir gölün Ömer Bey'in gölü olarak bilinmesi onu rahatsız eder. Bunun üzerine Ömer Bereketoğlu'na hazineye ait bir gölü gasp ederek haksız kullanma suçu sebebiyle bir mahkeme celbi gönderir. Ömer Bereketoğlu'nun duruşmaya gelmemesi üzerine Hâkime Nevin Hanım tekrar celp çıkarır, Ömer Bereketoğlu'nun tekrar gelmemesi durumunda jandarma gönderilmesini, Ömer Bereketoğlu'nun göl kenarındaki çitleri kendisinin kaldırmadığı takdirde çitlerin yıkılmasını emreder. Aynı filmde görülen bir diğer olayda ise suçlu olan ancak gönülden bağlı olduğu Ömer Bereketoğlu ile kaçmayı kabul eden Hâkime Nevin Hanım daha sonra yaptığının yanlış olduğunu anlar ve Ömer Bereketoğlu yargılanır. Suçunu kabul eden Ömer Bereketoğlu, Hâkime Nevin Hanım'ın kararıyla tutuklanır (URL-62, 14:49-20:29, 1:00:03-1:13:57). Filmde Ömer Bereketoğlu'nun halk tarafından benimsenmiş gerçekliği, yararına inanılmış kişiliği (Dorsay, 1989: 252-253) Nevin Hanım'ın görevinin gerekliliklerine dikkat eden ve üzerine düşen

sorumluluğu layığıyla yerine getiren bir hâkime olması seyirci ve oyuncular arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olmuştur.



URL-62:

Sultanlar, seçilmiş beğenileri temsil etmeleri sebebiyle toplumda birer model oluştururlar. Türk kadınını temsil eden ihtiraslı âşık, tüm hayatını memnuniyetle feda eden anne veya hayat boyu yoldaş olacak eş rolleri ve oynadığı bu roller ile Türkan Şoray arasında ilişki kurulmasını kolaylaştıran özel hayatı Türkan Şoray'ın ne kadar erdemli, güçlü ve kazandığı başarıyı hak eden bir yıldız olduğunun göstergesidir (Aras, 2009: 63).

Halkın sahip olduğu değerlere sahip olan Türkan Şoray bizden biri, beyaz perdedeki yansımamızdır. Türkan Şoray'ın filmlerinde tespit edilen halk kültürü unsurları, özel hayatında ve filmlerinde yansıttığı fiziki ve ruhi portre, halk ile arasındaki iletişim, toplumsal ve kültürel etkileşim onun Türk halkı tarafından bu denli benimsenmesinin sebeplerini açıklamaktadır. Türkan Şoray, Türk kültürüne ait halk kültürü unsurlarını ve değerlerini yansıtmakla kalmayarak kültürel değerlere de katkı sağlamış ve böylelikle halk arasında "Sultan" gibi yüce bir noktada konumlandırılarak efsane hâline getirilmiştir.

# SONUÇ

Toplumların kimliğinin var olmasında ve gelişmesinde etkin rol oynayan kültür, yaşama dair tüm unsurları kapsar ve toplumu bir arada tutar. Yüzyıllardır çeşitli şekillerde aktarımı sağlanan kültür, yazının icadından önce sözlü kültür ortamında aktarılırken yazının icadı ile yazılı kültür ortamında aktarımına devam etmiştir. Gelişen teknoloji ile ise elektronik kültür ortamında varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Radyo, televizyon, internet gibi çeşitli elektronik kültür ortamları arasında yer alan sinema, kültür aktarımını sağlayan önemli bir medya aracıdır. Sözlü kültür ortamı ve yazılı kültür ortamında yer alan kültürel öğeler ve değerler elektronik kültür ortamlarından biri olan sinemaya yansıtılmış ve gelecek kuşaklara aktarılmıştır. Böylelikle filmlerde görülen söz konusu kültürel öğeler ve değerler, sinema, sinema oyuncusu ve seyirci arasında özdeşlik bağı kurulmasını sağlamıştır. Beyaz perdede kendinden bir parça bulduğu sinema oyuncularını ve filmleri benimseyen halk, Türkan Şoray'ı farklı bir mertebede konumlandırılarak efsane hâline getirmiştir. Bu bağlamda çalışmada halk tarafından Türkan Şoray'ın nasıl ve niçin efsaneleştirildiği ve Türkan Şoray'ın efsaneleşme süreci açıklanmıştır.

Çalışmada Türkan Şoray'ın efsaneleşmesinin ve efsaneleşme sürecinin ortaya koyulabilmesi için amaçlı örneklem yöntemiyle örneklem alanı olarak Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu, adında, konusunda, içeriğinde halk kültürü unsurları bulunan ve Türkan Şoray'ın efsaneleşme süresince etkisi, katkısı olduğu bilinen otuz film seçilmiştir. Seçilen filmler Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları ışığında incelenerek kültürel kodlarla ilişkilendirilmiş ve söz konusu filmler başta olmak üzere çeşitli kaynaklara dayandırılarak Türkan Şoray ile Türk halkı arasında kurulan iletişim, güven-sevgi bağı, etkileşim, Türkan Şoray'ın ve canlandırdığı rollerin fiziki ve ruhi portesi Türkan Şoray'ın efsaneleşmesi ve efsaneleşme süreci bağlamında incelenmiştir.

Olay örgüleri ve tezin içeriğiyle bağlantı kurabilmeyi kolaylaştırmak amacıyla öncelikle filmlerin konusu ve özeti verilmiştir. Sonraki aşamada filmlerde tespit edilen halk kültürü unsurlarının kültürel kodlarla bağlantısı açıklanarak sunulmuştur. Bu bağlamda filmlerin alt yapısını oluşturan "Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı

(Monografiler)" e dair her filmde çeşitli unsurlar tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Filmler "Yerleşim-Yerleşim Türleri" başlığı altında ise "Sürekli Yerleşim" ve "Geçici Yerleşim" olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

Maddi kültür unsurları ile ilgili bilgiler sunan "Barınak Konut (Halk Mimarisi)" unsurları arasından belirgin olarak karşımıza çıkan "Tipler", "Ev Eşyası", "Aydınlanma ve Isınma" unsurları filmler dâhilinde tespit edilmiştir. Kültürel alt yapı ile ilgili bilgi veren "Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri" ile bağıntılı olarak "Kara Taşımacılığı" tespit edilen unsurlar arasındadır. Toplumsal hayatın bir parçası olan "Ekonomi Türleri" de filmlerde "Tarım-Rençberlik", "Avcılık" olmak üzere çeşitli şekillerde karşımıza çıkmış ve bu konudaki örnekler tespit edilerek açıklanmıştır. "Halk Ekonomisi"ne dair unsurlar ise "Üretim" ve "Pazarlama" başlıkları altında tespit edilerek kültürel yapıya etkileri ifade edilmiştir.

İnsanoğlunun yaşamını devam ettirmesi üzerine kurulu olan beslenme çerçevesinde oluşan "Beslenme-Mutfak-Kiler" kültürü incelenen filmler arasında "Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma", "Yemek Çeşitleri", "Sofra Düzeni" başlıkları bağlamında yorumlanmıştır. Kültürün önemli öğelerinden biri olan "Halk Sanatları ve Zanaatları" da "İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri" ve "Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri" başlıkları altında çeşitli filmlerde görülmektedir.

"Giyim-Kuşam-Süs" bir toplumun kültürel öğelerinin en önemlileri arasında yer almaktadır. Bu çerçevede her filmde yörenin ve dönemin özelliklerine göre "Erkek Giyimi", "Kadın Giyimi", "Çocuk Giyimi", "Törensel Giyim" ve "Süslenme"ye dair unsurlar tespit edilmiş ve yorumlanmıştır.

Halkın yaratmalarından biri olan ve halkın bilgisi çerçevesinde oluşarak gelişen "Halk Bilgisi"ne dair unsurlar ise "Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı", "Halk Hukuku" başlıkları altında çeşitli örneklerde saptanmıştır. Yine halkın yaratması olan "Halk İnançları; Töreler, Âdetler, Gelenekler, Görenekler" filmlerin hemen hepsinde tespit edilmiş ve kültür tarihiyle ilişki kurularak açıklanmıştır.

İnsan hayatının en önemli dönemlerini ifade eden "Geçiş Dönemleri" hemen her filmde tespit edilmiş olan başlıklardan biridir. "Geçiş Dönemleri" arasında yer alan "Doğum", "Sünnet", "Evlenme" ve "Ölüm" uygulamaları pek çok alt başlık çerçevesinde detaylı bir şekilde incelenmiş, açıklanmış ve yorumlanmıştır.

Toplumların bir arada birlik ve beraberlik içinde yaşamasında önemli bir rol oynayan "Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar" başlığı altında yer alan "Millî Bayramlar" filmlerde tespit edilen kültürel öğelerden biridir. Aynı zamanda yine toplumların birliği için etkin bir role sahip olan "Dernekler, Kuruluşlar, Dayanışma ve Yardımlaşma"ya dair örnekler ise "Komşuluk" çerçevesinde tespit edilmiştir.

Kültürel unsurlar bağlamında inanca dayalı uygulamalar arasında yer alan "Dinsel Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler", "Ziyaretler, Yatırlar Türbeler, Mezarlar", "Fal, Rüya Yorumu, Gelecekten Haber Verme", "Büyücülük; Türleri ve Teknikleri" çeşitli filmlerde tespit edilen ve kültür tarihiyle yakından ilişkisi bulunan kadrolardır.

Filmlerde sözlü kültür unsurları olan "Halk Edebiyatı Ürünleri"nin sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına aktarılmasının çeşitli pek çok örneği bulunmaktadır. Bu çerçevede sözlü kültür ürünleri arasında yer alan "Efsaneler", "Halk Hikâyeleri", "Halk Şiiri", "Halk Türküleri", "Atasözleri-Deyimler", "Alkışlar-Kargışlar", "Ağıtlar", "Mâniler", "Menkıbeler" şeklindeki pek çok halk edebiyatı ürününün sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına aktarıldığı tespit edilmiştir.

"Oyun" kavramı Türk kültür tarihi açısından önemli bir yere ve geniş bir yelpazeye sahiptir. Filmlerde de bu durumun örneklerine rastlamak mümkündür. Bu çerçevede kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan "Halk Tiyatrosu" unsurlarından "Kukla"nın filmler arasında tespit edildiği görülmektedir. Aynı zamanda "Halk Oyunları (Dansları)" da tespit edilen kültürel değerler arasındadır. Filmlerde tespit edilen "Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar" da oyun kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Oyun ile özdeşleşerek bir ikili haline gelen müziğe dair unsurlar da filmlerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmış ve "Halk Müziği ve Müzik Araçları" başlığı altında incelenmiştir.

Toplumların eğlence kültürü de kültürel değerler arasında yer almaktadır. Bu çerçevede "Halk Eğlenceleri; Sporlar"ın filmlerde "Konya Oturakları", "Gece Eğlenceleri", "Hamam", "Sinema", "Kahvehane" çerçevesinde şekillendiği görülmektedir. Aynı zamanda bireyin yahut bir bölgenin tanımlanmasını sağlayan "Adlar"a ise filmlerde "Lakaplar" ve "Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları" çerçevesinde rastlanmaktadır. Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları

sınıflandırmasında belirli bir başlığa uygun olmayan kültürel değerler ise "Halk Kültürüne Ait Diğer Unsurlar" başlığı altında "Tipler" ve "Motifler" olmak üzere başlık altında incelenmiştir. Tespit edilen tüm değerler kültürel kodlarla ilişkilendirilmiş, Türk halkının bu filmleri benimsemesindeki arka plan ve kültürel kodların efsaneleşmenin temelini oluşturduğu ortaya koyulmuştur. Söz konusu filmlerle birlikte birincil kültür unsurları olan kadim kültürel mirasın ve değerlerin, ikincil sözlü kültüre bağlı olan elektronik kültür ortamı aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarıldığı tespit edilmiştir. Geçmişle bugün arasında bir bağ kurulmuş, kuşaklar arası iletişim ve etkileşimin örnekleri açıklanmıştır.

Çeşitli halk kültürü unsurlarının tespit edildiği söz konusu filmler aracılığıyla Türkan Şoray ve Türk halkı arasında kuvvetli bir bağ oluşmuştur. Halkın Türkan Şoray'ı kendi ailesinden biri olarak görmesi halk ve Türkan Şoray arasındaki iletişimi kuvvetlendiren en önemli unsurdur. Geleneksel Türk aile yapısına uygun şekilde yetiştirilen Türkan Şoray, kişilik yapısı olarak da toplumun kültürüne ve değerlerine önem veren bir yapıya sahiptir. Bu durum Şoray'ın gerek filmlerine gerekse özel hayatına yansımış ve böylelikle halk kendi teamüllerine uygun bir sinema yıldızıyla karşı karşıya kalmıştır. Kendisine yakın gördüğü Türkan Şoray'ı ailesinden biri kabul etmiş, çocuğunun doğumu gibi mutlu günlerinde onunla sevinirken yaşadığı talihsiz kazalar gibi kötü günlerinde de onunla üzülmüştür. Halk tarafından büyük bir sevgiyle sarmalanan Türkan Şoray da bu sevgiye lâyık olabilmek için hem iş hem de özel hayatında sınırlarını korumaya dikkat etmiştir. Bu bağlamda "Türkan Şoray Kanunları"nın ortaya çıkmasının en büyük sebebi Şoray'ın halkın önemsediği değerlere önem vermesi ve halk teamüllerine aykırı işlerde yer almamak istemesiyle ilişkilidir. Söz konusu kanun maddeleri halkın kendini hazır hissettiği, toplumun belli değişiklikler yaşadığı sürece dek varlığını devam ettirmiştir. Toplum hayatındaki değişiklikler ve halkın kendisini anlayışla karşılaması ile Türkan Şoray kendi koyduğu bu maddelerde bazı değişiklikler yapmış olsa da belirli ve ölçülü bir çerçeve dâhilinde oyunculuğunu sürdürmüştür. Bu sebeple halk ilk günden bugüne Türkan Şoray'a duyduğu güven ve sevgi bağından hiçbir şey kaybetmemiştir. Onun sözüne kıymet vermiş, onu danışılan, yetkili bir merci kabul etmiştir. Çünkü Türkan Şoray'ın yaşam tarzı ve tavrı halkın kendisiyle bir benzerlik bağı kurabilecek kadar yakın olduğu gibi aynı zamanda takdir edilen bir kıymettedir.

Türkan Şoray ile kendisine büyük bir sevgi ve güven bağıyla bağlı olan halk arasında toplumsal ve kültürel etkileşimler yaşanmıştır. Halk, Türkan Şoray'ın ve Türkan Şoray'ın canlandırdığı bazı karakterlerin isimlerini çocuklarına vermiştir. Buradan hareketle Türkan Şoray'ın halk tarafından örnek kişi temsili oluşturduğu görülmektedir. Benimsemenin bir yansıması olarak kendi sahip olduğu kültürel değerlere de Türkan Şoray'ın adını veren halk, Türkan Şoray kirpiği motifi, Türkan Şoray göbeği tatlısı, Türkan Şoray gibi şafaklanmak deyimi gibi Şoray'ın ismini kullanarak kültürel değerlerini isimlendirmiştir. Bu etkileşim bestelere, şarkılara, şiirlere de yansımış, kendisi adına pek çok eser oluşturulmuştur. Tüm bu durumlar sanatçının benimsenmesi ve özümsenmesi ile ilişkili olarak ortaya çıkmıştır.

Türkan Şoray'ın halk tarafından bu denli benimsenmesinin ve özümsenmesinin en önemli sebeplerinden biri kendisinin ve canlandırdığı rollerdeki kişilerin fiziki ve ruhi portresidir. Fiziksel yapı olarak Türk kadını ile bağdaşan bir yapıya sahip olan Türkan Şoray filmlerinde geleneksel giyim-kuşam kültürü, modern giyim-kuşam kültürü, geleneksel ve modern giyim-kuşam kültürü, belirli bir topluluğun giyim-kuşam kültürü, anlatılara dayalı tiplerin giyim-kuşam kültürü, tarihi şahsiyetlerin giyim-kuşam kültürü, bazı meslek gruplarının giyim-kuşam kültürü gibi çeşitli pek çok giyim kuşam kültürünü yansıtmıştır. Bu yönüyle Şoray her karakterin oyuncusudur. Pek çok filmde çeşitli fiziki portrelerle karşımıza çıkmış, toplumun her kesimine hitap etmiş ve her zaman içimizden birini canlandırmıştır.

Fiziki portresinin yanında kendisinin ve rol aldığı filmlerde canlandırdığı kişilerin ruhi portresi de Türkan Şoray'ın benimsenmesinde etkin rol oynamıştır. Türk kültürüne ve halkın değerlerine önem veren Türkan Şoray bunu gerçek hayatına ve filmlerine de yansıtır. Bu bağlamda yardımseverlik, fedakârlık, mütevazılık, hoşgörü, saygı, çalışkanlık, sorumluluk, dostluk, merhamet ve adalet değerleri bir yıldız olarak Türkan Şoray'da ve canlandırdığı rollerde ortak olarak tespit edilmiş değerlerdir. Bu değerler aynı zamanda kadim kültürden günümüze Türk toplumunun önemsediği değerler olarak karşımıza çıkar. Halk kendinde zaten var olan ya da olmasını arzuladığı bu olumlu değerleri Türkan Şoray'da ve onun canlandırdığı rollerde gördükçe bir özümseme gerçekleştirmiştir. Türkan Şoray hem fiziki hem ruhi portre bağlamında hayatın içinden rollerle özdeşleşmiştir.

Türkan Şoray süreklilik, benimseme ve onay esasları dâhilinde efsaneleşmeyi sağlamış bir sanatçıdır. Film çevirdiği dönemde sürekli beyaz perdede olan, bir yılda pek çok film çeviren Türkan Şoray, sinema serüveninden sonra televizyon dizileriyle iş hayatına devam etmiş ve söz konusu sürekliliği sebebiyle beyaz perde ve beyaz camın yanında zihinlerimize kazınmıştır. Filmlerindeki halk kültürü unsurları, kendisinin ve filmlerinde canlandırdığı rollerin fiziki ve ruhi portresi aracılığıyla halk ile arasında sonsuz bir sevgi ve güven bağı oluşurken aynı zamanda farklı bir iletişim ve etkileşim oluşmuştur. Bu bağ halk otoritesi tarafından onaylanarak kuşaklar boyu aktarılmıştır ve aktarılmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak filmlerde rol alan ve toplum tarafından yüceltilen oyuncuların kültüre dair bazı unsurları önemsedikleri takdirde toplum tarafından kabul gördükleri, toplumların kültürel kodların yer aldığı unsurları özümsediği, duyduklarında ve gördüklerinde kendine ait parçalar bulabildiği sürece sahiplenmeyi ve benimsenmeyi sağladığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda Türkan Şoray'ın Türk halkı tarafından efsaneleştirilmesinin asıl sebepleri rol aldığı filmlerinde kültürel değerlerin yer alması, halk kültürüne ve halkın değerlerine önem vermesi, halkın teamüllerine uygun hareket etmesi, canlandırdığı rollerle birlikte kendi fiziki ve ruhi portresinin de halk ile uyuşması ve bu portrelerin kültürel temellere dayanmasıdır. Türkan Şoray yeteneğini ve kişiliğini birleştirdiği sinemada sözlü kültürden günümüze ulaşan kadim kültürü ve değerleri elektronik kültür ortamına taşıyan bir kıymettir. Türkan Şoray ve filmleri yarattığı etki sebebiyle kültür aktarıcısı konumundadır. Bu bağlamda Türkan Şoray efsanesi yarım asırdır olduğu gibi kuşaklar boyu bir efsane olarak aktarılırken kadim kültürden günümüze ulaşan sözlü kültür değerleri elektronik kültür ortamında varlığını sürdürmeye devam edecek ve böylelikle kültürel miras gelecek kuşaklara devredilecektir.

# KAYNAKÇA


Abdülaziz Bey, (2002). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* (yay. hzl. Prof. Dr. Kâzım Arısan-Duygu Arısan Günay). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Abisel, N., Arslan, U.T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S.R. Ulusay, N. (2005). *Çok Tuhaf Çok Tanıdık Vesikalı Yarim Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.

Açıkel, F. (2018). *Yunus Emre'nin Eserlerinde Değerler Eğitimi Unsurları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Akalın, L. S. (1990). *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar.* Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.

Akandere, M. (2003). *Eğitici Okul Oyunları*. Ankara: Nobel Basımevi.

Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Akarsu, E. (2016). *Bir Nesil Türkan ŞORAY'la Mektuplaştı*. İstanbul: Boramir Kitap.

Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Akgün, M. (1997). Kutadgu Bilig'te İnsan ve Kâmil İnsan. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (3) 3, 1-12.

Aksoy, Ö.A. (1963). Atasözleri, Deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 10, 131-166.

Aksu, F.A. (1996). *Geleneksel Erkek Berberliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Alabay Yolcu, T. (2019). *Hasan Lâtif Sarıyüce'nin Anadolu Masallarının Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan.

Alay, O. (2019). Sözlü Geleneğin Elektronik Kültür Ortamında ve Müzik-Mekân Odağında Yansıması. *Türk Dili*, 117 (811), 16-24.

Albayrak, N. (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.

Alptekin, A.B. (2016). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Altınöz, İ. (2013). *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Altun, I. (2008). Türk Halk Kültüründe Elma, *Türk Dilleri, Edebiyatı ve Türkçesi veya Türkçesi Tarihi için Uluslararası Süreli Yayınlar*, 3 (5), 262-281.

And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Andaç, F. (2017). *Türkân Şoray ile Yüz Yüze*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.

Aras, E. Z. (2009). Türkan Şoray: Bir İmajın Başarısı. Biyografya (63-76). Türkan Şoray 8, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Araz, R. (1995). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Arda, E. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*. Bursa: Alfa Yayınları.

Arlı, M. (1982). Türk Mutfağına Genel Bir Bakış. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* içinde (19-33). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Arslan, A. ve Çelik, H., (2016). Divan-ı Hikmet'te Türkçe Eğitiminde Kullanılabilecek Değerler. *Turkish Studies*, 11 (3), 169-184.

Artun, E. (2014a). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Adana: Karahan Kitabevi.

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

Atalay, H. (2019). *Âşık Mevlüt Mertoğlu'nun Şiirlerinde Tema ve Değerler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan

Ataman, S.Y. (1992). *Eski Türk Düğünleri ve Evlenme Rit'leri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ateş, F. (2015). Anadolu Halk Hekimliği Uygulamalarında Demir Unsurunun Kullanımı. *Türk Dilleri, Edebiyatı ve Türkçesi veya Türkçesi Tarihi için Uluslararası Süreli Yayınlar*, 10 (12), 69-84.

Avcı, C. (2020a). Medyada Türkü Çağı: Türkülü Hikâyeden Türkülü TV Dizisine. *Ankara II. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, Ankara.

Avcı, C. (2020b). Nasrettin Hoca Zaman Yolcusu: Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültür Metinleri Arasında Bir Çizgi Dizi. *Uluslararası Dil, Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Güncel Yaklaşımlar Dergisi (CALESS)*, 2 (2), 561-581.

Avcı, C. (2020c). Sözlü ve Yazılı Kültür Açısından Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Metinlerarası İlişkiler Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (32), 1297-1315.

Ayata, S. ve Güneş-Ayata, A. (1996). *Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü*. Ankara: T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

Ayça, E. (1992). Türk Sineması Seyirci İlişkileri. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi,* 11 (11), 117-133.

Aydın, E. (2019). *Değerler Eğitimi Açısından Atabetü'l Hakâyık'ın İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Antalya.

Aydoğan, H.A. (2019). *Türk İnanış ve Uygulamalarında El Sembolü* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aytaç, A.M. (2019). Türkiye'de Ailenin Tarihsel Dönüşümü. *1920'de Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (299-320). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Balaman, A.R. (2002). *Evlilik Akrabalık Türleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Baran, M. (1993). *Çocuk Oyunları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bars, M.E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 3, 122-140.

Barthes, R. (2002). *Görüntünün Retoriği* (çev. Ayşenaz Cengiz ve Ömer Albayrak). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Barthes, Roland. (2016). *Camera Lucıda Fotoğraf Üzerine Düşünceler* (çev. R. Akçakaya). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Bascom, W.R. (2019). Folklorun Dört İşlevi. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (71-86). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Başal, H.A. (2010). *Geçmişten Günümüze Türkiye'de Geleneksel Çocuk Oyunları*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Başar, Z. (1976). Halkımızın Yaşamında Tandır. *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Belleten 1975* (27-40). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Başçetinçelik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.

Baykara, T. (2001). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Bekki, S. (2017). Halk Hekimliği. Prof. Dr. N. Özdemir (Ed.). *Ortak Miras* içinde (197-208).

Bektaş, C. (2001). *Halk Yapı Sanatı*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar* (çev. Ş. Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları.

Birkan, G.Z. (2017). *Kutadgu Bilig'de Değerler Öğretimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Bolay, S.H. (1996). *Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bor, A. (2011). *Konya İline Ait Gelinliklerin (1923-2010) Fotoğraflarda İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Boratav, P.N. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Boratav, P.N. (2016a). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Boratav, P.N. (2016b). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Boyraz, Ş. (2006). *Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bozkurt, N. (2009). Silâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 37, 186-187.

Büker, S. ve Uluyağcı, C. (1993). *Yeşilçam'da Bir Sultan*. İstanbul: AFA Yayıncılık.

Caferoğlu, A. (1972). Türklerde Av Kültürü ve Müessesesi, *VII. Türk Tarih Kongresi (172-174)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Cebeci, D. (1993). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çanak, Ö. (2019). *İslâm Öncesi Türk Kültüründe İnsani Değerler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çandarlıoğlu, G. (2003). *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları.

Çelepi, M.S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy Denizli Örneği*. Konya: Kömen Yayınları.

Çelik Balıkçı, Ş. (2019). Mardin'de Kutsal Mekânlara Bağlı Efsaneler ve Evliya Menkıbelerinin Mitik Temellerinden Günümüz İşlevlerine. *Folklor Edebiyat*, 25 (100), 1023-1040.

Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (15), 103-125.

Çiftpınar, B. (2013). *Beden Dili*. Bursa: EKİN Basım Yayın Dağıtım.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çomaklı, A. (2020). *Fabl Türünde Değerler Eğitimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çubukçu, A. (1994, Ekim). Türk Kültüründe Hoşgörü ve Mevlâna. Sözlü Sunum, *İnsan Hakları Hoşgörü ve Mevlâna Sempozyumu*, Konya.

Danişmend, İ.H. (1961). *Garb Menbalarına Göre Eski Türk Seciyye ve Ahlâkı*. İstanbul: İstanbul Kitabevi.

Davulcu, M. (2013). Makedonya Yörüklerinde Halk Mimarisi Geleneği Üzerine Bir İnceleme. *Türk Dilleri, Edebiyatı ve Türkçesi veya Türkçesi Tarihi için Uluslararası Süreli Yayınlar*, 8 (9), 1019-1044.

Degh, L. (2019). Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik Düşünme ve Efsanenin Tanımı. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (204-210). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Demirbağ, İ. (2008). Geleneksel Kadın Giyiminde Kuşaklar. *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu* içinde (291-296). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Deveci, H., Belet, D., Türe, H. (2013). Dede Korkut Hikâyelerinde Yer Alan Değerler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (46), 294-321.

Deveci, Ü. (2007). *Deniz Üstü Köpürür Muğla Türküleri ve Hikâyeleri (Tasnif ve İnceleme)*. Muğla: Muğla İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Deveci, Ü. (2021). Dede Korkut'un Kırk İnce Belli Kızlarından Bâcıyân-ı Rûm Teşkilatında Sosyal Örgütlenmenin İzleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 799-815.

Dilâçar, A. (2016). *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dinç, M. (2018). İsyanın Mizahı: Hobsbawm'ın Toplumsal Eşkıyalık Tanımı ve Kemal Sunal Filmleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (24), 73-90.

Djevad, A. (1969). *Yabancılara Göre Eski Türkler*. İstanbul: Bedir Yayınevi.

Dohsson, M. de M. (Yayın Tarihi Yok). *XVIII. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Âdetler* (çev. Z. Yüksel). Yayın Yeri Yok: Tercüman Yayınları.

Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın Umut Yılları 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Dorsay, A. (2003). *Sümbül Sokağın Tutsak Kadını*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Durmuş, İ. (2008). Eski Türk Devletlerinin Oluşumunun Temel Unsurları. *Gazi Türkiyat*, 1 (2), 25-45.

Dursun, A. (2008), *Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Dursun, A. (2015). Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Sözlü Hukuk. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 8 (38), 151-160.

Dursun, A. (2016), *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dursun, A. (2020). Efsanelerin İşlevlerinden Biri Olarak Tedbir. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (32), 1278-1296.

Dursun, A. (2021). *Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin "Temsil"leri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Dursun, A. ve Gümüş, A. (2022). Türkan Şoray Filmlerinde Halk Kültürü Unsurlarının İşlevleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (40), 1139-1159.

Duvarcı, A. (1993). *Türkiye'de Falcılık Geleneği ile Bu Konuda İki Eser "Risâle-i Falnâme Lî Ca'fer-i Sâdık" ve "Tefe'ülname*. Ankara: Ersaa Matbaası.

Duygu, S. (1973). Türk Sosyal Hayatında Kadın. *Türk Kültürü*, 11 (128), 612-621.

Ekici, M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. *Millî Folklor*, (44), 10-17.

Ekici, M. (2016), Köroğlu: Destan Kahramanı ile Sosyal İsyancı Arasında Bir Anlatı Kahramanı. *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu*, Bolu.

Elbir, B. ve Bağcı, C. (2013). Değerler Eğitimi Üzerine Yapılmış Lisansüstü Düzeyindeki Çalışmaların Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 8 (1), 1321-1333.

Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eliade, M. (2018). *Şamanizm*, (çev. İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.

Elmacı, T. (2015). Sinemamızda Dram ve Melodram, *Türlerle Türk Sineması* (105-130), İstanbul: Derin Yayınları.

Erdentuğ, N. (1975). Yeryüzü İnsan Toplumlarında "Başlık". *I. Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Belleten 1974*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Erdoğan, R. (2017). *Eflâtun Cem Güney'in Masallarındaki Değerler Ve Bu Değerlerin Davranışa Yansıma Biçimleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Eroğlu, T. (2017). Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (42), 67-78.

Ersoy, R. (2004a). Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının Medyada Kullanımı Bağlamında Gaziantep'te Nevruzla İlgili Bir İnancın Dansa Dönüştürülmesi Serüveni. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (16), 85-94.

Ersoy, R. (2004b). Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler. *Millî Folklor*, 16 (61), 102-110.

Ertürk, A. (2017). *Edib Ahmet B. Mahmud Yükneki'nin Atabetü'l Hakayık Adlı Eserinin Sosyal Bilgiler Öğretim Programında Yer Alan Değerler Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Evren, B. (1993). *Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri*. Ankara: Korsan Yayın.

Fichter, J. (1994). *Sosyoloji Nedir?* (çev. N. Çelebi), Ankara: Attila Kitapevi.

Fuat, M. (1995). Yunus Emre'de Hoşgörü. *Yunus Emre Nasrettin Hoca ve Hacı Bektaş Veli Düşüncesinde Hoşgörü*. Ankara: Bilimsel Kültür Araştırmaları Vakfı.

Glassie, H. (2003). *Halk Mimarisi Hakkında Düşünmek* (çev. A. Karakaya), *Millî Folklor*, 15 (59), 73-75.

*Goode, J. (2009). Yemek. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* içinde (375-381). *Ankara: Geleneksel Yayıncılık.*

Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. *Millî Folklor*. 21 (83), 128-132.

Göçer, A. (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine. *Türk Dili*, 50-57.

Gökyay, O.Ş, (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Gözaydın, N. (2013). Anonim Halk Şiiri Üzerine. *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı III -Halk Şiiri-* (1-104). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Gripsrude, J. (2010). Sinema İzleyicileri. *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (311-328), İstanbul: Derin Yayınları.

Güçhan, G. (1993). Sinema-Toplum İlişkileri. *Kurgu Dergisi*, 12 (2), 51-71.

Gülensoy, T. (2015). Eski Türklerde Ölüm, Mezar ve Yas Geleneği. *Aile Yazıları/8* (183-200). Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.

Gün, G. (2009). Gözler Aynasıdır Hayatımızın. *Biyografya Türkan Şoray 8* (157-173). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Gündoğan, H. (2018). Anadolu Sohbet Geleneğinden Bir Kesit: "Gramofon Avrat" ve "Oyuncu Kadın" Hikâyeleri. *Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 1 (2), 34-44.

Gündüz, M. ve Yıldız, C. (2008). Türk Yazılı Kültüründe Komşuluk. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (25), 123-138.

Güngör, E. (1996). *Tarihte Türkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Güngören, A. (1995). *Reklamcı ve Şaman*. İstanbul: Yol Yayınları.

Güven, A.Z. (2014). *Değerler Eğitimi ve Türkçe Derslerinde Değerlerin Kullanımı*. Konya: Planet Yayınlar.

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

Güvenç, B. (1979), *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hasan, Ü. (1985). *Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kaynak Yayınlar.

Havlioğlu, D.Z. (2014). Şahmaran: Bir Anadolu Efsanesi. E. Gürsoy Naskali (Ed.), *Yılan Kitabı* içinde (345-355). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Honko, L. (2006). Ritüellerin Oluşum Süreci (çev. R. Ersoy). *Millî Folklor*, (69), 129-141.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, A. (1998). Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler. *Makaleler ve İncelemeler II.* Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnce, Ö. ve Şimşek, T. (2020). Kutadgu Bilig ile Değerler Eğitimi. *Turkish Studies*, 15 (1), 507-528.

Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kalaça, H. (2013). *Türk Atasözleriyle Değerler Eğitimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kalafat, Y. (1999). Türk Dünyası Tarih Çalışmalarında Halk İnançlarının Önemi. *Millî Folklor Dergisi*, (44), 88-90.

Kalafat, Y. (2009), *İslâmiyet ve Türk Halk İnançları*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Kara Özkan, N. (2020). İyilikseverlik ve Alçak Gönüllülük Bağlamında Kutadgu Bilig ile Kültür Aktarımı. *Millî Folklor*, 6 (127), 209-222.

Kara, Ç. (2008), Eskişehir'de Gelin Giysisi ve Süslemesi. *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (242-254). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Karakaş, A. (2006). Köy ve Şehir Monografilerinin Halk Kültürünün Korunup Aktarılmasına Katkıları. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2), 243-250.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kardaş, C. (2018). Muş İli Merkezinde Kullanılan Erkek Lakapları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (23), 207-226.

Kardaş, S. (2020). *Bitlis Halk Masallarının Çocuğa Uygunluğu ve Değerler Eğitimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Van.

Kavaklı, T. (2019). *Mavisel Yener'in Masal Kitaplarının Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, S. (2021). *"Gümüşhane ve Bayburt Masalları" Adlı Eserdeki Masalların Türkçe Dersi 1-8. Sınıflar Öğretim Programı Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.

Kırel, S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.

Kibar, O. (2005). *Türk Kültüründe Ad Verme Kültürü Kişi Adları Üzerine Bir Tasnif Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Koca, E. (2019). *Türk Halk Kültüründe Damat-Muğla'nın Yatağan İlçesi Örneği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Koç, F. (1999). Türk Giyim-Kuşamında Kullanılan Süslemeler. *Erdem Dergisi*, 10 (29), 397- 403.

Koçu, R.E. (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.

Komser, N. (2018). Meslek Folkloru Bağlamında Çerçiler. *ERDEM,* (75), 167-182.

Korat, G. (2022). *Kurmacanın Yapısı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Koşay, H.Z. (1944). *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*. Ankara: Maarif Matbaası.

Köprülü, M.F. (2013). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Köymen, M.A. (1971). Alp Arslan Zamanı Türk Giyim-Kuşamı. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi,* 3, 51-90.

Kurtkan Bilgiseven, Â. (1984). *Türk Milletinin Manevî Değerleri*. İstanbul: Orkun Yayınevi.

Lewis, R. (1973). *Osmanlı Türkiyesinde Gündelik Hayat* (çev. M. Poroy). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.

MEB, (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı*. Ankara.

Nahya, Z. (1982), Özel Gün Yemekleri. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (189-197). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Nirun. N. (1994). *Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Nowell-Smith, G. (2003). *Dünya Sinema Tarihi* (çev. A. Fethi), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ocak, A.Y. (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ocak, A.Y. (2002). *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri Bektaşi Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, A.Y., (2006). *İslam-Türk İnançlarında Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Oğultürk, H. (2007). *Türkiye Halk Oyunları 1950-1970*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Onaran, A.Ş. (1994). *Türk Sineması I*. Kocaeli: Kitle Yayınları.

Onaran, A.Ş. (1995). *Türk Sineması II*. Kocaeli: Kitle Yayınları.

Ong,W.J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*, (çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.

Ögel, B. (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş V Türklerde Giyecek ve Süslenme.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, B. (1982). Türk Mutfağının Gelişmesi ve Türk Tarihi Gelenekleri. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (15-18). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ögel, B. (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, B. (2020). *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar II.Cilt*. Ankara: Altınordu Yayınları.

Önal, M.N. (1998). *Romanya/Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum Evlenme ve Ölüm Âdetleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Önal, M.N. (2011). Muğla'da Yas Etme Geleneği. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Ağıt Kitabı* içinde (3-38). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Önal, M.N. (2013). *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

Önal, M.N. (2019). Evlenme Âdetlerinin Türk Kültüründeki Yeri. E. Gürsoy Naskali ve A. Güneş (Ed.). *Gelin Kitabı* içinde (235-277). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Önal. M.N. (2011). *Tarihin ve Edebiyatın Kesiştiği Noktada Destanlaşan Plevne Türküleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Önal. M.N. (2021). Efsanelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği. *Bitig*, 1 (1), 70-94.

Örnek, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Örnek, S.V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Örnek, S.V. (2017). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Öz, S. (2020), *OYUNCU Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özcan, E. (2017). *Türk Dünyası Masallarının Değerler Eğitiminde Kullanılabilirliği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özdemir, N. (2006). *Türk Çocuk Oyunları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.

Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özgüç, A. (1998). *Türk Sinemasına Damgasını Vuran On Kadın*. İstanbul: Broy Yayınları.

Özhan, M. (1997). *Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü*. Ankara: Feryal Matbaası.

Özhanlı, D. (2021). *Ege Bölgesi Masallarında Değerler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Özkalp, E. (1998). *Sosyolojiye Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.

Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk Yayıncılık, İstanbul.

Öztelli, C. (1962). *Köroğlu ve Dadaloğlu Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Öztürk, İ. (2007). Evlilik Sürecinde Hediyeler. E. Gürsoy Naskali ve Aylin Koç (Ed.). *Kültür Tarihimizde Çeyiz* içinde (159-163). İstanbul: Picus Yayıncılık.

Polat, İ. (2020). Kurşun Dökme Geleneği ve Ateş Kültü ile İlişkisi. *Akademik MATBUAT*, 4 (1), 11-26.

Ran, N.H. (1987). *Ferhad ile Şirin Oyunlar: 2*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ratner, C. (2014). *Kültürel Psikoloji, Kültürlerarası Psikoloji, Yerel Psikoloji* (çev. S. İçellioğlu). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi.

Roux, J.P. (2004). *Türklerin Tarihi Pasifikten Akdenize 2000 Yıl*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sağlam, M. (1996). Geleneksel Türk Hoşgörüsü. *Erdem*, (23), 359-364.

Sakaoğlu, S. (1976). *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sakman, M. (2001). *Konya Oturakları*. İstanbul: Turhan Kitabevi.

Salman, F. ve Atmaca, Z. (2009). Erzurum'da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri. *Sanat Dergisi*, (15), 11-17.

Sarıkaya Hünerel, Z. ve Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 179-190.

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

Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Semih, M. (1993). *Türk Edebiyatında Mahlaslar Takma Adlar Tapşırmalar ve Lakaplar*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Senek, S. (2018). *Aytül Akal'ın Masallarının Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Antalya.

Sevüktekin Apak, M., Onat Gündüz, F., Öztürk Eray, F. (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Seyidoğlu, B. (2002). Ferhat ile Şirin. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (19), 133-135.

Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*. İstanbul: Millîyet Yayınları.

Su, R. (2000). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Susar, S. (2015). *Dede Korkut Hikâyelerinde Değerler Eğitimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Sümer, A. (1995). Hacı Bektaş Veli Düşüncesinde Hoşgörü. *Yunus Emre Nasrettin Hoca ve Hacı Bektaş Veli Düşüncesinde Hoşgörü* (271-292). Ankara: Bilimsel Kültür Araştırmaları Vakfı.

Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Şasa, A. (2002). *Yeşilçam Günlüğü*, İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

Şenocak, E. (2016). Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 4 (8), 228-251.

Şimşek, E. (1996). Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (105), 203-216.

Şoray, T. (2017). *Sinemam ve Ben*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2020). *Kent Efsaneleri Zamanımızın Batıl İnançları ve Takıntıları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi 1. Cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Tekşan, K. (2012). Türkçe Dersi Değerler Eğitiminde Kutadgu Bilig'in Kullanımı. *Ahi Devran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi,* 13 (3), 1-17.

Tezcan, M. (1974). *Türklerle İlgili Stereotipler (Kalıp Yargılar) ve Türk Değerleri Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tezcan, M. (1981). *Kan Dâvâları Sosyal Antropolojik Yaklaşım*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

Tezcan, M. (1982). Türklerde Yemek Yeme Alışkanlıkları ve Buna İlişkin Davranış Kalıpları. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* içinde (114-132). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tezcan, M. (1983). Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 255-276.

Tezcan, M. (1997a). *Kültürel Antropoloji*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

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

Tezcan, M. (2000b). *Türk Yemek Antropolojisi Yazıları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tezcan. M. (1997b). *Türk Kişiliği ve Kültür-Kişilik İlişkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tilgen, N. (2009). Bugüne Kadar Filmciliğimiz. *Kebikeç Dergi*, (28), 113-134.

Timurtaş, F. (2012). Türk Edebiyatında Hüsrev Ü Şirin ve Ferhat Ü Şirin Hikâyesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, .65-88.

Toprak, A. (2019). Türk Kültüründe Misafirperverlik ve Sofra Açmak/Sofra Çekmek (Samsun Örneği). *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (7), 74-81.

Torun, D. (2019). *Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Turhan, M. (2018). *Kültür Değişmeleri*. Ankara: Altınordu Yayınları.

*Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*. (2011). Ankara: Yeni Reform Matbaacılık.

*Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türktaş, M.M. (2020). Türk Atasözlerinde Dostluk ve Arkadaşlık. M. Aydın-S. İnan (Ed.). *Dr. Kemal Daşçıoğlu'na Vefa Kitabı* içinde (1019-1028). Pegem Akademi: Ankara.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve Sinema. *Kurgu Dergisi*, 11 (1), 135-151.

Usallı Silan, B. (2004). *Dört Yapraklı Yonca Onların Sihri Neydi?*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Uysal, A.E. ve Günay, U. (1990). Bir Kültür Unsuru Olarak Folklor Konusunda Bazı Genel Bilgiler. *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler* (265-288). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Veziroğlu, B.B. (2020). *Sosyal Bilgiler Dersinde Orhun Abidelerinin Değer Kazanımına Etkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı.

Voltaire. (1975). *Türkler, Müslümanlar ve Ötekiler* (derl: Osman Yenseni). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yaprakgül, Çağlar. (2019). *Divânu Lügâti't Türk'te Değerler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan.

Yavuz, A. (2021). *Göller Yöresi Masallarında Değerler Eğitimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Yayla, K. (2001). *İzahlı Rüya Tabirleri Ansiklopedisi*. İstanbul: Merve Yayınları.

Yazıcı Ersoy, H. (2018). Değerler Eğitimi Açısından Türk Dili ve Edebiyatı Programında Dîvânu Lugâti't Türk. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4 (7), 11-31.

Yeşildal, Ü.Y. (2015). *Mitten Destana, Destandan Türküye Anadolu Sahası Türk Folklorunda Geyik*. Konya: Kömen Yayınları.

Yılar, Ö. (2005). Mit-Efsane ve Eğitim. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (11), 383-392.

Yıldırım, D. (1998). Sözlü Gelenek Kültürü. *Türk Bitiği Araştırma/ İnceleme Yazıları* (81-83). Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, D. (1998). Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler. *Türk Bitiği Araştırma/ İnceleme Yazıları* (37-42). Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, D. (1998). Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları. *Türk Bitiği Araştırma/ İnceleme Yazıları* (87-101). Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, E. (2018). Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlenmesi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, Elektronik Dergisi*, 3 (1), 234-243.

Yıldız, A. ve Çolak, K. (2022). Orhun Kitabeleri'nde Yer Alan Değerlerin Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı Değerleri Açısından İncelenmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 20 (1), 143-165.

Yıldız, C. (2007). *Kahvehane Kültürü*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Yürüktümen, M.E. (2010). *Türk Sinemasında Çingenelerin Temsili* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ziya Gökalp. (2018). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

**Elektronik Kaynaklar**

URL-1: http://www.sinematurk.com/film/1210-bir-ask-ugruna (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-2: http://www.sinematurk.com/film/1252-goezlerinde-son-gece (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-3: http://www.sinematurk.com/film/17460-hayatimin-kadinisin (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-4: http://www.sinematurk.com/film/20450-ask-yeniden (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-5: http://www.sinematurk.com/film/21787-vurgun-i/ (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-6: http://www.sinematurk.com/film/24941-altin-kizlar (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-7: http://www.sinematurk.com/film/66717-gumus-lale-burasi-osmanli-1711-sir-kanunu/ (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-8: http://www.sinematurk.com/film/7256-tatli-betues (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-9: http://www.sinematurk.com/film/7395-ikinci-bahar (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-10: http://www.sinematurk.com/film/8061-tatli-hayat (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-11: http://www.sinematurk.com/film/9722-cemile (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-12: https://datastudio.google.com/reporting/1tluQoc4CEmh_i85cieGRrdwSE0KHgMk-/page/dJEo?s=kNLwFMbUfdE (erişim tarihi: 18.05. 2021)

URL-13:https://nermincanik.com/veriyi-gorsellestirme-yillara-gore-tercih-edilen-isimler/?utm_source=ncds&utm_medium=datastudio&utm_campaign=tuik_isimler (erişim tarihi: 18.05.2021)



URL-14: https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Fk_Beklemez (erişim tarihi: 10.08.2020)



URL-15: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_Zamanlar_Osmanl%C4%B1 (erişim tarihi: 10.08.2020)



URL-16: https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkan_%C5%9Eoray_filmografisi (erişim tarihi: 10.08.2020)



URL-17: https://tr.wikipedia.org/wiki/Tatl%C4%B1_Bet%C3%BC%C5%9F_(dizi) (erişim tarihi: 11.08.2020)



URL-18: https://ugurfilm.co/gramofon-avrat/ (erişim tarihi: 18.01.2021)



URL-19: https://www.dailymotion.com/video/x32e3bs (erişim tarihi: 11.08.2020)

URL-20: https://www.dailymotion.com/video/x4ci9yv (erişim tarihi: 21.01.2021)

URL-21: https://www.dailymotion.com/video/xkj3sl (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-22: https://www.dailymotion.com/video/xkj3sr (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-23: https://www.dailymotion.com/video/xkj9nz (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-24: https://www.dailymotion.com/video/xkja02 (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-25: https://www.dailymotion.com/video/xkja0t (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-26: https://www.dailymotion.com/video/xkjayi (erişim tarihi: 07.11.2020)

URL-27:https://www.gazeteduvar.com.tr/turkan-soray-adanali-ciftcilerle-pamuk-topladi-pamugun-sultani-olmak-cok-guzel-galeri (erişim tarihi: 18.11.2022)

URL-28: https://www.seyredelim.com/video/141034/ekmekci-kadin-1965-turk-filmi-izle/ (erişim tarihi: 12.11.2020)

URL-29: https://www.sinematurk.com/film/18368-ask-beklemez (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-30: https://www.sinematurk.com/film/26575-ayin-yildizi (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-31: https://www.sinematurk.com/film/62526-uzaklarda-arama/ (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-32: https://www.sinematurk.com/film/8666-muruvvetsiz-muruvvet/ (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-33: https://www.startv.com.tr/video/arsiv/program/kenan-ercetingozle-yuz-yuze/kenan-ercetingozle-yuz-yuze-31-bolum (erişim tarihi: 15.10.2020)

URL-34: https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2300/gonderilmemis-mektuplar#_ (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-35: https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2605/suna (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-36: https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2644/hicran-sokagi (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-37: https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/8317/uzaklarda-arama#_ (erişim tarihi: 10.08.2020)

URL-38: https://www.youtube.com/watch?v=0u2XHF5q6pM&t=1801s (erişim tarihi: 11.01.2021)

URL-39: https://www.youtube.com/watch?v=1Ay7TVrZwkc (erişim tarihi: 09.01.2021)

URL-40: https://www.youtube.com/watch?v=2sPNjia5AeA (erişim tarihi: 09.03.2021)

URL-41: https://www.youtube.com/watch?v=3anpAK3vdgQ (erişim tarihi: 20.09.2020)

URL-42: https://www.youtube.com/watch?v=4Evi5qibSuQ (erişim tarihi: 25.10.2021)

URL-43: https://www.youtube.com/watch?v=ruR-VB6yRIo&t=3168s (erişim tarihi: 05.03.2021)

URL-44: https://www.youtube.com/watch?v=5n05rK8sOnw (erişim tarihi: 12.05. 2021)

URL-45: https://www.youtube.com/watch?v=5Qt9vOMGaCk (erişim tarihi:18.02.2021)

URL-46: https://www.youtube.com/watch?v=aS4ugS_Ynvs (erişim tarihi: 11.09.2020)

URL-47: https://www.youtube.com/watch?v=aUc0GD8WHsM (erişim tarihi: 18.12.2020)

URL-48: https://www.youtube.com/watch?v=b61ZTd2ST4w (erişim tarihi: 11.09.2020)

URL-49: https://www.youtube.com/watch?v=cadQKrKu528&t=3439s (erişim tarihi: 10. 09. 2020)

URL-50: https://www.youtube.com/watch?v=Czt0XR1aGK0 (erişim tarihi: 15.10.2020)

URL-51: https://www.youtube.com/watch?v=DuU6N67XKSE (erişim tarihi: 23.11.2021)

URL-52: https://www.youtube.com/watch?v=fGVp2jXRGfM (erişim tarihi: 21. 01. 2021)

URL-53: https://www.youtube.com/watch?v=f-zrQOQVQw8&t=63s (erişim tarihi: 27.11.2020)

URL-54: https://www.youtube.com/watch?v=Hl4IOEoqabU&t=1822s (erişim tarihi: 26.01.2021)

URL-55: https://www.youtube.com/watch?v=HXc40BksHzE (erişim tarihi: 17.10.2020)

URL-56: https://www.youtube.com/watch?v=i94BOaRQV7E (erişim tarihi: 29.01.2021)



URL-57: https://www.youtube.com/watch?v=iFPP6RtfYo0&t=851s (erişim tarihi: 13.11.2020)



URL-58: https://www.youtube.com/watch?v=J2rCMObeJCM (erişim tarihi: 18.11.2020)



URL-59: https://www.youtube.com/watch?v=j8qdnqwjRJA (erişim tarihi: 25. 02. 2021)



URL-60: https://www.youtube.com/watch?v=Jh8TaiWPjCU (erişim tarihi: 21.12.2020)



URL-61: https://www.youtube.com/watch?v=Jo1Bjx66dIA (erişim tarihi: 14.01.2021)



URL-62: https://www.youtube.com/watch?v=kAirjhF2Ie4 (erişim tarihi: 04.01.2021)



URL-63: https://www.youtube.com/watch?v=kHBHZkcblqo (erişim tarihi: 04.03.2021)



URL-64: https://www.youtube.com/watch?v=LFagyqjJc5Y (erişim tarihi: 17.11.2020)



URL-65: https://www.youtube.com/watch?v=ls6emZ-Pg9U&t=2050s (erişim tarihi: 23.11.2020)



URL-66: https://www.youtube.com/watch?v=mQaalugX-bc (erişim tarihi: 17.09.2020)



URL-67: https://www.youtube.com/watch?v=M-wM2DNnOgA&t=319s (erişim tarihi: 21.11.2020)



URL-68: https://www.youtube.com/watch?v=nkhRgBeI7hU&t=2430s (erişim tarihi: 12.01.2021)



URL-69: https://www.youtube.com/watch?v=oAZBOUQhVHc&t=960s (erişim tarihi: 02.12.2020)



URL-70: https://www.youtube.com/watch?v=PtSfz9pkvro (erişim tarihi: 23. 11. 2021)



URL-71: https://www.youtube.com/watch?v=sAmGEQDRpFk (erişim tarihi: 15.12.2020)



URL-72: https://www.youtube.com/watch?v=sPl4dlwIkX0 (erişim tarihi: 20.09.2020)



URL-73: https://www.youtube.com/watch?v=svnb8PGt5Q8 (erişim tarihi: 09.12.2020)



URL-74: https://www.youtube.com/watch?v=uDR3tOq-7uk (erişim tarihi: 27.10.2020)



URL-75: https://www.youtube.com/watch?v=VfX2gr7iNTQ (erişim tarihi: 20.09.2020)



URL-76: https://www.youtube.com/watch?v=vJZ05aLS (erişim tarihi: 12.08.2020)



URL-77: https://www.youtube.com/watch?v=vJZ05aLS_as (erişim tarihi: 12.08.2020)



URL-78: https://www.youtube.com/watch?v=X2ilV8-8_3c (erişim tarihi: 03.12.2020)



URL-79: https://www.youtube.com/watch?v=xen6rDFdzF4 (erişim tarihi: 02.11.2020)



URL-80: https://www.youtube.com/watch?v=yaXXzYquN2o (erişim tarihi: 22.09.2020)

URL-81: https://www.youtube.com/watch?v=YjljljKzO2Y (erişim tarihi: 18.12.2020)

URL-82: https://www.youtube.com/watch?v=zs_5bJDB6Ms (erişim tarihi: 11.12.2020)

# EKLER

## I.Türkan Şoray Hanımefendi ile Yapılan Yazılı Mülakat (31.05.2021)

Saygıdeğer Türkan ŞORAY Hanımefendi,

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN danışmanlığında yürütülecek, yüksek lisans öğrencisi Ayten GÜMÜŞ tarafından yapılacak olan "Halk Belleğinde Türkan Şoray Efsanesi" adlı yüksek lisans tezine aşağıdaki sorulara vereceğiniz cevaplarla sağlayacağınız çok değerli katkılar için sonsuz teşekkürlerimizi sunar, size sağlıklı ve mutlu günler dileriz.

### SORULAR

**1-Yaşamınız süresince büyüklerinizden veya sözüne itibar ettiğiniz kişilerden aldığınız öğütleri veya kıymetli olduğunu düşündüğünüz bilgileri rol aldığınız filmlerde kullandığınız oldu mu? Bir örnek verebilir misiniz?**

> "Büyüklerimden, küçüklerimden, sözüne, duruşuna, hayata tutunuşuna saygı duyduğum kişilerden aldığım öğütleri ya da sizin dediğiniz gibi kıymetli olduğunu düşündüğüm bilgileri hayatımın her anında kullanmaya çalışıyorum ve her anında kullanıyorum. Onları içselleştiriyorum. Sevginin, saygının, hoşgörünün, empatinin, birinin yerinde olma fikrinin, yani onun yerinde ben olsaydım fikrinin ne kadar değerli olduğunun farkındayım. Bunu filmlerimde bireysel olarak kullanmak olarak değil fakat pek çok zaman senaryonun içinde geldiğinde karşılaşıp gerçekleştiriyordum. Yeşilçam Dönemi'nde yaptığımız filmlerin pek çoğunda bu duygular bir bütün halinde işleniyordu zaten. Selvi Boylum Al Yazmalım filmindeki Asya'nın sevdiği adamla değil de saygı duyduğu, güvendiği, sırtını yasladığı adamla hayatını geçirmeye karar vermesinden sonra söylediği ''Sevgi emektir'' cümlesi sevginin emek istediği fikrinden yola çıkıldı mesela. Bu hayatımızın her anında var olan bir cümledir. Bu ve benzeri pek çok fikri kullanıyoruz. Filmler, hayatımızın bir parçası olduğu için senaristlerin ve bizim etkilendiğimiz, dünyadaki yerimizle ilgili fikirleri yansıtmaya çalışıyoruz. Bazen senaryodaki tek bir cümleyi bazen kelimelerin yerini değiştirerek duygularımızı akıtıyoruz."

**2-Sizce sanatçı kimdir? Sinema sanatçısı olmanın belli kuralları var mıdır?**

> "Sinema sanatçısı olmanın bana göre en önemli kurallarından biri, mesleğin sorumluluğunu bilerek başlamak. Mesleğini ciddiye almak, disiplinli olmak… Aşkla sevmek... En önemlisi bu. Sinema sevgili gibi, hiç ihanete gelmez. Özel hayatıma daha çok yer vereyim diyemiyorsun. Fedakârlık, sabır, tutkulu ve ömür boyu sürecek bir aşk. Hayattaki önceliğinin mesleğinin olması ve mesleğini ikinci plana atmamak gerekiyor. Bu her meslekte böyle… Bizler yorumcuyuz. Bir ressam yaratıcılığıyla sanatçı oluyor, bestekar hissettiğini notalara dökerek. Sinema sanatçısı da canlandıracağı karakterin bedenine bürünüp, onun yaşadığını, onun dünya görüşüyle, en doğru şekilde yansıtabilendir. Bir roman yazarı da şair de sanatçı."

**3-Türkan Şoray Kanunları' hakkında neler söylemek istersiniz?**

"Yeşilçam dönemindeki koşullarda bu kanunlar geçerliydi. Şimdi ise toplum değişti. Ama yine de toplumun değer yargılarını göz önünde tutmak gerek diye düşünüyorum."

**4-Filmlerinize başlamadan, film esnasında veya filminizi tamamlarken geleneksel olarak sürdüğünüz bir uygulamanız veya devamlı tekrarladığınız bir sözünüz/davranışınız var mı?**

"Sete mutsuz bir ruh haliyle gittiğim günler, çekilecek sahneler ruhsal durumuma uygun bir sahneyse canlandıracağım karakterin o sahnede acısı, isyanı ağlaması varsa zaten bahane arıyorum, kameranın önüne geçer geçmez konsantre olmama gerek kalmadan kendi acıma karakterin acısını da katmak duygularımı kolayca dışa vurmama sebep oluyor ve doya doya ağlıyorum. Aslında o an başka bir kimlikle ben kendime ağlıyorum. İçimde biriktirdiğim tüm gözyaşlarımı akıtıyorum. Özel yaşamımda yalancıktan ağla deseler ağlayamam. Erkekler ağlayan kadına dayanamaz düşüncesiyle bir iki kere yalancıktan ağlamayı denedim, gözlerim bile dolmadı.

Ben neşeli ortamları severim. Rahatsam, mutluysam kahkahalarla gülerdim. Ama filmlerde, kahkahalarla gülmem gereken sahnelerde başarılı olamıyordum. Kolay hüzünlenebiliyordum ama kamera önünde birden kendimi neşeli ve mutlu hissedemiyordum. Zoraki gülmeye çalışınca, sahte ve inandırıcı olmayan bir oyun çıkarttığım duygusuna kapılıyordum. Tekniğini bilince diyaframdan kahkaha atılabiliyordum. Cihan Ünal bana birkaç kez diyafram çalışması yaptırdı."

**5-Röportajlarınızda rol aldığınız filmlerde kullandığınız kıyafetleri ve aksesuarları kendinizin seçtiğini belirtmektesiniz, bu seçimleri yaparken esas aldığınız hususlar nelerdi?**

"Kendi seçmemin dışında aslında tasarladım diyebilirim. Seni Kalbime Gömdüm filmimin haricindeki bütün filmlerde, kostümlerimi hep ben tasarladım ve seçtim. Tasarımını ben yaptım ve bunları özel olarak diktirdim kendi terzilerime. Her filme onlarca kostüm hazırlardık. Bir filmde giydiğimizi bir filmde giyemiyorduk. Giydiğim kostümlere çok özenirdim, çok kafa yoruyordum. Hepsini sakladım filmlerde giydiğim kostümlerin. 110 kostümden oluşan bir sergi de yapıldı. Çok özeldi benim için. Elbiseleri gördüğümde hâlâ çok heyecanlanıyorum. O anılar geliyor aklıma... Yaşamışlıklar. Hepsi yaşıyorlar… Bize eşlik ettiler… Olduğu gibi…

Kıyafetlerimi tasarlarken kendime yakışanı ve içinde iyi hissettiğim kıyafetler olsun istedim. Modayı aşırı takip etmek gibi bir merakım yok ama modanın çok da dışında, kalmak istemem. Kendime uygun, kendime yakışanı seçmek, kendi stilini oluşturmak çok önemli benim için. Ama en önemlisi yaşına ve yerine göre giyinmek. Bu gerçekten çok önemli benim için. Özellikle buna dikkat ediyorum. Sade çizgilerle kendime yakışan bir tarz buldum ve bu şekilde giyiniyorum. Moda bir zevk ve herkesin zevki farklı. Çok frapan kıyafetlerden özel hayatımda mümkün olduğunca kaçarım. Filmlerde fazla frapan giysiler giydim ve oradan hevesimi aldım. Bu yüzden özel hayatımda sade kıyafetler tercih ediyorum ve belki sadece küçük bir aksesuarla tamamlıyorum. Sade giyinince kendimi rahat hissediyorum."

**6-"Güven" kavramı sizin için ne ifade etmektedir? Sizce Türk halkı Türkan Şoray'a neden ve nasıl güvendi? Bu güveni hissettiğiniz bir anınız var mı?**

"Bana duyulan güveni, sevgiyi inşallah hak etmişimdir diye düşünüyorum her zaman. Rabbimin bana bir lütfu diye değerlendiriyorum. Sevenlerimin, benim samimiyetime ve onları ne kadar sevdiğimi bildiklerine inanıyorum. Yıllar önce tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir kadın, beni yanına çağırdı ve elimi tutup ''Siz bizler için yaşadınız'' dedi. Bu söz gerçek... Hayatımda önceliğim hep seyircim oldu ve tabi ki kızım."

**7-Size duyulan sevgi ve güven, kariyerinizde ve günlük yaşamınızda bir değişikliğe neden oldu mu?**

"Türkan Şoray olmak özümü hiç değiştirmedi. Ben hep Türkan'ım toplumun içinde, özel hayatımda… Hep duygusal, hep heyecanlı… Ama toplumun bana verdiği Türkan Şoray misyonunun da sorumluluğunu hissettim hep. Belki bu sorumluluk hayatıma bazı kısıtlamalar getirdi ama bu bir bedel de olsa seve seve ödenecek bir bedeldi benim için. Seyircim benim için gerçekten çok değerli ve önemli. Onların her sözü her bakışı, her dokunuşu, her tanımlaması benim başımın tacı. Kendimi bildim bileli neredeyse film çevirdim ve 200'den fazla filmde rol aldım. Toplumun gözünde belli bir noktaya geldim. Onları hayal kırıklığına uğratmamak, onların değer yargılarına önem vermek ve bu minvalde yaşamak benim hayat tarzım oldu. Tüm bu yaşantım boyunca seyircimi hayal kırıklığına uğratmamaya çalıştım."

**8-Sizce Türk halk kültürü ile en çok bağdaşan ve kültürel unsurların daha yoğun olduğunu düşündüğünüz filminiz hangisidir? Bu filmin sizin için değeri nedir?**

"İşimi hep severek yaptım. Canlandırdığım karakterlerin hepsi sanki bendim. Leyla, Ümmühan, Sabahat, Mine… Ve o kadınlardan hep birer parça kaldı içimde.

Toplumsal olaylar, hayatımızı ve sinemayı etkiler. Hepimizin toplum değerlerini göz önünde bulundurarak, onları görmezden gelmeyerek filmler çektik. Yaşayan, çevremizde gördüğümüz insanları konu alan filmlerde rol aldık. Sinema her dönemi yansıtan bir sanat. Biz de film yaptığımız dönemdeki olayları sinemaya taşıdık, o dönemdeki sorunları sinemayla aktardık. O dönemi yaşatmak ve göstermek sorumluluğundayız sinemada. 80'lerde Türkiye'ye bu düşünce akımı geldi, kadın erkek eşitliği… Elbette etkileri oldu ülkemize ve sinemaya. Kadın dernekleri kuruldu, kadın hakları üzerine konuşulmaya ve kafa yorulmaya ve bu konuyla ilgili filmler yapılmaya başlandı. Sinema dediğim gibi, ne yaşanıyorsa onu yansıtan bir sanat olduğu için; kadın erkek eşitliğini, çalışan kadını, kimseye muhtaç olmayan kadını, kendi kararlarını kendi veren kadını, talep eden kadını seçen kadını, hak arayan kadını filmlerle gösterdik. Birçok böyle film var sinemamızda. Hepsi de çok değerli…"

**9-Halk tarafından en olumlu tepkileri aldığınız filminiz hangisidir? Bu filme gelen olumlu tepkilerin sebebi sizce nedir?**

"Her filmim, ne mutlu beğenildi ki devam edebildim. Her filmimizi seyirci sevsin, beğensin diye yaptık. Hiçbiri laf olsun diye yapılan filmler değil. Hepsi inanarak, güvenerek yapıldı. Ama bazı filmlerin mesajı oldu, örnek oldu. Mesajlar, halkla çok birleşti ve bütünleşti. Ama bazı filmlerde, her insanın, her canlının ortak duygularından olan aşk duygusunu yansıttık. Aşk, her insanın hissettiği bir duygu. Her filmde bir mesaj vardı. Aşka nasıl baktığın, aşkın nerelere sürüklediği, neleri yaptırdığı... Ama bazısı daha kalıcı oluyor. Sinema sanatçısının görevlerinden biri, sinema vasıtasıyla toplumun dertlerini, problemlerini göz önüne getirmek. Çözüm önermek değil de insanları düşünmeye sevk etmek. Toplumun herhangi bir problemine parmak basan filmlerde, seyirciyi düşündürmek ve seyirciye soru

sordurmak... Sanatçının görevleri arasında bunlar. Mesela Otobüs Yolcuları, Acı Hayat, Dönüş, Azap, Sultan, Berdel, Hazal... Çoğu filmlerimde mesajlar var. Halk, kendini bu duygular içinde olduğu için yakın gördü...Türkan Şoray'ı kişisel özel hayatındaki Türkan Şoray'dan değil, yarattığı karakterlerden dolayı sevdiler. Sonra kişiliğimle de bütünleştirdiler. Ne mutlu, sağ olsun seyircilerimiz."

**10-1960 yılında rol aldığınız ilk filminizin üzerinden yarım asırdan fazla zaman geçmesine rağmen Türk halkının belleğinde unutulmaz bir efsane olarak yer almanızın sebebi sizce nedir?**

"Tam 50 sene durmadan çalıştım. Film ürettim. Seyircime filmlerimle ulaşmak duygusu ile hep coşkuyla çalıştım. Çok önemli yönetmenlerle, sinema tarihine geçecek film yapma şansım oldu. Çok şükür… Seyircim böyle kabul ettiyse büyük onur. Beni utandıran ama mutlu da eden insanların bir lütfu.

Sevildiğimi bilmek beni şımartmadı. Tam tersi seyircime sonsuz tutkuyla bağlanmamı sağladı. Onların sevgisiyle mesleğimi daha çok sevdim. Nasılsam öyle kaldım. Şöhret, hiç mi hiç beni ilgilendirmedi. Beni ilgilendiren seyircimle olan sevgi bağımla mutlu olmak oldu. Ve seyircime olan sevgim içimde hep büyüdü ve benim yaşam tarzımı, hayata bakışımı olumlu yönde etkiledi."

**11-Teknolojik gelişmelerle değişen iletişim ortamının ve sosyal medya araçlarının hayranlarınızda kurduğunuz ilişkiye nasıl bir etkisi olmuştur?**

"Geçmişten günümüze birçok alanda olduğu gibi iletişim teknolojileri de büyük gelişme gösterdi. Sosyal medya araçları, kitleleri bir araya getirmesi ve kişilerin arasındaki etkileşime katkıda bulunması açısından çok kıymetli. Sosyal medya araçlarının doğru kullanıldığı takdirde çok kıymetli ve gerekli olduğunu düşünüyorum. Özellikle kuşaklar arası sınırları ortadan kaldıran ve geniş kitlelere çok daha rahat ulaşmamızı sağlayan çok önemli bir mecra olduğuna inanıyorum. Benim de herkes gibi bu gelişmelere ve yeniliklere kayıtsız kalmam mümkün değil. Instagram hesabımda ara ara paylaşımlarda bulunuyorum. Seyircilerimle orada da birlikte olmaya çalışıyorum. Onların mesajlarına tek tek cevap veremesem de hepsini okumaya ve cevap vermeye özen gösteriyorum."