

## SİNEMA, FOLKLOR VE İNANÇ KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: ZEKİ ALASYA-METİN AKPINAR FİMLERİ ÖRNEĞİ

Haktan Esat BAYAT<sup>1</sup>

Geliş: 31.10.2021 / Kabul: 09.12.2021

### Öz

İnanç ve inanışlar geçmişten beri var olan ve toplumun hayatında büyük bir öneme sahip unsurlardır. İnsanoğlu doğası gereği hep bir merak içerisinde olmuş ve bilinmeyenin peşine düşmeyi kendine ilke edinmiştir.

Günümüzde sinema kültürel medya aktarımının en önemli aracıdır. Sinema, görsel zenginlik bakımından teknolojinin en büyük değerlerinden biridir. Bir durumun değerlendirmesi yapılırken okuma yoluyla betimleme yapılabilir fakat sinema ile betimleme yapmaya gerek kalmadan gerçekler doğrudan açığa çıkar.

Halk yaşamının sinemaya aktarılmasında sinemanın kendi özellikleri dolayısıyla ortaya çıkan yansıtma problemi göz ardı edilmeden yapılan incelemelerde folklorik malzemenin tespiti ve modern dünya içerisinde anlamlandırılması konusunda sinema önemli bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın amacı, Zeki Alasya ile Metin Akpınar'ın birlikte rol aldığı filmlerdeki Türk kültürüne ait inanç ve inanışların tespit edilmesi ve halk inançlarının sinema filmleri içerisinde ne derecede yer aldığını ortaya koymaya yöneliktir.

Çalışmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesinden faydalanılmıştır. Sonuç bölümünde de Türk halk kültüründeki inanç ve inanışların beyaz perdeye nasıl yansıtıldığı ve filmlerde doğru bir biçimde yer alıp almadığının değerlendirmesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk inançları, Türk sineması, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halk kültürü.

### AN EVALUATION ON CINEMA FOLKLORE AND RELIGION CULTURE: ZEKİ ALASYA-METİN AKPINAR MOVIES EXAMPLE

#### Abstract

Faith and beliefs are elements that have existed since the past and have great importance in the life of society. Humankind, by nature, has always been in a state of curiosity and has taken as a principle to pursue the unknown.

Today, cinema is the most important tool of cultural media transfer. Cinema is one of the most significant values of technology in terms of visual richness. While evaluating a

<sup>1</sup> Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya / Türkiye [haktan.esat@gmail.com](mailto:haktan.esat@gmail.com), ORCID: 0000-0002-1478-6978.

situation, a description can be made through reading, but the facts are revealed directly without description via cinema.

Cinema can be considered an essential resource for its determination of folkloric material and interpretation in the modern world, in the examinations made without ignoring the reflection problem that arises due to the cinema's characteristics in the transfer of folklife to the cinema.

This study aims to determine the faith and beliefs of Turkish culture in the movies in which Zeki Alasya and Metin Akpınar starred together and to reveal the extent to which folk beliefs are included in the movies.

In the study, document analysis was used as a data collection technique. In the conclusion part, it is evaluated that how the faith and beliefs in Turkish folk culture are reflected on the silver screen and whether they are involved in the movies properly.

**Keywords:** Folk Beliefs, Turkish Cinema, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Folk Culture.

## **Giriş**

Kültürel çalışmalar, sosyal bilimlerin toplumsal yaşamla ilişkisini canlı, sürdürülebilir ve eş zamanlı incelenmesinde ve topluma dair sonuçlar çıkarılmasında yeni bir çıkış yolu olarak dikkat çeker. Bu çıkış yolunun bir ayağı popüler kültür içerisinde halkın güncel yaşamına; diğer ayağı da tarih, gelenek ve inanç gibi kültürel kaynaklara dayanır. Dolayısıyla çağımızda kitle iletişim araçlarının halk kültürünü yansıtma konusunda önemli bir işlevi vardır. Özellikle sinema yapımları, gerçekçilik sağlamak için halkın yaşayışını ayrıntılı unsurları ile beyaz perdeye taşıma çabası içerisinde. Halk inanışları bu sebeple beyaz perde yapımlarında kendine çeşitli formlarla yer bulur. Doğum, evlenme, ölüm, ad koyma ritüelleri; nazar, büyü, fal, halk hekimliği, rüya tabiri gibi halk inanışları; biçim değişimine uğramış memoratlar sinemanın dramatik yapısına uygun olmaları dolayısıyla sinemanın en çok kullandığı motifler olarak değerlendirilebilir. Genel anlamda halk inanışlarının sinema filmlerindeki kullanımı hem izleyici nazarında filmi daha ilginç bir noktaya taşıması, hem kahramanlarla özdeşlik ve duygudaşlık kurulması açısından önemlidir.

Sinema son yüzyılda insanoğlunun yaşamında, sosyal, ideolojik ve kültürel açıdan önemli bir yer edinmiştir. “Kendisinden önce var olan; edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir” (Kale, 2010: 266). Bu sanat dalları dışında sinemanın halk kültürünün yansıtılması konusunda da ciddi bir iletişim işlevi vardır. Bu iletişimin kökeninde, sinemanın gerçekçiliği sağlayıp kendisine toplum içerisinde izleyici bulmak için kullandığı stratejilerin

önemli bir yeri vardır. Bu stratejiler halk yaşamının kendisine sinema filmleri içerisinde dramatik aksiyonla yer bulmasına da olanak tanır.

Halkbilimi ve sinema karşılıklı olarak etkileşim hâindedir. Bu yüzden ikisinin de birbirine kaynaklık etme durumu söz konusudur. Sinema sektörü, halkın dikkatini çekebilmek için halkbiliminin araştırma alanlarına girer. Bu alanlar, barınak-konut, hayvancılık, ticaret, sosyal yapı, ekonomi, beslenme, giyim-kuşam, kutlamalar-törenler, inanışlar gibi alanlardır. Filmlerde işlenen konular genel itibariyle insan odaklıdır. İnsan ise yaşadığı toplumdan soyutlanamaz bir varlıktır. Bu yüzden insan yaşamına dair her türlü olay sinemanın konusu içerisinde. (Güvenç, 2020:54, 55, 61)

Sinema izleyici kitlesi ile özgün bir toplumsal ve kültürel grup oluşturur. Çünkü “aynı kültüre ait olan kişiler, dünya hakkında aynı şekilde düşünme ve hissetmelerini dolayısıyla da dünyayı kabaca benzer şekilde yorumlamalarını sağlayacak kavram olan görüntü ve fikir gruplarını paylaşır. Geniş anlamda düşünüldüğünde aynı “kültürel kodları” paylaşır.” (Hall, 2017:11) Sinema da bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarını farklı metotlarda beyaz perdeye taşıyarak sembollerin devamlılığını sağlar.

Halkın olgusal gerçekliği herhangi bir sanat eserinde kullanıldığında çeşitli değişikliklere uğrayabilir. Özellikle sinema ve televizyon bu değişikliklerin çeşitli yönlendirici unsurlara maruz kalmasında daha etkiye açık bir konumdadır. Dolayısıyla kitle iletişim araçlarına ulaşan kültürel malzeme artık popüler kültürün özelliklerini gösterir mahiyettedir. Popüler kültür ise seviye bakımından sanatın karşısında konumlanır (Löwenthal, 2017:31). Özellikle halk kültürünün televizyona ve sinemaya yansıtılmasında izleyiciyi etkilemek ve sayıyı arttırmak adına ciddi sadeleştirmeler, form değişiklikleri yapılabildiği gözlerden kaçırılmaması gereken bir husustur.

“Halk inanışı; tabiatüstü, insanüstü bir gücün, varlığın, varlıkların mevcudiyetine, bunlarla ilgili görev ve kaçınmaların bulunduğu, bunlara riayet edildiğinde yarar sağlanabileceğine, ihlal ve ihmal edildiğinde zarar görüleceğine inanmadır. Böyle bir gücün veya varlıkların gerçekten var olup olmaması, mantıklı veya ispatlanabilir olması önemsizdir” (Eroğlu, 2020: 21). Bu durum halkın inanışlar konusunda dünyaya ve tabiata karşı geliştirdiği güven duygusunun da temelini oluşturur. Bu güven duygusu, temel bir gerçeklik kategorisi inşa ederek toplum içerisindeki kişileri de birbirine bağlar. Halk inançlarının yarattığı güven duygusundan edebiyat ve sinema gibi sanat dalları da istifade etmek ister. Bu manada oluşturulan eserlerde

inanişlar, okuyucunun veya izleyicinin inşa edilen kurguya daha kolay adapte olmasını sağlar. Daha açık bir söyleyişle okuyucu ekranda veya kitap sayfasında gördüğü dünyaya bu inanişlar vesilesi ile bağlanır, ona güvenir.

Sinema filmlerinde gerilim unsurunun yükseltilmesi önemli bir işleve sahiptir. Halkın gerçekliğini askıya alarak değerlendirdiği inanişları beyaz perdede görmesi film ve gerçek hayat arasındaki mesafeyi okuyucu nazarında kısaltarak filmin daha samimi ve yakın bir konum almasını sağlar. Bu noktada halk inanişları ile “fantastik” durumlar arasında organik bir bağ olduğu var sayılabilir. Fakat bu bağın sinemada stilize edilmesinde kültürel sembollerin kendilerine has durumları ve tarihi kültür taşıyıcılığı özelliklerinin unutulmaması gerekir. Bu sayede film daha gerçekçi ve izleyici nazarında daha özdeşleşilebilir hâle gelir. Dolayısıyla sinema eserlerine yansıyan inanişların izleyici kitlesi üzerinde niceliksel etkisi bulunan dil ile de kuvvetli bir ilişkisi bulunur. Zira izleyici için izlediği filmin kendi inanişları ile çelişkili olması filmin izlenebilirliği konusunda olumsuz etkiler yaratabilir.

Sinemada kendine yer bulan halk inanişları bu sayede halkın yaşamını, gelenek-göreneklerini, örf ve adetlerini yansıtmaya işlevini de kazanmış olur.

Mukaddes mekânlar, nesnelere, uğur, uğursuzluk, nazar, büyü, kurban, fal, tılsım, burçlar, sayılar, ruhani varlıklar ve diğer alanlardaki halk inanişları, insanoğlunun deneyimlediği ya da başkalarından duyarak topluma aktardığı folklorik öğeler, sinema için de hazır kalıp imajlar ve kültürel malzemeler olarak kullanılabilir.

### **1. Zeki Alasya ve Metin Akpınar Filmlerinde Kültür Sembol Dünyası**

Herhangi bir kültürel yaratımın “içeriğinin toplumun bir yansıması olduğu düşünülürse türü ne olursa olsun bu içerikle toplumsal meseleler arasında çok çeşitli yönlerden ilişki kurulabilir. Ekonomi, siyaset, toplumsal yapı, gelenek, dil, ideoloji gibi birçok kavram; eserlerin içeriği üzerinden sosyoloji ile bağ kurabilecek özellikler taşır” (Tüzer ve Hüküm 2019: 3). Sinemanın hem görsele hem de duyusal olan her şeye yaptığı kuvvetli vurgu içerikle birçok kültürel sembolün yansıtılabilme imkânını yaratır. Sosyal bilimlerde son zamanlarda en dikkat çekici yönelimlerden biri olarak kültürel çalışmalar ve kültür sosyolojisi kavramları ön plana çıkar. “Kültürün bir “şeyler” grubu (romanlar, resimler, televizyon programları veya sinema filmleri...) olmaktan çok bir süreç, bir uygulamalar grubu olduğu savunulur. Fakat kültür bu sınırlamaların ötesinde katılımcıların etraflarında olan bitenleri anlamlı bir biçimde yorumlamalarına ve dünyadan geniş kapsamda benzer anlamlar çıkarmalarına dayanır.” (Hall, 2017: 8,9) Bu bağlamda sinemanın sadece bir kültür yansıtıcısı değil; aynı zamanda bir kültür inşa aracı olduğu da dikkatlerden

kaçmamalıdır. Her ne kadar popüler kültürün getirdiği bayağılaşma sinema üzerinde etkili ise de dönemin dili, kültür yapısı, inanışları ve değerleri kendine sinemada bir biçimde yer bulur.

1970'lerden itibaren Türk sinemasında köyden kente göç, Türkiye'de yoğun ve hızlı bir biçimde yaşanan toplumsal değişim, modernleşme, sınıf değiştirme süreçleri gibi konuların yansıtıldığı gözlemlenir. Sinema filmleri ile bu konular etrafında popüler bir kültür yapısı inşa edilir. Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisinin bu temalar etrafında biçimlenen komedi filmleri bu yapıda en dikkat çekici örneklerdendir. Filmlerin arka planında, dünyanın o dönemdeki siyasal yapısından, politik söyleme; ideolojik temsillerden ekonomik eleştirilere kadar birçok sosyal konu da gömülüdür. Bu temsillerin oluşmasında altyapı ise dönemin izleyicisinin özellikleri dikkate alınarak gelenekten beslenir. Bu noktada halk inançlarının sinemadaki temsilleri odağa alınabilir. Bu temsiller yorumlanırken televizyon ve sinemanın bütün kültürel öğeleri öz biçimi ile yansıtmadığı hatta bazen izlenebilir olmak için kültürel öğelerin temsilinde ciddi deformasyonlar yarattığı dikkatlerden kaçırılmamalıdır.

1970'lerden itibaren oldukça popüler figürler haline gelen Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın filmleri, bu manada zengin kültürel sembolleri içeriğinde barındırır. Özellikle bu sembollerden halk inanç ve inanışlarına dair olanlar filmlerin içeriği nedeniyle dikkat çekicidir. Bununla birlikte yoğun ironik söylemi, kırsal yaşama yaptığı göndermeler ve komedinin etki gücünü içinde barındıran bu filmler, Türkiye'de popüler kültürün dönemindeki en çarpıcı örneklerinden kabul edilebilir.

*Salak Milyoner* (1974) filmi döneminin ruhuna bağlı olarak alt ve orta sınıfların liberal ekonomilerin nispeten sınıf yükselmesine olanak tanıyan kısmi özgürlüğünün takip edilebileceği bir filmidir. Film, geleneksel aile modeli olarak dört kardeşin babalarının kendilerine bıraktığı emaneti almak için şehre gelmeleri, kardeşlerin kendi aralarındaki mücadelesi ile bireyselleşmeye dönüşmesinin ironik anlatımıdır. Arka plandaki temel yansıtma biçimi, geleneksel yapının hazine sembolüne evrilmiş olması dikkate alındığında geleneğin çözülmesi ve metalaşması bağlamında filmin popüler kültüre teslim olmuş yapısını da ifade eder. Dolayısıyla bu filmdeki ve diğer filmlerdeki kültürel unsurlar bir dekor olmaktan ileriye gidemez. Bu folklorik unsurların arka planındaki derin kültürel anlamları televizyonun inşa ettiği popüler yapı ve simgeler dizgesi karşısında yozlaşır. Bunun yanında filmlerin komedi olduğu dikkate alındığında özellikle köyden gelen tiplerin, giyim kuşamları, konuşma biçimleri, davranış tarzları genellikle karikatürize edilir. Bu durum da filmlerdeki

folklorik unsurların ve halk inanışlarının sahih bir biçimde değerlendirilmesine engel olduğu düşünülmelidir.

*Salak Milyoner* filminin gördüğü büyük ilgi 1974'te filmin devamı olarak *Köyden İndim Şehire*'nin sinemalarda gösterime girmesini sağlar. Birinci filmin sonunda bütün sınanmaları aile olma bilinci ile geleneğe yaslanarak atlatan kardeşler, tarlalarında hazineyi bulmuşlardır. İkinci film topraktan, geçmişten ve gelenekten gelen bu hazinenin toplumsal yozlaşma içinde eriyişinin ve bir değerler kaybının ironik hikâyesidir. Bulunan hazine kardeşlerin birbirlerine olan sadakat ve bağlılıklarını ciddi anlamda sınar. Yanına gittikleri hemşerileri ilk filmdeki baba dostu figüründen oldukça farklı bir biçimde çıkarıcı, yozlaşmış ve kötü bir tiptir. Bu şehre giden ikinci neslin kültürden kopuşunu ifade eder. Ali Rıza Emmi ismiyle filmde yer alan bu tip yaşamı, ilişkileri ve açgözlülüğü ile geleneksel aile yapısını temsil eden kardeşlerin yozlaşmasının gelebileceği son hâli göstermesi açısından ilginçtir.

1974'teki ikilinin bir başka filmi olan *Mirasyediler* ise şehir yaşamının getirdiği ve parayı odağa alan ilişkilerden kaynaklı trajikomik durumları işler. Bu filmde ilk iki filme göre kültürel ve folklorik malzemenin kullanımının zayıfladığı görülür. Film, aynı yıl gösterilen *Mavi Boncuk*, *Öyle Olsun (1976)*, *Ne Olacak Şimdi (1979)* gibi köyden kente göç sürecini tamamlamış, şehirde ayakta durmaya çalışan tiplerin geleneksel ahlaki değerlerle modern süreçlerin kısılcacında yaşadıkları durumları ifade eder. Bu dönem filmlerinde ahlaki sınıyıcının gelenek karşısında para olduğunu söylemek mümkündür.

1975 yılında ikilinin rol aldığı üç film gösterime girer. Bu filmler, *Nereden Çıktı Bu Velet*, *Beş Milyoncuk Borç Verir Misin* ve *Güler Misin Ağlar Mısın* adlı filmlerdir. Bu filmlerin de ana aksı şehir hayatında fedakârlık, bağlılık, aşk gibi duygularla öz benliğini yitirmemeye çalışan tip ve karakterlerin yaşadıklarıdır. Bu filmlerde de kullanılan folklorik malzeme şehir hayatının getirdiği olay ve durumların içinde gömülü bir biçimde bulunur.

1976'da gösterilen *Hasip ile Nasip* ve *Nereye Bakıyor Bu Adamlar* filmlerinde, kasaba hayatına ve kırsala dönüşün izlerini görmek mümkündür. Bu bağlamda bu filmlerde tekrar karikatürize de olsa folklorik malzemelerin kullanım yoğunluğunun arttığı gözlemlenebilir.

1977'den 85'e kadarki süreçte ikilinin rol aldığı filmlerin geneli başlangıç dönemi filmlerin çerçevesini tekrarlar. Filmlerin büyük bir kısmı ve izleyici tarafından tercih edilmek için dönemin popüler kültürünü yansıtır. Bu bağlamda kullanılan halk

inançlarının ve folklorik malzemenin simgesel anlamlarının zayıfladığı tespit edilebilir. Bu dönem filmlerinde toplumsal ve siyasi eleştirinin arttığı da gözlemlenebilir.

2000 yılından sonra ikilinin birlikte rol aldığı *Güle Güle* ve *Rus Gelin* filmleri önceki filmlerden belirgin bir biçimde farklıdır. *Güle Güle* filmi bir dram olarak değerlendirilebilir. *Rus Gelin* filmi ise popüler bir gişe filmi olarak dikkat çeker.

Bu çalışmada Metin Akpınar ve Zeki Alasya'nın birlikte rol aldığı yirmi filmdeki halk inanç ve inanışları filmlerin yayınlanma kronolojisinden bağımsız bir biçimde incelenmiştir. İncelemedeki temel kriter halk inançlarının çeşitli kaynaklara göre tasnifidir.

## 2. Geçiş Dönemleri İle İlgili İnanç ve İnanışlar

İnsan yaşamının evrensel biçimde yaşanan döngüleri, kültür içerisinde çeşitli olgu ve ritüellerin ortaya çıkmasını sağlar. Bu olgu ve ritüeller kısaca “geçiş dönemleri” olarak tespit edilebilir. İnsan yaşamının üç önemli geçiş dönemi vardır. Bu dönemler doğum, evlenme ve ölümdür. Kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel ritüeller, bu dönemlerin içerisinde yer alır. Geçiş dönemleri etrafında oluşan inanış ve uygulamaların kaynağı aslında hayata karşı dayanılmaz olan ildir. Geleneksel dünya felsefesine göre nefes almayı, yemek yemeyi, görmeyi, büyümeyi ve üremeyi içeren hayat, korunmalı ve beraberinde yenilenmelidir. (Aça, 2019:358) Hayatın korunma ve yenilenme işlemi, insanoğlunun kendisi ve etrafındaki kişilere karşı çeşitli beklentileri de beraberinde getirir. Yeni bir döneme adım atmak aslında yeni başlangıçlara şahit olmayı da gerektirecektir. Bu bağlamda kişinin şahit olduğu ilk geçiş dönemi doğumdur.

### 2.1. Doğum

Her canlı dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren ait olduğu toplumun törensel uygulamalarına da şahit olur. Doğum, pek çok sözlü üründe önemli oranda geniş bir motif olma özelliği taşır. Doğumla ilgili, adet, inanma ve bunlara bağlı uygulamalar günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Günümüzde doğumla ilgili bazı geleneksel adetlere uyulurken diğer taraftan da tıbbın sağlamış olduğu bütün imkânlardan faydalanılmaktadır (Artun, 2014: 151).

*Her Gönülde Bir Aslan Yatar* (1976) filminde doğum yapan hamile bir kadın, arabanın arıza yapması sonucunda hastaneye yetiştirilemez. Bunun üzerine mahallenin fırınında doğumu gerçekleştirir. Mahallenin kadınlarının doğumu yaptırıyor olması, bu toplumsal yeterliliğin hâlâ şehir yaşamında da olsa devam

ettiğini gösterir. Fırının önündeki büyük kalabalık, çocuğun erkek olacağına dair bahse tutuşur. Bu durum geleneksel cinsiyet rollerinin toplum içerisindeki yansımalarıdır. Çocuğun babası, erkek çocuğu dünyaya gelirse çocuğa yakın arkadaşının adını -Zeynel- bırakacağını açıklar. Çünkü isim verme ritüellerinde Türk toplumunda ebeveyn tarafından değerli bulunan kişilerin isimlerinin çocuklarda yaşamasını isteme eğilimi vardır. Babanın, dostunun ismini çocuğuna veriyor oluşu, dostluk ve arkadaşlık ilişkilerinin henüz yıpranmadığı bir çağa atıfta bulunur. Filmde bir erkek çocuğu doğar. Ad koyma ritüelinin fedakârlık, dostluk ve yakınlık nispetine göre yapıyor olması ve mahalle kültürünü yansıması açısından filmdeki bu sahne halk inanışlarının değişmiş bir biçimi olarak algılanmasına kapı aralar.

## **2.2. Evlenme**

Evlenme, insan topluluklarının hepsinde ailenin oluşmasını sağlayan olaydır. Türk toplulukları, evliliği kutsal müesseseler olarak görmekte ve bu müesseseyi büyük bir özenle korumaktadır. Ailenin sembolü ev, evin sembolü de ocak olarak görülür. (Günay ve Güngör, 272; akt. Eroğlu, 2020) Soyun devamını sağlayan, karşılıklı bağlılık ve sorumluluk bilincini arttıran evlilik, insan yaşamındaki önemli sayılan ikinci merhalelerdir. Sinemada, hem insan hayatının önemli bir dönüm noktası olarak hem de görsellik açısından içerdiği zenginlikle düğün sahnelerinin sık sık kullanıldığı gözlemlenir. Bu sahneler, toplumun inançları, kültür yapısı, aile bağları gibi konularda bilgi verme potansiyeline sahiptir.

*Salak Milyoner* (1974) filmi bir çiftin düğünü ile başlar. Bu sahnede damat olan karakterin gerdeğe girerken sırtına vurulduğu görülür. “Gerdeğe girmek üzere olan damadın yumruklanarak içeri gönderilmesi, Anadolu’da çok yaygın bir uygulamadır. Her ne kadar güveyin heyecanı yatışsın diye böyle bir yola gidiliyorsa da yumruk yememek için mücadele eden, hatta kaçarken düşen ve yediği yumruklarla ağlamaklı hâle gelen güvey adayları da az değildir” (Köksal, 1997: 212). Sahnede komik ve samimi bir durum yaratma amacıyla kullanılan bu ritüel, Anadolu Türkleri arasında olan ve günümüzde de varlığını hâlâ sürdüren gerdeğe giren damadın sırtını yumruklama âdetinin sinemaya taşınmasını örneklerdir. Bu mahrem sayılabilecek kültürel öğenin filme komedi unsuruyla bağlanmış olması, sinemanın kültürel aktarımdaki olanaklarının genişliği ile ve formun bozularak sinemaya aktarılmasıyla ilişkilendirilebilir.

Sahnenin devamında damadın kardeşleri, damadın mutluluğunu paylaşarak ona destek olurlar. Büyük abi (Zeki Alasya), damadın çocuğunun oğlan çocuğu olması durumunda kirvesinin kendisi olacağını söyler. Türk toplumunda oğlan çocuğu,



babanın soyadını devam ettirmesi açısından önem arz eder. Bu sahnede de ilk sözü alan büyük abinin, doğacak olan çocuğu oğlan olarak adlandırması tesadüfi olmayabilir.

Kirvelik müessesesi Türk kültürü için oldukça önemli bir sembolik alandır. Filmde bu müessesenin aile bağlarının kuvvetlenmesini vurgulamak üzere kullanılması dikkat çekicidir. Uzun bir tarihsel geçmişe sahip olan kirvelik müessesesi, sünneti kolaylaştırmak ve genellikle iki aile arasındaki bağları kuvvetlendirmek maksadıyla oluşturulmuştur. Bu sahnede büyük abinin, çocuğun oğlan çocuğu doğmasıyla birlikte kirvelikliğini üstlenmesi, kirvelik kurumunun Türk kültüründeki yapısının çarpıtılmasına sebep olmuştur. Çünkü Türk kültüründe kirvelik ilişkisi, yakın akraba ile değil, yakın aile dostlukları ile sağlanır. Bir babanın, başka bir ailenin çocuğuna kirvelik yapması durumunda doğal olarak aileler arası yakın bir bağ kurulmuş olur. Kirvelik aracılığıyla bu bağlara farklı bir statü kazandırılarak sünnet çocuğunun ailesi dışında güvенеbileceği bir aileye sahip olacağı da sağlanır. (Kolukırık ve Saraç, 2010:220) Diğer abi (Metin Akpınar) ise damadın çocuğunun kız çocuğu olması durumunda gelinlik çeyizini kendisinin dizeceğini söyler. En küçük kardeş (Halit Akçatepe) de çocuğun oğlan olması durumunda başlık parasının kendisinden olacağını belirtir. Türk kültüründe yeni evlilik yapan çiftlere destek amaçlı birtakım vaatlerde bulunulur. Filmde de kardeşlerin, düğün misafirlerine karşı tek tek vaatlerini bildirmesi, damada destek olmalarının göstergesi olabilir. Filmdeki düğün ritüellerinin hepsi geniş aile yapısının ve bir yardımlaşma çağının romantik göstergeleridir.

*Köşe Kapmaca (1979)* filminde bir arkadaş grubu evli çiftin düğününde takılan altın kemeri de geri almaya çalışır. Altın kemer, Türk kültüründe bazı yörelerde bir düğün atkısı olarak kullanılsa da filmdeki örneğinin folklorik bir göndermesi yoktur. Ek olarak filmdeki bir sahnede evli çifte bir güvey şerbeti hazırlanması ritüeli de çarpıtılmış bir folklorik unsur olarak değerlendirilebilir. Zira “şerbet” içmek Anadolu’nun birçok yöresinde nişanlanma esnasında görülen bir uygulamadır. Çünkü Anadolu’nun birçok yöresinde söz kesme işleminde gelin ile damadın eş ve dostları bir araya gelir yüzük takma işleminden sonra misafirlere şerbet ikram edilir. (Özkanlı ve Uçuk, 2018:21,27)

*Rus Gelin (2002)* filminde damat, düğünün formaliteden olmasına rağmen gelinin gelinlik giymesini ister. Gelinin, gelinlik giymediği taktirde uğursuzluk geleceğini belirtir. Gelinin üzerinde gelinlik olmamasından dolayı bir süre sonra mahallede küçük bir düğün töreni yapılır. Bu sahnede damat, gelinin yanına gelir ve onun beline

kırmızı kurdele bağlar. Kırmızı kurdele halk kültüründe “Bekâret ve gayret kemeri” olarak da bilinir. Al rengi Türk kültüründe geçmişten beri manevî ve millî renk olarak algılanmıştır. Kırmızı kuşak, bekâret ve gayret sembolü olarak gelin evden ayrılmadan önce babası ve ağabeyi tarafından “salavat ve tekbir” ile kızın beline bağlanır. (Tuna, 2006:154) Filmde gelinin yabancı olması ve kimseyi tanımıyor oluşundan dolayı kırmızı kurdeleyi damat bağlar. Bu durum filmde folklorik sembolün değiştirilerek kullanılmasına sebep olur.

### **2.3. Ölüm**

Ölüm, her canlı için hak görülen ürkütücü ve üzücü olayların başında gelir. İnsanoğlu, kaybettiği kişiye karşı sevgi, muhabbet ve yakınlığını tam olarak ifade edemeyeceğini düşünür. Bu noktada da yakın gördüklerine karşı yapmış olduğu bazı olumsuz davranışlardan dolayı pişmanlık yaşar. Bu bağlamda ölümle ilgili pek çok inanç ve inanış uygulamaları ortaya çıkmıştır. Bu uygulamalar gerçekleştiği taktirde ölenin yakınlarının acısı bir nebze hafiflemiş olur. (Eroğlu, 2020:276)

*Köyden İndim Şehre* filminde evlatların babalarının mezarını ziyaret ettikleri sahnede, büyük abi önceden kazılmış bir mezarın içine düşer. Bu sahnede varlıklı ya da varlıksız olan her canlının bir gün ölümle yüzleşeceği mesajı veriliyor olabilir.

“Türk kültüründe ölen kişinin taşınması işleminde, tabuta el atmak, onunla mezara kadar gitmek sünnet olmanın yanı sıra bir saygı ve hürmet göstergesi olarak ayrı bir değer kazanmıştır. Tabutu, dört kişi tarafından değil de daha çok kişinin el atmasıyla taşıma işlemi, daha çok sevap kazanma anlayışını getirmiştir.” (Törenek, 2005:134)

*Beş Milyoncuk Borç Verir Misin* (1975) filminde, Zeki ve Metin’in tanımadıkları bir kişinin tabutunu taşımak istemeleri dinî bir inancın halk inanışına yansımaları olarak görülür. Filmde ayrıca cenazenin taşındığı sahnede imam sürekli ikiliyi ikaz eder. Bu sahnede cenaze taşınırken, ölüye karşı gösterilmesi gereken hürmet vurgulanır. Metin karakterinin söylediği “Günahı da çokmuş rahmetlinin. Biraz ağırca, tövbe yarabbi.” repliği halk arasında ağır tabutun çok günaha nispet edildiği bir inanışın olduğu izlenimini verir.

## **3. Fal/Nazar/Büyü/Yemin**

### **3.1. Fal**

İnsanoğlunun doğumundan itibaren bilinmeyi öğrenme ve keşfetme isteği ile gelecekle ilgili haber alma isteği onu çeşitli uygulamalara yönlendirmiştir. Bu uygulamalardan birisi de falcılıktır. Falcılık, hayatta ve tabiattaki var olan nesnelere

üzerinden çeşitli yöntemlerle bilinmeyi açığa çıkarma ve bu yöntemleri belirli uğraşa göre şekillendirme işlemidir. (İslam Ansiklopedisi, 2021)

Şamanizm'in başlıca öğelerinden olan falcılık, çeşitli Türk topluluklarında farklı biçimlerde uygulanmıştır. Örneğin, Türk göçebeleri arasında aşık kemiği ile fal açmak adeti; Yakutlarda ise kaşık ve eldiven ile fal açma adetleri mevcuttur. (Artun, 2004:29) Günümüzde çeşitli biçimlerde fal baktırma yöntemleri vardır. Bunlardan bazıları kahve falı, tarot falı, yıldız falı, el falı gibi fallardır. İnsanların hayallerinin ve umutlarının gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine dair yorumların yer alması bakımından fal, insan yaşamında önemli bir merkezde yer alır. Bu bağlamda Türk sinemasındaki fal sahneleri de Türk kültürüne dair iz barındırması bakımından önem arz etmektedir.

*Baş Belası* (1982) filminde Metin, arabasıyla giderken bir falcı görür, durur ve fal baktırır. Metin, falcı kadına yaşamına dair bazı bilgiler söyleyerek onun kendi hayatı hakkında bilgilenmesini sağlar. Bu yüzden Metin'e göre falcı kadının söylediği her şey el falında çıkar. Metin, konuşmanın sonunda falcı kadına para vererek uzaklaşır. Çeşitli fallara ilgi ve merak duyan Metin, fal baktırarak geleceğe dair birtakım bilgiler elde etmeye çalışır. Fakat falcı kadının onu dolandırmasından dolayı bu bilgilere ulaşamaz. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise Metin'in fala inanmaması gerektiği ima edilir. Metin, ikinci defa fal baktırır. Falcının ifadesine göre sevgilisini arar. Bu durumu sevgilisine açıklarken falda çıktı diyerek kahve falına olan inancını filmde açıkça belli eder. Sevgilisi ile arası açık olan Metin, tüm çabalarına rağmen, onunla barışamaz. Filmde falın folklorik derinliğinden ziyade, dönemin popüler kültürü içerisindeki durumu kullanılır. Dolayısıyla fala inanılmaması gerektiği vurgusu ön plandadır. Falın komik durumlar yaratması bu anlamda filmde kullanımının temel nedeni olarak belirlenebilir.

### **3.2. Nazar**

Türk kültürünün binlerce yıllık geçmişinden beri süregelen manevi kültüre dayalı olan unsurlardan biri de nazar inancıdır. İslamiyet öncesi Türk inanışlarından kalma nazar boncuğu taşıma inancı, günümüzde de var olan uygulamadır. Geçmişten beri halk, her şeyden önce nazardan ve nazara karşı kötü gözlerden korunmak istemiştir. Bunu da bazı değerli taşları kullanarak başarmaya çalışmıştır. Nazar boncuğu da bu taşlardan sadece birisidir. Halk inanışına göre, göz değmeye karşı korunmanın en kolay şekli gözün yine kendisidir. Yani kötü göz/lerin etkisini ancak göz önleyebilmektedir. (Erden, Özus ve Tufan 2016:177,178)

*Hasip ile Nasip* (1976) filminde Hasip ile Nasip'in doğumu sırasında erkeklik organları ölçülür. Ölçüm sonucunda Nasip'in erkeklik organı daha uzun çıkar. Bu durum üzerine Nasip'in erkeklik organına nazara gelmemesi için mavi boncuk takılması istenir. Filmin bu sahnesi hem erkek egemen toplum yapısını hem de çocukların toplum içerisindeki konumlarını göstermesi açısından dikkate değerdir. Sahnedeki folklorik unsurlar oldukça zayıf ve bağlamından koparılmış bir biçimde kullanılmasına rağmen, arka planda Türk toplumunun olaylar ve durumlar karşısındaki tepkilerini ironik bir biçimde yansıtmaya açısından kıymetli kabul edilebilir.

### **3.3. Büyü**

Büyü, tüm kültürlerde yoğun bir biçimde görülebilen bir folklorik unsurdur. Yarattığı gizem duygusu onun modern dünyada sinemada da çok kullanılmasına neden olur. Türk kültüründe büyüün amacı olumlu ya da olumsuz özellikler gösterebilmektedir. “Yağmur yağdırmak, ekinleri büyütmek, avı bereketli kılmak, düşmanı öldürmek, kötülükleri önlemek, şeytanı kovmak” gibi olumlu özellikler barındıran ve buna istinaden yapılan büyü çeşidi ak büyüdür. Ak büyüün aksine olumsuz özellikleri barındıran, “bir kişinin başına felaket ya da ölüm getirmesi beklenen uygulamalara ise kara büyü adı verilir” (Artun, 2004:29).

*Davetsiz Misafir* (1983) filminde Halim karakteri, banka soygunu yapmak isteyen soygunculardan biri olan Rüstem karakteri ile aynı fiziksel özelliklere sahiptir. Dolayısıyla Metin Akpınar, hem Halim tipini hem de Rüstem'i canlandırır. Birbirine çok benzeyen tiplerin karıştırılması ile ortaya çıkan komik durumlar, genel olarak yanlış anlaşılmaya dayalı halk seyirlik oyunlarının yapısını hatırlatır.

Filmdeki soyguncular, bir gün Halim'i kaçıır. Dolayısıyla akşam iş çıkışında eve Halim yerine Rüstem gider. Ev halkı Halim'in hareketlerinde bir tuhafılık olduğunu sezer. Çünkü Rüstem, Halim karakteri ile zıt özelliklere sahiptir. Bu zıt özellikleri gören İlyas'ın ablası, Halim'e büyü yapıldığını düşünür. Bu yüzden büyüü bozdurmaya gitmelerini söyler. Türk kültüründe kötü amaçlı yapılan büyülere kara büyü denir.

Türk halk kültüründe kişileri hasta eden, öldüren ve felakete sürükleyen kara büyüün bozulması ak büyü ile mümkündür. Ak büyü, kara büyüye yakalanmış kişileri tedavi etmek amacıyla gerçekleştirilen uygulamalardır. Bu büyü çoğunlukla din adamlarından faydalanılarak yapılır. “Tıbbi olarak çaresiz görülen hastalıklar ve hastalar üzerine ayet ve dualar okunarak” ak büyü yapılmış olur (Sipahi, 2006:16).

Filmde de İlyas'ın ablası Halim'in olumsuz davranışlarından dolayı kara büyüü bozdurmak için ak büyü yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

### 3.4. Yemin

İnsanoğlu fitratı itibariyle güven ve güvensizlik duygusuna sahip bir canlıdır. Bu yüzden kendisine duyulan güveni göstermek amacıyla hem söz verir hem de söz alır. Bu sözler “yemin” çerçevesinde de kendisini gösterir.

*Güler Misin Ağlar Mısın (1975)* filminde Metin ile Aysel sevgilidir. İkili arasında geçen bir diyalogda dinî yemin inancı görülür. Metin, Aysel'e Kayserili Cemal Bey'in kendisini müdür yapacağını söyler. Aysel'in kendisine inanması için ise “Kur'an Mushaf çarpsın.” diyerek yemin eder.

*Rus Gelin* filminde kutsal kitap olan, Kur'an-ı Kerim'e el basıp yemin etme durumu izleyiciye yansır. Rus Gelin filmde hamiledir. Rus Gelin ile aynı evde yaşayan Federasyon Başkanının çalışanı, çocuğun kendisinden olmadığına dair namusu ve şerefi üzerine Kur'an-ı Kerim'e el basar.

*Nereden Çıktı Bu Velet* filminde, Metin bir kıza âşıktır. Kızın annesine, Metin'in çok zampara olduğu, en düzgün kişiyi bile baştan çıkarabileceği söylenir. Bu yüzden kızın annesi, Metin'e kızını vermek istemez. Mahalleden birisi, Metin'in çok kötü bir insan olduğuna dair yemin ederek göğsünde bulunan bir Mushaf'ı öpüp alına götürür. Bu sahnede bir inanma göstergesi olan yemin etme işlemi hem söylenerek hem de fiili bir şekilde gösterilerek yapılır. Böylece kızın annesi, kızını Metin'e verirken bir kere daha düşünmeye başlar.

Film sahnelerindeki bu yeminler geçmişte ve günümüzde halk arasında kullanılan davranışlar ve söylemler olarak görülür. Filmlerde bu repliklerin kullanılması, dinin mensupluğu ile ilişkilendirilerek halk söylemleriyle birleştirilmiştir.

### 4. Tabiat Kültleri, Uğur ve Uğursuzluk

Tapma, tapınma gibi kavramları içermesi sebebiyle insanın doğa üstü güçler karşısında dua etme, kurban verme vb. ritüelleri çeşitli hareketlerle ifade ettiği şekiller olarak yorumlanan kült, geleneksel Türk kültüründe varlığını hissettirmiştir. Tabiat kültleri içerisinde, dağ kültü, tepe kültü, ağaç kültü, gök cisimleri, su kültü gibi yer altı ve yer üstü unsurlar yer almaktadır. “Türk folklorunda kutsal ve aydınlık olarak yorumlanan su, Yaratılış ve Türeyiş destanlarında doğanın başlangıç noktası özelliğini taşır. Anadolu halk kültüründe yerden kaynaklanan ve şifa veren kaplıca

suların kutsallık taşıdığı pek çok efsaneye de konu olduğu bilinir” (Yardımcı, 2012: 22,23).

*Cafer'in Çilesi* (1978) filminde köşkün hanımı romatizma tedavisi için doktoru tarafından Romanya'daki kaplıca sularına davet edilir. Bu sahnelerde tıbbî iyileşme yönteminin, halk inancına bağlı olarak filme yansması görülebilir. Kaynağı bol mineralli şifalı kaplıca-ılıca suları, kükürtlü, demirli, asitli, sodalı sular Anadolu'da genellikle cilt ve mide hastalıkları, eklem ağrıları, böbrek hastalıkları gibi çeşitli vücut hastalıklarında kullanılmaktadır. (Kürkan, 2018: 113) Hastalığın tedavisi için her ne kadar modern bir bağlamda kullanılmış olsa da “su” dan yararlanılması, insan doğa ilişkisinde kültürel bağları yapının şekil değiştirerek hayatın içinde var olmaya devam ettiğinin göstergesidir.

Türk halk kültüründe yağmurun yağmasının bolluk ve bereket getirdiğine inanılır. Bu inanç, *Nereden Çıktı Bu Velet* (1975) filminde gök gürlemesi ve ardına şimşek çakmasıyla birlikte görülür.

Geleneksel yapılarda eşyanın veya nesnenin ruhu olduğuna dair geliştirilen inançlar, bu varlıkların kişiye uğur veya uğursuzluk getirmesi düşüncesine bağlanır. Uğur ya da uğursuzluk terimi nesnelere insanlar üzerindeki etkileri üzerinden geliştirilmiş kavramlardır. Uğursuzluk; bazı nesne veya durumları insanların, hatta bazı durumlarda tüm varlıkların başına felâket getirdiğine inanılan birtakım olguları, olayları ve işaretleri ifade eder. (Arık, 2020: 328) Uğur ise bazı nesne ve olayların insanların hayatlarında olumlu durumlara kapı açtığını ifade eder.

*Davetsiz Misafir* filminde Halim Bey, İlyas'a ev aradıklarını söyler. İlyas, kendisine para geleceği için bu duruma çok sevinir ve Halim Bey'in Kadir Gecesinde doğup doğmadığını sorar. “Kadir Gecesi, Kur'an ve hadislerde faziletine ve bereketine en fazla vurgu yapılan gecedir” (Kurt, 2020:146). Bu gece doğanların çok şanslı olduklarına inanılması ilgili filmin içerisinde de konu edinmiştir. Halim Bey ve ailesi ev ararken karşılıklarına İlyas'ın çıkması ve onlara bir ev göstermesi Halim Bey'in Kadir gecesinde doğmasından dolayı şanslı olduğunun göstergesi sayılabilir.

*Güle Güle* filminde cuma günü bankayı soymayı kararlaştıran üç arkadaş, dördüncü arkadaşları Şemsi'yi de ikna etmeye çalışır. Şemsi, filmde daha çok dinin yasaklarına göre hareket eden bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Halk arasında cuma gününün mübarek ve uğurlu bir gün olduğunu bildiği için de bankayı soyma fikrinin cuma günü olmamasını ister. En sonunda ise diğer üç arkadaşının teklifini kabul etmek durumunda kalır.

*Vay Başımıza Gelenler* (1979) filminde bir işe erken uyanıp başlama işlemi bir sahnede yer alır. Bu sahnede eski insanların “Erken kalkmanın rızkının bol olacağı” durumu söylenir. Sabah ezanında meleklerin uyanık olanların evine bolluk ve bereket dağıttığı, uykuda uyuyanların ise berekete ihtiyaçları olmadığı söylenerek meleklerin onların evine uğramadığı dile getirilir. Bu sebeple o saatte uyanık olmak eve bolluk ve bereket geleceğine dair bir inanç taşır. Uyanmanın güneşin doğuşundan sonra gerçekleşmesi durumunda kişinin rızkının kesileceğine dair bir inanış halk arasında yaygınlık göstermektedir. (Polat, 2020:120) Filmde erken kalkan kişinin işlerini kolaylıkla halledebilmesi ve çalıştığı işten bol kazanç sağlayabileceği vurgulanmıştır.

### **5. Ruhani Varlıklarla İlgili İnanışlar**

Türkler, ruhun ölümle birlikte yok olmadığına, onun sadece dünya değiştirdiğine, ruhun ebediliği yanında cennet-cehennem, iyilik ve kötülüklerin hesabının verileceği bir öbür dünya hayatına inanmışlardır. Günümüzde Anadolu halk inançlarında ruh ve can kavramları aynı şey olarak görülmekte ruhun kalpte bulunduğu inanılmaktadır. Halk inanışlarına göre, kişinin ölümü sırasında ruhun ayak tırnağından başa doğru çıkan bir güç, görünmeyen bir cevher ya da duman gibi bir şey olduğu düşünülmekte ve ölüm sırasında kapı ve pençelerin açık tutularak onun öldükten sonra ruhlar âlemine gidip gitmediği söylenir. Bununla birlikte İslam öncesinde şaman, günümüzde ise evliya ruhlarının olumlu, kötü ruhların ise olumsuz yönde insanların günlük hayatlarına müdahale ettiklerine inanılır. (Karaoğlu, 2020: 365,366)

*Davetsiz Misafir* filminde, İlyas, Halim Bey ve ailesini bir eve getirir. Bu ev, İlyas’ın ablasının evidir. İlyas’ın ablasının evde başka kişilerin yaşadığından haberi yoktur. İlyas’ın ablası, Halim Bey ve ailesini kendi içlerinde konuşuyor olarak görür ve “İmdat, evi cinler bastı.” deyip çılgılık atar. Hemen evden uzaklaşmaya çalışır. Cinler hem kültürümüz hem de inancımız gereği büyük bir öneme sahiptir. Özkul Çobanoğlu, memoratlar tasnifinde on dört cin tipine yer vermiştir. (Ünlü, 2019: 232) Bu filmde de ortamın karanlık olması ve evde bulunan insanların kalabalık olmasından dolayı İlyas’ın ablası, Halim Bey ve ailesini cin zanneder. Bu sahnede cin kavramı kullanılarak yaratılan karmaşa, komedi unsurunu kuvvetlendirir.

*Aslan Bacanak* (1977) filminde saf âşık Selim, âşık olduğu kızın abisinin yasağına rağmen sevdiği kızın yanına çatılara çıkarak ulaşır. Bir gün çıktığı çatılardan birinde mahalleden birisinin kafasına kiremit düşürür. Kafasına kiremit düşen kişi ise şaşkın âşığı görmeyip düşüp bayılır. Bu olay üzerine kahvede insanlar arasında bir anlatım

meydana gelir. Mahalleli, şaşkın âşığı görmeyip bilmedikleri için “canavar” olarak nitelendirir. Şaşkın âşık ise bu durumu hiç bozuntuya vermeden devam ettirir. Hatta bu duruma ekleme yaparak canavarın “Kasımpaşa Canavarı” olabileceğini söyler. Kafasına kiremit düşen kişinin tarifine göre, canavarın “boyu iki metre, pala bıyıklı, kasnak vücutlu, gözleri kanlı, kazma gibi dişli” olarak tanımlanır. Kahvedeki bu söylemler akıllara memorat kavramını getirir.

Memorat, “tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâye” olarak tanımlanmaktadır. (Çobanoğlu, 2003: 21) Özkul Çobanoğlu “tabiüstü” ifadesini, öncelik olarak öteki dünya ve farklı boyutun yanı sıra birlikte aynı yeri paylaşan cin, peri, şeytan, alkız, karabasan ya da çeşitli ruhlardan oluşan ve sosyal bir hayat yaşadığına inanılan varlıklarla görme, konuşma, dokunma, hissetme rüya ve bunlardan başka bir yolla kurulan bir iletişim için kullanmıştır. (Erdoğan, 2014: 102) Memoratların en önemli özellikleri, doğaüstü olmasının yanı sıra anlatıcılar tarafından bizzat yaşanmış ve tecrübe edilmiş olmasıdır. (Ünlü, 2019: 230)

Filmin sonraki sürecinde mahalledeki herkes evlerinin yakınlarında birtakım yerlere gizlenerek ellerinde sert cisimlerle canavarı ele geçirmek için bekler. Bu sahnelerden hareketle bir halk inancı hâlinde anlatılan memorat örneğinin bu filme de yansıdığı görülmektedir.

*Yanlış Numara (1985)* filminde Sami'nin evinde alkol almaya başlayan Erol, alkolün etkisiyle kendini Melike'nin evinde bulur. Melike'ye aşk dolu sözler söyler. Sabah uyandığında ise bu sözlerin hiçbirini hatırlamaz. Melike, onun söylediklerini hatırlattığında ise Erol, “Ey ruh, geldiysen beni üç defa çimdikle.” ifadesini kullanır.

Gaipten haber verme ile ilgili pek çok yöntemden biri olan ruh çağırma, ölen kişilerin ruhlarını sihir ya da büyü yoluyla çağırarak onlarla ilişki kurma metodudur. (İslam Ansiklopedisi, 2021) Türk kültüründe Şaman'ın görevlerinden biri olan ruh çağırma işlemi onun ruh aracılığıyla Tanrı'ya yakın olma ve bağ kurmak istemesinden kaynaklanır. (İzgi, 2012:33) Filmde Erol, alkolün bırakmış olduğu etkiyle Melike'ye söylediği sözlerin hiçbirisini hatırlamadığını ruh yoluyla ilişkilendirerek geçiştirmeye çalışır. Filmde ayrıca Erol'un çimdiklenme fiilini istemesi, halk arasında, bulunduğu duruma inanamamaktan kaynaklanmaktadır.

## **6. Halk Hekimliği**

Atalarımız birçok acı deneyden sonra, bitkileri faydalı ve zehirli olarak ikiye bölmüştür. Anadolu'daki bitki çeşitleri dünyanın en zengin bitki çeşitliliğini



barındırması ile ön plandadır. Tarih boyunca tüm medeniyetler bu zenginlikten faydalanmıştır. Yüzyıllar önce yaşayan insanların kullandığı bitkilerle tedavi yöntemi günümüzde de doğrudan ya da dolaylı bir şekilde kullanılmaktadır. Bugün tıbbın geliştiği, eski halk ilaçlarının kullanımının azaldığı düşünülse de tıp konusunda deneyimli ve bilgili kişilerden faydalanma işlemi devam eder. Günümüzde bilimsel hekimlik gelişirken beraberinde tıp folkloru diye tabir edilen alan da gelişme göstermiştir. Halk geçmişte öğrendiği bilgileri kendi çağına da taşıyarak kendi bilgilerini uygulamaya devam etmektedir. Bugün Anadolu’da pek çok hastalık halk ilaçları ile tedavi edilebilmektedir. (Artun, 2006: 271) Halk kültürünü beyaz perdeye taşıyan sinema filmlerinde de halk hekimliğine dair sahneler, izleyici nazarında oldukça dikkat çekicidir.

*Şaka Yapma (1981)* filminde halk hekimliği ile ilgili inanışın izleyiciye yansıtıldığı görülür. Nitekim geleneksel ilaçlar, koca karı ilaçları ile tedavi geçmiş zamanlardan itibaren Türk halk kültüründe büyük ölçüde yer etmiştir.

“Halk hekimliğinde koca-karı ilaçlarıyla tedavi yöntemi kısırlıktan, burkulma, öksürük, çıban hatta kansere kadar pek çok hastalıkta kullanılır.” Kullanılan araçların bölgeden bölgeye değişiklik göstermesi tek tıp ilacın kullanılmadığına işarettir. Bu ilaçların yapımında kullanılan malzemeler genellikle bitkiler ve hayvanların bazı kısımları olmuştur. Bunların kullanımları ise genel itibariyle karıştırılan ve elde edilen karışımların sürülmesi ya da tavsiye edilen yiyecek/içecek ürünlerinin tüketilmesi şeklindedir. (Kılıç: 2020: 314) Filmde de Adile karakteri, ilaçların yapımını babaannesinden öğrendiğini belirterek aslında el aldığı kişiyi de izleyiciye verir. Filmdeki genç adam, Adile’nin yaptığı ilaçlar vesilesiyle hastalığına şifa bulmuştur. Türk kültüründe bu tür uygulamalar hâlâ varlığını sürdürmektedir.

## 7. Kalıp Hareketler

Türk kültürüne ait bazı inanç ve inanışların sinema filmlerinde beden dili ile yer aldığı görülür. Vücudun çeşitli uzuvları kullanılarak ifade edilen cümleler ya da hareketler yoluyla izleyiciye birtakım mesajlar vermeye çalışılır. Bu mesajlarda kültüre ait olan her şeyin arka planda işlenmesi vardır. İzleyici bu mesajlara bakarak geçmiş kültürü hakkında bilgiler bulabilir. Bu bilgilerden hareketle de bazı çıkarımlara ulaşır.

*Davetsiz Misafir* filminde olumsuz bir durumun gerçekleşmemesinin istenmesi durumu bedensel hareketleri kullanarak gerçekleşir. Filmde, sigara ve alkolden uzak kalmak isteyen Halim Bey, elini kulağına götürür ve dudağını şişirir. Ardından üç defa duvara vurur. Türk toplumunun pek çok inancı İslamiyet’ten önce Şamanizm’in

etkisiyle başlayarak günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan bir tanesi de tahtaya vurma inancıdır. Kötü bir durum hakkında konuşma yaparken ya da kötü bir durumu açıklarken “Şeytan kulağına kurşun, Allah göstermesin, Allah esirgesin!” gibi tabirler kullanarak tahtaya vurulur. Tahtaya vurma sebebi ise o an konuşulan, bahsi geçen kötü olaydan korunma isteğidir. Bunu yaparken bahsi geçen konu her neyse kişiye bulaşmasını engellemek içindir. Bu inancın kökeni de Şamanizm’e dayanmaktadır. (Ulu, 2012: 78) Bu sahnede de Halim Bey kendisini olumsuz davranışlardan korumak için tahta yerine etrafında en yakın olan duvara üç defa vurur. Halim bey duvara vurma eylemini gerçekleştirmeden önce “maazallah” diyerek Allah’ın, kendisini sigara, alkol vb. içeceklerden uzak tutmasını dilemektedir.

*Güle Güle (2000)* filminin başlangıcında dört arkadaş deniz kenarında yürürken birisinin tuvaleti gelir. Bu sahnede “Destur çek-” ifadesi izleyiciye yansıtılır. Destur almak, destur çekmek ifadesi, Türk-İslam kültürü içerisinde izin almak, hüccet almak gibi birçok anlamda kullanılır. Türk kültüründe kötü ruhlardan korunmak için halk diliyle destur çekmek, besmele çekmek ifadesinde olduğu gibi dinî veya metafizik bağlamda bir izin anlamı taşır. Halk arasında sıklıkla kullanılan bu kalıp ifade kültürel ve dini bağlamıyla filmde kullanılmıştır.

Filmde halk inancına dair başka bir sahne iki arkadaşın kahvaltı yaptığı sahnede görülür. İki arkadaş kahvaltı yaparken ekmeğin kırıntıları yere dökülür. Ekmek yerden alınarak üç defa altına götürülür ve öpülür. Bu sahnede Türk kültüründe ekmeğe verilen değer görülür. Türk toplumunda ekmeğin kırıntıları büyük önem taşımaktadır. Yere düşen kırıntılara basılmanın günah olduğu inancı ya da uyunan yerde ekmeğin kırıntılarının olması, orada uyuyan kişinin kötü rüyalar görmesine işaret olabileceği inancı, ekmeğe gösterilen hürmete dair örneklerdir. (Göktaş, 2011: 13) Bu sahnede de ekmeğe verilen büyük hürmet ve üç defa altına götürüp öpme hadisesinin dinî bir inanışın yanı sıra halk inanışlarında da yer aldığı görülebilir.

*Nereye Bakıyor Bu Adamlar (1976)* filminde kamyonun altına saklanan Zeki, rüya görmeye başlar. Rüyasında kendisinin asıldığını, arkadaşı Metin’in ise son anda affedildiğini ve dar ağacından indirildiğini görür. Türk kültüründe rüya ve rüyanın yorumlanması büyük önem taşır. İnsanlar rüya yoluyla yaşamlarına şekil verebilir ve rüya tabirlerini dikkate alarak hareket edebilirler. Filmde de bir rüya sahnesi yer almakta fakat rüyanın yorumlanmasına dair herhangi bir ibare bulunmamaktadır.

Filmde reklam şirketi patronu, işçisinin alnından öper. Kelime anlamı olarak alnından öpmek deyimi, “Beğenmek, takdir etmek” (Türk Dil Kurumu, 2019: 94) demektir. Patron da bu sahnede işçisini alnında öperek onu takdir eder.

İki yakın arkadaş, yolda yürürken bir kazazedenin hayatını kurtarır. Bir süre sonra kazazede ile lüks bir otelde karşılaşır. Bu sahnede kazazede iki arkadaşın da elini öpmeye çalışır.

Türk kültüründe yaygın bir biçimde görülen el öpme, geleneksel uygulamaya göre el öpen kişinin, eli öpülen kişiden daha küçük olması şeklindedir. (Aydoğan, 2019: 50) Filmde ise bu durumun tam tersi görülür. Filmde kazazedenin yaşı iki yakın dostun yaşından oldukça büyüktür. İkili kazazedenin hayatını kurtardığı için, kazazede de ikiliye duyduğu minnet duygusunu el öperek göstermeye çalışır. Filmde patron, iki yakın dostu bulmak için işçisini görevlendirir. İkili, tesadüfen bir otelin penceresinde görünür. İşçi, Zeki-Metin ikilisini fark eder, bu sahnede arkadaşlarından kendisine çimdik atmalarını ister. Halk arasında bir kişi, çimdiklenmeyi istiyorsa gördüğü şeye inanamama gibi bir durum söz konusudur. Reklam işçisi, koca bir şehirde ikiliyi gördüğüne inanmayarak çimdiklenme fiilinin yanındaki arkadaşları tarafından gerçekleştirilmesini istemektedir.

*Hasip ile Nasip* filminde belediye reisliğine aday olan iki siyasi liderin bir çeşme ve bir köprü yaptırdığı görülür. Çeşme açılışında kullanılan yeşil kurdele kesilirken besmele çekilir. Yeşil rengin Türk halk kültürü içerisinde dini göndermesi, bereket ve hayır beklentisine işaret eder. Öte yandan kurdele kesme ritüeli de benzer bir sembol olarak değerlendirilebilir. Türk halk kültüründeki renklere dair nüanslar filmde de yerini almıştır.

*Petrol Kralları (1978)* filminde, iki sevgili bir çay bahçesinde sohbet ederken atıştırma olarak poğaçaya yer. Sevgililerden biri “Poğaçanın arkadan ağlayacağını” belirtir. Türk kültüründe tabakta yiyeceği yarım bırakmak çok hoş karşılanmaz. Dolayısıyla bu sahnede nimete verilen değer izleyiciye yansıtılır.

Filmin sonunda iki yakın arkadaş evi tefeciye satmıştır. Bu sebeple evden ayrılmaları icap eden iki arkadaşı mahalleli uğurlamak ister. İkilinin mahalleden ayrılışı esnasında bir maşrapa ile arkalarından su dökülür. Bu sahnede yolculuğa çıkmış birisinin arkasından su dökme geleneği filme yansıtılmıştır.

Hasip ile Nasip’in babalarının hacca gittikleri sahnede arkalarından iki kova su dökülür. Halk arasında bir insanın yolculuğa çıkacağı sırada arkasından bir tas ya da bardakla su döküldüğü bilinir. Bu uygulama yolculuğa çıkan kişi için su gibi akıp

gitmesi ve hemen geri dönmesi için yapılır. (Artun, 2013:12) Filmde de iki hacı adayının kutsal topraklara ulaşip ve sonrasında çabuk dönmeleri için arkalarından iki kova su dökülür. Filmin askerlik sahnesinde Nasip, boş şarjörlü tüfeği Hasip'e doğru doğrultur ve onu vuracağını söyler. Bunun üzerine Hasip, “Şeytan doldurur, yapma.” der. Bu sahnede silahın boş olmasına rağmen şeytanın doldurması bir halk inancıyla ve halk arasındaki ilgili deyimle gönderme yapılarak verilmeye çalışılmıştır.

*Mirasyediler (1974)* filminde iki kardeş, çalıştıkları mağazayı soymak için geceyi bekler. Kardeşlerden biri ışıkların kapalı olmasından dolayı cansız mankeni götürür ve oldukça korkar. Başparmağını damağına doğru götürür ve başını hafifçe yukarı doğru kaldırır. Halk arasında da başparmağı damağa doğru götürme işlemi “korku” ifadesi ile bilinir. Bu sahnede halk arasındaki korku inancı olduğu gibi filme aktarılır.

*Yanlış Numara* filminde Sami, Karen'e olan aşkıdan dolayı işiyle ilgili bazı yanlışlıklar yapar. Bu yüzden işinden istifa eder. Oteldeki bir personel ile istifasını konuştuğu sırada “Kendi isteğimle ayrılıyorum bu fani dünyadan.” der. Otel personeli ise bu duruma karşı “Ağzından yel alsın be Sami Abi.” cümlesiyle cevap verir. Bu cümleyi aktarırken ise dudağını şişirip üç defa önündeki tezgâha vurur. Halk arasında dilini yutmamak için yapılan bu hareket korku hâlinde aniden gerçekleştirilen bir refleks olarak bilinir. Bedensel hareketlerin kullanıldığı bu sahnelerde, halk arasında da bilinen bir uygulamanın gerçekleşmesi söz konusudur.

## **Sonuç**

Yüzyıllar boyunca bireyi düşünmeye iten, toplumun hafızasında yer alan, hatta bireyselliğin etrafında gelişme gösterip evrenselliğe ulaşan Türk halk inançları, Türk sinemasında da kendisini belirgin bir hâlde göstererek beyaz perdede yerini almıştır. Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisinin rol aldığı yirmi film, Türk halk inanç ve inanışları açısından incelenmiştir. Araştırmada geçmişte var olan günümüzde de varlığını sürdüren birçok halk inancının olduğu gibi ekrana yansıtıldığı bir kısmının ise değişime uğrayarak varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir. Kültürümüzde yer almayan bazı halk inançlarının ise güldürü kavramını öne çıkarmak adına yapıldığının sonucuna varılmıştır.

Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisinin yer aldığı yirmi filmde kullanılan halk inançlarının tespitinde sayısal veriler ışığında bir değerlendirmeye varılmıştır. Bu değerlendirmede insan hayatının belirli bir dönüm noktası olan geçiş dönemlerinden ilki olan doğum ritüeli, iki filmde halkın kültür inancıyla birleştirilmiştir. *Her Gönülde Bir Aslan Yatar* filminde samimi dostluğun bir göstergesi olarak yakın

arkadaşın adını yeni doğan çocuğa bırakılmak istenmesi, ad koymanın Türk kültüründe farklı bir biçimde yer almasına neden olmuştur.

Evlenme ritüeli, üç filmde kendisini gösterir. Filmlerde halk kültüründe yer alan birçok inancın doğrudan izleyici karşısında yer aldığı, bazı inançların ise değiştirilerek kullanıldığı görülür. Örneğin, nişan törenlerinde uygulanan çiftin ailesine ve misafirlere şerbet dağıtma işlemi, *Köşe Kapmaca* filminde kafa dengi olan altı arkadaşın gerdek odasına şerbet taşınmasıyla görülür. Bu sahnede kafadar arkadaşların gelinlikteki altın kemeri almak için böyle bir uygulamaya girişmesi, güldürü unsurunu ön planda tutmak adına yapılmış olabilir. *Salak Milyoner* filminde büyük abinin doğmamış çocuğun kirvelik uygulamasını üstlenmesi, halk inanışlarındaki kültürün farklı bir biçimde aktarılmasına sebep olur. Halk arasında kirvelik makamı, kan bağı olmayan iki aile arasında dostluk ilişkileri kurmak adına yapılır. Filmde ise bu durum damat ile kan bağı olan büyük abinin söylemiyle yer bulur. Bununla birlikte *Rus Gelin* filminde de gelinin yabancı bir ülkede kimseyi tanımayan olması durumu, damadın gelinin beline kırmızı kurdeleyi bağlamasına neden olur. Türk kültüründeki kurdele bağlayan kişinin şekil değiştirmesi, halk kültüründeki inanışın farklı bir biçimde gerçekleştiğini gösterir.

Geçiş dönemlerinden bir diğeri olan ölüm ritüeline ait kullanım, üç filmde görülür. Bu filmlerde Türk kültüründeki tabut taşıma işleminin yanı sıra ölmenin rüya yoluyla hissedilmesi gibi uygulamalar beyaz perdede yerini almıştır. İnsanoğlu, yakınındaki bir kişiyi yitirdiği andan itibaren ona karşı duyduğu sevgi ve minnet duygusunu, arkasından dualar okutup hayırlar vererek göstermiştir. Türk kültüründe pek çok yörede cenazenin defin edilme işleminden sonra ölen kişi adına Kur'an okutma, onun adına ilk gün, üçüncü gün, yedinci gün ve hatta kırkıncı gün olmak üzere hayır verdirme gibi uygulamalar vardır. Bu bağlamda filmlerde tespit edilen ölüm sahnelerinde, Türk halk kültüründeki inançların eksik bir biçimde beyaz perdeye taşındığı görülür. Örneğin *Salak Milyoner* filminde dört kardeşin babalarını kaybetmesi üzerine herhangi bir cenaze töreni ya da cenazeden sonra yapılan uygulamaların gösterimi mevcut değildir. Bu durum, uzun metrajlı filmlerde süreyi aşmamak adına senarist ya da yönetmen tarafından tercih edilmiş olabilir.

Halk inanışlarına ait fal, nazar, büyü, gibi uygulamalar üç filmde yer alır. Geçmişten beri büyük bir merak unsuruyla toplumda yer edinen fal uygulaması, filmlerde kahve falı ya da el falı olarak izleyiciye yansıtılmıştır. Kötü gözlerden korunma adına nazar boncuğu, delikli taş, nal, yumurta kabuğu gibi nesnelere nazarlık olarak kullanılır. Büyü yapılan bir kişiye büyüü bozdurmak adına ak büyü yapılır. Film sahnelerinde

fal, nazar, büyü gibi uygulamaların yer alması aslında kültür aktarımının şekillenmesinde büyük önem arz eder. Nitekim toplum yüzyıllar öncesinde bu uygulamalara ait kültürü kullanmıştır. Günümüzde de buna benzer uygulamalar varlığını devam ettirmekte ve beyaz perde yoluyla izleyiciye aktarılmaktadır.

Tıbbın henüz daha gelişme göstermediği dönemlerde insanların kendi imkânlarıyla hastalıkları tedavi etme yöntemi halk hekimliğini ortaya çıkarmıştır. Halk hekimliğinde kullanılan bitkilerin şifalı ya da zararlı olma durumu halkın inanışlarına da konu olmuştur. İncelenen filmlerde halk hekimliğine dair uygulama *Şaka Yapma* filminde yer almıştır. Filmin sonunda Amerikalı bir insanın ilaç hakkını satın aldığı gösterilmiş böylelikle halk hekimliği ile modern tıbbın kesiştiği nokta vurgulanmıştır.

Ruhani varlıklar ile ilgili inanışlar sözlü kültür aktarımıyla üç filmde yer alır. Bu filmlerde halk arasında anlatılan cin ve halk arasında korku izlenimi barındıran canavar imgesi yer alır. Olağanüstü varlıkların halk inanışlarına ne şekilde yansıdığı mizahi anlatım vasıtasıyla filmlere konu olmuştur.

Halk arasında kutsal olduğuna inanılan gün ve aylar, tabiatta gerçekleşen doğa olayları filmlere konu olmuş uğur ya da uğursuzluk teması altında yerini almıştır. İncelemede insana şans ya da şanssızlık getireceğine inanılan durumların ve bu durumlara ait çeşitli uygulamaların üç filmde yer aldığı görülür. Bu filmlerde inanç kültürü, halkın geçmiş yıllarda inandığı ve tecrübe ettiği uygulamalar izleyiciye doğrudan bir şekilde aktarılmıştır.

Halk, evrenin var oluşuyla birlikte pek çok unsura anlamlar yüklemeye çalışmıştır. Yeryüzündeki ve gökyüzündeki unsurların anlamını çözmeye zorluk yaşayan halk, kendi yaşamlarından yola çıkarak pek çok doğa unsuruna kutsiyet atfetmiştir. Bu bağlamda doğa unsurlarına ait halk inanışlarının iki filmde kendisini belirgin bir şekilde gösterdiği tespit edilmiştir.

Görsel ve işitsel unsurları barındıran sinema filmleri, birtakım sözleri, düşünceleri, ifadeleri ve aktarımları gerçekleştirirken kalıp hareketleri kullanır. Kalıp hareketlerde toplumun kendisine ait birtakım izler bulunur. İncelenen yirmi filmde yedisinde kalıp hareketlerin, Türk toplumuna ait halk inanışlarıyla harmanlanarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Filmlerde kalıp hareketler vasıtasıyla geleneğe dair izlerin günümüzde de varlığını devam ettirdiği mesajı verilmiştir. Eski Türklerin inanç sisteminde var olan bazı uygulamalar beyaz perde vasıtasıyla filmlere taşınmıştır. Dolayısıyla incelenen filmlerden yedisinde kalıp hareketlerin yer alması, sinemanın kültür aktarımındaki rolünü de göstermiş olur. İncelenen filmlerin

içerisinde yer alan halk inanç ve inanışları büyük oranda Türk kültüründe var olduğu şekilde aktarılmış, bazı sahneler ise izleyiciyi filme odaklama bağlamında komiklik unsurunun kullanılması vasıtasıyla değişikliklere uğrayarak yerini almıştır. Halk inanç ve inanışlarını görmek ve gelecek kuşaklara aktarmak bağlamında istifade edilebilecek bir alan olan sinema, bilinçli olarak kültür aktarımını ortaya koyduğu taktirde halk kültürünün aktarımı açısından büyük bir önem kazanabilir. Sinemanın popüler kültürle ilişkisi düşünüldüğünde bu aktarımın değişime uğraması veya yozlaşması ihtimallerinin de yüksek olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağlamda sinema ve halk kültürü arasındaki ilişkinin araştırmacılar için verimli bir saha vaat ettiği açıktır.

### Kaynakça

- AÇA, M. (2019). "Hayat çemberi: Geçiş dönemleri/Yaşam krizleri ile ilgili halk inanışları". (Ed.). M. AÇA içinde, *Halk Bilimi El Kitabı* (s. 358). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1977). *Aslan bacanak* [Sinema Filmi]. 08 18, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/aslan-bacanak-izle/> adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1978). *Cafer'in çilesi* [Sinema Filmi]. 08 24, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/caferin-cilesi-izle/> adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1978). *Petrol kralları* [Sinema Filmi]. 08 19, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/petrol-krallari-izle/> adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1979). *Köşe kapmaca* [Sinema Filmi]. 08 25, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=xv5F7IKbqvQ> adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1979). *Vay başımıza gelenler* [Sinema Filmi]. 08 25, 2021 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=\\_UK8360IXVU](https://www.youtube.com/watch?v=_UK8360IXVU) adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1983). *Davetsiz misafir* [Sinema Filmi]. 08 30, 2021 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=TC\\_33BUr0QY](https://www.youtube.com/watch?v=TC_33BUr0QY) adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (1985). *Yanlış numara* [Sinema Filmi]. 08 30, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=Bq7oqkk-6qY> adresinden alındı
- ALASYA, Z. (Yöneten). (2002). *Rus gelin* [Sinema Filmi]. 09 01, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=qr6VjzQoHpI> adresinden alındı

- ARIK, D. (2020). "Uğur ve uğursuzluk". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 328). Ankara: Grafiker Yayınları.
- ARSLAN, A. S. (2019). "Taşlar konuşur": Türk mezar taşlarının biçim dili. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(6), 1923-1937.
- ARTUN, E. (2004). *Anonim Türk halk edebiyatı nesri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARTUN, E. (2006). *Adana halk kültürü kitabı*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- ARTUN, E. (2013). Türk kültüründe su kültürünün Çukurova halk inançlarındaki izleri. *Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu* (s. 1-16). Tekirdağ: Namık Kemal Üniversitesi. [http://turkoloji.cu.edu.tr/makale\\_sistem/tumview.php?id=17981](http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=17981) adresinden alındı
- ARTUN, E. (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYDIN, M. (1995). "Fal". 09 10, 2021 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/>: <https://islamansiklopedisi.org.tr/fal#1> adresinden alındı
- AYDOĞAN, H. A. (2019). *Türk halk inanış ve uygulamalarında halk sembolü*. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memoralatlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EĞİLMEZ, E. (Yöneten). (1974). *Köyden indim şehire* [Sinema Filmi]. 08 17, 2021 tarihinde <https://www.fullhdfilmmodu.org/koyden-indim-sehire-full-izle.html> adresinden alındı
- EĞİLMEZ, E. (Yöneten). (1974). *Salak milyoner* [Sinema Filmi]. 08 16, 2021 tarihinde <https://www.hdfilmcehennemi2.pro/salak-milyoner-izle.html> adresinden alındı
- ERDEN, F., ÖZUS, E. E., & TUFAN, M. (2016, Ağustos). Nazar temalı kadın giysi tasarımları. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1(2), 176-188.
- ERDOĞAN, O. (2014). Dinî şahsiyetler etrafında oluşan anlatı türlerinin tasnif ve derlenmesi üzerine düşünceler: Aziz Mahmud Hüdayî örneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 49(49), 95-118.



- EROĞLU, A. H. (2020). "Geçiş dönemleri ile ilgili inanışlar". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 272,276). Ankara: Grafiker Yayınları.
- EROĞLU, A. H. (2020). "Halk inanışlarına giriş". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 21). Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÖKTAŞ, Ö. (2011). *Türk kültüründe ekmekle ilgili inanışlar*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- GÜÇ, A. (2008). "Ruh Çağırma". 09 10, 2021 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/>: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruh-cagirma#1> adresinden alındı
- GÜLYÜZ, A. (Yöneten). (1974). *Mirasyediler* [Sinema Filmi]. 08 20, 2021 tarihinde <https://netsinemafilmleri.blogspot.com/2011/01/zeki-alasya-metin-akpnar-mirasyediler.html> adresinden alındı
- GÜVENÇ, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- HALL, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (İ. DÜNDAR, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- İZGİ, M. C. (2012). Şamanizm ve Şamanlara genel bakış. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 2(1), 31-38.
- KALE, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(3), 266-275.
- KARAOĞLAN, H. (2020). "Ruhla ilgili inanışlar". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 365,366). Ankara: Grafiker Yayınları.
- KILIÇ, S. (2020). "Halk hekimliği/sağaltma ocakları ile ilgili inanışlar". (Ed.). D. ARIK, & A. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 314). Ankara: Grafiker Yayınları.
- KOLUKIRIK, S., & SARAÇ, İ. H. (2010). Farklı dini gruplarda kirvelik geleneği: Sanal akrabalığın dönüşümü üzerine bir araştırma. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2(1), 217-232.
- KÖKSAL, H. (1997). Türk inanç ve geleneklerinde "zıfıf". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2(2), 211-222.
- KURT, A. O. (2020). "Dinlerde kutsal zaman". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 146). Ankara: Grafiker Yayınları.

- KÜRKAN, F. (2019). Giresun'da su kültürünün izleri. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(16), 109-130.
- LÖWENTHALL, L. (2017). *Edebiyat, popüler kültür ve toplum*. (B. KEJANLIOĞLU, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖKTEN, Z. (Yöneten). (2000). *Güle güle-1* [Sinema Filmi]. 09 01, 2021 tarihinde <https://www.dailymotion.com/video/x51fmby> adresinden alındı
- ÖKTEN, Z. (Yöneten). (2000). *Güle güle-2* [Sinema Filmi]. 09 01, 2021 tarihinde <https://www.dailymotion.com/video/x51s4yq> adresinden alındı
- ÖZKANLI, O., & UÇUK, C. (2018). Türk mutfak kültüründe şerbetler. M. EMEK, & Z. ALIMGEREYEV (Dü.), *III. Uluslararası Mesleki ve Teknik Bilimler Kongresi* içinde, (s. 2123-2128). Gaziantep.
- POLAT, K. (2020). "Kutsal nesnelere ilgili halk inanışları". (Ed.). D. ARIK, & A. H. EROĞLU içinde, *Halk İnanışları* (s. 120). Ankara: Grafiker Yayınları.
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1975). *Beş milyonluk borç verir misin* [Sinema Filmi]. 08 21, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/bes-milyonluk-borc-verir-misin-izle/> adresinden alındı
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1975). *Güler misin ağlar mısın* [Sinema Filmi]. 09 07, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/guler-misin-aglar-misin-izle/> adresinden alındı
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1975). *Nereden çıktı bu velet* [Sinema Filmi]. 09 12, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/nereden-cikti-bu-velet-izle/> adresinden alındı
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1976). *Her gönülde bir aslan yatar* [Sinema Filmi]. 09 04, 2021 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=\\_a1s4z\\_4QjM](https://www.youtube.com/watch?v=_a1s4z_4QjM) adresinden alındı
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1976). *Nereye bakıyor bu adamlar* [Sinema Filmi]. 09 12, 2021 tarihinde <https://www.wfilmizle.live/nereye-bakiyor-bu-adamlar-izle/> adresinden alındı
- SEDEN, O. F. (Yöneten). (1981). *Şaka yapma* [Sinema Filmi]. 08 28, 2021 tarihinde <http://www.dizivefilm.com/saka-yapma-eski-turk-filmi-izle> adresinden alındı
- SİPAHİ, A. (2006). *Türk halk inançlarında büyü ve büyü ile ilgili uygulamalar*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

- Sözlük, T. T. (2019). Ankara: TDK Yayınları.
- TİBET, K. (Yöneten). (1982). *Baş belası* [Sinema Filmi]. 08 10, 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=Xd7KpiMYeJc> adresinden alındı
- TÖRENEK, M. (2005). Yol ve yolculuk benzetmeleri bağlamında şiirimizde ölüm. *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(28), 129-143.
- TUNA, S. T. (2006). Türk dünyasındaki düğünlerde koltuklama ve kırmızı. *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*(38), 149-160.
- TÜZER, İ., & HÜKÜM, M. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ULU, G. (2012). *Batıl inançların Çin toplum yaşamına etkisi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- ÜNLÜ, O. (2019). Bir memorat örneği olarak Cinânî'nin cinleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 229-239.
- YARDIMCI, M. (2012). *Yedi iklim Anadolu'dan halk bilimi yazıları*. İzmir: Ürün Yayınları.
- YILMAZ, A. (Yöneten). (1976). *Hasip ile Nasip* [Sinema Filmi]. 09 05, 2021 tarihinde <http://www.dizivefilm.com/hasip-ile-nasip-eski-turk-filmi-izle> adresinden alındı.

*Haktan Esat Bayat - Sinema, Folklor ve İnanç Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme: Zeki Alasya-Metin Akpınar Filmleri Örneği*