

# GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNDAN SİNEMAYA SEYİRLİK MİZAH: ZEKİ ALASYA-METİN AKPINAR FİMLERİ ÖRNEĞİ\*

Aysun DURSUN\*\*, Gizem DALIOĞLU\*\*\*

## Özet

İnsanların deneyimlerini, yaşam biçimlerini, geleneklerini aktarmaya katkı sağlayan bir araç olarak tiyatro günlük yaşamda karşılık bulan pek çok olayı veya durumu konu edinir. Kişiler aşına olunan tiplerle temsil edilir.

Teknolojik gelişmelerle değişen şartlar, tiyatronun yanında topluma hitap edebilme gücüne sahip olan sinema ve televizyonun da halk arasında geniş bir etki uyandırmasına olanak sağlar. İzleyici, tiyatrodaki oynadıkları rollerle sevilen tipleri, sinema perdesinde veya televizyon ekranında da görmeyi tercih eder. Bu çerçevede geleneksel Türk tiyatrosunda Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr, İhtiyar ile İbiş olarak görülen ikili komiklerin devamı niteliğindeki Zeki-Metin ikilisinin filmlerinde gelenekten beslenen bir mizah anlayışının görüldüğü söylenebilir. İkili arasında yanlış anlama, anlamazlıktan gelme gibi hususlarla yaşanan zıtlasma, üstün gelme mücadelesi, jest, mimik ve yapılan kalıp hareketler tıpkı geleneksel Türk tiyatrosunda olduğu gibi gülmeye yol açar.

Bu çalışmada Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın filmlerinde geleneksel Türk tiyatrosunun etkisi karşılaştırmalı yöntemle ele alınarak mizah ve gülme unsurları Henri Bergson'un gülme teorisi bağlamında değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, Tiyatro, Sinema, Zeki Alasya, Metin Akpınar.

## SPECTACLE HUMOR FROM TRADITIONAL TURKISH THEATER TO CINEMA: THE EXAMPLE OF ZEKİ ALASYA-METİN AKPINAR FILMS

### Abstract

Theater as a tool that contributes to conveying experiences of people, lifestyles and traditions, deals with many events or situations that correspond to daily life. Persons are represented by familiar types.

Changing conditions with technological developments allow cinema and television, which have the power to appeal to the society, as well as the theatre, to have a wide impact among the public. The audience prefers to see the popular types with the roles they play in the theater, also on the cinema or the television screen. In this context, it can be said that a sense of humor fed by tradition is seen in the films of Zeki-Metin duos, which are the continuation of the comedy duos seen as Karagöz and

---

\* Bu makale Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 21/119/04/5/ numaralı "Geleneksel Türk Halk Tiyatrosunun Zeki Alasya-Metin Akpınar Filmlerine Etkisi" başlıklı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiştir.

Bu makale Danışmanlığımı Doç. Dr. Aysun DURSUN'un yaptığı Gizem DALIOĞLU tarafından 2022 yılında tamamlanan "Geleneksel Türk Halk Tiyatrosundan Sinemaya İkili Komik: Zeki Alasya-Metin Akpınar Örneği" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [adursun@mu.edu.tr](mailto:adursun@mu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-1614-3618

\*\*\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, e-posta: [gizemdali11.gd@gmail.com](mailto:gizemdali11.gd@gmail.com), ORCID: 0000-0001-9743-4275

Hacivat, Kavuklu and Pişekâr, İhtiyar and İbiş in traditional Turkish theater. The conflict between the duos, such as misunderstanding, pretend not to understand, struggle for supremacy, gestures, mimics and stereotypes cause laughter, just like in traditional Turkish theater.

In this study, the effects of traditional Turkish theater in Zeki Alasya and Metin Akpınar's films were handled with a comparative method, the elements of humor and laughter were evaluated in the context of Henri Bergson's theory of laughter.

**Keywords:** Tradition, Theater, Cinema, Zeki Alasya, Metin Akpınar.

## Giriş

Bir toplumun fertlerini birbirine bağlayan, kişiler arasındaki uyumu sağlayan kurumların tamamı o toplumun kültürünü oluşturur (Ziya Gökalp, 2012, s. 11). Kültürel unsurlar geçmişten günümüze farklı ortamlarda ve çeşitli şekillerde aktarılmaya devam etmektedir.

Walter J. Ong, yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bilmeyen, iletişimin sadece konuşma dilinden oluştuğu kültürleri "birincil sözlü kültür", teknolojik gelişmelerle günlük yaşamdaki yerini alan telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların sözlü nitelikleri, üretimi, işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüşen elektronik çağı ifade eden dönemi "ikincil sözlü kültür" olarak nitelendirir (Ong, 2014, s. 15, 23-24).

Kültür ve geleneğin yansması, yeniden şekillenmesi olarak da görülebilecek medya kültürü gelişim, değişim ve dönüşümle yeni ihtiyaçlara cevap vermektedir (Ersoy, 2004, s. 89). Kültürel unsurların, geleneklerin, tarihî olayların topluma ait olan her şeyin hatırlanması ve günümüz koşullarına uygun olacak şekilde güncellenerek varlığının sürdürülmesinde teknolojinin ve buna bağlı olarak elektronik kültür ortamının katkısı oldukça yüksektir.

Her sanat türü, içinde yaşadığı toplumun kültürünü barındırır. Geleneksel Türk tiyatrosu kişileri, konuları, aynı anda pek çok kişiye ulaşabilme, toplumun geneline hitap edebilme gücüyle geleneksel bilgi ve uygulamaların aktarım ortamlarından biri konumundadır. Zaman içinde tiyatrosunun yanında sinema ve televizyon filmleri de söz konusu özelliklerle geleneğin gelecek kuşaklarla buluşmasına katkı sağlamıştır.

Sözlü kültürün mizah tipleri, kentli yazılı kültür bağlamında yeni tiplerin oluşmasını sağlamıştır. Bu aşamada mizah basını sözlü, görsel, yazılı kültür aralığında yer alır. Görsel kültür, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi kolaylaştıran bir ara bağlam olarak varlık göstermiştir. Türkiye'deki mizah basını ve edebiyatı ile tiyatro, radyo, televizyon ve sinema drama yazarlığının sözlü kültür temelinde geliştiğini söylemek mümkündür (Özdemir, 2008, s. 80-81).

İletişim teknolojileriyle zaman ve mekân kavramının sınırları aşılır, yeni bir paylaşım ve dolaşım ortamına geçilir. Kültür yazılı, işitsel ve görsel dolaşım ortamlarında aktarılır. Sosyokültürel hayata en uzun süre etki eden iletişim aracı televizyondur. Kısa sürede yaygın bir kullanım alanı bulan televizyon, pek çok kişi için dünyaya açılan yeni bir kültürel pencere olmuştur (Avcı, 2020, s. 52).

Toplumsal yaşama dâhil olan sinemada sözlü kültür geleneklerinden, belleğinden tip, motif, tür ve tema aracılığıyla yoğun bir şekilde yararlanılmıştır. Zeki Alasya-Metin Akpınar, Kemal Sunal-Şener Şen gibi komik ikililer Hacivat-Karagöz/Kavuklu-Pişekâr'ın takipçileri olarak beyazperdede ve beyazcamdaki yerlerini almışlardır (Özdemir, 2008, s. 206).

Bu çalışmada geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan eksen tipler dikkate alınarak Zeki-Metin ikilisinin filmleri Henri Bergson'un gülme teorisiyle ele alınmıştır.

### **Geleneksel Türk Tiyatrosu ile Zeki-Metin İkili Komiğinin Filmleri Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar**

Geleneksel Türk tiyatrosu ve Zeki-Metin ikilisinin filmleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde kişiler, oyunun-filmin bölümleri, mizah unsurları açısından benzerlikler, değişen dünya düzeniyle birlikte malzeme ve teknik bağlamında farklılıklar tespit edilmiştir.

#### **Kişiler**

Gülmenin gerçekleşebilmesinin koşullarından biri şakanın karşılıklı olarak yapılmasıdır. Bunun için gülmeyi sağlayan unsurun bir başkası tarafından karşılanması gerekir.

Şakalar, özellikle yeni bir araya gelmiş bireyler arasındaki katılığı, yabancılığı, çekinceleri, mesafeleri ortadan kaldırmır. Oyun ve sözün doğurduğu gülme sonucunda bireyler birbirlerine yaklaşarak grup bilincine sahip olurlar (Şahin, 2014, s. 242). Biri olmadan diğersinin olamadığı, birbirini tamamlayan “komik”ler, seyirlik oyunlarda “eksen kişiler (And, 1985, s. 468-467)” olarak görülür.

Komedide yer alan kişiler hem görünmeyen hem de orada olan ortadaki kişidir (Bergson, 2006, s. 17). Bu özelliğiyle tip niteliği taşıyan kişiler benzerlerini temsil gücüne sahip olduklarından toplum tarafından benimsenirler.

Özü sözü bir, düşündüğünü çekinmeden söyleyen ve gölge oyununun başkişilerden olan Karagöz, eli açık, cesur, gözü pek, halkın diliyle konuşan, yabancı kelimeleri anlamayan, okumamış bir halk adamıdır (And, 1970, s. 58; Boratav, 2017, s. 516). Hacivat ise öğrenim görmüş, medrese dili ile konuşan, görgü kurallarına uygun davranan, herkesin huyuna göre ve işine geldiğince konuşmasını bilen, arabulucu, kavgaları yatıştıran, dargınların arasını bulan bununla birlikte içten pazarlıklı, her kalıba girebilen, kusurlara kolayca göz yumabilen bir kişidir (And, 1970, s. 58, Kudret, 2013, s. 22).

Orta oyununda bildiklerini bilmezlikten, gördüklerini görmezlikten, anladıklarını anlamazlıktan gelen, her entrikanın içinde yer alan Kavuklu, Pişekâr'la ve diğer kişilerle uğraşarak oyunu geliştirir (Kudret, 2007, s. 70; Türkmen, 1999, s. 30). Oyunu açan, yürüten, kapatan Pişekâr hem oyuncu hem de yazar gibi davranır. Elindeki şakşağı bir evin ya da dükkânın kapısını açmak, ses çıkarmak veya oyuna yön vermek için kullanır (Kudret, 2007, s. 66).

Türk kültüründe kökenleri kadim zamanlara uzanan “kukla”da İbiş ile İhtiyar eksen tipler olarak yer alır. İbiş, kurnaz, neşeli, hazırcevap, gösteriş yapılmasını sevmeyen

iyimser bir tiptir. Okula gitmemiş olan İbiş, hesap bilmez, beceriksiz ve patavatsızdır. Karagöz gibi evli değildir (Oral, 2003, s. 33-34), oyunlarda genellikle İhtiyarın yanında çalışan uşaktır. İbiş'in biçimsiz bir fesi vardır, püskülü sağa sola oynar. Kaba bir dil kullanır, yanlış anlamalar, müstehcen sözler, çift anlamlı deyimler kullanır. İhtiyar ise varlıklı, çift çubuk sahibi bir kişidir (And, 1985, s. 270). İhtiyar-Bey, varlıklı, akıllı, dürüst, iyi eğitilmiş ve görgülü bir İstanbul beyefendisidir. Çoğu oyunda konağında uşak, bahçıvan, aşçı, kâhya, hizmetçileri vardır. Diğer tipler her zaman bulunmayabilir ancak sadık uşağı İbiş mutlaka her oyunda mevcuttur (Daştan, 2018, s. 170-171).

Adile Naşit-Münir Özkul, Kemal Sunal-Halit Akçatepe, Zeki Alasya-Metin Akpınar vb. ikililer, Karagöz ve orta oyunundaki ikili komikleri hatırlatırlar (Güvenç, 2020, s. 349). Bu çerçevede filmlerinde yansıttıkları tiplerle geleneksel Türk tiyatrosunda başlıca kişilerin özellikleri açısından bir benzeri olarak öne çıkan, beyazperdede ve yıllar içinde beyaz camda filmleriyle varlık gösteren Zeki-Metin ikilisidir.

Beraber rol aldıkları yirmi altı filmin on tanesinde “Zeki-Metin” adıyla anılan Zeki Alasya ile Metin Akpınar’ın geriye kalan on altı filmde ise genellikle “Hasip-Nasip”, “Himmet-Hayret”, “Zeynel-Danyal” gibi taşıdıkları ses benzerlikleriyle birbirine uyumlu isimlere sahip oldukları görülür. Bu durum ikilinin oynadıkları rollerdeki fiziki ve ruhi portrelerindeki benzerlikleri sürdürmelerine katkı sağladığında tiplerleşmelerini sağlayan unsurlardan biri hâline gelir.

Oyun sırasında Zeki ile ilişkisinin farklı olduğunu dile getiren Metin Akpınar iyi anlaştıklarını, ikiliden birinin diğerinin yapacağı hamleyi fark edebildiğini, konuşmadan anlaşabildiklerini, doğaçlama oynadıklarını, rolleri esnasında birbirlerine yardımcı olduklarını ifade etmektedir (URL-10).

Filmlerin başrol oyuncularından biri olan Zeki; özü sözü bir, düşündüklerini çekinmeden söyleyen, dağınık bir yapıya sahip, genellikle eğitim seviyesi/bilgisi Metin’e göre daha az olan, kimi zaman cesur kimi zaman korkak, halk ağzıyla konuşan, zaman zaman heyecandan kekelemeye başlayan, söylenenleri yanlış anlayan veya anlamazlıktan gelen saf, sakar, çekimser, iyiliksever, yardımsever, masum, sevgi dolu, kibar, haksızlıklara karşı duran, iyi kişilerin yanında olan bir tiptir.

Zeki Alasya, filmlerinde hamaldan doktora pek çok farklı rolü canlandırmıştır (URL-9). Oyuncunun rolleri dikkate alındığında “Karagöz”ün, “Kavuklu”nun, “İbiş”in özelliklerini taşıyarak tiplerleştiği görülür.

Filmlerde Metin; karşısındakinin durumuna göre konuşabilen, sivri dilli, içten pazarlıklı, her kalıba girebilen, girişimci, kusurlarını affettirebilen, para harcamayı seven, Zeki’ye göre daha düzenli, kelime hazinesi ve eğitim seviyesi veya bilgisi Zeki’ye nazaran daha yüksek olan, kurnaz, akıllı, iyiliksever, yardımsever, haksızlıklara karşı duran, iyinin yanında olan bir tiptir. Metin, filmlerde pek çok farklı rolde görülür. Oyuncunun, “Hacivat”ın, “Pişekâr”ın, “İhtiyar”ın özelliklerini göstererek tiplerleştiği söylenebilir.

### Oyunun/Filmin Bölümleri

Geleneksel seyirlik oyunlar içinde yer alan Karagöz ve orta oyunu, dört bölümde sunulur. Zeki-Metin ikilisinin filmlerinin de bu bölümler çerçevesinde değerlendirilebileceği görülür.

Kukla oyunları genellikle Karagöz ve orta oyunlarından alınır veya efsaneler ile halk hikâyeleri işlenir. Kukla tiyatrosunun sözlü bir seyirlik oyun olarak gelişimi çok daha geç olduğundan gerek kişiler gerekse oyunlar tulûat tiyatrosuna yakınlık gösterir (And, 1985, s. 270). Kukla oyunlarında bütün oyunlar benzer bir çerçeveye sahip olmadığından ortak bir biçimden bahsetmek pek mümkün değildir (Daştan, 2018, s. 164). Bu nedenle çalışmada karşılaştırma Karagöz ve orta oyunu üzerinden yapılacaktır.

Karagöz ile orta oyununun bölümleri birbirleriyle benzerlik gösterir. Zeki-Metin ikilisinin filmlerinin de bu şekilde kesitlere ayrılabilmesi söylenebilir:

a. Karagözde “Mukaddime”, orta oyununda “Öndeyiş” oyunun başlangıç aşamasıdır ve Karagözde perdeye göstermelik yansıtılır. Hacivat perde gazelini okur (And, 1985, s. 311, 327). Orta oyununda Pişekâr sahneye çıkıp oyunu tanıtır (And, 1985, s. 386-401).

Filmlere geleneksel Türk tiyatrosunda olduğu gibi müzik eşliğinde giriş yapılır. Olayların geçeceği mahallenin-mekânın nasıl bir yer olduğu izleyicilere tanıtıldıktan sonra filmin içinde yer alan kişiler görüntülenir. Zeki-Metin ikilisi bir araya gelerek filmi başlatırlar.

b. Karagözde “Muhavere”, orta oyununda “Söyleşme” eksen tipler arasında gerçekleşen atışmaların yer aldığı bölümdür (And, 1985, s. 311-327, 386-401). Zeki-Metin ikilisinin filmlerinde de filmin konusuna göre kimi zaman atışmalar kimi zaman Zeki-Metin’in içinde buldukları durumla ilgili fikir alışverişi yaptıkları bir bölüm vardır.

c. Karagözde ve orta oyununda “Fasıl”, asıl oyunun gösterildiği (And, 1985, s. 311-327, 386-401), Zeki-Metin’in filmlerinde de senaryonun asıl işlendiği bölümdür.

d. Karagözde de orta oyununda da “Bitiş”, oyunun sona erdiği bölümdür (And, 1985, s. 311-327). Karagöz-Pişekâr oyunun bittiğini haber verir, kusurlar için özür diler ve gelecek oyunun yerini ve zamanını duyurur (And, 1977, s. 286-287, 386-401). Zeki-Metin filmlerinin bitiş sahnelerinde genellikle ikilinin bir arada bulunduğu anlar gösterilerek filmin sona erdiği görülür.

### Malzeme ve Teknik

Karagözde bir metre eninde altmış beş santimetre boyunda olan çubukların üzerine perde adı verilen bir bez gerilir. Bez, yağ lambası ile aydınlatılır. Tasvirlerin hareket etmesini sağlayacak olan değneklerin uçları mum yardımıyla ısıtılır ardından tasvirin üzerinde yer alan deliklere geçirilir (Elçin, 1993, s. 674). Karagöz oyununda yer alan tasvirlerin, saydamlaştırmaya yatkın, sıcağa dayanıklı kalın deriden üretilmesi tercih edilir (And, 1985, s. 327-328).

Orta oyunu, izleyicilerin oyuncularını daire biçiminde çevrelediği bir alanda oynanır (Türkmen, 1991, s. 5). Sandık odası, oyuncuların oyunda kullanacakları kıyafetleri koydukları yerdir. Kapı oyuncuları, oyun yerine girip çıkarlar. Oyunda Kavuklu'nun bir iş araması, bulması ve bu iş yerinde çalışması için veya oyunun içeriğine göre gözlemci, fotoğrafçı, kunduracı olarak kullanılan "Dükkân" ve kiralanacak bir evi temsilen "Yeni Dünya" gibi gereçler vardır. Meydan/Palanga, temsilin gerçekleştirildiği yerdir. Parmaklık adı verilen bir ip, oyuncular ile seyircilerin bulunduğu yeri birbirinden ayırır (And, 1985, s. 402-404; Kudret, 2007, s. 55-57; Türkmen, 1999, s. 66).

Gündüzleri el hareketleriyle, geceleri ise iplerle kukla oynatılır (And, 1985, s. 255). Kukla sahnesinde kontrplaklar ile mobilyacılıkta kullanılan mukavvalar, iskeletin giydirilmesi için gereklidir. Ancak kimi zaman kukla gösterileri bir sahneye ihtiyaç duymadan da gerçekleştirilebilir (Oral, 2003, s. 201-202, 205-206).

Zeki-Metin ikilisinin filmlerinde teknolojinin gelişmesiyle beraber kullanılan dekor, malzeme ve kostüm gibi unsurların çeşitlendiği görülür. Filmlerin televizyonda veya sinemada canlı olarak gösterilmediği düşünüldüğünde oyuncuların hazırlık aşamaları hakkında bilgi edinilmesinin güç olduğu anlaşılacaktır. Ancak teknik olarak imkânlar farklılık gösterse de izleyicilerin ikilinin yer aldığı filmleri sinema veya televizyonda Karagöz perdesine benzer bir ekranda takip ettikleri, orta oyunundaki izleyicilerin oyuncuların etrafını çevreleyerek seyretmesi gibi insanların da filmleri ekranın karşısına geçerek izledikleri söylenebilir.

### **Mizahı Oluşturan Unsurlar**

#### **Geleneksel Türk Tiyatrosunda Mizahı Oluşturan Unsurlar<sup>1</sup>**

Karagözden orta oyununa, kukladan Zeki-Metin ikilisinin filmlerine kadar temel hususlarda benzerlik gösteren gülünç tipler, gülmenin yanlış anlama, anlamazlıktan gelme, tekrarlar, abartmalar gibi unsurlarla ortaya çıkmasında da benzer özelliklere sahiptir.

Türk halk tiyatrosunda mizahı oluşturan en yaygın teknik söz komiği ve hareket komiğidir. Kimi zaman mizahi yaratan temel yapıyı oluşturan hareket, genellikle sözü destekleme işlevine sahiptir (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 98-99). Karagözde görsel komik, tiplerin gülünç tasvirleriyle elde edilir. Mizah büyük ölçüde söz üzerinden yapılır (Güvenç, 2020, s. 348). Karagöz halkın diliyle konuşur, Hacivat gibi öğrenim görmüş kişilerin sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür. Bilmediği kelimelere ters anlamlar verir, böylece gülmece gerçekleşir (Kudret, 2013, s. 21).

Yinelenen, tipin fiziksel veya karakteristik özelliklerine bağlı olarak mekanikleşen hareketler, dalgınlık sonucu yapılmaması gereken davranışların yapılması ve orantısız, abartılı hareketler Türk halk tiyatrosunda hareket komiğini oluşturur.

---

<sup>1</sup> bkz. Ünlü, Ebru, (2019), *Karagöz ve ortaoyununda mizah*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Muğla. Bu çalışmada Karagöz ve orta oyununda mizah örnekleri Henri Bergson'un gülme teorisiyle ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Bunun yanında, toplumsal kural ve baskılara eleştiri getiren hareketlere yer verilmesi de seyircinin rahatlamasını ve gülmesini sağlar (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 109).

Karagözde özellikle muhavereler yanlış anlamaya bağlı söz komiğini oluşturur. Bununla birlikte yanlış anlamanın kavga ve dövüşle son bulması ise hareket komiğine örnektir. Bu durumda, yanlış anlamanın oluşturduğu söz komiği hareket komiğiyle desteklenir (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 99-100). Ayrıca Karagöz'ün kendini bağımsız bir entrika içinde gülünç veya çapraşık bir durumda bulduğu oyunlar da vardır (Sakaoğlu, 2003, s. 72).

Kukla ve Karagöz oyunlarının tekniği dikkate alındığında jest ve mimiklerin kullanımından söz edilmesi pek mümkün görülememektedir.

Orta oyunu, çeşitli nükteler, cinaslar, saçmalıklar, anlamsız sözlerle oluşturulan söyleşme üzerine kuruludur. Ortaoyununda müstehcenlik her hareketin tasvirler yerine canlı insanlar tarafından seyircilerin önünde yapılması itibariyle Karagöze göre daha azdır (Kudret, 2007, s. 92-93).

Orta oyunu seyircisi için konudan ziyade oyunun icra edilme şekli önemlidir. Orta oyununun doğaçlama olarak oynanması, oyunların her icrasında yeniden tasarlanması, seyircinin bu isteğine uygun zemini hazırlar (Aykaç, 2016, s. 172). Orta oyununda oyuncular birbirlerine söz yetiştirir, ötekini alt etmeye, söz, mimik ve jest bakımından çalışıp çene yarışına girişirler (Boratav, 2017, s. 520). Oyunlarda komedi unsuru söz oyunlarının yanında tamamen oyunculuk yeteneğine bağlı jest ve mimik kullanımındaki başarıyla da sağlanır (Dursun, 2010, s. 251).

Canlandırılan tipin kıyafeti, konuşması ve hareketleri bir bütün olarak taklit edilir. Bu tipin karakteri ve hareketleri arasındaki bağlantının abartılı olarak kurulması, hareketlerin düzenli olarak tekrar edilmesi orta oyunundaki mizahın değişmez özellikleri arasındadır (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 100-101). Oyuncuların gerçeğe uygun olmayan davranışları, abartılı/orantısız tutumları, farkında olmadan yapıp ettikleri de eklenince güldürü unsurları tamamlanmaktadır (Aykaç, 2016, s. 212-213).

Kukla oyunlarında kullanılan dil, taklitler, yanlış anlamalar, kelime oyunları, tekrarlar ve sesin kullanımı gülmeyi sağlayan unsurlardandır. Oyuncuları kuklalardan oluşan kukla oyunlarında hareketlerin de mimiklerin de kullanımı oldukça sınırlıdır (Daştan, 2018, s. 180-181). Kuklada İbiş ile İhtiyar'ın karşılıklı konuşmalarında görülen yanlış anlamalar, çift anlamlı kelimeler ile metinlerde parantez içinde belirtilen jest ve mimikler tiptemenin kendine has özellikleriyle birleşerek mizahı ortaya çıkaran unsurları oluşturur (Beştaşoğlu, 2019, s. 104).

### **Henri Bergson ve Gülme Teorisi**

Asırlarca insanlığın en önemli davranış biçimlerinden olan gülme, felsefe, psikoloji, halk bilimi vb. gibi alanlarda araştırmalara konu olmuş, gülmenin sebepleri, sosyal ve psikolojik işlevleri, toplumların sosyal yapılarındaki rolleri açıklanmıştır (Türkmen, 2000, s. 1).

Gülme hakkındaki görüşleri önem taşıyan ünlü düşünür Henri Bergson, komiğin ve buna bağlı olarak gülmenin “duygudaşlık”tan uzak, “arı zekâ”ya hitap ettiğini, insana özgü olduğunu, birlikte yaşamanın kimi gereklerine yanıt vermesi, gülmenin bir yankıya ihtiyacı olduğunu, toplumsal bir anlam taşıdığını ifade eder (Bergson, 2006, s. 11-13).

Durum komiğini, “kutudan çıkan yaylı oyuncak”, “ipli kukla” ve “kartopu” gibi başlıklar altında değerlendirir. Komiğin gerçekleşmesini sağlayan “tersine çevrilebilirliğin” “yineleme”, “dizilerin birbiri içine geçmesi”ne bağlı olduğunu kelimelerin dolayısıyla söz komiğinin nükte ile sağlandığını belirtir (Bergson, 2006, s. 41-59).

Şekil komiğinin jest ve hareket komiğiyle birleşerek ortaya çıktığını (Bergson, 2006, s. 20-26), kişilerin topluma uygunsuzluk kusurlarının karakter komiğine yol açtığı düşüncesini öne sürer. Bir kusurda, bir nitelikte komik olan da kişinin farkına varmadan, istem dışı bir jesti yapması bilinçsizce bir sözü söylemesidir. Her dalgınlık komiktir (Bergson, 2006, s. 78-79).

### **Zeki Alasya-Metin Akpınar Filmlerinde Mizahı Oluşturan Unsurlar**

Zeki Alasya ve Metin Akpınar’ın filmlerinde de komedi unsuru geleneksel Türk tiyatrosunun mizah unsurlarını yansıtır. Filmlerde gülmeceyi sağlayan ikili komiğin birbirlerini yanlış anlamaları, anlamazlıktan gelmeleri, birbirleriyle zıtlaşmaları, kelimeleri yanlış söylemeleri, yer yer müstehcen veya argo ifadelerle konuşmaları, insanların, hayvanların, nesnelere taklitlerini yapmalarıdır. Ayrıca ikilinin konuşmadıkları sahnelerde bile karakter komiği ile jest ve mimiklerini etkili bir şekilde kullanmaları izleyiciyi güldürür. Dolayısıyla Zeki Alasya ve Metin Akpınar filmlerinin geleneksel Türk tiyatrosunun ekrandaki devamı niteliğinde olduğu söylenebilir.

Ayrıca filmlerde Henri Bergson’un gülme teorisi çerçevesinde durum komiği, söz komiği, şekil komiğine bağlı olarak hareket komiği, jest komiği ile karakter komiği örneklerinin yer aldığı görülür.

Filmlerin bazı sahnelerinde bir şeyin içinde bulunma hâlinin, tavrının, konumunun ancak o şartların içinde olanlar tarafından anlaşılabilme ihtimali ile oluşan durum komiği H. Bergson’a göre yineleme, kutudan çıkan yaylı oyuncak, ipli kukla, kartopu, geriye çevrilebilirlik, dizilerin iç içe geçmesi gibi başlıklar altında incelenebilir.

“Kutudan çıkan yaylı oyuncak” yassıltığınız, ittiğiniz, bastırdığınız ölçüde kutudan fırlar. Bu durum tamamen mekanik özellikler gösteren birinin diğerine bağlı olması anlamına gelir. Yinelenen davranış gerilip gevşeyen yayın tekdüze ritmine benzer, izleyicilerin gülme olarak verdiği tepki giderek artar (Bergson, 2006, s. 42-43). “Aslan Bacanak” filminde Halim gülerek “En az üç tane çocuk isterim” deyip Selim’e tokat atar. Her tokatta Selim yere düşer. Mahalleli ise Selim’i ayağa kaldırarak Halim’e gönderir, Halim Selim’e her seferinde tokat atar. En sonunda



Selim Halim'in kucağına atlar, sarılırlar (URL-8 1.25.54-1.26.42)<sup>2</sup>, (Dalioglu, 2022, s. 210). Halim'in Selim'e tekrar tekrar tokat atması ve benzer şekilde her seferinde mahallelinin Selim'i Halim'e göndermesi "yineleme" ve bununla birlikte bastırdıkça "kutudan çıkan yaylı oyuncak" özelliği göstererek durum komiğinin oluşmasını sağlar.

İzleyici sahnede çeşitli oyunlar oynayan kişinin yanında yer alır. Bir arkadaşından oyuncak bebeğini alıp o bebekle oynayan kişi gibi iplerini eline aldığı kuklayı kendisi oynatır. Aldanan olmaksızın aldatan kişi olmak tercih edilir (Bergson, 2006, s. 46). Burada bizi güldüren bir çeşit özdevinimdir. Bu durumda komik kişinin genellikle gülünçlüğünden habersiz olduğu ölçüde komik duruma düştüğünü görmek gerekir. Bu düşünceden hareketle komik bilinçdışıdır, herkese görünür olurken kendini kendine karşı görünmez kılar (Bergson, 2006, s. 17). "Sivri Akıllılar" adlı filmde garson olarak çalışan Zeki ile Metin, beğendikleri bir kıızı tekrar görünce başlarını birbirine dayayarak şaşkınlıkla ve hayranlıkla kıza bakarlar. Bu sırada başka bir garson gelir, "Şunların şekerlerini koyar mısınız?" der. Bunun üzerine Zeki aldığı küp şekerleri çay tabağına yerleştirmesi gerekirken çayların içine atar. Garson, "Ne yapıyorsun abi?" deyince Zeki, "Ne yapıyorsunuz mu var lan? Bizim işimiz gücümüz var. Seninle mi uğraşacağız? Yürü hadi" deyip çayı garsonun yüzüne döker ve garsonu gönderir. Bu sırada Metin, kıza bakarak farkında olmadan kavanozdaki şekerleri yemektir. Bir başka garson gelir, "Boşları alır mısınız?" der. Zeki, "Boşları alır mısınız Metin?", Metin, "Ne yapıyım?", Zeki, "At gitsin" der ve Metin elindeki tepsiyi, cam şişeleri arkaya fırlatır. İkisi de dalgın dalgın, gözlerini hiç ayırmadan kıza bakarken bir taraftan işlerini yapmaya çalışırlar. Garsonlardan biri daha gelir ve Zeki ile Metin'e tabaktaki süngeri göstererek "Bu ne?" der. Metin, "Kek", Garson, "Kek olur mu sünger bu" der. Metin elindeki ekmekle masayı siler. Metin, "Sünger olsa suyu çıkar" der ve süngeri garsonun yüzüne doğru sıkar. Garsonun yüzü ıslanır. Metin şaşırarak "Aaa süngermiş. Al lan, ulan bi kekle süngeri ayırt edemiyorsun götürüyorsun müşteriye" der. Zeki, "Aptal herifler kekle süngeri karıştırıyorlar birbirine" deyip eline aldığı keke bakmadan sünger zannederek masanın üstünü siler ve keki yemeye başlar. Bu sırada oteldeki görevlilerden biri gelir, "Yeter bu maskaralık yeter" der. Zeki, "Yetmez abi daha bu kadar yedik". Şef garson, "Yeter diyorum size", Metin, "Yok yok yetmez. Bir kasa da soda lazım" der. Adam "Defolun çıkın buradan" deyince Zeki ile Metin şaşırır. Metin "Biz mi?", şef garson "Defolun diyorum size. Çıkın dedim" der. İşten kovulan Zeki ile Metin arka kapıdan çıkarlar (URL-7 23.11-25.23), (Dalioglu, 2022, s. 215-216).

İnsan bedeninin durumları, jestleri ve devinimleri, bu beden bize basit bir makineyi düşündürdüğü ölçüde gülünçtür (Bergson, 2006, s. 23). Filmde Zeki ile Metin adeta "ipli kukla"ymış gibi davranırlar. Farkına varmadan sergiledikleri davranışlar, karşılıklarındaki kişilere verdikleri cevaplar sanki kendilerine ait değilmiş gibidir. Bu sahnenin tamamında dalgınlığın hâkim olduğu ve durum komiğinin yer aldığı görülür.

<sup>2</sup> İncelenen filmde komik unsurun bulunan sahnelerin hangi dakika aralığında yer aldığını göstermektedir.

Olaylar birbirini etkileyerek ilerler ve sonuçta en başa dönerse “kartopu” etkisi yaratarak komik olur, mekaniklik dümdüz bir yönde olunca gülünçken, dönüp dolaşım aynı noktaya gelerek daha gülünç olur (Bergson, 2006, s. 47-49). “Salak Milyoner” (URL-6) filminde Himmet, Hayret, Saffet, Gayret dört adlı kardeşe babalarından miras kalır. Kardeşlerden her biri, mirası diğer kardeşleriyle paylaşmak istemez bunun için birbirlerine çeşitli oyunlar oynarlar. Filmde kardeşlerin birbirlerinden kaçayım derken başladıkları yere dönmeleri yine bir araya gelmeleri “geriye çevrilebilirlik” ve “dizilerin iç içe geçmesi” bağlamında durum komiğini oluşturur.

Filmde dört kardeş babalarının bıraktığı mektuptan mirası İstanbul’da bir arkadaşına emanet ettiğini öğrenirler. Kendi aralarında İstanbul’a gitmemeye karar verirler. Kardeşlerin en büyüğü olan Himmet, mirasın tamamını kendi almak için yola koyulur. Tren istasyonunda kardeşi Hayret’le karşılaşır. Himmet “İstanbul’a mı len?”, Hayret “He ya. Sen de mi İstanbul’a?”, Himmet “Eveet” der güler. Himmet “Ne olacak gırışırız paraları dee mi?” deyip göz kırpar. Hayret “Oluurr. Heç deelse ikiye bölünür dörde bölüneceğine” der. Himmet “Tabii ne de olsa kardeşiz” der. İkisi yolda yürürken en küçük kardeşleri Gayret’le karşılaşır. Himmet alaycı bir şekilde güler “Nereye gidiyon len?”, Gayret “Heç İstanbul’a gidiyordum. O herifi bulacadm. Eğer yaşıyorduyssa size haber edecedim” der. Himmet güler “Anlaşıldı üçe taksim edecez.” Sonra üçü yürürken Hayret Gayret’e “üçe taksim edecez emme bizi yakaladın diye deel, kardeşimizsin diye” der. Saffet’in oturdukları bankın arkasında uyuduğunu fark etmeden Gayret, “Saffet abim ne olacak?” diye sorar. Himmet, “O da akıl edeydi de geleydi oğlum” der. Hayret “Öyle, çalışan kazanır” der. Himmet, “Uzun lafın kısası anlaşılımıştır ki paralar...” diye cümleye başlar, Saffet “Dörde bölünecek” der ve sıtırır. Hayret onun dediğini tekrarlayarak “Dörde bölünecek”, der (URL-6 10.51-12.29), (Dalioğlu, 2022, s. 699-700).

Birbirlerini saf dışı bırakmak isterken sırayla hepsinin birbiriyle karşılaşması ve benzer durumun kardeşlerin her biri için yaşanması tekrarı oluşturur. Ayrıca film boyunca saf bir tip olarak görülen Saffet, kendilerini kurnaz zanneden ağabeylerini yanıltarak İstanbul’a gitmek için istasyona ilk ulaşandır. Bu durum karakter komiği bağlamında değerlendirildiğinde gülünçlük artar.

“Güler misin Ağlar mısın?” adlı filmde Metin ile Ayşe arasında duygusal bir bağ vardır. Metin, Ayşe’yi babasından istemeye gelir. Ayşe, çeşitli jest ve mimikler kullanarak Metin’e babasının konudan haberdar olmadığını anlatmaya çalışır. Metin “Söylemeyeyim mi? Söyleyeyim” der ve ayağa kalkarak “28 yaşındayım. Zeki’den başka kimsem yok. Sıhhatim yerinde ve çok yakında mini golf sahasına müdür oluyorum efendim” deyip hıçkırır. Rasim Usta “Ne müdürü oluyorsun?”, Metin “Mini golfü bilmezsiniz mini golf, golfün küçüğü, golf de mini golfün büyüğü, günde 100 liraya para demem. Cemal abim öyle söyledi” deyip yine hıçkırır. Rasim Usta “Aferin. Ayda üç bin lira eder”, Metin “Evet efendim. İşte bende ayda üç bin lirayla bir erkek ailesini çok güzel geçindirir diye düşündüm ve evlenmeye karar verdim” deyip sıtırarak hıçkırır. Rasim Usta “Aferin iyi edersin”, Rasim Usta’nın eşi “Beeyy, Metin senden Allah’ın emri ile Ayşe’yi istemeye

gelmiş”, Rasim Usta “Yaaa”, Metin “Allah razı olsun” deyip hıçkırınca “Allah kahretsin yani şey hıçkırığı Allah kahretsin” deyip güler ve yine hıçkırır. Rasim Usta, “Siz çıkın dışarı” deyip, Metin’e “Otur” der. Metin’in sesi gitmiştir ve “Oturayım mı?”, Rasim Usta “Otur. Metin seni severim. Namuslu çocuksun”, Metin “Teveccühünüz”, Rasim Usta “Yalnız bu devirde evlenmek kolay iş değil”, Metin “Efendim mini golf sahasını bugün yarın açacağız. Ben de müdür olacağıma göre”, Rasim Usta “Onu anladık. Üç bin lira hesabını bilen için çok iyi para. Çok iyi para. Biz şimdilik bir söz keselim”, Metin “Siz nasıl münasip görür...” diye konuşurken Rasim Usta’nın ne dediğini sonradan algılar ve kalkıp elini öper. İki elini de öpünce Rasim usta elindeki bardağı düşürür (URL-5 20.45-24.44). Metin’in mini golfun ne olduğunu anlatırken kelimeleri tersine çevirerek tekrar söylemesi, Metin’in Rasim Usta’nın elindeki bardağı görmeyip heyecandan iki elini öpmesi ve bardağın kırılması durum komiğini oluşturmaktadır. (Daliolu, 2022, s. 142-143). Ciddi bir konuda konuşurken Metin’in hıçkırmaya başlaması ve konuşma süresince bu durumun devam etmesi katılığın bozulmasına ve dolayısıyla gülmeye neden olur.

Kişinin dikkati bir mecazın maddiliği üzerinde toplandığında ortaya çıkan fikir komik olur. Gerçek anlamda kullanılıyor gibi gösterilip de mecazi bir anlamda kullanılan bir ifade daima komik bir etki yapar (Bergson, 2006, s. 64). “Mirasyediler” filminde, Hale “Size çay demledim uykunuzu açar”, Metin “Kasanın üstüne döksek kasayı da açar mı?” der (URL-4 1.04.18-1.05.02). Hale’nin çay demleyerek onların uykularını açacağını söylemesi üzerine Metin’in “Kasayı da açar mı?” diyerek kahkaha atması bilerek yanlış anlamadan kaynaklanan söz komiğini oluşturmaktadır (Daliolu, 2022, s. 377).

İnsan vücudunun durum, jest ve hareketleri bize basit bir mekaniği anımsattığı nispette gülünçtürler (Bergson, 2006, s. 23). “Vay Başımıza Gelenler” filminde Kamil ile Halis başlarını birbirine yaslayarak Muammer’e sırtlarını dönerler. Naim onlara ne olduğunu sormak için geldiğinde Kamil ile Halis, Naim’in kafasına ellerini koyarak yere eğerler. Aynı hareketi yaptıkları için birbirlerine bakarlar burun buruna gelirler. Birden Muammer’e bakarlar. Muammer de onlara bakınca başlarını çevirirler (URL-3 37.50-40.35). Kamil ile Halis’in birbirlerine bakarken birden burun buruna gelip öylece durmaları şekil komiğini meydana getirmektedir (Daliolu, 2022, s. 818).

“Davetsiz Misafir” adlı filmde İlyas, Halim’i ve ailesini dolandırdığı için ne yapacağını bilemez ve ölüyormuş gibi yapar. İlyas’ın ablası “Kardeşim ölüyor” diye ağlar. Halim alaycı bir şekilde gülerek “Ölmez ölmez. Korkmayın ölmez. İlyas Bey kardeşim lütfen ölmeyiniz. Hadi ama bak herkes affetti. Ölmene gerek kalmadı” deyince İlyas sırttır. Halim de ona göz kırpar (URL-2 22.02-26.21). İlyas’ın sırtması ve Halim’in ona göz kırpması jest komiğini meydana getirir. Halim’in sakin bir ses tonuyla İlyas ile bakışarak sadece ikisinin anladığı bir göz teması kurduktan sonra ve aslında ağzından çıkanların dışında başka şeyler de ima ettiğinden ikisinin de anlaşabildiği görülmektedir. Bu durum beden dili ile iletişim kurabilmenin örneklerinden biridir. Etraflarında bulunan kişilerin İlyas ile Halim

arasında olan olayların ne olduğunu bilmediklerinden yorum yapmalarının ve her şeyi anlamalarının mümkün olmadığı görülmektedir (Dalioglu, 2022, s. 553-554).

“Nereden Çıktı Bu Velet?” filminde, Zeki sevdiği kızı otobüs ile gönderdikten sonra yanlışlıkla çarptığı direğe sarılır ve direği öper. Metin, Zeki’nin kendine gelmesi için suratına rendelenmiş havuçları fırlatarak “Kendine gel lan” der (URL-1 48.33-48.45). Zeki’nin direği öpüp sarması el sallaması, Metin’in, Zeki’ye kendine gelmesi için havuçları yüzüne atması hareket komiğini ortaya çıkarmaktadır (Dalioglu, 2022, s. 569).

Özünden gülünç olan sadece otomatik olarak yapılan şeydir. Bir kusurda hatta bir nitelikte komik olan da kişinin farkına varmadan, istem dışı bir jesti yapması, bilinçsizce bir sözü söylemesidir. Her dalgınlık komiktir, bu dalgınlık ne kadar komik olursa komedyanın niteliği o kadar yüksek olur (Bergson, 2006, s. 78-79).

### **Sonuç**

Geleneksel Türk tiyatrosundaki tiplerin ve oyunların değişen kültür ortamlarıyla birlikte günümüze taşındığı tespit edilmiştir. Zeki ile Metin’in filmlerde aldıkları rollerle Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr, İhtiyar ile İbiş olarak varlık gösteren eksen tiplerin takipçileri oldukları, filmlerinde komik unsurun yaratılması ve aktarılmasında ikili komiğin önemi belirlenmiştir. Zeki’nin Karagöz’ün-Kavuklu’nun-İbiş’in özelliklerini taşıdığı, Metin’in Hacivat’ın-Pişekâr’ın-İhtiyar’ın özelliklerini gösterdiği böylelikle ikilinin “Zeki-Metin” olarak tipeştikleri söylenebilir.

Zeki-Metin filmlerinin geleneksel Türk tiyatrosunda olduğu gibi (mukaddime-muhavere-fasıl ve bitiş) bölümlere ayrılabilmesi tespit edilmiştir. Bu filmlerde, geleneksel Türk tiyatrosunda ve H. Bergson’un gülme teorisi bağlamında gülmeceyi oluşturan unsurlarla örtüşen pek çok örneğe rastlanıldığını söylemek mümkündür. Zeki Alasya-Metin Akpınar filmografisi dikkate alındığında durum, hareket, şekil komiğinin son yıllara doğru gittikçe azaldığı bununla birlikte filmlerde daha çok söz komiğinin ortaya çıktığı görülmüştür.

Değişen ve dönüşen kültürel aktarım ortamları, geleneksel Türk tiyatrosundan devralınan mirasın yansıtıldığı televizyon veya sinema filmlerinde izleyici ile buluşmaktadır. Zaman içinde varlığını koruyan geleneksel bilgi ve kodlarla günümüze hitap eden söz konusu filmler gülmeceyi sağlayan kültürel etmenlerin taşıyıcısı konumundadır. Bu durum başta filmlerde eksen tipler olarak yer alan Zeki-Metin ikilisi olmak üzere izleyici ile oyuncular arasında samimi bir bağ kurulmasını sağlayarak aşına olunan komik unsurlarla gülmecenin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır.

### **Kaynakça**

- AND, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- AND, M. (1977). *Gölge oyunu*. Ankara: İş Bankası. Kültür Yayınları.
- AND, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu (köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- AVCI, C. (2020). Bir televizyon eğlencesi mizah teorileri açısından Güldür Güldür Show, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (4), 39-55.
- AYKAÇ, O. (2016). *Biçim ve içerik yönünden ortaoyunu*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- BERGSON, H. (2006). *Gülme-komiğin anlamı üstüne bir deneme*. (Çev.: Yaşar Avunç) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BEŞTAŞOĞLU, D. (2019). *Düünden bugüne İbiş tiplmesi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- BORATAV, P. N. (2017). *Folklor ve edebiyat II*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- DALİOĞLU, G. (2022). *Geleneksel Türk halk tiyatrosundan sinemaya ikili komik: Zeki Alasya-Metin Akpınar örneği*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- DAŞTAN, N. (2018). *Dramatik bir gösterim türü olarak Türk kukla tiyatrosu*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- DURŞUN, A. (2010). Geçmişten beyaz cama yansıyan gelenek: Komedi Dükkânı. *İstanbul Üniversitesi III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK)*, (1), 249-254.
- ELÇİN, Ş. (1993), *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERŞOY, R. (2004). Sözlü kültür ortamı kaynaklarının medyada kullanımı bağlamında Gaziantep'te Nevruzla ilgili bir inancın dansa dönüştürülmesi serüveni. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (16), 85-94.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- KUDRET, C. (2007). *Ortaoyunu I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUDRET, C. (2013). *Karagöz I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ONG, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür (sözün teknolojileşmesi)*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Bonan), İstanbul: Metis Yayınları.
- ORAL, Ü. (2003). *Kukla ve kuklacılık*. İstanbul: Kitabevi.
- ÖZDEMİR, N. (2008). *Medya kültür ve edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2003). *Türk gölge oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞAHİN, H. İ. (2014), Gelenek, gülme ve şaka, *Millî Folklor*. (101), 237-251.
- TÜRKMEN, F. (1999). *Nasreddin Hoca latifelerinin şerhi (Burhaniye tercümesi), transkripsiyon-inceleme-metin*, İzmir: Akademi Kitabevi.

- TÜRKMEN, F. (2000). Osmanlı döneminde Türk mizahı, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. (IV), 1-10.
- TÜRKMEN, F. ve FEDAKÂR, P. (2009). Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar, *Millî Folklor*. (82), 98-109.
- TÜRKMEN, N. (1991), *Ortaoyunu*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÜNLÜ, E. (2019). *Karagöz ve ortaoyununda mizah*, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- ZİYA GÖKALP. (2012). *Hars ve medeniyet* (haz. Yalçın Toker). İstanbul: Toker Yayınları.

### Elektronik Kaynaklar

URL-1

[https://www.youtube.com/watch?v=EE34i\\_OruKs](https://www.youtube.com/watch?v=EE34i_OruKs) (Erişim 06.08.2020)

URL-2 <https://www.youtube.com/watch?v=iICFyXrQk98> (Erişim 06.08.2020)

URL-3 <https://www.youtube.com/watch?v=02P5zya9bVk&t=2s> (Erişim 06.08.2020)

URL-4

<https://www.youtube.com/watch?v=lZXfiu3GL9Y&t=1465s> (Erişim 06.08.2020)

URL-5

<https://www.youtube.com/watch?v=6CS3httQJwQ&t=6s> (Erişim 06.08.2020)

URL-6

<https://www.dailymotion.com/video/x4cibhv> (Erişim 06.08.2020)

URL-7

<https://www.youtube.com/watch?v=99uZR8Hzxk8> (Erişim 06.08.2020)

URL-8

<https://www.youtube.com/watch?v=4lGuugdqnVE> (Erişim 06.08.2020)

URL-9

<https://www.youtube.com/watch?v=8wjkPXdb7ig> (Erişim 06.08.2020)

URL-10

<https://www.youtube.com/watch?v=-YsyDHYjF7c> (Erişim 06.08.2020)