



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2025]

İhsan KOLUAÇIK

<https://orcid.org/0000-0001-5525-2182>

Doktor Öğretim Üyesi

ihsankoluucik@gmail.com

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi

<https://ror.org/01a0mk874>

Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

Sözlü Kültürden Görsel Kültüre Türk Sinemasında Nasreddin Hoca'nın Eğitsel Yönü

Educational Aspects of Nasreddin Hodja in Turkish Cinema from Oral Culture to Visual Culture

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 20.01.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 18.02.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.03.2025

Atıf | Citation

Kolucaık, İ. (2025). Sözlü Kültürden Görsel Kültüre Türk Sinemasında Nasreddin Hoca'nın Eğitsel Yönü. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(1), 456-478. <https://doi.org/10.34083/akaded.1623901>

Kolucaık, İ. (2025). Educational Aspects of Nasreddin Hodja in Turkish Cinema from Oral Culture to Visual Culture. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(1), 456-478. <https://doi.org/10.34083/akaded.1623901>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Tarafı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes-IAuthenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© İhsan KOLUAÇIK | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Kültür, geçmişten geleceğe toplumların taşıdığı maddi ve manevi birikimlerin bütünüdür. Halk bilimi (folklor) maddi ve manevi birikimlerin içerdiği kültür ürünlerini diğer disiplinlerin de yararlanabileceği bir şekilde bilgiye çevirir. Halk biliminin önemli bir parçası olan sözlü kültür, halk kültürünün bireyden bireye toplumdan topluma aktarılmasını sağlar. XIII. yüzyılda Anadolu coğrafyasında yaşamış önemli şahsiyetlerden biri olan Nasreddin Hoca, Türk kültürünün ve sözlü geleneğin önemli bir parçasıdır. Yaşamı, fıkraları, hikâyeleri ve insanlığa mâl olmuş özellikleriyle evrensel bir kimlik kazanan Nasreddin Hoca, kıtalar arası boyutta değer görmüştür. Nasreddin Hoca fıkralarıyla mizahı bir eğitim aracı olarak kullanarak toplumun eğitimine önemli ölçüde katkı sunmuştur. Fıkraların büyük bölümü, insanları güldürürken düşündürmekte ya da onlara ders vermektedir. Sözlü kültür ve halk bilimi diğer disiplinlerle ilişki içindedir. Sinema, halk kültürünün sağladığı imkânlardan yararlanan sanat dallarındandır. Türk sözlü kültürünün parçası olan Nasreddin Hoca, Türk sineması tarihi incelendiğinde beş kez beyaz perdeye aktarılmış olsa da sinemacılar tarafından hak ettiği ilgiyi görememiştir. Ulaşılan filmler incelendiğinde Hoca'ya ait değerlerin tam olarak yansıtılmadığı, filmlerin içerik açısından ve teknik bakımdan bir yetkinlik gösteremediği dikkat çekmiştir. Çalışmada sözlü kültür ve sinema sanatı ilişkisi ekseninde amaca yönelik örneklem çerçevesinde Nasreddin Hoca'nın Türk sinemasındaki imgesinin ve eğitsel yönünün deskriptif (betimleyici) yöntemle ele alınması amaçlanmaktadır. Bu noktada Emel Koç'un 16 maddelik eğitim ilkeleri belirleyici olmuştur. İncelenen iki filmde de Nasreddin Hoca tiplemesinin eğitsel yönünün yeterli düzeyde olmasa da ön plana çıkarıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sinema, sözlü kültür, Nasreddin Hoca, görsel kültür, eğitim.

Abstract

Culture is defined as the totality of material and spiritual accumulations transmitted by societies from past to future. Folklore, understood as traditional oral or written stories, plays a pivotal role in the transmission of cultural products from one generation to the next. It serves as a conduit for the dissemination of knowledge that can be utilised by other disciplines. Oral culture, a significant component of folklore, facilitates the transmission of folk culture from individual to individual and from society to society. Nasreddin Hodja, a prominent XIII-century Anatolian figure, exemplifies this cultural legacy. His life, anecdotes, and features have transcended national boundaries, garnering universal recognition. Utilising humour as an educational tool, Nasreddin Hodja has made significant contributions to society. His jokes are characterised by a duality: they provoke laughter while simultaneously imparting a lesson or thought. The relationship between oral culture and folklore, on the one hand, and other disciplines, on the other, is well-documented. Indeed, cinema, as a branch of the arts, has much to gain from the rich seam of folklore. Despite this, however, it is a matter of some regret that, as far as is possible to ascertain from an examination of the history of Turkish cinema, very few filmmakers have made any attempt to capture the essence of Nasreddin Hodja, despite the fact that he has already appeared on screen on no less than five occasions. A close examination of these films reveals that the values embodied by Hodja are not fully reflected, and that the films demonstrate a lack of proficiency in terms of content and technical competence. This study aims to examine the image and educational aspect of Nasreddin Hodja in Turkish cinema through a descriptive method, within the framework of a

purpose-oriented sample that explores the relationship between oral culture and cinematic art. At this juncture, it is imperative to acknowledge the pivotal role of Emel Koç's 16-item educational principles, which have emerged as a pivotal element in this study. A meticulous examination of the two films under scrutiny reveals that the educational facet of Nasreddin Hodja has been accorded a prominent position, albeit not to the extent that was originally intended.

Keywords: Cinema, oral culture, Nasreddin Hodja, visual culture, education.

Giriş

XIII. yüzyıl Anadolu coğrafyasında yetişmiş ya da göçlerle Anadolu'ya gelmiş olan önemli şahsiyetler, Türk kültürü ve dünya kültür mirası üzerinde eserleri ve düşünceleri aracılığıyla önemli izler bırakmışlardır. Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Tapduk Emre, Barak Baba gibi önemli isimler Anadolu'ya yerleşmeye başlayan konargöçer Türkmen topluluklar arasında tanınarak kültürel anlamda etkili olmuşlardır. Bu tarihi şahsiyetler, çevrelerindeki insanlardan ve içlerinde buldukları toplumdan başlayarak evrensel ahlaki değerleri ön plâna çıkarmış ve kültürel mirasa katkı sunmuşlardır. Tarihsel değerlendirmeye XIII. yüzyıl, Anadolu Selçuklu Devleti'nin Moğol istilasına maruz kalarak dağılma sürecine girdiği, Moğol istilasından kaçıp Anadolu'ya yerleşmeye çalışan Türkmen toplulukların Batı'ya doğru göç ettiği bir dönem olarak karmaşık yapısıyla dikkat çeker (Turan, 1996, s. 529-234; Koca, 2015, s. 45-53).

Tarih araştırmacılarının da ileri sürdüğü en genel değerlendirmeye Türklerin tarihi açısından XIII. yüzyıl bir dönüm noktası oluşturur. Türkler özellikle XIII. yüzyılın ilk döneminde büyük bir çıkış yaşamışlardır. Ancak yüzyılın ikinci dönemi Türkler açısından yüzyılın ilk döneminde olduğunun tam tersi sonuçlar doğurmuştur. Anadolu Selçuklu Devleti ikinci dönem ile birlikte tarih sahnesinden silinmiştir (Turan, 1996, s. 529).

Bu dönemde Anadolu coğrafyasında bulunan Türkmen toplulukların içlerinde yaşadıkları gerilimler ve isyanlar dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik şekillenmesinin sebepleri arasında da sayılabilir. Göç ve istila gibi önemli toplumsal olayların etkisiyle Anadolu'ya yerleşen Türkmen topluluklar içinde yetişen önemli şahsiyetlerden biri de Nasreddin Hoca'dır. Türk halk kültürünün ve sözlü aktarım geleneğinin en önemli isimlerinden birisi olan Nasreddin Hoca, XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşamış olmasına rağmen zaman sınırını aşarak fıkralarının güçlü etkisiyle dilden dile, gönülden gönle farklı zamanlarda ve coğrafyalarda anılır olmuştur. Nasreddin Hoca'nın bilge bir kişilik olarak anılması toplum açısından eğitici bir kimlikte olmasını da beraberinde getirmiştir. Fıkraları ve nükteleri ile toplumun dönüşümünde önemli katkılar sağlamış, eğitici mesajları ile insanları sadece güldürmemiş aynı zamanda düşünmelerini de sağlamıştır. Hocanın fıkraları basitmiş gibi görünse de içeriğinde derin bir felsefi arka plan ve pedagojik alt yapı bulunmaktadır. Bu durum onun mizah yoluyla eleştirel bir toplum oluşturmasını aynı zamanda toplum içindeki çarpıklıkları eleştirmesini de sağlamıştır.

Anonim bir hüviyet kazanarak başta Türk Cumhuriyetleri olmak üzere birçok ülkede isminden söz ettiren Nasreddin Hoca, Afrika'dan Orta Asya'ya Avrupa'ya kadar üç kıtada anılan evrensel bir kişilik haline dönüşmüştür. Fıkralarında işlediği insanlığa dair temalar

sebebiyle farklı ülkelerde ya da bölgelerde Nasreddin Hoca tiplemesine benzeyen ya da ona karşılık gelen başka isimlerle anılan mitleşmiş kişilere ve onların hikâyelerine rastlanmaktadır. Böylelikle Türklerin dışındaki toplumlar da kendi Nasreddin Hocalarını yaratmışlardır. Bu yankılarla UNESCO 2013 yılında gerekli araştırmaları başlatarak Nasreddin Hoca'yı "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili" listesine almış; 2022 yılında da kabul etmiştir. Bunun sebebi Hoca'ya ait fıkraların geniş bir coğrafyada sürdürülebilirlik ve yaygınlık özelliği taşımasıdır (Tan, 2013, s. 93).

Dünyanın verdiği değerle kıyaslandığında, Nasreddin Hoca araştırmacıları Saim Sakaoğlu ve Ali Berat Alptekin'in sorduğu "dünya, Nasreddin Hoca fıkralarından çeşitli yönleriyle yararlanırken, niçin biz bu konuda geride kaldık? Niçin millî değerlerimize başkalarından daha az sahip çıkıyoruz" (Sakaoğlu ve Alptekin, 2009, s. 19) sorusu Nasreddin Hoca'nın disiplinlerarası bağlar kurularak yeni bir gözle değerlendirilebilmesinin gerekliliğini vurgular. Çeşitli disiplinler arasında ilk olarak halk bilimine değinmek gerekir. Halk bilimi Nasreddin Hoca gibi evrensel değerlerin de dahil olduğu sözlü kültürün değerlendirilmesi, toplumsal bellek oluşturulabilmesi için önemli bir aktarım aracıdır. Ahmet Özgür Güvenç'in de belirttiği gibi birçok tanımdan yola çıkılarak varılan sonuçta folklor ya da halk bilimi, "bir milletin ya da toplumun yüzyıllar içerisinde ürettiği ve üretmeye devam ettiği maddi-manevi kültürel birikimini tespit eden, derleyen, sınıflandıran, kayıt altına alan, değerlendiren, yeri geldiğinde farklı disiplinlerle ortaklaşa çalışan, ulaştığı sonuçları ya da elde ettiği verileri diğer disiplinlerin yararlanabileceği" (Güvenç, 2020, s. 47) biçimde bilgiye dönüştüren bir bilimdir. Halk biliminin önde gelen kuramcılarından William Bascom, "Folklor'un Dört İşlevi" adlı makalesinde halk biliminin; eğlence, kültürün onaylanması, ritüellerin ve kurumların doğrulanması, kabul edilen davranış örüntülerini sürdürmek ve eğitim gibi işlevlerinden bahseder. Böylelikle halk bilimi; toplumsal değerlerin, törelerin özellikle de eğitim ve kültürün yüzyıllar içinde kuşaktan kuşağa aktarılabilmesine olanak sağlar (Bascom, 1954, s. 342-345). Çocukların eğitiminde pedagojik anlamda halk bilim oldukça önemli bir işleve sahiptir. Halk biliminden pek çok disiplin faydalanabilmektedir ancak XX. yüzyılın sanatı olan sinemanın imkânları halk biliminden faydalanabilmek için ayrıca olanak sunmaktadır. Özön'ün de belirttiği gibi bilimsel araştırmalarda veya uygulamalı ve üretime dayalı araştırmalarda sinemanın yerini başka hiçbir araştırma aracı tutmaz (Akt: Güvenç, 2020, s. 61; Özön, 1984, s. 8). İki farklı disiplinin etkileşimi kaçınılmazdır bu bağlamda iş birlikleri folklor merkezli sinema yaklaşımının tanımlanmasını da beraberinde getirir. Güvenç, bu yaklaşımı ayrıntılandırarak yönetmen, senarist, oyuncu, dönem, akım, tür, tema gibi genel sinema değerlendirme ölçütlerine ek olarak "Günlük ve Törenselle Yaşama Dair Mevzular" ve "Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular (Halk Edebiyatı)" gibi halkbilimi ölçütlerini de dahil etmiştir. İki disiplini yaklaşım olarak "görüntü", "ses" ve "metin" merkezli olarak birleştirmiştir (Güvenç, 2020, s. 70). Bu doğrultuda halk edebiyatı örneklerinin sinemaya yansması sinemanın temel bileşenleri olan senaryo, görüntüleri yansıtmak için kullanılan teknikler vs., ses ve müzik kullanımı gibi farklı alanlarda yapılacak yorumlarla ele alınabilir.

Çalışmanın da konusu olan folklor ve sinema sanatı arasındaki ilişkiler folklor merkezli sinema yaklaşımıyla Nasreddin Hoca'nın temsil ettiği değerleri ve onun fıkralarının pedagojik yönünü günümüz topluma aktarabilmek için de imkânlar sunmaktadır. Ancak bir eksiklikle Türk sinemasında, Anadolu coğrafyasından tüm dünyaya yayılan sevgi, hoşgörü gibi değerleri üreten ve bahsedilen yüzyıllarda yaşamış olan pek çok şahsiyetin biyografilerine ya da eserlerine Nasreddin Hoca da dahil olmak üzere yeterince değinilmemiştir. Kültürel ve düşünsel arka plânın eksikliği bu alanda yeterince film üretilmemesinin sebepleri arasında gösterilebilir. Konuyu ele alan filmler incelendiğindeyse işlenen konuların birçoğunun hikâye, masal ya da fıkralarda anlatıldıkları hallerinden çok uzak oldukları dikkat çeker. Sinema edebi ve kültürel uyarlamalarda esneklik sunan bir sanat dalıdır. Fakat tarihi kişiliklerin ve konuların gerçekliklerinden çarpıtılarak ele alınmış ya da karikatürize edilerek beyaz perdeye yansıtılmış olmaları olumsuz anlamda eleştirel bir tutumla değerlendirilebilir. Bu değerlendirme Battalgazi'den Ferhat ile Şirin'e, Kerem ile Aslı'dan Keloğlan'a, İncili Çavuş'tan Nasreddin Hoca'ya kadar pek çok isim ve eserle örneklendirilebilir. Nasreddin Hoca engin hoşgörülü kimliği, kişiliği ve zekâsıyla, felsefi çıkarımları ve fıkralarıyla Türk sinemasında az sayıda da olsa temsil şansı bulmuştur. Çeşitli animasyonlar, çizgi filmler, televizyon dizileri ve televizyon filmleri haricinde Türk sinemasında Nasreddin Hoca uzun metraj sinema filmi olarak beş kez temsil edilmiştir. 1940'ta Muhsin Ertuğrul'un çektiği "Nasreddin Hoca Düğünde" filminden başlayarak, 1950'li ve 60'lı yıllarda sinemasal anlamda temsili devam etmiştir. Dikkate değer bir gözlemlerle 1971 sonrası dönemde Nasreddin Hoca'nın Türk sinemasında yerini bulmadığı görülmektedir. Sonraki dönemde önemli bir halk kahramanı olan Nasreddin Hoca'nın sinemaya uyarlanmaması, Türk sinemasının Türk halk kültürüne veya folkloruna yeteri kadar önem vermediğinin göstergesi olabilir.

Çalışmada Nasreddin Hoca'nın fıkralarından yola çıkan iki film incelenmiştir. İlki 1954 yapımı "Nasreddin Hoca ve Timurlenk" ikincisi ise 1971 yapımı "Nasreddin Hoca" filmidir. Filmler deskriptif yöntemle tarihsel ve sosyolojik anlamda değerlendirilmiş; folklor ve sinema disiplinlerinin iş birliğinin yansımalarıyla ele alınmıştır. Halk kültürü ve sözlü kültür kavramları ele alındıktan sonra Nasreddin Hoca'nın halk kültüründeki yerine değinilmiş ve Nasreddin Hoca'nın Türk sinemasındaki imgeleri eğitsel yönü de dahil edilerek çözümlenmiştir.

1. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Halk edebiyatı ürünlerinin Türk sinemasındaki uyarlamaları içinde Nasreddin Hoca imgesinin oldukça sınırlı olduğu görülür. Anlatılagelen binlerce Nasreddin Hoca fıkrası varken bu fıkralardan belli başlı olanları beyaz perdeye aktarılmıştır. Fıkraların ya da öykülerin düzenli bir şekilde aktarılmadıkları ve ticari bir amaçla senaryolaştırıldıkları söylenilebilir. Bu noktada çalışmada Nasreddin Hoca'nın fıkralarının eğitsel işlevlerinin Türk sinemasındaki yansımalarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Amaca yönelik örneklem çerçevesinde ulaşılabilen filmler arasından seçilen iki film (1954 - Nasreddin Hoca ve Timurlenk ile 1971 - Nasreddin Hoca) deskriptif (betimleyici) yöntem ile ele

alınmıştır. Nasreddin Hoca'nın Türk sinemasındaki temsili ve eğitsel işlevlerinin beyaz perdedeki yansımaları akademik anlamda bir çalışmanın konusu olmamıştır. Bu durum çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Deskriptif yöntemde incelenen olgunun durumu etraflıca tanımlanır ve araştırılır. Katı ya da sınırlayıcı bir yapısı olmayan bu yöntemde ele alınan konunun tarihsel arka planını da göz önünde bulundurarak nesnel bir biçimde değerlendirme yapmak esastır. Bu çerçevede William Bascom'un Folklorun Dört İşlevi adlı makalesinde belirttiği ve Emel Koç'un "Mizah/Nükte ve Eğitim: Bir Halk Eğitimsi Olarak Nasreddin Hoca" adlı makalesinde altını çizmiş olduğu 16 maddelik eğitim ilkeleri çerçevesinde bir analiz yapılmıştır.

2. Halk Kültürü

Kültür tanımlanması en zor kavramların başında gelir. İnsanlık tarihi genel olarak düşünüldüğünde maddi ya da manevi olarak üretmiş olduğu her şey kültürün bir parçası olarak kabul edilir. Geçmişten günümüze kadar geçirmiş olduğu süreçte birikimlerinin bir ürünü olarak tanımlamak mümkündür (Çalışlar, 1983, s. 11). Kavramla ilgili ilk tanımlamayı yapanlardan birisi olan Tylor ise kültür ve uygarlık kavramlarını birbirinden ayırmamıştır. Tylor kavramı, "Kültür ya da uygarlık, bir toplum üyesi olarak insanoglunun kazandığı (iktisap ettiği) bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür." (Akt Güvenç, 1985, s. 22) şeklinde ifade etmiştir. Şerafettin Turan ise kültürü, toplumsal ögenin herhangi bir parçasında yer alan doku (Turan, 1990, s. 13) olarak tanımlamıştır.

Kültürün birçok tanımı olduğu gibi birçok da türü vardır. Kültür türleri içinde halk (folk) kültürü büyük önem taşımaktadır. Çünkü halk kültürü bir toplumun kültürünün en saf halinin ifadesidir. Halk kültürü, sanayi öncesi toplumların genel kültürel yapısını ifade etmek için kullanılmıştır ve halkın gündelik yaşamına işaret etmektedir. Halkın ortaklaşa bir biçimde kültürel birikiminin sonucu olarak ortaya konulmuş eserler, aynı zamanda halkın duygusal ve düşünsel ifade aracına dönüşürler. Bu sayede ulusal kimliklerin korunmasında ve sürdürülmesinde çok önemli bir rol oynarlar (Artun, 2005).

Kültürel bir birikimin sonucu olarak ortaya çıkmış olan halk kültürüne ait ürünler, aynı zamanda belirli bir inanç sistemi etrafında dünyaya bakışın ya da yaşamı algılama biçiminin de ürünü haline gelirler. Bu çerçevede anlatıcı ya da söyleyicilerin rolü ön plana çıkar. Çünkü onlar halk kültürüne ait ürünlerinin çağlar ötesine ulaşmasına yardımcı olurlar. Genellikle halk kültürüne ait ürünler anonim olarak ifade edilir. Anonim bir biçimde üretilmiş ürünleri, bireysellikleriyle birlikte topluma mal olmaları çerçevesinde ele almak ve değerlendirmek gerekir. Artun anonim ürünleri; "bireysel yaşantının toplumsal örnekleri" olarak ifade eder. Anadolu özelinde halkın yaşamı algılayışı ya da dünyaya bakışıyla beraber estetik algıları da halk kültürü ürünlerinde karşılık bulur. Kültürel çevre değişime uğradıkça, sosyal normları etkileyen derin farklılıklar ve değişiklikler halk kültürünün ürünlerinde yavaş yavaş ortaya çıkar. Halk kültürü, belirli bir bölgedeki kültürel ürünlerin tamamını kapsar. Uluslararası diğer kültürlerden ayıran kültürel özelliklerin temeli halk kültüründe yatmaktadır (Artun, 2008).

2.1. Sözlü Kültür

Kültürün, özellikle de halk kültürünün tarihsel süreç içinde bireyden bireye ve toplumdaki topluma aktarımında sözlü kültürün önemi büyüktür. İnsanları birbirlerine bilinçli yapılar biçiminde eklemleyen sözlü kültürün fiziki yapısı sesteki olduğundan söylenen söz insanın gerçek halini temsil eder. “Konuşmacı, bir topluluğa seslenirken dinleyiciler hem kendi aralarında hem konuşmacıyla bütünleşirler. Ağzından çıkan sözün içselleştirici gücü, özel bir şekilde varlığın en yüksek sorunu olan kutsallıkla bağlantılıdır. Her dinde söylenen söz, ayinlerin ve duaların ayrılmaz parçasıdır” (Ong, 2014, s. 93).

Walter J. Ong sözlü kültürü iki döneme ayırarak incelemiştir. Birincisi sözlü kültürün asıl anlamını koruduğu matbaanın ve yazılı ya da basılı eserlerin olmadığı dönemi belirtmek için kullanılan birincil sözlü kültürdür. Bu dönemde iletişim yalnızca konuşma diliyle yapılmaktadır, ikincisi ise günümüz teknolojisiyle yakından ilişkilidir. Telefon, radyo, televizyon ve teknolojiye dayalı diğer iletişim araçlarının sözlü nitelikte olmasıdır. Ong, bu durumu; “...telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların “sözlü” nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için “ikincil sözlü kültür”ü oluşturur” (Ong, 2014, s. 23-24) şeklinde ifade eder. Matbaanın icadı sözlü kültür açısından bir milat oluşturur ve sözün gücü kaybolmaya başlar. Kültürün sözel ifadesi yerini yazılı kültüre bırakır ve sonrasında kitle iletişim araçlarının gelişimine paralel olarak da ikincil sözlü kültür aşamasına geçilir. Sözlü kültürü ait süreçleri Öcal Oğuz; “ezberleme” “hafızada saklama”, “dönüştürme”, “kalıplaştırma” ve “hatırlama” olarak ifade eder. Bu süreçler yazılı kültür tarafından ihtiyaç duyulmayan oluşturma ya da yaratma ve devam ettirme süreçleridir (Oğuz, 2003, s. 32). Sözlü kültürlerdeki çıktılar büyüklerin hafızası yoluyla diğer kuşaklara aktarılır. Baldini, bu anlamda bilginin çok değerli olduğunu ona ulaşmanın çok güç olması sebebiyle toplumun bilgiyi korunma noktasında uzmanlaşmış, geçmişini bilen, geçmişte yaşanmış öyküleri anlatabilecek bilgi kişilere saygı duyduğunu ifade eder (Baldini, 2000, s. 14).

Sözlü kültürün bir diğer özelliği de yineleme üstüne kurulu olmasıdır. Sözlü kültür bolca tekrara dayanmalıdır. Yüksek bir sesle yinelenmeyen bir kavram sözlü kültüre ait toplumlarda çabucak unutulma ihtimali taşır. Dolayısıyla uzunca bir zaman diliminde büyük zorluklarla öğrendiği kavramları mutlak bir biçimde defalarca tekrar etmek zorunluluğu ortaya çıkar. Böylelikle ezberleme gerçekleşir ancak ezberlenen bilginin akılda kalıcı olabilmesi için mümkün olduğu kadar basit, akılda kalıcı nitelikte ve yinelenebilir olması gerekmektedir. Bu durum da genellikle tutucu ve geleneksel bir kültürün oluşmasını sağlar (Baldini, 2000, s. 14 - 15).

3. Türk Halk Kültüründe Nasreddin Hoca

Türk sözlü kültürünün en önemli figürlerinden olan Nasreddin Hoca, Anadolu’da mizah denildiğinde akla gelen ilk isimler arasındadır hatta Celal Beydili’ye göre Nasreddin Hoca’nın fıkralarında ya da mizah anlayışında, en eski çağlardan günümüze kadar bütün dönemlere ait mitolojik inanç ve inanışların derin izlerini görmek mümkündür (Beydili, 2004, s. 21). Nasreddin Hoca aynı zamanda evrensel bir kişiliktir. Nasreddin Hoca’nın

başından geçmiş diye anlatılan ve gülünç bulunan bir olayı Fransızlar Panurge'ün diye anlatır; Araplar aynı olayın Cuha'nın başına geldiğini iddia ederler, Almanlar ise Eulenspiegel'e atıfta bulunurlar. Anadolu'nun dışında Türk dünyasında Nasreddin Hoca'ya farklı isimler verildiği bilinmektedir. Molla Nasreddin'den Nasr Hoca'ya, Kuja Nasr'dan Nasraddin Afandi ya da Afandi'ye kadar birçok isim söz konusudur. İsimlerin yanı sıra Türk dünyasında devletler Nasreddin Hoca'nın anavatanını kendi toprakları olarak görürler ve ona önem atfederek destansı-mitik bir kahramana dönüştürürler (Solmaz, 2016, s. 232).

Fıkra kahramanları belirli bir kişi üzerinden anlatılıyormuş gibi gözükse de aslında toplumun tümüne mal olmuşlardır. İnsanların hiciv ve eleştirilerini belirli şahsiyetlere mal ederek anlatma biçimine dönüşmüşlerdir. Çoğunlukla bu tipler her toplumda ortaya çıkarlar ve halk tarafından yaratılmışlardır (Boratav, 1983, s. 293). Bu kapsamda “Türk halkının Nasrettin Hoca tipi yaratarak bunu 700 yıldır sevip yaşatması, Hoca'nın gerçek hayatından daha önemlidir. Yeni olayları, halkın ortak gücü birer birer yaratmaktadır” (Artun, 2008, s. 150).

Halk kültürü bağlamında ele alındığında Nasreddin Hoca, Türk halkının mizahi ve eleştirel düşüncelerine, devirlerle değişmeyen hükümler biçiminde kabul ettiği zeki görüşlerine tercüman olan bir tip olmasına karşın (Boratav, 1983, s. 231) sadece fıkraları ile anılan tarihsel bir kişilik değildir; aynı zamanda bir mutasavvıf olarak da belirtilmektedir. Başta Ebu'l-Hayr Rumi tarafından “Saltuk-name” olmak üzere Kaygusuz Abdal'ın “Budalaname”, Bayburtlu Osman'ın “Kitab-ı Mir'at-ı Cihan'ı”, Bursalı Lamii'nin “Letaif'i”, Nev'izade Atai “Sohbetü'l-Ebkar”, Taşlıcalı Yahya Bey'in “Gencine-i Raz'ı ve “Usul-name”si, Güvahi'nin “Pend-Name”si, “Niyazi-i Mısri”nin el yazmalarında Nasreddin Hoca'dan bahsedilir (Güzel, 1990, s. 108-116).

Nasreddin Hoca'nın doğum ve ölümüyle ilgili birçok kaynakta çeşitli rivayetler görülmektedir. Ama genel anlamda XII. yüzyılda (1208/1284) Anadolu'da Sivrihisar ve Akşehir'de yaşamış olduğunu söylemek gerekir. Hem Abdülbaki Gölpınarlı hem de Fikret Türkmen, Hoca'nın Sivrihisar'da doğmuş olduğunu sonra da Akşehir'de yaşayıp, öldüğünü belirtmişlerdir (Gölpınarlı, 1996, s. 9-10, Türkmen, 1999, s. 1). Gölpınarlı, Nasreddin Hoca'nın babasının imam olduğunu, babası öldükten sonra bu vazifenin Hoca'ya geçtiğini sonra Hoca'nın vazifesini başka birisine devrederek Seyid Mahmud Hayrani'ye (onun yoluna) bağlanmak üzere Akşehir'e göçtüğünü ifade etmiştir. Hatta kimi kaynaklara göre Hoca, Akşehir'de medresede ders okutmuş, kadılık ve müderrislik görevlerinde bulunmuştur.

M. Sabri Koz (1984) iki Nasreddin Hoca'dan bahsetmektedir. Birincisi Selçuklu döneminde Anadolu'da yaşamış olan gerçek Nasreddin Hoca, ikincisi ise gerçek Nasreddin Hoca'dan etkilenilerek oluşturulan ve yaşatılan Nasreddin Hoca'dır. Koz'a göre, gerçekten yaşamış olan Nasreddin Hoca'nın ömrü 76 yıl sürmüştür. Bununla birlikte Nasreddin Hoca'nın kişiliği, kimliği, yaşama bakışı ve gülmece tiplmesi onun hala üç kıtada etkilerinin sürmesini sağlamaktadır. Buna bağlı olarak da sözlü kültürün etkisiyle Nasreddin Hoca'ya ait olmayan birçok fıkra ve hikâye kendisine atfedilmiştir.

3.1. Nasreddin Hoca'ya Atfedilen Özellikler

Nasreddin Hoca, Anadolu halkının duyarlılığını, yaşamış oldukları sorunları, yaşam mücadelelerini, başlarından geçen iyi ve kötü olayları açık bir dille herkesin anlayacağı biçimde ifade etmiştir. Boratav bu konuda şunları söylemektedir; “Sessiz Anadolu insanı, Tekvin ile Mahşer arası sürüp giden hayat yokluğunu kalender, renkli, bilge bir yaklaşımla göğüslemiş, yüzyıllar boyu kendisini kuşatmaya çalışmış bütün baskıcı odakların karşısında Hoca'nın hikâyelerine yer eden panzehri kullanmıştır” (Boratav, 2007, s. 8). Nasreddin Hoca'nın fıkraları ve hikâyeleri kimi dönemlerde yaşanan tüm sorun ve sıkıntılara rağmen toplum için panzehir görevi üstlenmiştir. Çünkü Hoca'nın, Anadolu insanın bir temsilcisi olarak insani duyguları ön plana çıkarılır. Nasreddin Hoca her insan gibi susayan, acıkan, isteyen, uman, inanan, dert çeken, inanan ve yeri geldiğinde kimseyi kırmadan inancıyla alay eden, efkârlanan ve sonunda bu efkârı bir şekilde sonlandıran halktan birisidir, Anadolu insanıdır (Önder, 1971, s. 93). Çevresindeki hemen herkesin akıl danıştığı bir Hoca, belli bir mantığa dayandırdığı eleştirileriyle insanları güldürürken düşündürülen bir mizah ustası, bireylerden yola çıkarak topluma yön veren uzlaştırıcı tutumuyla toplumda öncü bir kişiliktir (Şenocak, 2009, s. 16).

Bir diğer taraftan da sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin etkisiyle, özellikle XIX. yüzyılda Nasreddin Hoca imgesinde değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Günümüzde sanal ortamlarda durum daha da farklılaşmış ve geleneksel anlamda Nasreddin Hoca'ya atfedilen özelliklerin yerini içki içen, karısını aldatan veya karısı tarafından aldatılan, kötü alışkanlıkları olan bir Nasreddin Hoca tipolojisini bize sunulmaya başlanmıştır (Aslan, 2011, s. 43). Günümüz algısıyla yaratılan bu tipoloji sözlü kültür geleneğinin yarattığı değerlere ters düşmektedir. Hoca'nın fıkralarından yola çıkarak eleştirel ve eğitsel katkısı, topluma yön veren bilge bir kişilik olduğu vurgusu ikinci plana atılmıştır.

3.2. Nasreddin Hoca Fıkraları ve Fıkraların Eğitsel İşlevi

Fıkralar, şiirsel anlatım tarzına sahiptir. Yanı sıra kısırdırlar ancak yoğun bir anlam içerirler. Fıkra okuyucusu ya da dinleyicisi verilmek istenilen mesajı dolaysız ve doğru bir biçimde almalıdır. Türk Halk Edebiyatı içinde fıkraların büyük önemi vardır. Nasreddin Hoca, Türk kültür dünyasında yaklaşık sekiz asırdır fıkralarıyla tanınmaktadır. Genel anlamda fıkralarına bakıldığında en önemli özelliği; “Hoca'nın “Dilin kemiği yok!” tabirinden verdiği cevaplarla sözün gücüne bağlı olan mizahî üstünlüğüdür” (Şenocak, 2007, s. 1484). Hoca'nın fıkraları gündelik yaşamı olabildiğince katkısız biçimde bizlere aktarmıştır. Adeta toplumsal yaşamın gerçek bir kesitini fıkralarda görmek mümkündür. Bu sebeple Nasreddin Hoca'nın fıkralarındaki gerçeklik, fıkraların sonundaki şaşırtıcı, iğneleyici, etkileyici mesajlarla asırlar ötesine kadar kalıcı bir niteliğe sahip olmasını sağlar. Şenocak'a göre fıkralar, hayatın içinde özgürlüklerimizin ve yanlışlarımızın sınırlarını belirleyerek bireyselleşmeyi amaç edinir (Şenocak, 2007, s. 1484). Fıkralar ve hikâyeler bireyselleştirici güçlerinin yanı sıra birleştirici bir güçtür. Fıkralarının diğer bir önemli özelliği ise hazırcevaplıktır. Fıkralarda Hoca'nın lafin altında kalmayan kişiliği, sağduyu ile saflık ve tuhafılık öğelerinin birbiriyle iç içe geçmiş olduğu görülür. Bu durum

onun bilge kişiliğinin yanı sıra ayırt edici özelliğini de ortaya çıkarmaktadır (Boratav, 2007).

Nasreddin Hoca, fıkralarında bilge, danışman, halk kahramanı, sosyal eleştirmen, söz ustası gibi özelliklere sahip bir kişi olarak belirir. Hoca, buna ek olarak fıkralarında toplumsal eşitsizliği ve adaletsizliği yererken, yönetici elit tabakayla sürekli sorunlar yaşamıştır. “Toplumsal sorunlar karşısında gösterdiği yapıcı eleştirileri, sorun çözücü kişiliği, en sert ve hassas konulardaki hoşgörüsüyle Nasreddin Hoca, evrensel insan gerçeğini Türk irfanı ile yaşayan ‘örnek bir insan’ tipidir” (akt Aslan, 2011, s. 42). Hocanın fıkralarında karısı, çocuğu, komşuları, kadılar, hırsızlar, dilenciler; bunun yanı sıra ona akıl danışmaya gelen Akşehirli, Moğol emirleri ve çilekeş boz eşeği önemli figürlerdir (Banarlı, 1987, s. 305).

Nasreddin Hoca'nın fıkralarına bakıldığında Türk milletinin kolektif bilinci ve karakterini yansıttığı açık biçimde görülmektedir. Bu bağlamda, sonuç olarak Nasreddin Hoca fıkralarında görülen gülme biçiminin bilinçli bir eylem niteliğinde olduğu söylenmelidir. Bu durumu sıradan bir refleks olarak görmemek gerekir. Kişi gülerken hem kendini hem de karşısındakini hoşgörülü bir ortamın parçası haline dönüştürmektedir. Çözüm yolu olarak hoşgörülü olmak dışında bir yol bulunmaz. Kişinin noksanlarını görebilmesini ve buradan yola çıkarak çözüm yolu bulmaya çalışması zihninin sağlıklı olduğunun göstergesidir (Bayraktar, 2013, s. 151). Ancak kendi noksanları ile yüzleşebilen ya da onları değiştirmeye çalışabilen birisi sağlıklı bir zihne sahip olabilir.

Nasreddin Hoca fıkraları genel anlamda mizah türleri noktasında hicvi ve ironiyi ön plana çıkarırlar (Türkmen, 1999, s. 19; Bayraktar, 2010, s. 379; Kaya, 2011, s. 37). Bu fıkraların motif yapısı ve amacı büyük oranda keşfetme, karşıdakini bilgilendirme ve ona ders verme üzerinedir. Nasreddin Hoca'nın fıkralarındaki mizah öğesinin çok sayıda yöntem ve metotla oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Fıkraların en önemlilerine bakıldığında neredeyse tamamında kelime oyunlarının olduğu, mantık dışı sözlere ve durumlara başvurulduğu görülür. Genellikle karakterlerin uyumsuz oldukları; kelime ve kafiye oyunlarını sıklıkla yineledikleri söylenebilir. Fıkralarda çeşitli benzetmelere yer verilir yanı sıra zekâ ölçek nitelikte oyunlarda fıkralarda yer alır. Umulmadık ya da akla gelmeyecek ihtimaller, şaşırtıcı söz ve davranışlar, iğnelemeler, taşlamalar da yine Nasreddin Hoca'nın fıkralarında sıklıkla görülmektedir (Türkmen, 1999, s. 19-20; Bayraktar, 2010, s. 379).

Bascom'un da altını çizdiği üzere halk biliminin önemli işlevlerinden birisi de eğitimidir. Pedagojik bir araç olarak halk biliminin işlevi, dünyanın birçok bölgesinde kanıtlanmıştır. Nasreddin Hoca'nın fıkraları da halk biliminin eğitim işlevini yerine getiren önemli kaynaklardandır. Nasreddin Hoca fıkraları öğretici, eğitici ve yol gösterici bir işleve sahiptir. Fıkraların genel anlamda halkı eğiten ve ona ders veren eğitsel bir yönü bulunmaktadır. Fıkraların eğitici yönü okul öncesi çağlardan itibaren çocukların gelişimine katkı sunmaktadır. Çocuklar mizah unsurları sayesinde gülerken düşünmeyi öğrenirler. Aynı zamanda Nasreddin Hoca fıkralarında olduğu gibi soru sormayı ve sorgulamayı dolayısıyla eleştirel bakışı ve eleştirel düşünmeyi de içselleştirirler.

“Nasreddin Hoca, Türk insanına soru sorabilmeyi, benzer olgular için farklı sorular ve dolayısıyla cevaplar bulmayı öğretmektedir. O, kalıplaşmış düşünceleri, tabuları, kalıp yargıları sorgulayarak, dolayısıyla sorgulatarak ortadan kaldırır ve aydınlanmanın yolunu açar” (Özdemir, 2010, s. 32). Emel Koç, Nasreddin Hoca'nın bir halk eğitimcisi olduğunu belirterek fıkralarından yola çıkmış ve eğitimin başlıca ilkelerini fıkralarında bulmaya çalışmıştır. Koç'a göre Nasreddin Hoca halka yönelik eğitsel bakışı sadece medrese ya da dergahla sınırlandırmamış aynı zamanda hayatın ve toplumun içinde de eğitime devam etmiştir. Koç, Nasreddin Hoca fıkralarındaki eğitsel ilkeleri şöyle sıralar; 1) İnsan bir değerdir: İnsanı tanımak gerekir; insanı değil, olumsuz davranışları kritik etmek gerekir; 2) Bireysel özellikler ve yetenek farklıları göz önünde bulundurulmalıdır, 3) Eğitimde soru cevap yöntemi esastır, 4) Düşünürken sebep-sonuç ilişkisi kurulmalıdır, 5) Amaç ve araçların iyi belirlenmesi gerekir, 6) Koşullara eleştirel bir tavırla yaklaşılmalıdır, 7) Koşullu öğrenme, 8) ezberciliğe karşı bir yaklaşımın benimsenmesi, 9) Eğitirken somut örneklerle yer verilmelidir, 10) Eğitimde geçmiş/gelenek ve gelecek bağının kurularak bütünselliğin yakalanması, 11) Değerler doğru tanıtılmalı ve bu değerler hayata geçirilmelidir, 12) Doğru olan, yapılması gereken vurgulanmalıdır, 13) tecrübeye önem verilmelidir, 14) Kalıplaşmış bilgiden uzak durup, şüphe canlı tutulmalıdır, 15) Ödül ve ceza doğru kullanılmalıdır, 16) Her konuda iyimserlik muhafaza edilmeli, ümit yitirilmemelidir (Koç, 2020, s. 7-15). Çalışmasında Koç, fıkralardan yola çıkarak bu ilkelerin her birini açar ve örnekler verir. Böylelikle Nasreddin Hoca'nın fıkralarının eğitsel işlevi özellikle de toplumun eğitilmesi noktasındaki bariz yapısı açık bir biçimde ortaya konur. Yanı sıra çocuklar ve gençler için de eğitici ve öğretici özler içermektedir.

4. Türk Sinemasında Nasreddin Hoca İmgesi

Sinema geçmişe ve geleceğe dair zihin dünyamızın sınırlarını genişleten en önemli sanat formlarının başında gelmektedir. Bununla birlikte sinema pek çok sanat disipliniyle ilişki içindedir. Sinemanın yedinci sanat olarak kendisinden önceki bütün sanat dallarını içinde barındırdığını söylemek mümkündür. Yanı sıra sinemanın eğitsel bir işlevi de söz konusudur. XX. yüzyılın başından itibaren kitleler üzerindeki etkisi ile sinemanın eğitsel işlevi keşfedilmiştir. Belgesel filmlerde ve sonrasında askeri konularda çekilen filmler I. Dünya savaşından itibaren bilinçli bir biçimde eğitim amaçlı gösterilmiştir (Kurdaş, 2021, s. 227). Bütün bu sanat dalları içinde edebiyat ürünleri sinemanın en fazla kaynak olarak kullandığı alandır. Edebiyatın geçmişten günümüze insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişimi sağlayan bir araç olması sinemayla kurdukları ortaklıktaki ana etkenlerden birisidir. Çünkü sinema da icat olarak bulunduktan sonra güçlü bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Hem edebiyat hem de sinema; kültürün gelişmesinde, gelecek nesillere aktarılmasında katkıda bulunmakla birlikte insanları bilgilendirmekte, eğlendirmekte olup bitenden haberdar etmekte, bakış açılarının değişmesine yardımcı olmaktadır (Kale, 2010, s. 266).

Toplumların geçirmiş oldukları tarihsel gelişim sürecinde halk kültür ya da halk edebiyatı ürünleri, önce sözlü kültür ortamında şekillenmiş sonrasında yazılı kültür ürünleriyle günümüze kadar aktarılmıştır. Bu ürünlerin sinema ve televizyon gibi elektronik görsel

kültür araçlarıyla evrensel bir boyut kazanmaları mümkün olmuştur. Zamanın ilerlemesine paralel olarak halk kültürüne ya da halk bilimine ait ürünlerin yapısı, içeriği ve sunumu noktasında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Sinemanın icadıyla masal, fıkra ve öykülerin yerini filmlere (Birkalan, 2000, s. 48); masal anlatıcısı anaların yer aldığı içten, samimi ve yüz yüze ilişkiler de yerini (Özdemir, 2005, s. 159) çeşitli araçlara (elektronik) bırakmıştır. Önce radyo sonrasında televizyon yeni öykü anlatıcılarına dönüşmüştür (Küçükbasmacı, 2013, s. 1063-1080).

Film çekim maliyetlerinin oldukça ucuzladığı, dijital teknoloji imkânlarının arttığı günümüzde Nasreddin Hoca'nın hayatını veya fıkra ve hikâyelerini elektronik veya dijital ortama aktaran eser sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Ancak hala yeterli düzeyde bir aktarımdan söz etmek mümkün değildir. Bu aktarımların da tam ve gerçekçi bir biçimde olduğu hususu soru işaretleri içermektedir. Bununla birlikte Türk sineması açısından Nasreddin Hoca'nın yaşam öyküsünün ya da fıkralarının eğitsel bir amaçla Türk sinemasına aktarıldığı söylenemez. Daha çok ticari kaygılar ve Nasreddin Hoca'nın tarihsel kişiliğinin toplum üzerindeki etkisinden yararlanılmaya çalışılmıştır.

Türk sinemasının 110 yıllık tarihi içinde Nasreddin Hoca'ya ilgili çekilen filmlerin bazıları şunlardır: Muhsin Ertuğrul'un çekmeye başladığı ama Ferdi Tayfur'un bitirdiği "Nasreddin Hoca Düğünde" (1940-1943) ve Haka stüdyosunda çekilen ve yabancı sahnelere yerli sahneler eklenerek kurgulanan "Nasrettin Hoca Buhara'da" (1944) (Gökmen, s. 156). 1954 yılında Talat Artemel tarafından yönetilen "Nasrettin Hoca" filmi, Faruk Kenç'in yönettiği yine 1954 yapımı "Nasrettin Hoca ve Timurlenk", 1965 yılında çekilen ama 1971 yılında gösterim şansı bulan Melih Gülgen'in yönettiği "Nasreddin Hoca". Ayrıca Azerbaycan yapımı "Gönüller Efendisi" (1940-1945) ve İtalya'da çekilen "Nasrine Hogia La Terza Freccia" (1971) de sayılabilir. Yönetmenliğini Yavuzer Çetinkaya'nın yaptığı 1988 yapımı "Bizi Güldürenler" televizyon filmi olarak çekilmiştir. Eğitsel filmlere örnek olarak Nebahat Yıldırım'ın "Nasrettin Hoca" (1979) filmi gösterilebilir. Türk sineması içinde Nasreddin Hoca temsili en fazla canlandırma sinemasında yapılmıştır. Canlandırma ya da animasyon sineması için; Turgut Demirağ'ın "Evvel Zaman İçinde Nasrettin Hoca" (1951), "Keloğlan ve Güldüren Sultan (1951-57)" adlı filmleri örnek verilebilir. Tonguç Yaşar'ın çektiği çizgi filmler: "Parayı Veren Düdügü Çalar" (1979), "Nasrettin Hoca ve Hırsızlar" (1979), "Suçlu Kim?" (1979)dir. Çizgi yapımlar aynı dönemde "Nasreddin Hoca Çizgi Film Yarışması"nda ödül almışlardır. Aynı zamanda bu filmler, TRT'de çocuklar için yapılan programlarda gösterilmişlerdir. Video döneminden kalan ve 1980'lerde tam olarak ne zaman çekildiği bilinmeyen yönetmenliğini Recep Filiz'in yaptığı "Nasreddin Hoca" ve 1998 yılında çekilen, yönetmenliğini Tefvik Polam'ın yaptığı "Nasreddin Hoca, Keloğlan, Prenses ve Büyücü" gibi televizyon filmleri de mevcuttur. 1993 yılında Ramazan ayı boyunca gösterilen yönetmenliğini Aydın Bağardı'nın yaptığı ve Nasreddin Hoca'yı Münir Özkul'un canlandığı "Nasreddin Hoca" dizisi de Nasreddin Hoca'nın televizyon dizilerine yansımaları sağlamıştır. Bunun dışında yabancı canlandırma filmleri de çekilmiştir. Aleksander Vazov'un çektiği 1939 Bulgar yapımı "Nasradin Hoca i Hitar Petar" bu alandaki en önemli filmler arasında yerini almıştır. Son yıllarda zaman yolculuğu temalı

film, dizi, animasyon, çizgi film gibi türlerin artmasıyla birlikte Nasreddin Hoca imgesinin zaman yolculuğuna dayalı serüvenleri ekrandaki yerini almıştır. 2019 yılının Ramazan Bayramı'nda "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu" adlı çizgi dizisi televizyonda yayınlanmaya başlamıştır. Beş sezon yayınlanan çizgi dizi Nasreddin Hoca ve eşeğinin (Küheylan'ın) kazara XXI. yüzyıla gelmesini anlatmaktadır. Ayrıca Nasreddin Hoca modernize edilerek güncel temalarla birleştirilmiş: "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu" (2022), "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu: Dinozorlar Çağı" (2023), "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu: Kadim Medeniyetler (2024)" adlı animasyon filmleri belirtilen yıllarda vizyona girmiştir. Bu çizgi dizi ve animasyon filmlerinin gördüğü ilginin Nasreddin Hoca'ya atfedilen değerlerin zaman yolculuğu ve benzer popüler temalarla harmanlanmasıyla gerçekleştiği sonucuna ulaşılabilir. Özellikle Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu filmleri çocukların eğitimi ve gelişimi noktasında oldukça önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir. Çocuklar Nasreddin Hoca çizgi filmi ve animasyon serisiyle hem eğlenmişler hem de bilgilenerken eğitilmişlerdir. Nasreddin Hoca animasyon filmde geçmişten günümüze zaman yolculuğu yaparak eğitsel işlevlerini sürdürmüş, mizahi yolla ders vermiş, öğüt vermiş ya da eleştirel düşünmeye yardımcı olmuştur. Böylelikle animasyon filmler sayesinde (çocukların masalla kurduğu ilişkiye benzer biçimde) geleneğin güncellenmesi söz konusu hale gelir. Gelenek günümüze taşınarak günceli besler (Avcı, 2020, s. 565).

4.1. Nasreddin Hoca Düğünde (1940-43)

Agah Özgüç, "Türlerle Türk Sineması" adlı çalışmasında ilk masal filminin Türk sinemasına "Nasreddin Hoca Düğünde" filmiyle girdiğini belirtmiştir (2005, s. 203). Bu film, Nasreddin Hoca'nın hikayesinin ya da fıkralarının Türk sinemasında konu edildiği ilk yapımdır. Muhsin Ertuğrul'un 1940 yılında yönetmeye başladığı filmin senaryosunu Burhan Felek yazmıştır. Hoca'yı, Hazım Körmükçü'nün oynadığı Nasreddin Hoca Düğünde filmi, Hoca'nın fıkralarının art arda sıralandığı müzikal unsurlar da içeren revülü bir gösteri olarak tasarlanmıştır. Ancak Hazım Körmükçü'nün rahatsızlanması üzerine film yarıda kalmış ve 1943 yılında Ferdi Tayfur tarafından tamamlanmıştır. Ferdi Tayfur filmi, Müzeyyen Senar ve Sadettin Kaynak gibi ses sanatçılarıyla birlikte dönemin ünlü tuluatçılarından Asım ve Naşit Baba'yı da dahil ederek tamamlamıştır. Filmde dönemin ünlü sihirbazı Zati Sungur ve caz dansçıları da yer almıştır. Muhsin Ertuğrul'un başlayıp, Ferdi Tayfur'un bitirdiği filmi, Giovanni Scagnamillo yamalı bohçaya benzetmiştir: "bir sünnet düğününde Hoca'nın öyküleri anlatılır, araya Sadettin Kaynak ve Müzeyyen Senar Işıl girer, ardından Karagöz, Orta oyunu, Zati Sungur ve Ferdi Tayfur'un Laurel Hardy taklitleri girmektedir" (2003, s. 64). Şükran Kuyucak Esen ise filmi "üzerinde durmaya değmeyen, tiyatrosu ve karışık öykülü" (2010, s. 30) şeklinde değerlendirmiştir. Bu filmin Nasreddin Hoca'yı imgesel anlamda beyaz perdeye aktarmak gibi bir amacı yoktur. Daha çok Nasreddin Hoca'nın isminden yola çıkarak seyirciler üzerindeki etkisi kullanılmak istenmiştir. Sinemasal anlamda bir değerinin olmadığını sinema tarihçileri ve akademisyenler de belirtmiştir. Filmin eğitsel anlamda bir amacı da yoktur, Nasreddin Hoca'nın fıkralarındaki eğitsel yönün filmlerin hem biçim hem de içerik anlamdaki eksiklikleri dolayısıyla izleyiciye aktarımı sorunlu olmuştur.

4.2. Nasreddin Hoca ve Timurlenk (1954)

1954 yılında Nasreddin Hoca ile ilgili iki film çekilmiştir. İlki yukarıda da bahsedildiği gibi Talat Artemel'in yönettiği 1954 yapımı "Nasrettin Hoca", ikincisi ise Faruk Kenç'in yönettiği yine 1954 yapımı "Nasreddin Hoca ve Timurlenk"tir. Film, 1940 yapımı "Nasreddin Hoca Düğünde" filminde olduğu gibi Nasreddin Hoca'nın fıkralarından esinlenerek senaryolaştırılmıştır. Film, teknik anlamda ilk filme göre çok daha sinemasal öğeler barındırmaktadır. Ancak tamamıyla stüdyoda çekilmiş olması gibi sebeplerle Türk sineması üzerindeki teatral etkiden kurtulamamıştır. Filmde Nasreddin Hoca'yı İsmail Dümbüllü canlandırmıştır. Dümbüllü geleneksel Türk tiyatrosunun son temsilcisi olarak görülür. 78 dakika olan filmde Nasreddin Hoca'nın fıkraları art arda sıralanarak bir senaryo oluşturulmaya çalışılmıştır.

Filmde; eski kadının fazla pilav yemekten çatlaması üzerine Akşehir'e yeni bir kadı atanır. Kadı Cafer ile Hoca'nın yıldızları hiç barışmaz ve Hoca sürekli başını belaya sokar ancak her seferinden başını beladan kurtarmanın yolunu bulur. Kadı Cafer, Çengi Şehnaz'a göz koyar ve bir yolunu bulup, sevgilisi Ceylan Recep'i hapse attırır. Hocanın oğlu olan Firuz ile Cafer'in kızı Gülfem birbirlerine âşık olurlar. Kadı bu durumu öğrenince kızını odaya kapatarak dışarıya çıkmasını yasaklar. Firuz'u da yakalatarak çeşitli işkence yöntemleriyle yola getirmeye ve kızından uzak tutmaya çalışır. Nasreddin Hoca bu durumu öğrenerek Timurlenk'in kentte olmasını kullanır ve oğlu Firuz'u Kadı'nın elinden kurtarmanın yolunu bulur. Filmin sonunda Timurlenk'ten kurtulmanın yolunu arayan ahalinin yardımına yine Hoca yetişir ve Timur'un karısının Konya'da onu görmeye geldiğini söyleyerek Akşehir'den ayrılmasını sağlar. Film, herkesin mutlu olduğu masalsi bir sona sahiptir.

Yukarıda da belirtildiği üzere Nasreddin Hoca'nın yaşadığı dönem XIII. yüzyıldır ama Timur'un Anadolu'ya geliş tarihi 1400'lü yılların başıdır (Ankara Savaşı 1402). Bu bağlamda filmde oluşturulan hikâye anakroniktir. Dolayısıyla filmdeki öykü gerçek bir tarihi kesiti anlatmamaktadır. Hoca'nın yaşamından çok fantastik bir dönem anlatılmakta Nasreddin Hoca ile Timur aynı filmde sunulmaktadır. Dönemsel farklılığı belirtmek açısından önemli bir unsur da kadılık makamıdır. Hoca'nın Anadolu Selçuklu döneminde yaşamış olmasına rağmen filmde kadıya yer verilmiş olması filmin gerçekçiliğini zedeleyen bir diğer unsurdur. Çünkü kadılık, Osmanlı devlet sistemindeki bir mevki ve makamın adıdır.

Film, Nasreddin Hoca'nın bilindik fıkralarından birisiyle başlar. Komşusu ile pazara gidecek olan Hoca, eşeğini daha önce hor kullanan komşusuna oğlunun eşeği bağa götürdüğünü söyler, o sırada eşek anırır, komşu eşeğin orada olduğunu söylediğinde Hoca, "bana bu aksakalımla inanmayıp da eşeğin sözüne mi inanacaksınız?" der. Sonrasında karısına komşusunu saldırdığını söyler. Çıkarıcı komşunun eşeğe ortaklaşa binmek için Nasreddin Hoca ile pazar gitmek istediği ifade edilir. Hocanın eğitsel anlamda yalan söylememeyi, ahlaki açıdan tercih etmesi beklenir ancak Hoca komşusuna yalan söylemeyi tercih eder. Benzer durum Kadı ile karşılaşmalarında da söz konusudur. Hoca'nın nüktedanlığı ön plana çıkarılırken yalan söylemek noktasında beis görmez.

Sonraki sahnede Akşehir'e yeni bir kadının atandığı haberi verilirken eski kadının fazla pilav yemekten çatladığı da söylenir. Hoca'nın kapı komşusu Yahudi Miçon Efendi ile ayakkabısı üzerine yaptığı konuşmadan Miçon Efendi'nin cimriliği ortaya çıkar. Miçon Efendi bir gün topuğuna basarak bir gün de parmaklarının ucunda yürüyerek (burnuna basarak) ayakkabısının eskimesini engellediğini söyler. Miçon Efendi, Timur'un Akşehir'e doğru geleceğini söyleyerek endişesini dile getirir. Hoca ise asıl sorunun yeni kadı olduğunu belirterek eski kadından çabuk kurtulduklarını söyler. Hoca'nın kadılık makamıyla bir sorunu olduğunu söylemek mümkündür. Bu sahnenin sonunda, eşeğin anırmasıyla Hoca eşeğinin susadığı söyler; Miçon Efendi Hoca'ya eşek dilinden anlıyorsun diyerek espri yapmaya çalışır. Hoca'nın hazır cevap oluşu ve nüktedanlığı "eşek dilinden anlamasam senle konuşur muyum Miçon Efendi?" diyaloguyla vurgulanır. Hoca ile Miçon Efendi'nin konuşmaları farklı dine mensup iki kişinin barış içinde yaşadıklarını ve nükteli konuşmalarla birbirlerini kırmadan anlaştıklarını ortaya koyar. Her ikisini de ortak derdi kadı ve Timur'dur.

Bir diğer sahnede; Hoca, uğur getirsin diye pabucunu dama asmıştır. Çatıda işlerini hallederken yeni Kadı hocanın evinin yanından geçer. Pabuç, Kadı'nın üstüne düşer. Böylece Hoca ile Kadı Cafer'in tanışması zorunlu hale gelir. Kadı, Hoca'yı makamına çağırır, sorgular ve yüz sopayla cezalandırır. Kadı'nın yaptığı sorgulama biçimi izleyiciyi adalet kavramı üzerinde düşünmeye sevk eder. Çünkü Kadı atandığı her yerde "astığı astık kestiği kestik" bir sistem oluşturmanın derdindedir. Bununla birlikte Hoca, ulemadan birisi olmasına rağmen "pabuç takma" gibi aslında İslam dininde yeri olmayan bir geleneği uygulamıştır. Hoca, sopa cezasını çekerken kadıya "ya siz hiç sopa yememişsiniz ya da hesap bilmiyorsunuz" diyerek onunla dalga geçer. Yüz sopayı yedikten sonra oğlu Firuz tarafından eşekle eve getirilen Hoca'nın eşikle yaptığı konuşmadan sopa yiyeceğini bildiği için ayaklarının altına pestil koyup sopanın hissedilmemesini sağladığı anlaşılır, bu sahnede Hoca'nın uyanık tarafına gönderme yapılır. Karısının, "Efendi sen başına geleceklerini biliyorsun muhakkak öleceğin tarihi de bilirsin" sözleri üzerine; "senden altı ay sonra hatun" diye cevap verir. Boratav'ın değinilen kaynaklarından ve Hoca üzerinde yapılan incelemelerden yola çıkılarak Hoca'nın mübarek bir şahıs olmakla birlikte olağanüstü güçleri olduğu inancı vardır. Bu diyalog, inancı destekler niteliktedir.

Kadı Cafer, Çengi Şehnaz'a adamını göndererek ona ilgisini belli eder. Şehnaz ise Kadı'ya sevdiği Ceylan Recep'in salınması şartını koşar. Ceylan Recep, Hoca Nasreddin'e Arap Bacı'yı gönderir. Hoca, Kadı Cafer ile Ali Cengiz oyununa başlayacağını söyler. Kadı Cafer, Şehnaz ile buluşmak için bir eve geldiğinde Hoca bir oyun tertipler. Davul çalarak Şehnaz'a yaklaştığı anda Kadı'yı korkutur ve kaçmasına neden olur. Bu sırada Şehnaz da Kadı'dan Ceylan Recep'in serbest kalmasına dair kâğıdı almıştır. Böylece Nasreddin Hoca dara düşen bir kişiye daha yardım etmiş olur ve haksız yere hapse atılan Ceylan Recep'i hapisten kurtarmıştır.

Bu bölümün tamamlanmasından sonra Firuz ile Kadı'nın kızı Gülfem'in hikâyesi başlar. Bu sahnelerde Nasreddin Hoca'nın "yorgan" fıkrasının filmde motif olarak işlendiği görülür. Yorganını çaldıran Hoca eve yorgansız girerek "yorgan gitti kavga bitti" der. Bir

başka Nasreddin Hoca fıkrası olan “ye kürküm ye” fıkrasının benzeri ise Hoca'nın Timur'un davetine gitmek istediğinde kapıdan alınmaması üzerine işlenir. Hoca giymiş olduğu süslü kıyafetler sayesinde eşraf kapısından girerek Timur'un sofrasına oturur. Bu şekilde fıkranın anlamını bulur.

Buna benzer birkaç fıkrada daha filmin senaryosuna dahil edilmiştir. Nasreddin Hoca'nın temiz kalpliliğine dair en önemli vurgu, Hoca'nın eşeğini çalanlardan birisinin kendisini Hoca'ya, “ben sizin eşeğinizim” diyerek yutturduğu sahnede görülür. Hoca ile karısının eşeği sulama hikâyesi yüzünden inatlaşıp konuşmadıkları sırada eve gelen hırsızlar bütün eşyaları alıp götürürler. Hoca ile karısı hırsızları gördükleri halde konuşmama hususunda iddiaya girdiklerinden herhangi bir tepki vermezler.

İlerleyen sahnelerde Kadı, Firuz'u işkenceyle yola getirmeye çalışır. Nasreddin Hoca, Timur yardımıyla Firuz'u Kadı'nın elinden kurtarır. Kızını da oğluna ister. Ardından kıvrak zekâsı sayesinde Timur'un da Konya'ya dönmesini sağlar böylece Akşehir'i büyük bir beladan kurtarır. Filmin sonunda Kadı, Hoca'ya “Hızır Aleyhisselam mısın nesin?” diyerek mihnetlerini dile getirir. Film Nasreddin Hoca'nın zekâsı ve yardımseverliği vurgulanarak hikâyelerinde alışlageldiği gibi mutlu sonla biter.

Filmin Nasreddin Hoca fıkralarından yola çıkılarak senaryolaştırılmış olması eğitsel anlamda birçok işlevi yerine getirdiğini ortaya koymak için yeterli doneyi sunar. Emel Koç'un bahsettiği eğitim ilkelerinden insanın bir değer olduğu, onu tanımak gerektiği ve olumsuz davranışların kritik edilmesi gerekliliği Timur'un davetine gitmek istediğinde kapıdan alınmadığı sahnede açık bir biçimde görülür. Kapıdan alınmayan Hoca bunun üzerine süslü kıyafetler giyerek davete katılabilir. Ayrıca Miçon Efendi ile ilişkisinde de nüktedanlıkla birlikte engin bir hoşgörü söz konusudur. Yine Hoca'nın bireysel özellikler ve yetenek farklılıkları göz önünde bulundurarak insanlarla kurmuş olduğu ilişki vurgulanır. İki kişinin eşek yüzünden kavga ettiği sahnede hoca konuşan her iki kişiyi de haklı bulur. Böylelikle Hoca'nın insanları tanıyarak anlayabilme onların psikolojik özelliklerine göre yaklaşabilme özelliğinin altı çizilir. Hoca'nın diyaloglarının hemen hemen hepsinde soru ve cevap yöntemi ve neden sonuç ilişkisi vardır. Neredeyse filmin her sahnesinde bu durum açık bir biçimde görülür. Hoca'nın fıkralarında altı çizilen bir diğer eğitsel durum ise amaç ve araçların iyi belirlenmesidir. Hoca film boyunca yapacağı her işle ilgili bir plan dahilinde hareket eder, ona ulaşmak için kullanacağı araçları da önceden belirler. Kadı'nın Hoca'ya verdiği cezayı önceden düşünerek ayağının altına pestil koymasında olduğu gibi önceden planlayarak acısını azaltmıştır. Hoca film boyunca eleştirel bir yaklaşım sergiler, başına gelenleri sorgular ve mantık dışı durumlarda eleştireliliğini sürdürür. Nasreddin Hoca'nın fıkraları film boyunca eğitsel anlamda somut örneklerle dayanmıştır. Fıkralar belirli bir mantık silsilesine göre senaryolaştırılmıştır. Filmde geçen eğitsel ilkelerden bir diğeri de değerlerin doğru tanıtılması ve hayata geçirilmesidir. Kadının Şehnaz'a olan ilgisinin gayri ahlakiliğini Hoca'nın Kadıyı engellemesiyle ortaya çıkar. Hoca film boyunca doğru olanı ya da yapılması gerekeni vurgular. Film boyunca eğitsel ilkelerden tecrübeye önem verme, kalıplaşmış bilgiden uzak durması, şüpheyi canlı tutması ve her konuda iyimserlik muhafaza etmesi de

vurgulanmıştır. Hoca'nın Timur ile sahnelerinde tecrübeye yaptığı vurgu ve iyimserlik daima ön plandadır. Filmin sonunda Kadı, Hoca'nın tecrübelerine vurgu yapar.

Film görsel ve teknik anlamda bir yenilik sunmaz, Dümbüllü ve Meddah tiyatrosunun etkisiyle geleneksel kalıpların dışına çıkmaz. Ancak folklorik yönleriyle, özellikle senaryo metni bağlamında değerlendirildiğinde Hoca'nın fıkralarına yer verilmesiyle dikkat çeker. Hoca'nın kişilik özellikleri tarihi olayların arka plânında izleyiciye sunulmuş, hikâyeler anekdotlar şeklinde canlandırılmıştır. Film parça parça öykülerden oluştuğu için metinsel anlamda tam bir bütünlük arz etmez. Olayların ana kahraman Nasreddin Hoca çerçevesinde birbirine bağlandığı görülür. Filmde güldürürken düşündürme, kıssadan hisse çıkarma geleneği halk kültüründen etkilenilerek beyaz perdeye yansıtılır. Ancak Nasreddin Hoca kimi sahnelerde kendi çıkarlarını ön plana çıkaran bir tipolojide gösterilir. Film, Hoca'nın fıkralarının uyarlanmasından senaryolaştırıldığından fıkralardaki eğitsel işlevler filme de yansımıştır.

4.3. Nasreddin Hoca (1971)

“Nasreddin Hoca” filmi 1954 yılında yapılan “Nasreddin Hoca ve Timurlenk” filminden 11 yıl sonra çekilmiştir. Türk sinemasının geçirmiş olduğu evrim düşünüldüğünde 1970'li yıllarda Türk sinemasının dil ve estetik anlamında gelişmeler kat etmiş olması gerekir. Ancak filmde teknik anlamda acemice yapılmış hatalar ve gereksiz kamera hareketleri, sinema dilinin hâlâ sorunlu olduğunun göstergesidir. Teknik anlamda değerlendirildiğinde Tiyatrocular dönemine ait olan çekim tekniklerinden ve anlatım tarzından vaz geçilmiştir. Mekânsal anlamdaysa stüdyonun yerini gerçek mekânlar almıştır. Ancak bütün bu sinemasal ilerlemelere rağmen biçim ve içerik açısından oldukça sorunlu bir filme imza atılmıştır.

Yönetmenliğini Melih Gülgen'in yaptığı filmde Nasreddin Hoca'yı yine İsmail Dümbüllü canlandırmıştır. Film, Nasreddin Hoca'nın Sağır Kadı'nın kızı Safinaz'a, Timur'un cengâveri Prens Ahmet'in ise Sağır Kadı'nın diğer kızı Gül Ayşe'ye âşık olmasıyla gelişen olayları konu edinir. Sağır Kadı ise kızlarını her ikisine de vermek istemez. Film genel anlamda Nasreddin Hoca'nın klasik fıkralarının yanı sıra Akşehir Kadısı ve Timur ile ilgili fıkralarıyla harmanlanmıştır. Fıkralarla örülen olay örgüsüne melodramatik öğeler de serpiştirilmiştir.

Filmde; Nasreddin Hoca'nın Akşehir Kadısının kızı Safinaz ile evlenmek istemesinin sonucu gelişen olaylar anlatılır. Kadı, diğer kızı Şükriye'yi Safinaz kılığına sokarak Nasreddin Hoca ile evlendirir. Bunun üzerine Nasreddin Hoca, Şükriye'yi baba evine göndermek ister. Ancak Kadı kabul etmez. Nasreddin Hoca'nın Kadıyla atışması sonrasında Hoca, Kadı tarafından cezalandırılır. Kadı, Timur'un Akşehir'e doğru ilerlediğini duyduğunda Nasreddin Hoca'ya verdiği falaka cezasını unutup hemen evine döner. Sağır Kadı, ailesini toplar ve aile bireylerine oradan uzaklaşmaları gerektiğini söyler ancak kızlarından birisi eksiktir. Gül Ayşe göle yıkanmaya gittiği sırada Timur'un cengâverlerinden birisi tarafından görülür. Prens Ahmet adlı cengâver Gül Ayşe'ye âşık olur. Gül Ayşe koşarak Kadının yanına gelir. Arkasından da Timur'un cengâveri onu takip

eder, böylece Sağır Kadının kaçmasını da engeller. Timur Han, Akşehir'e geldiğinde Nasreddin Hoca ile karşılaşır ve hemen onun nüktedan birisi olduğu anlar. Nasreddin Hoca'ya sorduğu soruların cevapları hoşuna gider ve Hoca'yla aralarında dostane bir muhabbet gelişir. Sonrasında Timur, Hoca'dan Prens Ahmet'in Gül Ayşe'ye olan aşkını Sağır Kadı'ya söylemesini ve bu işi çözmesini ister. Bu işi memnuniyetle kabul eden ve bir yandan da kurnazlık düşünen Hoca, Safinaz'a da kavuşabileceğinin hesabını yapar. Filmin sonunda Ahmet, Gül Ayşe'ye kavuşur, Timur bir daha sahtekârlık yapmamak şartıyla Kadı'yı affeder. Ancak Kadı, Hoca'ya Safinaz yerine yine Şükriye'yi uygun görür. Bunu gören Hoca, kalp krizi geçirir ve öldü sanılarak mezara götürülürken birden kendine gelir ve içine konduğu tabutu da sırtlayarak uzaklaşır.

Filmin cinsellik dozu Hoca'nın yarattığı imaja ters düşecek şekilde abartılı bir biçimde ön plana çıkarılmıştır. Özellikle Nasreddin Hoca'nın Safinaz'ı düşlediği sahneler, Gül Ayşe'nin gölde yarı çıplak yüzdüğü sahne, Nasreddin Hoca'nın hamama giden Kadı'nın kızlarını takip edip röntgenlediği sahne sinemasal anlamda cinselliğin bir araç olarak kullanıldığının göstergesidir. Bu bölümler filmin senaryosuna ve içerdiği anlama hizmet etmekten uzaktır. Kadı'nın kızlarıyla olan ilişkisi de sorunludur. Kadı bir sahnede yerde oturup meyve yiyip içki içerken kızları ona meyveler yedirip, şuh bir şekilde dans etmektedir. Güvenç, bu sahnelerle ilgili benzer şekilde "Timur'un dansözlerinden gözlerini ayıramayarak onları neredeyse ağzının suları akarcasına izlemesi, hamamdaki kadınları gizlice seyretmesi gibi davranışlar Nasreddin Hoca'ya yakıştırılan kişiliğiyle örtüşmemektedir" (Güvenç; 2020, 356) şeklinde bir değerlendirme yapmıştır. Türk sineması açısından Nasreddin Hoca imgesi cinsellik dozu abartı içerecek düzeyde sinema perdesine aktarılmıştır. Filme genel anlamda bakıldığında hem anlatılan konu hem de anlatma biçimi hususunda oldukça sorunlu bir yapıya sahip olduğu söylenmelidir. Yanı sıra tarihsel anlamda filmin yine anakronik bir yapıda olduğunun altını çizmek gerekir. Sinemasal anlamda bu durum sıklıkla kullanılmış olsa da filmin gerçekçi bir estetikten yoksun olması Nasreddin Hoca imgesinin Türk sineması açısından beyaz perdeye yansıtılmadığını açık göstergesidir.

Filmin eğitsel işlevine bakıldığında 1954 yılında çekilen filme göre olumsuz bir yapıdadır. Film boyunca Nasreddin Hoca'nın fıkralarından örnekler içerse de eğitsel anlamda Hoca'nın fıkralarındaki özü yeterli ölçüde beyaz perdeye aktaramamıştır. Filmde Hoca bireysel özellikler ve yetenek farklılıklarını göz önünde bulundurarak insanların seviyelerine inebilmiştir. Dilenci ile konuşurken farklı bir üslup takınırken, Kadı ile konuşurken farklı bir üslubu benimsemiştir. Hocanın çıkarıcı insanlara karşı zekasını konuşturduğu gözlenir. Filmde Hoca'nın eşeğe ters bindiği sahne eğitimde geçmiş/gelenek ile gelecek arasındaki bağın kurularak bütünselliğin yakalanması ilkesine vurgu olarak değerlendirilmelidir. Hoca halk ile bağını devamlı olarak belli bir seviyede ve onlardan kopmadan tutmaktadır. Hoca eşekle ileriye doğru giderken sırtını geçmişe dönmekte gelenekle bağını koparmamaktadır. Nasreddin Hoca başına gelen her işle ilgili bunda da bir hayır vardır diyerek umudunu sürekli tazelemektedir. Filmde Hoca'nın eğitim ilkelerinden doğru olanı ya da yapılması gerekeni vurguladığı görülür. Timur'un Gül Ayşe'yi cengâverine istemesi sonrasında Kadı ile konuşurken bu durum açıkça

görülür. Filmde görülen eğitimin işlevlerinden bir diğeri de tecrübeye verilen önemdir. Hoca anlattığı kissalarla filmde tecrübeye vurgu yapmıştır.

Olumlu özelliklerin yanı sıra filmde Hoca temsilinin olumsuz özellikler de içerdiğini söylemek gerekir. Filmde Nasreddin Hoca'nın halk kültüründeki imgesi, yalan yanlış ve gerçeklikten uzak bir biçimde yansıtılmıştır. Hoca filmde; zampara, kadın düşkün, yaşını ve toplumsal statüsünü çok umursamayan bir karakter olarak sunulmuştur. İlk filmde Nasreddin Hoca'nın oğlunun aşk hikâyesi melodramatik unsurlarla anlatılırken ikinci filmde Hoca'nın kendisinin aşk hikâyesi mizahi bir dille anlatılmıştır.

Sonuç

Eğlenme, hoş vakit geçirme, toplum kurumlarına ve değerlere destek olma, eğitim ve toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak gibi işlevleri olan halk bilimi, XIX. yüzyılın ortalarına kadar genel anlamda sözlü kültürünü parçası olamaya devam etmiştir. XX. yüzyılın gelişen iletişim teknolojileri halk edebiyatı ürünlerinin sadece sözlü kültürde kalmasını imkânsız kılmış, önce yazılı kültüre sonrasında da görsel kültüre bir aktarım söz konusu olmuştur. Bu noktada sinemanın ortaya çıkışı ve halk biliminden sinemasal uyarlamalar ön plana çıkar. Genel anlamda Türk sinemasındaki halk bilimi uyarlamalarının sayıca az olduğu ve bu alanda yapılan çalışmalara yeterince özen gösterilmediği söylenebilir. Türk halk kültürünün ya da halk bilimi ürünlerinin Türk sinemasına yansması noktasında hâlâ ilerleme kaydedilemediğinin altı çizilmelidir. Türk sineması toplumunun ürettiği zengin folklorik öğeleri kullanma bilincine henüz erişememiştir. Nasreddin Hoca da sözlü kültürün ürettiği Türk toplumuna ait önemli değerlerden biridir. Nasreddin Hoca, yerelden evrensele yayılarak nüktedanlığı ve kıvrak zekâsıyla bir simge durumuna dönüşmüştür. Bu özelliğiyle edebiyat ve sinema iş birliğinin sunduğu imkânlarla sinemaya da konu olması kaçınılmazdır. Nasreddin Hoca imgesinin Türk sinemasında bazı film örnekleriyle yer aldığı görülmektedir. Bu filmlerde Nasreddin Hoca'nın eğitsel yönü mizahi unsurlarla birlikte aktarılmaya çalışılmıştır. Fıkraların temel işlevlerinden olan güldürürken düşündürme olgusu, bu filmlerde açık bir biçimde ortaya konmuştur. 1954 Yapımı Nasreddin Hoca ve Timurlenk filmi Emel Koç'un belirtmiş olduğu eğitsel işlevlerin neredeyse tamamını yerine getirmişken, 1971 yapımı Nasreddin Hoca filminin ilk filme göre eğitsel işlevleri çok daha az sayıda yerine getirdiği görülmüştür. Bu filmlerin yanı sıra çalışmada belirtilen ancak ayrıntılı bir biçimde ele alınmayan Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu animasyon filmlerinin eğitsel anlamda çok daha ön plana çıktığı söylenebilir. Çalışma Türk sinemasında Nasreddin Hoca temsillerinin eğitsel işlevlerini kurmaca filmlerden yola çıkarak değerlendirdiği için animasyon filmler ayrıntılı bir biçimde ele alınmamıştır.

Nasreddin Hoca zaman ve mekânı aşan kimliğiyle dikkat çeker, dini bir eğitim almıştır, ilim ve edep sahibidir. Genel olarak bakıldığında Hoca'nın fıkraları didaktiktir. Bu fıkralarda sosyal bir eleştiri söz konusudur. 1954 yapımı "Nasreddin Hoca ve Timurlenk" filminde bu özellikleri görmek mümkündür. Ayrıca bu örnekteki Nasreddin Hoca nüktedan, hazırcevap, karşılıksız iyilik yapan, zeki, halkın derdine derman olmaya çalışan,

kurnazlıklara pirim vermeyen, saf, çalışmadan kazanmayı yeren, hoşgörülü, gerektiğinde egemen sisteme karşı duran, sosyal dayanışmayı önemseyen, ezilenin yanında yer alan bir karakter olarak sunulmuştur. Ancak 1971 yapımı “Nasreddin Hoca” filmine bakıldığında bu özelliklere zıt bir şekilde onun ahlaki yönden zayıf, kadın düşkün, toplumsal statüsünü umursamayan bir kişi olarak portresi çizilir. Bu bağlamda “Nasreddin Hoca ve Timurlenk” filmi izleyicide olumlu, “Nasreddin Hoca” filmiyse olumsuz bir algı yaratır.

Hocayla ilgili yapılmış olan filmlerde kolektif kimliği yansıtan Türk halk kültürüne ait unsurlar yetersiz de olsa yer almaktadır. İsmail Dümbüllü'nün Nasreddin Hoca'ya hayat vererek başlattığı gelenek, Nasreddin Hoca'ya ait kimi özelliklerin Kemal Sunal, Feridun Karakaya, Şener Şen, Öztürk Serengil gibi komedi oyuncularına ve rol aldıkları filmlere aktarımıyla devam eder.

Sonuç olarak Nasreddin Hoca'nın yaşamının, hikâyelerinin ve fıkralarının sinemasal olarak görselleştirilmesi çabaları teknik açıdan ve içerik bakımından yetersizdir. Bu durumun birçok sebebi vardır. Yukarıda da belirtildiği gibi en önemli sebebinin Türk sinemacıların halk bilimi öğelerini anlatacak düzeyde yeterli kültürel birikime sahip olmadıkları düşünülmektedir. Bu durumun göz önünde bulundurulması ve bundan sonra yapılacak çalışmalarda daha gerçekçi bir Nasreddin Hoca temsilinin sinemaya aktarılması beklenmektedir. Bu filmlerde Nasreddin Hoca'nın eğitsel yönü de vurgulanarak hikâyelerinin estetik ve tematik anlamda güçlü senaryolarla yerel ve evrensel ölçekte anlatılması gerekmektedir.

Kaynaklar | References

- Alptekin, A. B. (2011). Doğu Türklerinin Nasreddin Hocası mitolojik bir kahraman mıdır?. *Bilig Dergisi*, (59), 21-30.
- Artun, E. (2004). *Türk Halk edebiyatına giriş*. Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2005). *Türk halkbilimi*. Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2008). *Anonim Türk halk edebiyatı nesri*. Kitabevi Yayınları.
- Aslan, F. (2011). Sanal kültür ortamında güncellenen Nasreddin Hoca fıkraları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkie*, 6(4), 39-60.
- Aslanoğlu, B. Y. (2018). *Geçmişten günümüze 41 sinemasında folklorik izler*, Palet Yayınları.
- Avcı, C. (2020). Nasrettin hoca zaman yolcusu: Sözlü, yazılı ve elektronik kültür metinleri arasında bir çizgi dizi. *Uluslararası Dil, Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Güncel Yaklaşımlar Dergisi (CALESS)*, 2(2), 558-577.
- Baldini, M. (2000). *İletişim tarihi*, Avcıol Basım-Yayın.
- Banarlı, N. S. (1987). *Nasreddin Hoca, resimli Türk edebiyatı tarihi*. MEB Yayınları.
- Bascom, W. R. (1954). Four functions of folklore, *The Journal of American Folklore*, 67(266), 333-349.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor yazıları*. Adam Yayınları.
- Batuş, G. (2004). Sözlü kültürden kitle kültürüne geçiş sürecine direnen değerler. 2nd International Symposium Communication in the Millennium, 2, s. 817-825. Doi:10.26650/APB/SS7.2023.205
- Bayraktar, Z. (2010). Mizah teorileri ve mizah teorilerine göre Nasreddin Hoca fıkralarının tahlili, [Yayınlanmamış Doktora Tezi], Ege Üniversitesi.
- Bayraktar, Z. (2013). “Nasreddin Hoca fıkralarının metin merkezli halk bilimi kuramlarından yayılma ve gelişme kuramlarına göre tahlili, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 141-152.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt Yayınları.
- Birkalan, H. (2000). Gelenek, halk kahramanları, popüler medya ve İnek Şaban, *Folklor/Edebiyat*, 6(23), s. 47-53.
- Boratav, P. N. (1983). *Folklor ve edebiyat*. Adam Yayıncılık.
- Bornes-Varol, M.-C. (2000). Osmanlı İmparatorluğu'nda Yahudi Cuha. (I. Fenoglu ve F. Georgeon Ed.). *Doğu'da Mizah içinde*, (A. Berktaş, Çev., s. 49-64). Yapı Kredi Yayınları.

- Cenikoğlu, G. T. (2014). Türk dünyasında Nasreddin Hoca fıkraları. E. Okumuş (Ed.). Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması Bildiriler Cilt II, 26-28-Mayıs 2014, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı Yayınları: ESKİŞEHİR
- Chanfrault, B. (2000). Tunus'ta Ceha (Cuha): Gelenekten modernizme fıkraya toplumsal-tarihsel yaklaşım. I. Fenoglio ve F. Georgeon (Ed.). *Doğu'da Mizah içinde* (A. Berkday, Çev., s. 37-48). Yapı Kredi Yayınları.
- Esen, Ş. K. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. Agora Yayınları.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıcından 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. Denetim Ajans Basımevi.
- Gölpınarlı, A. (1996). *Nasreddin Hoca*. İnkılâp Kitabevi.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. Ötüken Yayınevi.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür konusu ve sorunlarımız*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Güvenç, B. (1993). *Türk kimliği-kültür tarihinin kaynakları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzel, A. (1990). Tasavvufi halk edebiyatı ve Nasreddin Hoca, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 3(14), 266-75.
- Kaya, M. (2011). Nasreddin Hoca fıkralarında ironi. *Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (304), 33-37.
- Koca, S. (2016). Türkiye Selçuklu tarihinin akışını değiştiren ve Anadolu'nun kaderini belirleyen savaş: Köseadağ bozgunu. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 35-84. <https://doi.org/10.21563/sutad.187067>
- Koç, E. (2020). Mizah/nükte ve eğitim: Bir halk eğitimcisi olarak Nasreddin Hoca. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(47), 1-18.
- Koz, M. S. (1984). *Nasreddin Hoca'dan fıkralar*. Serhat Yayınları.
- Küçükbasmacı, G. (2013). Elektronik çağda sözün satıcıları: Radyo ve televizyon. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkie*, 8(4), 1063-1080.
- Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür*, (Çev. Sema P. Banon). Metis Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2003). Birincil sözlü kültür çağı ve Karac'oğlan şiiri. *Milli Folklor Dergisi*, 15(58), 31-38.
- Özdemir, N. (2010). Mizah, eleştirel düşünce ve bilgelik: Nasreddin Hoca, *Milli Folklor Dergisi*, 11(87), 27-40.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması dönemler/modalar/teplemeler*. Dünya Yayınları.

- Özön, Nijat (1984). *100 Soruda sinema sanatı*. Gerçek Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (2005). *Nasreddin Hoca fıkralarından seçmeler*. Akçağ Yayını
- Sakaoğlu, S ve Alptekin, A. B. (2009). *Nasreddin Hoca*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Solmaz, E. (2016). Özbek mizahında Nasreddin Hoca algısı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9(18), 229-238
- Şenocak, E. (2008). Nasreddin Hoca fıkralarında sözün gücü, Zeki Dilek (Ed.), 38. İcanas - Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri 3. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Şenocak, E. (2009). Toplumsal hayatın eşsiz savaşçısı: Nasreddin Hoca. *Temrin Dergisi Nasreddin Hoca Özel Sayısı*, İstanbul.
- Tan, N. (2013). UNESCO somut olmayan kültürel miras kavramı çerçevesinde Nasreddin Hoca fıkralarının sürdürülebilirliği. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (36), 93-105.
- Turan, R. (1996). XIII. yüzyıl Anadolu buhranı ve ayakta kalan güçler. *Erdem*, 8(23), 529-540.
- Turan, Ş. (1990). *Türk kültür tarihi*. Bilgi Yayınevi.
- Türkmen, F. (1999). *Nasreddin Hoca latifelerinin şerhi (Burhaniye tercümesi)*. Akademi Kitabevi.