

TÜRKAN ŞORAY FİLMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ İŞLEVLERİ



THE FUNCTIONS OF FOLK CULTURE ELEMENTS IN TÜRKAN ŞORAY FILMS

Aysun DURSUN* - Ayten GÜMÜŞ**

ÖZ: Bir millete ait maddi ve manevi değerler, kadim zamanlardan günümüze anlatılarak, yazılarak, görsel unsurlar kullanılarak geleceğe taşınmıştır. Çağın değişimi ile kültürel unsurların aktarılma ortamları farklılaşmıştır. Yazıyla başlayan gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema ve internet yoluyla varlığını sürdürmeye devam eden elektronik kültür ortamı, halk kültürü unsurlarının aktarılma alanlarını oluşturur. Bu ortamlar arasında sinema, aynı anda pek çok kişiye hitap edebilmesi, görsel-işitsel olarak dikkatleri toplama gücünün yüksek olması ve halk kültürüne ait unsurları aktarma gibi özellikleriyle öne çıkar. İnsanı ve yaşamı merkeze alan sinema ile kültür, zamanla birbirini besleyen iki unsur haline gelmiştir. Toplum, günlük yaşam içinde yer alan duygu, durum ve olayların bir benzerini beyazperde de görür. Halk kültürü unsurlarıyla bezelenen görsellerin varlığı, halk arasında yapılagelen pek çok uygulamanın oyuncuların konuşma, kıyafet, tavır ve davranışlarına yansımaları sinema filmlerinin ve oyuncularının toplum tarafından benimsenmesinin önünü açar. Türk sinemasının önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde, Türk halkına ait temel kültürel değerler, gelenekler ve halk kültürü unsurları büyük ölçüde varlık gösterir. Bu çalışmada Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu 'Güllü Geliyor Güllü (GGG)' (1973), 'Sultan Gelin (SG)' (1973), 'Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ)' (1978), 'Hazal (H)' (1979), 'Yılanı Öldürseler (YÖ)' (1981), 'Berdel (B)' (1990), 'Şahmaran (Ş)' (1993) filmleri Sedat Veyis Örnek'in halkbilimi kadroları tasnifi ışığında incelenerek bu filmlerde yer alan halk kültürü unsurlarının işlevleri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Türkan Şoray, Halk Kültürü Unsurları, Kültür Aktarımı, İşlev.

ABSTRACT: The material and spiritual values of a nation have been conveyed to the future by explaining, writing and using visibility elements from ancient times to the present. With the change of the age, the transferring environments of cultural elements have differentiated. The secondary oral culture age, which started with writing and continues its existence through newspapers, magazines, radio, television, cinema and internet, constitutes the areas of transfer of folk culture elements. Among these environments, cinema stands out with its features such as being able to appeal to many people at the same time, being able to attract attention as audio-visual, and conveying elements of folk culture. Cinema and culture, which centered people and life, have become two elements that feed each other over time. Society sees the emotions,

* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /Muğla-adursun@mu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1614-3618)

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi /Muğla- aytengumus96@outlook.com (Orcid: 0000-0001-9662-9484)

situations and events that take place in daily life on the silver screen as well. The presence of visuals adorned with elements of folk culture and the reflection of many practices among the people on the speech, dress, attitude and behavior of the actors pave the way for the adoption of motion pictures and actors by the society. In the films featuring Türkan Şoray, one of the important artists of Turkish cinema, the basic cultural values, traditions and folk culture elements of the Turkish people are present to a great extent. In this study, 'Güllü Geliyor Güllü (GGG)' (1973), 'Sultan Gelin (SG)' (1973), 'Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ)' (1978), 'Hazal (H)' (1979), 'Yılanı Öldürseler (YÖ)' (1981), 'Berdel (B)' (1990), 'Şahmaran (Ş)' (1993) in which Türkan Şoray is one of the leading actors, films will be analyzed on the basis of Sedat Veyis Örnek's classification of folklore cadres and will be revealed the functions of folk culture elements in these films.

Keywords: Turkish Cinema, Türkan Şoray, Folk Culture Elements, Cultural Transfer, Function.

Giriş

Kültür geçmişten günümüze bir toplumun temel değerlerinin aktarıcısı konumundadır. Kadim zamanlarda kazanılan tecrübelerin gelecek kuşaklara iletilmesi için söz, yazı, görsel unsurlar gibi araçlar kullanılmıştır. Söz konusu bilgi ve deneyim ufku bireylerin toplum içinde saygın bir konuma sahip bilirkişiler olarak yer almalarını sağlar.

W. Ong, sözlü kültürü birincil sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür olmak üzere iki başlık altında değerlendirir (2014: 23-24). Yazıyla birlikte teknolojik gelişmeleri ve kültürün elektronik aktarım ortamlarını da ihtiva eden ikincil sözlü kültür halkın gündelik yaşamında etkisini sürdürmektedir.

Yaşamın akışı içinde bireylerin toplumun bir üyesi olma yolundaki çabası iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin, eksik-tam gibi ikili karşıtlarla şekillenir. Bireyler arası ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde etkili olan teamüllerin, kuralların, geleneklerin anlatılma ve aktarılma ihtiyacı günümüz teknolojik gelişmeleriyle birlikte söz, yazı ve görsel unsurların birleştiği sinemada halkın beğenisiyle takdir ettiği bir karşılık bulur.

Bir kültür aktarıcısı olarak sinema, kültüre dair farkındalık oluşturan ve kültürü gündemde tutan bir sanat dalıdır. Görselin yazının önüne geçtiği günümüz dünyasında kültürün gelecek kuşaklara aktarımında etkin bir rol oynar (Güvenç, 2020: 17). Sinema aynı anda pek çok kişiye ulaşabilme, bireylerin hayatlarından kesitler sunabilme, sevilen oyuncuların filmlerde yer almasıyla anlatılan hikâyenin içselleştirilmesine katkı sağlayabilme özellikleriyle eksikliği göstererek "tam"ı, "bütün"ü anlatabilmenin etkili yollarından biridir. 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. Türk sinemasının önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde, Türk halkının benimsediği temel kültürel değerler, gelenekler ve halk kültürü unsurları önemli ölçüde varlık gösterir.

Yaşamın her alanında yer alan kültürel değerlerin, geleneklerin ve halk kültürüne dair unsurların çeşitli işlevleri vardır. William R. Bascom'a göre folklorun dört işlevi bulunmaktadır. Söz konusu dört işlevden ilki "Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme" olarak eğlence işlevi, ikincisi kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen, icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanması olarak "Değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme", üçüncüsü özellikle okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim olarak "Eğitim ve kültürü gelecek kuşaklara aktarma", dördüncü işlev ise kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme olarak "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" şeklindedir (Bascom, 2019: 78-81).

İşlevsel kurama göre metin, bir izleyici kitlesine sunulmaz veya icra edilmezse bir tepki alınamayacağından anlamsızdır. İcra edilen bir folklor unsuru onu anlatan ve dinleyende oluşturduklarının niteliğinin ortaya konulmasını amaçlar (Çobanoğlu, 2019: 262).

Bu çalışmada Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu Güllü Geliyor Güllü (GGG) (1973), Sultan Gelin (SG) (1973), Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ) (1978), Hazal (H) (1979), Yılanı Öldürseler (YÖ) (1981), Berdel (B) (1990), Şahmaran (Ş) (1993) filmleri Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi ışığında halk kültürü unsurlarının işlevleri bağlamında incelenecektir.

Filmlerde Tespit Edilen Halk Kültürü Unsurları ve İşlevleri

Kültürü yansıtan folklorun eğitimdeki rolü kuşaktan kuşağa devam eder ve kabul edilmiş kültürel normlara uyumu sağlamak için toplum içinde işler (Bascom, 2019: 83). Bu bağlamda her halk kültürü unsurlarının çeşitli işlevlerinin bulunduğu görülür.

Halk kültürüne ait unsurların filmlerde yer alması toplumun öncedelediği kavramları, değerleri, geçirdiği sosyal ve kültürel değişim evrelerini göstermesi bakımından önem taşır. Yaşam biçimine, barınma alanlarına, ısı, ışık araç gereçlerine, geçim kaynaklarına, geçiş dönemleri geleneklerine ait veya halk mutfağı, halk hekimliği, halk meteorolojisi vb. bağlamında belirlenen veriler toplumun yaşam algısını ve hayata bakış açısını gösterir. Her bir eşya, nesne veya araç dönem koşullarına ait bir işarete sahiptir. Bunları kullanan kişilerin karakter yapısı, kullanma yöntemi ve biçimi yıllar içinde kazanılan deneyimin taşınmasının göstergesi olur.

Filmler aracılığıyla bireyler kimi zaman eğlenerek, kimi zaman geleneğin icracısı kimi zaman da geleneğin icrasına katkı sağlayanlar içinde bir takım oyuncusu olarak toplumsal yaşam ve buna bağlı olarak oluşturulan kuralları öğrenir (Dursun, 2021: 43-76).

Halk farklı nedenlerle belirli niteliklere sahip bir kişiyi ona duyulan gereksinime bağlı olarak yıldızlaştırabilir. Toplum ile yıldızlaşan kişi arasında kurulan bağın ruhbilimsel ve toplumsal bir işlevi vardır (Büker ve Uluyağcı, 1993: 20). Türk sinemasında "dört büyükler" olarak bilinen Türkan Şoray, Fatma Girik, Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit'in filmlerinde sıklıkla

rastlanılan sözlü kültür unsurları bu dönemin yıldızları ile birkaç kuşak seyircisi arasında kuvvetli bir duygu ve gönül bağı kurulmasını sağlamıştır (Dorsay, 2003: 16-17). Türk halkının sevgisini ve takdirini oynadığı rolleri başarılı bir şekilde temsil etmesiyle kazanan Türkan Şoray Türk sinemasının sultanı olarak tanınmaktadır (Aras, 2009: 63). Ağâh Özgüç'ün (1998: 97) "Türk sinema mitolojisinde hiçbir kadın oyuncunun Türkan Şoray kadar yaygın bir etkinliğe sahip olamadığını" ifade ettiği sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Türkan Şoray zamanla oyunculuğu, davranışları, bakışları, giyimi, makyajı ve yaşam tarzıyla "tip"e hatta "ideal tip"e dönüşmüştür. Bu "tip" aslında "Sultan"ın imajıdır (Aras, 2009: 73). Türkan Şoray, yıllar içinde söz konusu özellikleriyle toplum tarafından âdeta "aileden biri" olarak görülmüştür.

Bu çerçevede Türkan Şoray filmleri çalışma alanı olarak seçilmiş, filmler Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi dikkate alınarak incelenmiş ve bu unsurların işlevleri açıklanmıştır. Çalışmanın yapısı seçilen film adlarının tekrar edilmesini gerektirdiğinden filmlerin isimleri baş harfleriyle kısaltılmıştır.

İnsanoğlu tarih boyunca fiziki ve manevi ihtiyaçları doğrultusunda kendine 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 bir yaşam alanı olmasının yanı sıra kültürel unsurların yer aldığı uzamlar haline gelmiştir. Bu bağlamda "Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)" filmlerin alt yapısını oluşturan temel unsurlardan biridir. Türkan Şoray'ın başrolünde yer aldığı, çalışmada incelenen filmler genellikle benzer mekânlarda çevrilmiştir. SG, H, YÖ, B adlı filmlerde köy yaşamı GGG adlı filmde hem köy hem kent, Ş adlı filmde İstanbul, BAMFİŞ adlı filmde ise saray ve çevresi filmde görülen mekânlardır. Filmlerde her mekâna bağlı olarak ayrı bir kültürel unsur takip edilir.

Yaşam alanı olarak köy, kasaba, kent gibi mekânlardan birini seçen insan, yaşamını devam ettirmek için güvenli bir barınak ihtiyacı duymuştur. Bu doğrultuda toplumun ve coğrafyanın şartlarına uygun olarak konutlar oluşturmuştur. "Barınak-Konut (Halk Mimarisi) Tipleri"nin ön plana çıktığı ve filmin kültürel dokusuyla ilgili ipuçları verdiği görülen SG, H, YÖ, B filmleri köy hayatı çerçevesinde şekillendiği için sahnelerde sıklıkla taş evler yer alır. GGG adlı filmde ise köy evlerinin yanında İstanbul'da yalılar da görülür. Filmin konusuna bağlı olarak ise BAMFİŞ adlı filmde gösterişli bir saray, Ş adlı filmde ise İstanbul ve Bizans dehlizlerinde kurulmuş bir düzen izleyiciyi karşılar.

Günlük yaşama ait unsurlardan biri olan ve anlatılan dönemin koşulları ile ilgili fikir veren "Aydınlanma ve Isınma, Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri" filmlerde görülür. SG (URL-12, 42:17-42:29), H (URL-9, 19:46-19:50) adlı filmlerde aydınlatma aracı olarak gaz lambası kullanılır. SG ve H

adlı iki film köyde geçmektedir. Bu sebeple filmde köyün ve yaşanan dönemin kültürel dokusuna uygun araç gereçler yer alır.

İnsanlar teknolojinin ilerlemesi ve taşıtların icat edilmesiyle taşıma gücü olarak hayvanların yanında daha farklı araçları tercih etmişlerdir. SG adlı filmde traktör (URL-12, 04:11-4:21), H adlı filmde eşek, at gibi unsurlar bulunması (URL-9, 40:56-41:10) “Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri”, “Kara Taşımacılığı” başlığı altındaki örnekleri oluşturur.

Coğrafi şartlar ve iklim ise her bölgede çeşitli ekonomi türlerinin oluşmasını sağlamıştır. Ekin ekmeğe elverişli bölgelerde tarım, hayvancılığa elverişli bölgelerde hayvancılık gibi çeşitli ekonomi türleri oluşmuştur. Bu çerçevede “Ekonomi Türleri”, “Tarım-Rençberlik”, “Ekme, Biçme, Ürün Alma” ile ilgili olarak BAMFIŞ adlı filmde bir köylünün çift sürdüğü (URL-4, 47:21-47:33), YÖ adlı filmde Esmen’in oğlu Hasan’ın traktörle tarlaya ızgara çektiği, köylülerin tarlada çapa yaptıkları (URL 11, 23:19-23:35), B adlı filmde ise bir çift öküzle tarla sürüldüğü (URL-10, 11:41-11:55) ve yine B adlı filmde “Avcılık”, “Av Türleri (Kara-Deniz Avları)” örneği olarak Ömer Ağa’nın tavşan ve kuş avladığı görülür (URL-10, 1:10:19-1:12:17).

Halkın geçimini sağlamak için sarf ettiği çaba, halk ekonomisini oluşturur (Artun, 2014b: 276). “Halk Ekonomisi”, “Pazarlama” başlığı altındaki örnekler B adlı filmde görülür. Kendisini “Süpermarket Hikmet” olarak tanıtan bir adam arabasının kasasında pek çok malzeme satar (URL-10, 1:59-2:35). Filmlerde tespit edilmiş olan yukarıda ifade edilen unsurların tamamının dönemin şartlarına göre şekillendiği, kültürel yapının beyazperde aracılığıyla izleyicilere sunulduğu ve böylece kuşaklar arası kültür aktarımına katkı sağlandığı görülür.

Filmlerde “Beslenme-Mutfak-Kiler”, “Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma” başlığına bağlı olarak oluşturulan kültürel unsurlar, günlük yaşamın içinde kendine önemli bir yer bulur. SG adlı filmde Sultan gelinin ve kayınvalidesinin tandır ocağında ekmeğe hazırladığı (URL-12, 39:59-40:21, 55:47-56:03) görülürken benzer şekilde YÖ adlı filmde Esmen yufka ekmeği yapar (URL-11, 2:35-2:41, 1:01:47-1:01:59). YÖ adlı filmde Esmen ve ailesi yer sofrasında yemek yerler. Bu sahne “Sofra Düzeni”ni yansıtan örneklerden birini oluşturur (URL-11, 4:05-4:27).

Kültürel bir miras olarak geçmişten günümüze aktarılan “Halk Sanatları ve Zanaatları”, toplumların yapısı ve değerleri ile ilgili unsurları içinde barındırır. İncelenen filmlerin bazılarında “İşleme, Örme, Dokuma, Basma İşleri”ni yansıtan sahneler bulunur. BAMFIŞ adlı filmde Ferhat ve diğer nakkaşların Şirin için inşa edilen köşkte nakış işledikleri (URL-3, 36:09-36:59), H adlı filmin bir sahnesinde ise Beşir ile Hazal’ın düğünü için hasır örüldüğü görülür (URL-9, 0:57-1:55). “Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri” bağlamında Ş adlı filmin bazı sahnelerinde Yusuf’un bir cama Şahmaran motifi işlediği görülür (URL-8, 0:23-0:31, 1:30:25-1:30:37). El sanatları toplumun özünü, temelini oluşturan halk kültürü unsurları arasında yer alır. Geçmiş geleceğe taşıyan el sanatları, üretildiği toplumun

sosyal, kültürel ve ekonomik hayat tarzı ile ilgili bilgiler verir. Gelenek ve göreneklerin, yaşam biçiminin sonraki nesillere aktarımında önemli rol oynar (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012: 180). Filmlerde halk sanatları ve zanaatlarına dair yansıtılan her bir motif kolektif bilinç dışının yansımaları olarak kültür taşıyıcısı rolü üstlenir.

İnsanların kıyafet tercihleri koruma işlevlerinin yanında kişilik ve statü belirleme, yaşanan coğrafya ve toplumun değerlerini, günlük uğraşlarını yansıtır. “Giyim-Kuşam-Süs” başlığında, “Erkek Giyimi” incelendiğinde filmlerin pek çoğu köy hayatını yansıttığı için giyim-kuşam unsurları da buna bağlı olarak şekillenmiştir. GGG (URL-7, 0:09-0:19), SG (URL-12, 00:15-1:41), H (URL-9, 4:21-4:44) ve YÖ (URL-11, 2:25-3:49), B (URL-10, 1:53-3:15) adlı filmlerde erkekler genellikle gömlek, kazak, pantolon, yelek, süveter, ceket giydikleri kasket taktıkları belirlenmiştir (URL-10, 1:53-3:15). BAMFİŞ adlı filmde ise farklı bir dönem yansıtıldığı için erkeklerin genellikle koyu renkli kazakların altına koyu renkli şalvarlar giydikleri bazı erkeklerin başlarına farklı renklerde kumaşlar doladıkları görülür (URL-1, 4:31-4:45). GGG adlı filmde kadınların genellikle etek, şalvar, kazak giydikleri, kiminin saçını sadece yazmayla örttüğü, kiminin ise yazmanın üzerinden çember bağladığı “Kadın Giyimi” örnekleri belirlenmiştir (URL-7, 2:59-3:29). Hemen hemen benzer kıyafetler B (URL-10, 4:39-4:59, 35:53-36:01), H (URL-9, 2:52-3:24, 7:25-7:40), SG (URL-12, 00:15-00:45) ve YÖ (URL-11, 2:25-2:33) adlı filmlerde de tespit edilmiştir. BAMFİŞ adlı film ise genellikle saray ve çevresinde geçer. Dolayısıyla günlük yaşamda halkın tercih ettiği kıyafetler kısıtlı sahnelerde görüntülenmiştir. Söz konusu sahnelerde kadınların genellikle siyah ağırlıklı giyindikleri görülür (URL-1, 4:11-4:15). Giyim-kuşam konusunda kadınlara ait kıyafetler bedene, ayağa giyilenler ve takılar olmak üzere bir bütündür. Ekonomi, sosyal çevre, coğrafya vb. gibi unsurlar etrafında belirlenen giyecekler yörelere özgü giyim-kuşam kültürünü oluşturur (Artun, 2014b: 432-433). H adlı filmde gömlek, kazak ve şalvar gibi kıyafetler “Çocuk Giyimi” örnekleri arasındadır (URL-9, 3:41-3:54, 10:10-10:25). YÖ adlı filmde ise Esmen’in oğlu Hasan da filmin başlangıcında yaşlıları gibi gömlek, şalvar, lastik ayakkabı giyer. Ancak daha sonra babasının ölümüyle babaannesi Zehra Ana tarafından kendisine verilmiş olan gri bir kasket taktığı, beyaz gömlek, gri pantolon, gri ceket, siyah kundura giydiği görülür (URL-11, 1:11-1:21, 29:05-29:29). Babasının ölümüyle Hasan’ın aile içindeki statüsü değişmiş, evin reisi haline getirilmiş ve bu durum Hasan’ın dış görünüşü ile desteklenmiştir.

Her toplumda günlük kıyafetlerin yanında yöreden yöreye farklılık gösterebilen, özel günlerde ve törenlerde kullanılan giyim kuşam unsurları da bulunmaktadır. Özel günlerde giyilen kıyafetlerin renk, model, süsleme unsurlarına bağlı olarak kültürel bir anlam taşıdığı bilinmektedir. 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 sahneler “Törensel

Giyim”e örnek oluşturur (URL-7, 0:01-0:11, 0:15-1:57, 0:29-0:37). B adlı filmde ise Ömer Ağa doğacak çocuğu için sünnet kıyafeti alır (URL-10, 43:05-43:21). Bir diğer törensel giyim ise yine GGG adlı filmin düğün sahnelerinde yer alır. Damadın genellikle takım elbise giydiği bazı filmlerde papyon (URL-7, 57:09-1:00:31) bazı filmlerde kravat taktığı veya herhangi bir aksesuar kullanmayı tercih etmediği (URL-12, 15:23-16:43, 58:03-58:17) görülür. Gelinler, modellerinde küçük farklılıklar olmakla birlikte beyaz gelinlik giymişlerdir (URL-7, 57:05-1:01:39). SG (URL-12, 8:53-17:03, 1:00:53-1:01:29) ve B (URL-10, 23:41-25:25, 30:59-31:25) adlı filmlerde geleneksel bir gelin kıyafeti tercih edilmiştir. Törensel giyimin farklı bir çeşidine rastlanılan B adlı filmdeki bir sahnede ise kasabada marş çalan kişilerin beyaz gömlek, kırmızı takım elbise giydikleri, kırmızı kravat ve beyaz bir şapka taktıkları görülür (URL-10, 18:39-18:57). Giyim, bir ülkenin, bir dönemin, bir kişinin özelliklerini yansıtan bir araç, toplumdan topluma farklılık gösteren, millî unsurlar taşıyan kültürel öğelerden biridir. Her toplum karakter ve yaşam biçiminin etkisiyle giyim şekillerini çeşitlendirir (Tezcan, 1983: 258-259). Bu çerçevede giyim-kuşamın taşıdığı sembolik anlamlarla bir kültür aktarıcısı görevi üstlendiği söylenebilir.

Kültürel bilgi birikiminin yoğun bir şekilde görüldüğü Türkan Şoray filmlerinde “Halk Bilgisi”, “Halk Hekimliği”ne dair unsurlara da rastlanır. Kökenleri kadim zamanlara dayanan halk hekimliğinin en eski uygulayıcıları olan şamanların, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi kötü durumları önlemek, hastaları tedavi etmek gibi çeşitli görevleri bulunur (Köprülü 2013: 89). Zaman içinde şamanların yerini günümüzde ‘ocaklılar’ olarak bilinen halk hekimliği uygulayıcıları almıştır. Halk hekimliği, halkın imkânsızlıklar nedeniyle doktora gidemediği veya çeşitli nedenlerle gitmek istemediği durumlarda hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacıyla başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü olarak tanımlanır (Boratav 2016: 139-143). Ş adlı filmde Sultan’ı yılan sokar. Sultan’ın Yusuf’a “Kanayan yeri em. Sakın yutma, tükür” (URL-8, 56:48-57:35) demesi, Yusuf’un söyleneni yapması bu örneklerden biridir.

“Halk İnançları” da incelenen filmlerde tespit edilmiştir. GGG adlı filmde Güllü ile evlenen Taka Nuri, karısının aslında kanlısı olduğunu öğrendiği için gerdeğe giremez. Bu durum üzerine Taka Nuri’nin yengesi Nezih, uzun süredir köyden haber bekleyen Taka Nuri’nin gerdek izninin sevinciyle bağlandığını düşünerek tutukluğunun açılabilmesi için Taka Nuri’ye kurşun döktürür (URL-7, 1:11:39-1:17:09). Kurşun dökme belirli bir hastalık, kötü güçler veya geçiş dönemlerinde koruma amacıyla şifa olması niyetiyle uygulanan bir pratiktir (Polat, 2020: 14). Filmde de bu amaçla yapıldığı görülür.

SG adlı filmde Veli, dolapta Osman abisinin tabancasını bulur ve onunla oynamak ister. Bu durumu gören Sultan Gelin “Etme len! Şeytan doldurur derler” ifadelerini kullanır. O anda tabancadan çıkan bir kurşun Sultan Gelin’i kolundan yaralar (URL-12, 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).

Pek çok inanış ve uygulamayla dünyanın farklı kültürlerinde varlık gösteren kozmik ağacın en önemli işlevi üç katmanlı alanı birleştirmesidir (Ergun, 2004: 17). Yerle gök arasında ulaşım ve iletişim gökkuşağı, dağ, merdiven, köprü, ip, sarmaşık, ağaç vb. gibi herhangi bir fiziksel yol kullanılarak gerçekleştirilebilir (Eliade, 2006: 535). H adlı filmde kendini uçurumdan atan kızların başörtülerini bağladıkları kuru bir ağacın olduğu görülür (URL-9, 29:23-29:26). İntihar eden kızların başörtülerini bir ağaca bağlayarak dünyadan vazgeçmeleri ağaç ve dilek sembolizmiyle geçmişten günümüze taşınır. Aynı filmde köy halkı, köye yol yapımı için gelenlerin uğursuzluk getirdiğini, köyde çıkan yangına onların uğursuzluğunun sebep olduğuna inanırlar (URL-9). “Uğursuz” atfedilen şey nesne, insan veya her ne olursa olsun zararından korunmak için toplum tarafından dışlanır. B adlı filmde köylü kadınların ve bir başka sahnede Hanım, Fatma’nın mezarlığın içinde bulunan ve üzerinde rengârenk pek çok kumaşın olduğu bir ağaca kumaş bağladıkları görülür. Filmde bağlanan bu kumaş parçaları Hanım tarafından “adak çaputu” olarak nitelendirilir. İlerleyen sahnelerde Beyaz’a evini yerleştirmesinde yardımcı olmak için şehre giden Hanım’ın ardından kızı bir kova su döker (URL-10, 12:57-13:15, 44:51-45:31, 1:14:21-1:14:35). Türk düşünce sisteminde Tanrı’yı ve Tanrı kutunu temsil eden kutsal ağaç Tanrı değil, tanrısal bir unsur olarak görülür (Ergun, 2004: 313). Dolayısıyla kadim zamanlardan günümüze ağaç, Tanrı’ya dileklerin iletilmesine yardımcı olacak bir yol olarak düşünülmüştür. B adlı filmde su kültürüne rastlanır. 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 kutsiyeti ve akışkanlığı dikkate alınarak yolcunun seyahatini hızlı ve sorunsuz bir şekilde tamamlayabilmesi için ardından su dökülmüştür.

Hazal’ın Emin ile görüşmesinde “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” şeklindeki sözleri halk inançlarına dair önemli unsurların ifadesi olarak değerlendirilebilir (URL-9, 48:42-49:30). H adlı filmde ise yaşlı bilge adam motifini temsil eden evliya ve Hızır Aleyhisselam dikkat çeker. Halk inanışlarında Hızır, zaman zaman dünyada dolaşan, gezdiği yerlerdeki kuru otları yeşerten, bereket getiren, darda olanlara yardım eden, dokunduğu kimsenin elinde yeşil bir iz bırakan olarak bilinir (Boratav, 2016: 253).

“Halk İnançları” bağlamında YÖ adlı filmde ise Halil’in ağabeylerinden biri Halil’in oğlu Hasan’a gördüğü rüyayı anlatarak onu yönlendirmeye çalışır. Bunun üzerine köylüler, Halil Ağa’nın geceleri hortladığını

gördüklerini söylerler (URL-11, 41:49-44:51). Türk menkıbe, masal ve efsanelerinde “donuna girmek” ifadesiyle karşılık bulan şekil değiştirme genellikle bir hayvan biçimine girmeyi anlatır (Ocak, 2002: 207). Don değiştirme motifi YÖ adlı filmin temel yapısını belirler. Filmde Halil’in ağabeyi rüyasında kardeşini yılan, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donunda gördüğünü iddia eder. Bu iddiaların ardından köylüler de Halil Ağa’yı farklı donlarda görmeye başladıklarını söylerler.

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.

YÖ adlı filmde Hasan, dayılarının yanına Toros yaylalarına gitmek için köyden ayrılınca, Deli Kerim başta olmak üzere köydeki herkes Hasan’ı hortlak olarak kabul ettikleri babasının kaçırdığını düşünür (URL-11, 59:03-59:15). Zehra Ana, torunu Hasan’a babasının kanını yerde bırakmaması gerektiğini tembihler. Hasan kendisine söylenenlerden etkilenerek etrafına zarar vermeye başlar. Yakınları Hasan’ın bu durumdan kötü bir şekilde etkilendiğini anlayamazlar. Bu yüzden Hasan’ın tavırları köylüler ve ailesi tarafından hortlağın laneti olarak değerlendirilir (URL-11, 1:10:47-1:11:09, 1:11:17-1:13:21). Kan gütmenin temelinde öldürülen bir kişinin öcünün alınmadan rahat edemeyeceği inancı vardır (Örnek, 2017: 126). Köy halkı, Halil’in köye musallat olmasının nedenini intikamının alınmamasına bağlar.

Şaman giysilerinin tasarımına ve yapısına bakıldığında bir kuşun biçimine olabildiğince benzetildiği görülür. Kıyafetin giyilmesiyle sırra erme deneyim ve törenlerinde içe doğup şekillenen mistik ruh hâline yeniden kavuşmanın sağlanacağı düşünülür (Eliade 2006: 187-188). Bu çerçevede kuşun kazandığı kutsiyet ilerleyen sahnelerde kuş sürüsünün evliyalar olarak yorumlanmasıyla benzer şekilde kuşların köyü terk etmeleri, kutsal kabul edilen törenin yerine getirilmemesiyle ilişkilendirilebilir.

GGG, SG, H, YÖ ve B adlı filmlerde İslam inancının yanında eski Türk inanışlarının yansımaları da görülür. Günümüzde değişerek varlığını sürdüren kültürel değerler günlük yaşam pratikleri içinde bir karşılık bulur. Bu durum aynı zamanda kültürel kodların ve toplum değerlerinin aktarımına da örnektir. Günlük yaşamın akışı içinde halk inanışları kültürü ve töreleri destekler. Bu bilgiler geleneksel uygulamalarla gelecek nesillere taşınır.

Toplumun alışkanlıkları, gelenekleri, görenekleri, kalıp tutum ve davranışları aracılığıyla günümüze aktarılan, toplumdaki işlevsellikleriyle dinamizmini koruyan, süreklilik gösteren, toplumda bir otorite tarafından onaylanan ve desteklenen töre, örf ve âdet, sözlü hukuk kuralları olarak tanımlanan (Dursun, 2016: 56) “Halk Hukuku” örnekleri filmlerin çoğunda

“Törelere, Âdetler, Gelenekler, Görenekler” ile ilgili uygulamalar olarak karşılık bulur.

Töre, bir toplumun bireylerinden uymaları beklenen davranış biçimleri ve tutumlarının bütünü olarak kabul edilir (Artun, 2014b: 147). GGG (URL-7, 1:57-3:15) ve YÖ (URL-11, 21:39-22:07) adlı filmlerde kan davası ile ilgili sahneler görülür. GGG adlı filmde sünnet çocuğu Ali'ye Fındıkoğlu Temel, dolu bir tabanca hediye eder. O sırada çocuk, yanlışlıkla Fındıkoğulları ailesinden birini o tabancayla vurur. Böylelikle Fındıkoğulları ve Kumcular arasında bir kan davası başlar. Fındıkoğulları'nda erkek kalmayınca oç alma sırası Fındıkoğulları'ndan Hamza'nın kızı Güllü'ye gelir. Kumculardan hayatta kalan tek erkek Ali'dir. Güllü'nün Ali'den oç alması beklenir (URL-7, 1:57-3:15).

Ekonomik ve toplumsal nedenleri olan kan davası, birinin ailesinden veya akrabalarından birini öldüren kişinin veya onun akrabalarından birinin, öldürülenin kanına karşılık olarak öldürülmesi durumudur (Tezcan, 1981: 4-6). YÖ adlı filmde kan davası görülür. Aslında Esm'e tarafından değil, Esm'e'ye gönülden bağlı Abbas tarafından öldürülen Halil'in kanlısı olarak Esm'e işaret edilir. Esm'e'nin hala öldürülmemiş olması sebebiyle Halil'in don değiştirerek öte dünyadan bu dünyaya geldiği ve yakınlarını huzursuz ettiği düşünülür. Bu duruma çözüm olarak ya Esm'e'nin öldürülmesi ya da Halil'in kardeşi ile evlenmesi önerilir (URL-11, 21:39-22:07, 41:49-43:21, 59:17-59:35, 1:03:35-1:04:16). B adlı filmde de 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” demiştir (URL-10, 27:29-27:51). Yörenin törelere çerçevesinde berdel olan kızın kaçması kan davası sebebi sayılmaktadır. Bu durum kan davasının toplumsal nedenlerinden biridir. Kan davasının konu edildiği filmlerde esasen söz konusu törenin eleştirildiği söylenebilir. Kan gütmenin bireye ve topluma bir kazanç sağlamadığı gibi aksine zarar verdiği, filmdeki kişiler üzerinden anlatılır. Filmler aracılığıyla gerçek dünyada yaşanan bu olaylara uzaktan bakabilme, çok yönlü düşünebilme ve yorumlama imkânları kullanılarak bu uygulamalar sorgulanır.

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 için ödenecek başlık düğürlere ve ihtiyar köylülerin katılımıyla verilir (URL-9, 1:10-2:20, 4:29-5:11).

Bir gelenek olarak süregelen başlık, evlenecek olan erkeğin veya ailesinin kızın ailesine veya babasına verdiği nakit para ve eşyadır. Başlık, evlenerek evden ayrılan kızın iş gücünün karşılanması, ekonomik boşluğun doldurulması içindir. Başlık geleneğinin geçerli olduğu yerlerde bireylerin bu geleneğe uyması beklenir. Halk arasında bedel, kalın, ağırlık olarak da adlandırılan başlığın temelinde ekonomi ve saygınlık vb. gibi etkenler vardır. Başlığın miktarı ile gelin olacak kızın toplumsal konumuyla eşit bir oranda

tutulmaya çalışılması saygınlığı koruma çabasıyla ilgilidir (Örnek, 1977: 201). Bu çerçevede filmde ailelerin başlık parası alıp verme sahnesinin âdeta bir tören niteliğinde olduğu görülür.

İnsan hayatında başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar doğum, evlenme ve ölümdür. Birçok inanç, âdet, tören, âyin, dinsel ve büyüsel nitelikli işlem içeren geçiş dönemleri, etrafında pek çok uygulamayı barındırır (Örnek, 1977: 131).

“Geçiş Dönemleri”, “Doğum”, doğum öncesi, aşerme ile ilgili örnekler incelenen filmler arasında yer alan GGG adlı filmde görülür. Kumcuların Ali’nin annesi hamileyken hamsi aşerdiğinden Ali’nin kalçasında büyük bir hamsi lekesi vardır (URL-7, 3:27-4:05). YÖ adlı filmde doğum sırası âdetleri Esmen’in doğum yapacağı sahnede görülür. Bir kadın elinde boş bir leğenle, bir diğer kadın elinde su dolu bir leğenle bir kadın da yastık ve çarşafı koşarak Esmen’in yanına gelir (URL-11, 18:55-18:59). Yine aynı filmde doğum sonrası âdetleri görülür. Esmen, bir oğlan doğurur. Bebek kundaklanır, kundağın üzerine altınlar takılır (URL-11, 19:07-19:47).

Hamile olan kadının bir süreliğine yiyeceklerden tiksinişmesi anlamına gelen aşerme (aş verme) zamanla gebe kadının kimi yiyecekleri canının çekmesi anlamında kullanılmıştır. Bu dönemde gebe kadının istediği her yiyecek yedirilmeye çalışılır. Aksi takdirde anne veya doğacak çocukta zararlı etkilerin meydana geleceğine inanılır (Boratav, 2016: 168). GGG adlı filmde gebe kadının hamsi aşerdiği halde istediğini yiyememesi sonucu çocuğunda bu yiyeceğin lekesinin oluştuğu görülür. Geleneklerin ve bu geleneklere bağlı uygulamaların yer aldığı bu sahneler kuşaklar arası kültür aktarımına katkı sağlar.

B adlı filmde ebe, Hanım doğum yaptıktan sonra çocuklardan biri olan Hasan’a, Ömer Ağa’ya bir kızı daha olduğunu söylemesini ister. Ömer Ağa bu müjde karşılığında Hasan’a para verir (URL-10, 4:27-5:15). Filmde müjdelik âdetine yer verilmesiyle değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verildiği görülür.

Çocuğun doğumunun ardından ad verme dinî nitelikli bir törenle gerçekleştirilir. Çocuğa verilecek adın çocuğun kişiliğini, geleceğini, toplum içindeki yerini ve başarısını biçimlendireceği düşünülür ve adın sözcük anlamının o adı taşıyan kişiye geçtiğine inanılır (Başçetinçelik, 2009: 116). BAMFİŞ adlı filmde bir kadın çocuğuna Ferhat gibi bir yiğit olsun diye bu adı verdiğini söyler (URL-6, 1:21:43-1:21:53). B adlı filmde ise Hanım, kızının bahtının ay gibi parlak olması için “Aykız” adını verir (URL-10, 13:17-13:55). Filmlerde ad verme geleneğinin çeşitli sahneler aracılığıyla izleyicilere sunulmasıyla kültürel unsurların aktarım ortamı değişmekle birlikte geleneksel uygulamalara yer verilerek genç kuşakların eğitilmesi ve geleneklerin aktarılmasına katkı sağlanmıştır.

Evlenecek olan kızın ve erkeğin sosyalleşme, toplumda statü kazanma sürecinin önemli bir parçasını geçiş dönemlerinin ikincisi olan “Evlenme” oluşturur. Aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal, ekonomik

ilişkiyi belirleyen ve düzenleyen evlenme süreci çerçevesinde de çeşitli tören, töre, âdet, gelenek ve görenekler oluşmuştur (Örnek, 1977: 185). İncelenen filmlerde evlenme çeşitleri başlığı altında levirat ve berdel gibi uygulamalar görülür. Levirat, eşi ölen kadının, ölen eşinin kardeşiyle evlenmesidir. 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, 2000: 54). Levirat, SG adlı filmin temel konusudur. Sultan'ın kocası Osman hastalığından dolayı ölür. Sultan'ın kayınpederi Kazım Ağa başlık parası verdiği için Sultan Gelin'i küçük oğlu Veli'yle evlendireceğini söyler. Yine aynı filmde Hayriye ve Veli birlikte kaçınca Kazım Ağa, Sultan Gelin'in babasına bir kere daha başlık parası verir ve gelecekte onu, daha yeni doğan çocuğuyla nikâhlayacağını söyler (URL-12, 30:15-32:55, 1:13:29-1:14:21). Çocukların ruhsal ve ekonomik durumlarını korumak amacıyla ortaya çıkmış bir evlilik türü olan leviratın kocası öldüğü için çocuğu olmamış Sultan Gelin'in buna rağmen büyümesinin beklenmesi gereken kayınbiraderiyle evlendirilmek istenmesiyle geleneğin işlevinden uzaklaşmasının filmde bir eleştiri niteliğinde izleyiciye sunulduğu söylenebilir.

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, 2014a: 95). B adlı filmde Ömer, Hanım'a erkek çocuk doğuramadığı için ona kuma getireceğini, başlık parası yerine berdel yapacağını söylemiştir. Yine aynı filmde Hanım'ın kızı, berdelin nasıl gerçekleştirileceğini ifade etmiştir (URL-10, 7:47-8:57, 10:17-10:37).

SG adlı filmde düğün hazırlıkları ve düğün sahnelerine yer verilir. Köyün kadınları gelin odasını, gelin yatağını hazırlar, yine aynı filmde Sultan Gelin ve Veli için düzenlenen gelin odasındaki yatak benzer şekilde süslenir (URL-12, 7:21-7:33, 1:05:05-1:05:15). SG adlı filmde Sultan ile Osman'ın ve daha sonra Sultan ile Veli'nin düğününde de davul-zurna çalındığı, köy halkının halay çekerek düğüne katıldığı görülür. Ayrıca Sultan'ın yengesi gelin odasında Sultan'a evlilik ile ilgili bazı öğütler verir, damattan yüz görümlüğü alması gerektiğini söyleyip dua ederek odadan ayrılır (URL-12, 7:37-8:45, 8:53-11:35, 57:49-58:03). GGG adlı filmde Taka Nuri ile Güllü'nün düğünü için Taka Nuri'nin evinin bahçesi renkli süslerle bezenir. Düğün sahnesi bütün ayrıntılarıyla verilir (URL-7, 56:47-1:00:31).

H adlı filmde ise Hazal'ın ölen eşinin kardeşi Ömer ile evliliğinde gelin alma sırasında gelinin annesi ağlar, gelin dualarla evden çıkarılır, ata bindirilir ve damat evine götürülür. Ayrıca filmde damat evinde hazırlanan düğün yemeği sahnesine yer verilir (URL-9, 5:20-6:44, 6:50-7:01). B adlı filmde Ömer Ağa'nın berdel yoluyla evliliğinde damat tıraşı yapılır, gelinin atı süslenir, davul-zurna çalınır, düğün evine renkli kumaşlar ve nazar

boncuğuyla süslenmiş bir değnek asılır (URL-10, 22:27-23:39, 23:41-25:45, 26:13-27:13, 28:35-29:47, 30:07-31:29).

Düğün sonrası, gerdek âdetleri ile ilgili örnekler GGG adlı filmde görülür. Temel Reis, Nuri'ye gerdekten çıkınca dama konulan testiye kırması gerektiğini söyler. Düğünden sonra Taka Nuri'nin yengesi Neziha, Güllü'ye ve Taka Nuri'ye namaz kılmaları gerektiğini tembihler. Gerdek odasında tahta bir beşik yerde durmaktadır. Taka Nuri, Güllü'ye yüz görümlüğü takar ve Güllü'nün duvağını açar. O sırada Güllü'ye köyden bir mektup gelir. Mektupta köyde ihtiyarların toplandıklarını ve Güllü'nün kanlısını bulmadan evlenemeyeceğini yazar. Bu yüzden Güllü, Ali'yi bulmaya karar verir (URL-7, 56:47-1:00:31, 1:00:31-1:06:03). Damadın gerdek gecesi, gelinin duvağını açmadan önce geline verdiği hediye, yüz görümlüğü olarak adlandırılır (Örnek, 1977: 199). Filmde de bu durumun yansımaları görülür. SG adlı filmde damadın sırtının yumruklanarak gerdek odasına girdiği ve geline yüz görümlüğü taktığı görülür (URL-12, 10:45-13:09, 16:15-17:03, 1:00:57-1:01:01). Nikâhtan sonra çiftin kalacağı oda olan gerdek odasına güvey, sağdıç ve arkadaşları tarafından şamatayla gönderilir (Başçetinçelik, 2009: 310-311). Gerdek gecesinden sonra ise evin damına bayrak asılarak veya silah atılarak gerdek ilân edilir (Örnek, 1977: 198). H adlı filmde de Hazal ve Ömer'in evliliğinde benzer uygulamalar gerçekleştirilir (URL-9, 7:25-9:53).

H adlı filmde Hazal ve Ömer'in evlenmesi üzerine köyün kadınları düğün evini ziyaret eder. Düğün tebriği âdetleri çerçevesinde köylü kadınlar dualar ederek iyi dileklerini sunarlar (URL-9, 14:08-14:49).

İnsanların sahip oldukları kültürel mirasla ilgili bir farkındalık yaratarak, geleneklerini, göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini aktarmaya katkı sağlayan, sosyal bağları güçlendiren, bireylerin eğlenmesine ve mutlu olmasına katkıda bulunan düğünler, Türk kültürü ve tarihi hakkında önemli bilgiler ile işaretler taşır (Öğüt Eker, 1998: 15). Müzik, oyun, eğlence, sohbet, seyretme, yeme-içme gibi pek çok etkinlikle insanların hoşça vakit geçirmesi, bazı insanların yeteneklerinin sergilenmesine fırsat verilerek bireylere psikolojik açıdan bir rahatlama sağlanması, toplumsal dayanışmanın pekiştirilmesi ve yaşamı zenginleştirerek insanların tek düzelikten bir ölçüde kurtarılması düğünlerin işlevleri arasındadır (Tezcan, 2000: 35-36). Sözlü kültür ortamında başlı başına bir kültürel aktarım ortamı olan ve değerlere, törelere destek vererek aktaran düğünlerin bu işlevlerini elektronik kültür ortamında da sürdürdükleri görülür. Günlük yaşamın akışında yaşanan sorunlara ve sıkıntılara kısa bir süreliğine de olsa ara vermeyi sağlayan düğünler, toplumun ruhsal açıdan sağaltımı bağlamında önemli bir rol oynar. Filmlerde yer alan düğün sahneleriyle izleyici de bu eğlenceye dahil edilerek hayatın sıkıntılarından uzaklaştırılır ve düğünlerin hoşça vakit geçirme işlevi zaman ve uzamı aşarak izleyiciye ulaşır.

Geçiş dönemlerinden biri olan ve yaşamın sonlanması anlamına gelen "Ölüm" ve ölüm sonrası âdetlerine yer verilen örnekler H adlı filmde küçük

çocukların bir hastalık sebebiyle öldükleri ve kadınların yas tuttıkları sahnelerde görülür. Yine aynı filmde kendi canına kıyan bir kişinin cenazesi hemen gömülür ve başına bir taş dikilir (URL-9, 15:53-16:55, 30:00-31:55). YÖ adlı filmde Esme, köy meydanına bırakılan Abbas'ın cesedini temizler ve gömer. Aynı gün Halil Ağa'nın cenazesi de kaldırılır. Filmde cenazenin mezarlığa götürülüşüne de yer verilir (URL-11, 20:55-21:33). Bu sahnelerde, inançlar ve gelenekler çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamalarla toplumun değerlerine ve törelerine destek verildiğinin ve kültürel değerlerin beyazperde aracılığıyla kuşaklar arası aktarıldığının örneğidir.

“Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler” başlığı altında incelenen “Fal, Rüya Yorumu, Gelecektek Haber Verme”, “Fal”, Ş adlı filmde görülür. Bohçacı Menekşe, Sultan ve Tahir için fal bakar (URL-8, 31:07-31:37, 27:52-29:15). H adlı filmde rüya ve buna bağlı olarak rüya yorumu yer alır. Hazal, kötü bir rüya görür. Aynı filmde Ömer, rüyasında ablasının intihar ettiği uçurumdan Hazal'ın da kendini attığını görünce uyandığında Hazal'a bunu yapmamasını söyler (URL-9, 20:18-20:57, 51:58-53:37). YÖ adlı filmde ise Halil'in ağabeylerinden birinin Halil'i ve yine aynı filmde Halil'in oğlu Hasan'ın rüyasında babasının kanlı bir yılan donunda çıktığını ve kefenli bir şekilde dereye yansıdığını gördüğü sahneler dikkat çeker. Yine aynı filmde Hasan yaşadıklarının etkisiyle rüyasında babaannesi Zehra Ana'nın, annesi Esme'yi yemek yerken tüfekte vurduğunu görür (URL-11, 44:57-45:35, 58:01-58:21). Kültür tarihinde gelecektek haber verme ile ilgili unsurlar kimi zaman yıldız takibiyle yapılmıştır. Yıldızların hareket ve durumlarından sonuç çıkararak kişiler müneccim olarak adlandırılmıştır. Yıldızların birbirini, doğayı, toplumsal olayları ve insanları etkilediğine inanılmış ve bu sebeple gökyüzü haritalarıyla yapılacak işler için uygun saatler seçilmeye çalışılmıştır. Özellikle doğum anında insanları etkilediğine inanılan yıldızların onların huylarını, yeteneklerini, duygularını, kimi hastalıklara yatkınlıklarını ve sağlıklarını belirlediği düşünülmüştür (Sezer, 1998: 73). BAMFİŞ adlı filmde gelecektek haber verme, Mehmene Banu'nun müneccimbaşına “Yıldızlara baksana müneccim. Şirin'imın yıldızına baksana bir değişiklik yok mu?” diyerek geleceğe dair haberler verilmesini beklediği sahnelerde görülür. Müneccim, yıldızlara bakıp tam cevap veremeyince Mehmene Banu ona sinirlenir ve müneccimin yalan söylediğini iddia eder (URL-1, 13:09-13:35). Şamanizm'de önemini koruyan uygulamalardan biri olan sihir, Orta Asya'dan Anadolu'ya geçmiş ve günümüze kadar çeşitli mistik pratikler çerçevesinde varlığını sürdürmüştür (Artun, 2014b: 355). İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat unsurlarını, yasalarını etkilemek ve olağan düzeni değiştirmek adına yapılan işlemlerin tümü büyü olarak nitelendirilir. Olumlu veya kötü büyüler olarak bilinen sihrin yapılmasının pek çok nedeni vardır (Boratav, 2016: 121-122). H adlı filmde Ömer'in annesi, Ömer'e bel büyüsü yaptırmak için büyücü Hayzebun'u çağırır. Hayzebun demir tasın içindeki yeşil boyaya tüy batırarak Ömer'in sırtına çeşitli simgeler çizer, sırtına üfler. Aynı zamanda dualar okunur, Ömer'in annesi tesbih çeker. Bu sırada Hazal ise büyü yapılan odanın dışındadır

(URL-9, 25: 20-26:40). Filmlerde yer alan bu sahneler “Büyücülük; Türleri ve Teknikleri” örneklerini oluşturur.

“Halk Edebiyatı” ürünlerinde varlık gösteren tarihî, sosyal ve kültürel pek çok durum sözü edilen dönemin özelliklerini yansıtır. İncelenen filmlerde manzum, mensur ve manzum-mensur karışık yapı gösteren halk edebiyatı ürünlerine rastlanmaktadır. Mensur halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan “Efsaneler”, H adlı filmde Ömer’in annesine horozu neden kestiğini sorduğu ve annesinin horozun mübarek olduğunu söyleyerek durumu bir efsaneyle anlattığı sahnede görülür (URL-9, 18:43-19:45). Değerlerin bireylere aktarılmasıyla bireyler yaşama uyum sağlama yeteneğini kazanırlar. Böylelikle bireyin kişisel ve sosyal olarak gelişmesine imkân verilir. Kuşaklar arasında kültür aktarımın sağlanması, bir milletin varlığının devam etmesini sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Millî değerlerle kişiliklerini geliştiren bireyler, topluma karşı sorumluluklarını öğrenirler, toplumla bütünleşerek kültürel bir aidiyet kazanırlar (Bars, 2017: 221). Türk töresi, inancı gibi unsurlarla örtüşen efsaneler çocukların farkında olmadan benimseyeceği değerlerin aktarıcısıdır (Yılar, 2005: 387). Bu doğrultuda H adlı filmde eğitim ve kültürün genç kuşaklara anlatılarla aktarılmaya çalışıldığı görülür. Ş adlı filmde Şahmaran anlatısı kesitler halinde verilir (URL-8, 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). Aynı filmde Ali Dede’nin torunu Yusuf’a “Masal” anlattığı ve Yusuf’un da bu anlatıma katıldığı sahneler bulunmaktadır (URL-8, 1:10:55-1:11:39). Manzum-mensur karışık bir yapı gösteren halk hikâyeleri, aşk ve kahramanlık konularını işler (Boratav, 2002: 16, 32-33). “Halk Hikâyeleri” arasında pek çok eş metni bulunan “Ferhat ile Şirin” anlatısında birbirini çok seven ancak çeşitli sebepler ve engeller dolayısıyla birbirlerine kavuşamayan Ferhat ve Şirin’in efsaneleşen aşkı anlatılır (Timurtaş 2012: 82-85). BAMFİŞ adlı filmin tamamında “Ferhat ile Şirin” adlı halk hikâyesinin anlatıldığı görülür. Filmin sonunda bir anlatıcı, hikâyenin yüzlerce yıldır bilindiğini ifade eder (URL-6, 1:25:15-1:26:13). H adlı filmde ise Hazal ve Emin kaçtuklarında Emin’in babasının arkadaşı Yakup’a sığınır. Hazal ve Emin’in hikâyesini duyan Yakup filmin bu kesitinde Yusuf ile Züleyha, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi çeşitli halk hikâyelerine telmihte bulunur (URL-9, 1:03:50-1:05:26).

Anlatılar insanların hoş vakit geçirmelerini sağlamanın yanında toplumu oluşturan maddi-manevi kodlar taşıdıklarından eğitici ve öğretici metinlerdir. Halk hikâyelerinin gelecek kuşaklara iletilen nitelikli verilerle donatılmış olmaları bağlamında toplumsal ve kültürel bilgi aktarma işlevine pek çok örnek verilebilir. Aynı zamanda toplum arasında bir iletişim aracıdır. Anlatılar dinleyiciyi bir süreliğine gerçek yaşamdan anlatı evrenine taşır (Güvenç, 2021: 76-79). Söz konusu anlatıların benimsenmesi ve icra alanı değiştirilerek de olsa yüzyıllar sonra varlığını sürdürebilmeleri bu durum ile ilişkilendirilebilir. Ş, BAMFİŞ ve H adlı filmlerde çeşitli anlatıların yer alması halk edebiyatı ürünlerinin ikincil sözlü kültür ortamında genç kuşaklara aktarımına örnektir.

“Halk Türküleri” GGG adlı filmde Güllü’nün (URL-7, 45:49-46:39), aynı filmde bir başka sahnede Güllü ve Taka Nuri’nin (URL-7, 46:39-46:57), yine GGG adlı filmde Temel Reis’in türkü söylediği sahnelerde görülür (URL-7, 49:29-49:37). SG adlı filmde ise Osman’ın kalbinin sıkışmasının ardından Sultan’ın kocasını yatağa yatırdığı (URL-12, 19:47-21:13) ve yine bir bebeğin Sultan Gelin’in eline güvey diye verildiği sahnelerde (URL-12, 1:14:17-1:16:51), H adlı filmde Hazal ve Emin’in kaçtıkları sahnede (URL-9, 1:02:03-1:03:27), Hazal ve Emin’in at üzerinde cesetlerinin getirildiği ve dört kör adamın etraflarında döndüğü sahnede (URL-9, 1:16:08-1:16:47), Ş adlı filmde ise bohçacı Menekşe dehlizlerden Sultan’ın yanına giderken (URL-8, 24:37-25:01) ve filmin son sahnesinde (URL-8, 1:34:33-1:35:00) türkülere yer verilmiştir. Halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan ve günlük yaşamın yansıması olan halk türküleri de folklorun hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini karşılar. Ayrıca türküler, kültürel unsurların gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlar. Kimi zaman da insanlar rahatlıkla dışa vuramadıkları duyguları türkülerle ifade ederler. Türkülerin bu özelliği folklorun toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işleviyle örtüşür.

GGG adlı filmde “Bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır (URL-7, 7:15-7:25), H adlı filmde “Aç tavuk düşünde darı görürmüş” şeklinde “Atasözleri” kullanılmıştır (URL-9, 24:14-24:35). GGG adlı filmde “Kulağına bir şey çalınmak” (URL-7, 10:51-11:09), SG adlı filmde “Yer yarılıp yerin dibine girmek” (URL-12, 35:45-36:13), BAMFİŞ adlı filmde ise vezir “Kılına haleb gelmemek” (URL-3, 50:53-50:59), H adlı filmde “Kara çalmak” (URL-9, 24:14-25:00), “Karnı tok sırtı pek” (URL-9, 12:57-13:05) gibi örnekler görülür. YÖ adlı filmde “Yüreği yanmak” (URL-11, 24:31-24:57), Ş adlı filmde “Gözünü kan bürümek” “Deyimler”i kullanılmıştır (URL-10, 31:07-31:37). Bilgiyi ve birikimi aktarmanın en pratik yolu geçmiş kuşakların deneyimlerini bir ders çıkarmak koşuluyla gelecek kuşaklara ileten atasözleri ve öğütlerdir (Dursun, 2018: 169). Bu bağlamda atasözlerinin kültürel kodları aktarma ve gelecek kuşaklara ileme işlevini filmlerde de sıklıkla devam ettirdiği görülür.

Dua aynı zamanda “Alkış” olarak da isimlendirilir (Elçin, 2004: 662). GGG adlı filmde “Göğsünde ak kıllar bite” (URL-7, 26:07-26:19), SG adlı filmde Sultan’ın yengesi Sultan’a “Mevla’m bahtından güldüre” (URL-12, 8:53-11:35) şeklinde dua edilen sahneler alkış örneklerini oluşturur. H adlı filmde köylü kadınlar Hazal’a “Düğününüz hayırlı, başınız uğurlu olsun” (URL-9, 14:08-14:49), YÖ adlı filmde Dursun Dayı köye gelen kuş sürüsünü görünce “Sen yardım et Tanrım. Sen yardım et aciz kullarına. Sen yardım et” (URL-11, 49:07-49:16) diyerek dua eder. B adlı filmde “Bahtın ay kadar aydınlık olsun” (URL-10, 13:17-13:55), Ş adlı filmde “Güzel Allah’ım hayırlar getirsin” şeklinde dualar görülür (URL-8, 27:52-29:17).

Duanın zıttı olarak görülen beddualar ise lanet, öfke içeren kötü sözlerdir. Beddualar “Kargış” olarak da adlandırılır (Elçin, 2004: 662-663). GGG adlı filmde “Kız defterin dürüle emi” (URL-7, 17:51-17:55), SG adlı

filmde Osman'ın annesi kendi eşine "Başlık parası bata" şeklinde beddua etmiştir (URL-12, 28:15-28:26). YÖ adlı filmde Halil'in annesi Zehra Ana oğullarına "(Halil Ağa'nın) Kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm haram olsun" (URL-11, 21:39-22:07), B adlı filmde Hanım kendi kendine erkek çocuk doğuramadığı için "Kuruyaydı karnım, çatlıyaydı karnım!" (URL-10, 7:47-9:23, 38:31-38:37), Ş adlı filmde bohçacı Menekşe falda gördüğü Sultan'ın düşmanlarına "Ama bir şey yapamıyor kör olasıca düşman" diyerek beddua ederler (URL-8, 27:52-29:17). Alkış ve kargışlar, üretildiği toplumun yaşamına dair pek çok iz taşır. Kısa ama her biri yaşanmışlığı barındıran bu sözler günlük yaşam, gelenekler ve bu geleneklere bağlı uygulamalar hakkında bilgi verir.

Yas etme geleneği içinde önemli bir yeri olan "Ağıtlar", YÖ adlı filmde Zehra Ana'nın ağıt yaktığı (URL-11, 29:27-29:45, 30:31-31:55) sahnelerde görülür. Aynı zamanda BAMFİŞ adlı filmde susuzluktan ölen insanlar için ağıtlar yakıldığı tespit edilmiştir (URL-4, 53:57-54:51). İnsanlar olağanüstü bir acı karşısında sesini yükselterek o duyguyu daha anlaşılır kılmaya çalışmış hüznü ve yanık bir ezgiyle ağıtlar yakmışlardır (Çakmak, 2016: 37-38). Yaşanan acının dışa yansımaları olan ağıt, ölünün yakınlarının ruhsal anlamda rahatlamasını sağlar, bireysel ve toplumsal psikolojinin korunmasına yardımcı olur (Ergöz ve Doğan, 2020: 32). YÖ ve BAMFİŞ adlı filmlerde görülen ağıtlar bu işlevlerle varlık gösterir.

Günlük hayattaki her konuda söylenen "Maniler", sevda manileri, gelin-kaynana manileri, niyet-fal manileri, iş-imece manileri, öğüt manileri, mektup manileri, mesleklerle ilgili maniler, mezar taşı manileri, kabadayı manileri, asker manileri gibi çeşitli başlıklarla sınıflandırılır (Artun, 2014c: 103-104). GGG adlı filmde (URL-7, 30:09-30:19) içinde bulunulan durumu yansıtan manilere rastlamak mümkündür. Filmde anlatıcının Güllü ve Taka Nuri için söylemiş olduğu sevda manisi bir taraftan ikili arasındaki aşka işaret ederken diğer taraftan da izleyicinin hoşça vakit geçirmesine, eğlenmesine imkân verir.

İskemle kuklası, el kuklası ve ipli kukla gibi çeşitleri bulunan "Kukla", "Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)"nın unsurlarından biridir (And, 1985: 264). Ş adlı filmde bir ip kuklası oynatıldığı görülür (URL-8, 33:41-34:01). Bu sahnede geçmişten günümüze Türk kültüründe hoşça vakit geçirme bağlamında önemli bir yere sahip olan kültürel bir uygulamanın izleyiciye sunulduğu ve böylelikle kuşaklar arası aktarıma katkıda bulunulduğu görülür.

GGG adlı filmde "Halk Oyunları (Dansları)", horon örneklerinin yer aldığı (URL-7, 0:01-0:11, 45:49-46:39, 56:47-56:57), SG adlı filmde halay çekildiği (URL-12, 7:37-8:45, 57:49-58:03), B adlı filmde ise Ömer Ağa'nın ikinci evliliğinin düğününde davul-zurna çalınmış ve köylü erkekler ellerinde kaşıkla oynadığı, Beyaz Gelin'in düğününde erkeklerin halay çektiği (URL-10, 22:27-23:39, 23:41-26:53) sahneler, folklorun eğlendirme işlevini yansıtır.

Geleneksel kültürden beslenen “Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar”, “Temsili Nitelikteki Oyunlar”, “Beceri ve Yeteneği Amaçlayan Oyunlar”, “Oyuncak Türleri ve Nitelikleri” filmlerde yer alır. YÖ adlı filmde Hasan’ın bilye oynadığı, B adlı filmde Hanım’ın iki kızının bahçede şarkı söyleyerek her dizeye uygun taklitler yaptıkları, bir başka sahnede bir kız çocuğunun suda kâğıttan yapılmış bir gemi yüzdürdüğü (URL-11, 1:11-1:21, URL-10, 21:51-22:19, 34:57-34:59) görülür. Oyunlar eğlendirirken öğreten, günlük yaşamdan izler taşıyan kültür taşıyıcılarından biridir.

GGG adlı filmde “Adlar”, “İnsan Adları”, “Lakaplar-Takma Adlar” görülür. Kumcuların Ali, Ebe Ana, Taka Nuri, Sürmeneli, Ali Kumcu, Nuri Takacı (URL-7, 3:17-3:29, 4:55-5:15), SG adlı filmde yer alan Külləciler (URL-12, 35:45-36:13), YÖ adlı filmde ise Derviş Dede, Deli Kerim (URL-11, 51:11-52:49) adlara ve lakaplara örnektir. Ş adlı filmde ise Tahir, Kral lakaplı birinden bahseder (URL-8, 54:37-54:45). Bir kişinin en az ismi kadar önemli olan lakaplar bireyin toplum içindeki konumuna işaret eder, ailesini, memleketini veya yaptığı işi vb. tanımlar. Bu adlandırmalar izleyicilerin yaşadıkları dönem hakkında fikir sahibi olmalarına katkı sağlar. Benzer durum yer adları için de geçerlidir. “Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları”, yer adlarına bir örnek GGG adlı filmde görülür. Güllü’nün rastladığı Karadenizli adam, Güllü’yü “Şirin Karadeniz Kırathanesi” adlı bir kırathaneye götürür ve Kumcuların Ali’yi aramaya buradan başlarlar (URL-7, 9:03-9:25).

Sonuç

Birincil sözlü kültür döneminden günümüze taşınan geçmiş kuşakların bilgi ve deneyimleri sinema filmlerinde çok yönlü bir bakış açısıyla aynı anda pek çok kişiye ulaşma olanağına sahiptir. Halkın kendi dünyasıyla özdeşleştirdiği konuların yine halk tarafından sevilen ve benimsenen sanatçılar tarafından aktarılması sinema izleyicisini geleneklerle buluştururken filmlerde kendine yer bulan halk kültürü unsurlarıyla konuyla ilgili dikkat çekici bir farkındalık yaratılmış olur. İletişim araçları unutulmaya yüz tutmuş bazı uygulamaları hatırlatır. Yıllar içinde değişen şartlarla yenilenen bazı uygulamaların kültürel kökenlerinin izleri takip edilir, geçmişle bu gün arasında kurulan bağ, kuşaklar arası iletişim ve etkileşimin artmasına yardımcı olur.

Geçmişten devralınan mirasın söz konusu filmler aracılığıyla günümüze taşınmasına katkı sağladığı ve bu sayede gelecek kuşakların geleneklerden haberdar olduğu görülmektedir. Bununla birlikte değişen dünya düzeni geleneklerin güncellenerek güne taşınması gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede incelenen filmlerin bazılarında eleştirel bir bakış açısıyla bu dönüşüme işaret edildiği söylenebilir. Toplumun günlük yaşamdaki pek çok konu ile ilgili eğitildiği sahnelerin zaman zaman mizah unsurlarıyla izleyiciye aktarıldığı belirlenmiştir.

İncelenen filmlerde yukarıda ayrıntılı bir şekilde açıklanan doğum, evlenme ve ölüm âdetleri başta olmak üzere halk kültürüne ait pek çok

unsurun ve uygulamanın yer aldığı belirlenmiştir. Türk sinemasının en önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın filmlerinde halk kültürü unsurları işlevselliğini etkin bir şekilde korumaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp.
- Aras, E. Z. (2009). *Türkan Şoray: Bir imajın başarısı. Biyografya Türkan Şoray 8*, İstanbul: Bağlam.
- Artun, E. (2014a). *Ansiklopedik halkbilimi/halk edebiyatı sözlüğü-terimler-motifler-kavramlar*. Adana: Karahan.
- Artun, E. (2014b). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan.
- Artun, E. (2014c). *Türk halk edebiyatına giriş*. Adana: Karahan.
- Bars, M. E. (2017). Kültürel değerlerin aktarımında halk edebiyatı ürünlerinden yararlanma. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2), 217-228.
- Bascom, W. R. (2019). Folklorun dört işlevi (çev.: Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (ed.: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), 71-86, Ankara: Geleneksel.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana halk kültüründe doğum-evlenme-ölüm*. Adana: Altın Koza.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Boratav, P. N. (2016). *100 soruda Türk folkloru (inanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*. Ankara: BilgeSu.
- Bozkurt, N. (2009). Silâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 37, 186-187.
- Büker, S.-Uluyağcı, C. (1993). *Yeşilçam'da bir sultan*. İstanbul: Afa.
- Çakmak, S. (2016). Van ilinde ağıt yakan kadınlar ve ağıtların sosyal-psikolojik yönleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9 (17), 29-45.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Dorsay, A. (2003). *Sümbül sokağın tutsak kadını*. İstanbul: Remzi.
- Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku*. İstanbul: Ötüken.
- Dursun, A. (2018). Atasözlerine işlevsel bir yaklaşım: Türk halk felsefesini öğütlerle anlamak, 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 169-179.
- Dursun, A. (2021). *Oyun kültür benlik-Türk halk kültüründe geleneğin "temsil"leri*. İstanbul: Kesit.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. (çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge.
- Ergöz, R.-Doğan, O. (2020). Kültürel bellek mekânı ve milli kimlik yaratmada Pınarbaşı ağıtlarının işlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 47, 29-43.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken.
- Güvenç, A. Ö. (2021). Halk hikâyelerinin işlevleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (73), 57-83.
- Köprülü, M. F. (2013). *Edebiyat araştırmaları I*. İstanbul: Alfa.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevi ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri Bektaşî menakıbnamelerinde İslam öncesi inanç motifleri*. İstanbul: İletişim.
- Ong, W.J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Ögel, B. (2020). *Türk mitolojisi kaynakları ve açıklamaları ile destanlar II. cilt*. Ankara: Altınordu.
- Öğüt Eker, G. (1998). Türk kültürü içinde geleneksel Bolu evlenme âdetlerinin yeri. *Milli Folklor*, (40), 15-30.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Örnek, S. V. (2017). *Etnoloji sözlüğü*. Ankara: BilgeSu.
- Özgüç, A. (1998). *Türk sinemasına damgasını vuran on kadın*. İstanbul: Broy.
- Polat, İ. (2020). Kurşun dökme geleneği ve ateş kültü ile ilişkisi. *Akademik MATBUAT*, 4 (1), 11-26.
- Sarıkaya Hünerel, Z.-Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 179-190.
- Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da fal ve falnameler*. İstanbul: Milliyet.
- Tezcan, M. (1981). *Kan dâvâları sosyal antropolojik yaklaşım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Tezcan, M. (1983). Giyim olgusuna sosyo-kültürel bakış ve Türklerde giyim. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 255-276.
- Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. Ankara: İmge.
- Timurtaş, F. (2012). Türk edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin hikâyesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, 65-88.
- Türkçe sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yılar, Ö. (2005). Mit-efsane ve eğitim. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (11), 383-392.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.dailymotion.com/video/xkj3sl> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-2: <https://www.dailymotion.com/video/xkj3sr> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-3: <https://www.dailymotion.com/video/xkj9nz> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-4: <https://www.dailymotion.com/video/xkja02> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-5: <https://www.dailymotion.com/video/xkja0t> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-6: <https://www.dailymotion.com/video/xkjayi> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=1Ay7TVrZwkc> (Erişim: 28.12.2020)
- URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=DuoU6N67XKSE> (Erişim: 23.11.2021)
- URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=Hl4IOEoqabU&t=1822s> (Erişim: 26.01.2021)
- URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=i94BOaRQV7E> (Erişim: 29.01.2021)

URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=ls6emZ-Pg9U&t=2050s> (Erişim: 23.11.2020)

URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=sAmGEQDRpFk> (Erişim: 15.12.2020)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Destekleyen Kurum: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyonu Birimi. Proje Numarası: 21/119/05/5/Supporting Institution: Muğla Sıtkı Koçman University Scientific Research Projects Coordination Unit. Project Number: 21/119/05/5.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu makale, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyonu Birimi tarafından 21/119/05/5 kod numaralı “Türkan Şoray Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları” adlı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiştir. / *This article was supported by Muğla Sıtkı Koçman University Scientific Research Projects Coordination Unit with the master thesis project named “Folk Culture Elements in Türkan Şoray Films” with code number 21/119/05/5.*

Yazarın Notu / Author’s Note: Bu makale, Ayten Gümüş’ün Doç. Dr. Aysun Dursun’un danışmanlığında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlamakta olduğu “Halk Belleğinde Türkan Şoray Efsanesi” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This article was produced from the master’s thesis titled “The Legend of Türkan Şoray in Folk Memory”, which Ayten Gümüş was preparing at the Department of Turkish Language and Literature at the Social Sciences Institute of Muğla Sıtkı Koçman University under the supervision of Aysun Dursun.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Makalede örneklem olarak seçilen filmlerin tespiti, incelenmesi, değerlendirilmesi ve makalenin yazılması aşamasında yazarların her ikisinin de katkısı bulunmaktadır. Bunun yanında sorumlu yazar bütün aşamaları takip ederek denetlemiştir. / *Both of the authors have contributed during the writing of the article, and the identification, examination and evaluation of the films selected as a sample in the article. In addition, the responsible author followed and supervised all the steps.*