

YEŞİLÇAM SİNEMASINDAKİ BABA TİPİNİN ATALAR KÜLTÜ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ*

Esra MEŞELİ** 

Özet

Dijital çağda sinema, sözlü kültür ürünlerinin ve kültürel değerlerin aktarımında etkin bir rol oynamıştır. Böylelikle sinemada geleneksel aile yapısına ve tiplere sıklıkla yer verilmiştir. Yeşilçam filmlerinin önemli bir bölümü sözlü kültür yaşamını yansıtmıştır. Tarihsel süreçte toplumun sosyal ve kültürel yapısının değişimi ve gelişimi, Türk kültürünün aile yapısını da yeniden yapılandırmıştır. Bunun takibi de ekranlara aktarılan film karelerinden izlenmiştir. Bu hususta filmler birer veri kaynağı olarak görülmüştür.

Türk kültüründe babanın önemini, babaya duyulan saygıyı ve babanın kabul gören kutsallığını atalar kültürüyle ilişkilendirmek mümkündür. Bu bağlamda atalar kültürü Yeşilçam sinemasındaki baba tipinde tespit edilmiştir. Belirtilen filmlerdeki baba tipinin incelenmesi ve atalar kültürünün yansımaları bağlamında değerlendirilmesi çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. İncelenen konu sözlü kültür ortamına ait kodların, elektronik kültür ortamı olan sinema sektörüne yansıtılması açısından değerlendirilmiştir. Bu minvalde “filmin/oyuncuların izleyici kitlesinde aidiyetlik duygusunu hissettirebilmesi” varsayımı gösterilmeye çalışılmıştır.

Yöntem açısından tespit edilmesi beklenen verilere film sahnelerinde ulaşılmamasıyla “doküman analizi”; film kesitlerinde tespit edilen babaya karşı tutum, davranış ve söylemlerin yansımalarını değerlendirmede ise nitel araştırma yöntemlerinden “betimsel analiz yöntemi” uygulanmıştır. İnceleme için seçilen Münir Özkul ve Hulusi Kentmen’in başrollerini üstlendiği –biri ortak olmak üzere- “Gülen Gözler”, “Ah Nerede Vah Nerede” ve “Oh Olsun” adlı filmler 1970’li yıllara aittir. Ayrıca çalışmada; 70’li yıllarla beraber kentleşme ve şehir kültürüyle sosyolojik açıdan aile yapısının değişimi, kahramanın ve geleneğin dönüşümünün Yeşilçam olarak kavramsallaştırılan sinema endüstrisine aktarımı tartışılmıştır. Günümüze kadar Yeşilçam sinemasını konu alan çalışmalarda daha çok kadın ile Türk aile yapısı incelenmiştir. Bu çalışmada ise toplumsal cinsiyet temelinde erkeğin ve toplumsal rol temelinde babanın temsili Türk atalar kültürü bağlamında ele alınmış ve ayrıca baba tipinin güncelliği sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atalar Kültü, Yeşilçam, Baba Tipi, Sözlü Bellek, Elektronik Kültür Ortam.

AN INVESTIGATION OF THE FATHER TYPE IN YEŞİLÇAM CINEMA IN THE CONTEXT OF THE CULT OF THE ANCESTORS

Abstract

In the digital age, cinema played an active role in the transmission of oral culture products and cultural values. In this way, traditional family structure and types are often included in the cinema. A significant part of Yeşilçam's films reflected oral cultural life. The change and development of the social and cultural structure of society in the historical process has also restructured the family structure of Turkish culture. The follow-up was also tracked from the movie frames transferred to the screens. In this regard, films have been seen as a source of data.

In Turkish culture, it is possible to associate the importance of the father, the respect for the father and the accepted sanctity of the father with the cult of ancestors. In this context, the cult of ancestors was identified in

* Bu çalışma, 28-29 Mayıs 2021 tarihleri arasında Kocaeli Üniversitesi tarafından düzenlenen I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda “Atalar Kültürünün Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipine Yansıması” adıyla sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, esrameseki045@gmail.com.

the type of father in Yeşilçam cinema. The study of the father type in the films mentioned and its evaluation in the context of the reflection of the ancestral cult is the subject of the study. The subject studied was evaluated in terms of reflecting codes belonging to the oral culture environment to the cinema sector, which is the electronic culture environment. In this minval, the assumption was tried to show that “the film/ actors can feel a sense of belonging in the audience”.

“Document analysis” was applied by accessing the data that is expected to be detected in terms of the method in film scenes; “descriptive analysis method” was applied from qualitative research methods in evaluating the reflections of attitudes, behaviors and discourses against the father detected in film sections. Selected for review, the films “Gülen Gözler”, “Ah Nerede Vah Nerede” and “Oh Olsun”, starring Münir Özkul and Hulusi Kentmen –one of which is a partner - belong to the 1970s. Also in the study; In the 70s, urbanization and urban culture and the sociological change of the family structure, the transformation of the hero and tradition to the film industry, which was conceptualized as Yeşilçam, were discussed. To this day, more women and Turkish family structure have been studied in studies on Yeşilçam cinema. In this study, the representation of the man on the basis of gender and the father on the basis of social role was discussed in the context of the Turkish ancestral cult and the timeliness of the father type was questioned.

Keywords: Ancestral Cult, Yeşilçam, Father Type, Verbal Memory, Electronic Cultere Context.

GİRİŞ

Bireysel ve toplumsal zihnin ortak noktaları sözlü belleğe bağlıdır. Toplumsal belleğe hitap eden unsurlar elektronik ortam aracılığıyla kültür aktarıcılığı yapar. Sinema da sözlü kültür ürünlerinin ve kültürel değerlerin aktarılmasındaki en önemli araçlardan biri haline gelmiştir. Bu minvalde, Yeşilçam filmlerinden önemli bir bölümünün sözlü kültür yaşamını yansıtmakta olduğu ve uzun süre sözlü kültür belleğinden beslendiği söz konusudur (Özdemir, 2012: 217). Yeşilçam sineması kurgusal boyutta zaman zaman geleneksel dokudan esinlenmiştir. Böylelikle sinemada geleneksel aile yapısına ve tiplere sıklıkla yer verilmiştir. Bu bağlamda Yeşilçam sineması gelenek kültürü konusunda zengin veriler sunmaktadır. Sözlü anlatıların sinemayla olan bağına değinerek sinemanın popüler bir kültür ürünü olduğunu belirten Koven, sinemayı sözel belleğin bir çeşit yeniden yaratımı olarak ifade etmiştir (Koven, 2014: 118-138). Bu bilgi, mit ile sinemanın kültür çevresini karşılaştıran Tecimer’in “şamanın yerini yeni mit yaratıcıları ve öykü anlatıcıları olan yönetmenlerin aldığı” görüşüyle örtüşmektedir (Tecimer, 2006: 11-12). Nitekim “halk bilgisi ürünlerinin geleneksel bağlamda olduğu kadar teknoloji çağında dijital ortamda yaratılmaya, icra edilmeye, aktarılmaya devam etmesi içerik, yapı ve işlev özelliklerinde değişim ve dönüşüme uğrayacağını” göstermektedir (Sarpkaya, 2021: 164). Bu değerlendirmeler Ong’un (2014) tasnifiyle ilintili olarak birincil ve ikincil sözlü kültür dönemiyle ilişkilidir. Bu bağlamda kültüre ait unsurları güncelleştirmede ve var olan kültürün aktarılmasında “elektronik/ dijital kültür ortam” işlevsel olmuştur. Tarihsel süreçte toplumun sosyal ve kültürel yapısının değişimi ve gelişimi, Türk kültürünün aile yapısını da yeniden yapılandırmış; bu, disiplinler arasında

çalışılan bir konu olmuştur. Bu yapılanmaların takibi ise ekranlara aktarılan film karelerinden izlenebilmektedir. Bu hususta filmler birer veri kaynağı niteliğindedir. Nitekim geleneksel ve modern aile yapılarının paradoksallığının varlığı temsili filmlerde tespit edilmiştir (Yağbasan ve Ateş, 2018: 26-40).

Çalışmamızda Ong'un (2014) tasnifinde belirtilen sözlü kültürün elektronik kültüre aktarımı çerçevesinde atalar kültürünün Yeşilçam sinemasındaki baba tipine yansımalarının tespiti amaçlanmıştır. İncelenen konu "sözlü kültür ortamına ait kültürel belleğimizdeki kodların, elektronik kültür ortamı olan sinema sektörüne yansıtılması açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler ışığında "filmin/ oyuncuların izleyici kitlesinde aidiyetlik duygusunu hissettirebilmesi" gösterilmeye çalışılmıştır.

1960-1965 yıllarında toplumsal gerçeklik akımı (Öz, 2018: 148) etkisiyle 60-70'li yıllar arasındaki filmlerde ataerkil bir bakış açısına (Yeşildal, 2010: 215-216) sahip geleneksel aile yapısı görülmektedir. Bu çalışmada incelenen film seçimleri de 1970'li yıllara aittir. Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in başrollerini üstlendiği "Ah Nerede Vah Nerede", "Gülen Gözler" ve "Oh Olsun" adlı bu filmler özünde geleneksel aile yapısını yansıtmaktadır. Belirtilen filmlerdeki baba tipinin incelenmesi ve atalar kültürünün teşekkülü bağlamında değerlendirilmesi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Türk kültüründe babanın önemi, saygınlığı ve kutsallığı kadim bir inanış olan atalar kültürünün günümüzdeki etkileriyle ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki "yeni bir tanım önerisi olarak: 'ölmüş atalara ilişkin kültürler ve hayatta olan atalara ilişkin kültürler'" (Yıldız Altın, 2020: 166) görüşü ışığında ele alınarak baba tipinin güncelliği sorgulanmıştır. Seçilen filmlerde atalar kültürünün yansımalarının belirlendiği baba tipi, bir tarafta Münir Özkul'un canlandığı fedakâr, kimi zaman ötelenen; bir tarafta da Hulusi Kentmen'le cezalandırıcı olmak üzere iki ayrı şekilde tespit edilmiştir. Bu tespit, Türk atalar kültürünün günümüzdeki görünüşleri çerçevesinde "hayatta olan atalara ilişkin kültürler" bağlamında ele alınan inanışlar ve uygulamalar temelinde açıklanmıştır. Çalışma, literatürde incelenen diğer çalışmalardan farklı olarak salt kadın ve aile yapısı odaklı çalışmalara kıyasla üzerinde daha az çalışılan erkek/baba temsiline bilhassa atalar kültürü bağlamında ele alınması ve baba tipinin güncelliğinin sorgulanması yönüyle önem arz etmektedir. Ayrıca çalışma konusu, sözlü kültür unsuru olarak atalar kültürünün, elektronik kültür ortamı olan sinemada baba tipi üzerinden yansıtıldığına dair bilgilerin henüz literatür çalışmalarında rastlanılmaması açısından da incelemeye değerdir.

Çalışmanın kavramsal çerçevesi; “bireysel ve toplumsal sözlü bellek ve aidiyetlik”, “Walter Ong’un birincil ve ikincil sözlü kültür tasnifi bağlamında kültür aktarımı” ve “gelenek ve göreneklerin aktarıcısı olarak kutsal bir ulviyet: ata/baba ve atalar kültürü” bağlamında çizilmeye çalışılmıştır. Bireylerin ve toplumların oluşturduğu kolektif bellekte “bize biz olduğumuzu”, “benlik duygusunu” ve ortak kültür çevresinde topladığı bireylerin aynı toplumun üyesi olduğunu hissettiren unsur “aidiyetlik” duygusudur. Bu duygu da tarihsel süreçte sözlü olarak aktarıla gelen insan belleğinde yer etmiş sözlü aktarımların kalıntılarıdır. Bu kalıntılar da Ong’un (2014) tasnifindeki kırılma noktalarıyla boyut değiştirerek günümüze kadar evrimleşmiştir. Bu çalışmanın kapsamında belirleyici olan ise hem sözden hem yazıdan faydalanarak kültür aktarımını gerçekleştiren elektronik/dijital kültür ortamıdır. Bu ortamda “belli bir insan grubunun üstün kabul ettikleri bir gücü kutsama” (Bilgin, 2003: 213) inancıyla, “baba, dede, ced” isimleriyle anılan “terbiye eden, edep öğreten, yol gösteren Türk toplumunda saygı kazanmış yaşlı kimseler” (Alptekin, 1991: 33) ve “atanın, bireyin veya bir grup insanın soyundan geldiğine inanılan çoğunlukla mitolojik kişiler” (Aydın ve Emiroğlu, 2009: 78) olarak ata yansıtılarak grup kimliği ve aidiyetliğini kuvvetlendirmesiyle günümüzde babanın saygınlığını ve kutsallığını açıklamıştır. Nitekim Eliade’ye göre “mitsel zamandaki insanın bugünkü şeklini alması ataların yaptıklarının aynen ve sürekli yinelenmesi”yle ilişkili (Eliade, 2020: 112) bulunmuştur. Yıldız Altın da, “Türk kültürünün en eski kalıntılarından biri olarak gördüğü atalar kültürünü kendini güncelleme özelliği sayesinde onu ‘yaşayan kültürel ortak kod’ olarak nitelendirmenin doğru olacağını” belirtmiştir (Yıldız Altın, 2020: 27)¹.

¹ Atalar kültürü hakkında daha fazla bilgi için bk.

Artun, E. (2020). *Dini- Tasavvufî Halk Edebiyatı Edebiyat Tarihi/ Metinler*. Adana: Karaman Kitabevi.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Günay, Ü. ve Güngör, H. (2019). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (2020). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak’ta Eski Türk Dinî İzleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, F. (2005). *Türk Tarih-i Dinisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) (I. Cilt)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Roux, J.-P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini. (A. Kazancıgil, Çev.)*. İstanbul: İşaret Yayınları.

Tanyu, H. (1978). *Türklerin Dinî Tarihçesi*. İstanbul: Türk Kültür Yayınevi.

1. YÖNTEM

Çağımızda geleneği aktarmada aracı bir rol üstlenen filmler, birer veri kaynağı olarak görülmektedir. Bu çalışmada, özünde geleneksel aile yapısını yansıtan 1970’li yıllara ait Münir Özkul ve Hulusi Kentmen’in başrolde yer aldıkları -biri ortak olmak üzere- “Gülen Gözler, Ah Nerede Vah Nerede ve Oh Olsun” adlı üç filmde tespit edilen baba tipindeki atalar kültürünün yansımaları incelenmiştir. Nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayanan bu çalışmada yöntem açısından, öne sürülen tez verilerinin filmlerdeki tespiti aşamasında “doküman analizi” kullanılmıştır. Nitekim tespit edilmesi beklenen verilere film, video, fotoğraf, kitap vb. gibi veri toplama araçlarından ulaşılması “doküman analizi” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 187) yöntemine başvurmayı uygun kılmıştır. Film kesitlerinde tespit edilen babaya karşı tutum, davranış ve söylemlerin yansımaları, bulgular arasındaki ilişkilerin özetlenerek, karşılaştırma ve yorumlama yöntemiyle açıklanmıştır. Bu değerlendirmelerde ise “betimsel analiz yöntemi” uygulanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 224).

Çalışmada kavramsal karışıklığın olmaması adına bilhassa “tip” ve “karakter” ayrımı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Filmlerdeki “baba tipi” olarak belirtilen şahsiyetlerin birer tip mi yoksa karakter mi olduğuna açıklık getirilmelidir. Bu minvalde; anlatıma dayalı metinlerde belli bir zihniyetin temsilciliğini yüklenen kişiyi karşılayan “tip” ile ayırt edici özellikleriyle yansıtılan kimse olarak “karakter”, birbirlerinin zıddı kavramlardır (<https://sozluk.gov.tr>, 23.06.2021). Özünde “tip” ifadesi genel bir anlamı karşılarken “karakter” ise özel bir ifadedir. Atalar kültürü de sözlü kültürde belli bir cinsiyeti olmaksızın kadın yahut erkek atanın tipleşme özelliğine göre tasnif edilmiştir. Kaya’nın “bağımsız olarak var olma gücüne sahip eser veya kişi” tanımı da bunu destekler niteliktedir (Kaya, 2007: 729). Sözlü kültür döneminde konar-göçer bir yapıya sahip Türklerin güvenilir bir bilirkişisi, ağlatanı, güldüreni, otacısı vs. olarak hayatlarının tam ortasında toplum tarafından kendisine saygı gösterilen ve itibâr edilen ozanların, kamların, şamanların varlığı söz konusudur. Toplumun güvenilir birine duyduğu ihtiyaç, Orta Asya’dan günümüze, o zamanın şartlarından 13.yüzyıla kadar, dış yapı itibariyle tam da bu özellikleri yansıtan birisine duyduğu ihtiyaçtır. İslâmiyet öncesinde şaman, ozan, baksı olarak karşımıza gelen kutsal şahsiyetler atalar kültürünün de bir aktarımı olarak İslâmiyet’in kabulüyle derviş, evliyâ olarak atfedilen veli kültürüne dönüşmüştür. Yani şamandan gelen bu kutsallık Anadolu’da dervişlerle devam etmiştir (Önal, 2009: 58-71). Bu dervişler ak sakallı biraz da şişmandır. Bu durum kutsallık arz eden kişinin halkın gözünde çizdiği portredir. Halkın onu sempatik ve sevimli bulmasını sağlamaktadır. Nasreddin Hoca tipi

ve Bektaşî tipi gibi erenlerin sakallı olması, toplumda kuvvetli bir referansa sahip Hz. Hızır yaşlı bilge adam tipiyle örtüşmektedir. Kültürde babaya saygı; deneyimli, görmüş geçirmiş olan tecrübeli ataya verdiğimiz önemi gösterir. Günümüzde kızı babadan isteme ritüelinin devam ediyor olması, toplumda önemsenen birinin çocuğa ad olarak verilmesi atalar kültürünün uzantısıdır. Bugün Anadolu’da baba-yatır-derviş-eren-dedeye gitmek ifadeleri halen kullanılmaktadır. Bu ifadeler doğrultusunda kültürümüzde ortaya çıkan “belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojisinin temsilciliğini yüklenen kişi”yi tip kelimesiyle ifade etmek yerinde olacaktır (TDK, <https://sozluk.gov.tr>, 23.06.2021). Dolayısıyla filmlerde belirtilen baba figürlerinin tip olarak ele alınması ve değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

İncelemede yaklaşımla ilişkili olduğu düşünülen sahnelerin dakikaları not edilmiş, ilgili sahnelerin diyalogları alıntılanmıştır. Tüm bu açıklamalar bağlamında söz konusu filmlerin demografik özellikleri aşağıda verilmiştir.

Tablo 1. “Gülen Gözler” Filminin Demografik Özellikleri

Filmle İlgili Demografik Bilgiler	
Yönetmen	Ertem Eğilmez
Yapım Yılı	1977
Süre	1 saat 30 dakika
Türü	Dram-komedi.
Filmin Özeti	
Doğramacılık yapan Yaşar Usta ve ev hanımı eşi Nezaket Hanım’ın zorlu yaşam koşulları içinde geçim dertlerinin üstesinden bileğinin gücü, alın teri, namusla çalışıp çabalayarak geldiği mutlu bir aile tablosu görülür. Aile bağları güçlü olan aile fertleri, huzurlu ve mutlu bir aile tablosu çizmektedir. Bu filmde, söz konusu ailesi olunca onları üzmeten ve kaybetmekten çekinen yumuşak kalpli bir baba profiliyle karşılaşılır. Film, deyim yerindeyse “En Son Babalar Duyar.” ifadesine uygun şekilde anne ve kızların birlik olarak babadan yaptıkları gizli işler sonucunda işin içinden çıkılmaz hale gelip yalanlarının ve oyunlarının ortaya çıkmasıyla sonlanır. Filmde insanların bir arada durmalarını sağlayan değerler de irdelenmiştir.	

Tablo 2. “Ah Nerede Vah Nerede” Filminin Demografik Özellikleri

Filmle İlgili Demografik Bilgiler	
Yönetmen	Orhan Aksoy
Senarist	Sadık Şendil
Yapım Yılı	1975
Süre	1 saat 30 dakika
Türü	Duygusal, gençlik, politik, komedi.
Filmin Özeti	

Aileleri taşrada olan Ferit ve iki kardeşi Murat ve Ömer'in üniversite okumak için İstanbul'a geldiği, okullarını okumak yerine birbirlerinden farklı uğraşlara girdiği görülür. Babalarının İstanbul'a gelip de çocuklarının nasıl bir hayat yaşadıklarını görmesiyle kıyamet kopar ve üç kardeş babaları tarafından zorla memlekete geri götürülerek orada ağır işlerde çalıştırılmaya başlar. Ancak gittikçe aşkı yüreğinde büyüyen Ferit, İstanbul'a dönüp hem çalışmak hem okumak hem de sevdiği kızın gönlünü almak istemektedir. Kardeşlerinin de Ferit'le hemfikir olmalarıyla birlikte üç kardeş İstanbul'a geri dönerek üniversite hayatlarına en baştan başlasalar da Ferit'in geçmişi hayatlarını tekrar sıkıntıya sokacaktır. Babanın oğullarına sahip çıkıp kol kanat germesiyle film sonlanır.

Tablo 3. “Oh Olsun” Filminin Demografik Özellikleri

Filmle İlgili Demografik Bilgiler	
Yönetmen	Ertem Eğilmez
Senarist	Sadık Şendil
Yapım Yılı	1973
Süre	1 saat 23 dakika
Türü	Komedi-Dram.
Filmin Özeti	
Zengin ve yoksul olan iki ailenin hikâyesini anlatan filmde, Fehmi Bey'in üç oğlu vardır. Babalarına göre örnek birer evlat olan üç kardeşin söylediği yalanların ortaya çıkması üzerine üç kardeşin babalarının fabrikalarında işçi olarak çalıştırıldığı görülmektedir. Ferit fabrikada Burhan Usta'nın kızı Alev'e aşık olur. Daha sonra gizlice evlenen çiftler, Ferit'in babası tarafından zorla nişanlanması üzerine Alev'in baba evine dönmesiyle olaylar gelişecektir. Bu olaylar karşısında ortaya koydukları tavırlar ile iki ayrı aile reisi, iki ayrı baba tipinin yansımalarını görmemizi sağlayacaktır.	

1.1. Veri Analizi

Atalar kültürünün Yeşilçam sinemasındaki baba tipine yansımalarının tespiti hususunda, filmlerde saptanan ilgili verilerin dakikaları ve alıntıları aşağıdaki tablolarda belirtilmiştir.

Tablo 4. “Gülen Gözler” ve “ Ah Nerede Vah Nerede” Filmlerinde Baba Tipiyle İlişkili Sahneler ve Filmlerdeki Gösterim Yerleri

Filmlerdeki Baba Tipi	
Münir Özkul	Hulusi Kentmen
Gülen Gözler Filmi	Ah Nerede Vah Nerede Filmi

<ul style="list-style-type: none"> • (03'.16'') : “Bana bakın, yumuşak buldunuz diye her işe bunu koşturmayın. Hizmetçiniz yok sizin git limonunu kendin al!” • (09'.15'') : “Çalıp çırpıp zengin olacağına benim gibi aç kalsın daha iyi!” • (23'.46'') : “Kendinize gelin. Bu evde benim dediğim olur.” • (46'.43'') : “Bir bilse de bizi kesse.” • (01.08'.46'') : “Madem temizlik yapacaktın niye gönderdin kızları sinemaya!” 	<ul style="list-style-type: none"> • (11'.02'') : “Beyoğlu’muza sormam ben, babalar ne derse çocuklar onu yapar.” • (12'.06'') : “Aman oğlum, ben babana öyle şeyler diyemem.” / “Sıkıysa sen söyle.” • (12'.29'') : “Aman, babanız duymasın, gizli ha!” • Ömer’i (57'.08'') Murat’ı (59'.19'') Ferit’i dövme sahnesi. (01.03.06) • (01.03'.24'') : Göreneğe aykırı tutumlar sergileyen üç oğlunu da cezalandıran baba. • (01.09'.38'') : “Babaya karşı mı geliyorsun, alırım seni ayağımın altına!”
---	--

Tablo 5. “Oh Olsun” filminde “Münir Özkul” ve “Hulusi Kentmen” Baba Tiplerinin Karşılaştırmalarına İlişkin Sahneler ve Filmdeki Gösterim Yerleri

Filmlerdeki Baba Tipi	
Oh Olsun Filmi	
Münir Özkul	Hulusi Kentmen
<ul style="list-style-type: none"> • (19'.55'') : Ayakkabısı delinen babanın kendine yeni bir ayakkabı almak yerine ayakkabısı su geçiren küçük kızına haftalığı ile ayakkabı alacağını belirtmesi. • (01.00'.14'') : Diğer işçilerin Burhan ustanın izni olmadan grev yapmamaları. 	<ul style="list-style-type: none"> • (02'.08'') : Evin hanımının bir yere gitmek istediği zaman evin reisi olan babadan izin alması. • (07'.56'') : “Biz babadan böyle gördük.” • (10'.20'') : Fehmi Bey’in, tutumuna aykırı ve saygısız davranan oğullarını ceza olarak fabrikada çalıştırması. • (38'.16'') : “Büyük bir suç işledin, babamın koltuğuna oturdun.” • (01.01'.20'') : “Sana soran kim!”

2. BULGULAR

Çalışmada gerçekleştirilen verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgular ve değerlendirmeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 6. Elde Edilen Bulgulara İlişkin Sahneler ve Filmdeki Gösterim Yerleri

Atalar Kültünün Yeşilçam Sineması'ndaki Baba Tipine Yansıması	
Münir Özkul	Hulusi Kentmen
Gülen Gözler Filmi	Ah Nerede Vah Nerede Filmi
<ul style="list-style-type: none">(03'.16'') : Korumacı.(09'.15'') :Namus ve şeref kavramı timsali.(23'.46'') : Söz sahibi, otoriter.(46'.43'') : Kendisinden çekinilen.(01.08'.46'') : Eşini kollayıp gözetten.	<ul style="list-style-type: none">(11'.02'') : Baba hukukunun esaslığı.(12'.06'') (12'.29'') : Kendisinden çekinilen.(57'.08'') (59'.19'') (01.03.06) : Güç ve otorite sahibi, el kaldıran.(01.03'.24'') (01.03'.48'') : Gelenek ve göreneğe bağlı. Cezalandırıcı.(01.09'.38'') : Kendisine karşı gelinmeyen, korkulması gereken.
Oh Olsun Filmi	
<ul style="list-style-type: none">(19'.55'') : Gözetip kollayan.(01.00'.14'') : Usta-çırak ilişkisi. Sözüne itibar edilen.	<ul style="list-style-type: none">(02'.08'') : Evin reisi kabul edilen.(07'.56'') : Geleneği aktarmada aracı.(10'.20'') : Babanın saygınlığı.(38'.16'') : Aile içi hiyerarşide en üst katmanda olan.(01.01'.20'') : Son sözü söyleyen kişi.

2.1. Bulguların Değerlendirilmesi

İncelenen filmlerdeki bulgularda elde edilen iki ayrı baba tipinin “dinî olmayan bir kişiye, düşünceye bağlılık” (Yıldız Altın, 2020: 88-90) noktasında kendisinden çekinme, korkulma, yardım isteme.../ kendisine saygı duyulma, itibar etme... gibi pratiğe dökülen birtakım inanç ve ritüeller çevresinde tekrara düşerek gelenekselleşen kalıplara dönüştüğünün izleri görülmektedir. Bu esaslar “hayatta olan atalara ilişkin kültler” (Yıldız Altın, 2020: 166) bağlamında gelenek ve göreneklerin koruyucusu olan ataların (Örnek, 1998: 94-95) karşısında saygı gereği belli birtakım davranış kalıpları içine girildiğinin göstergesidir. Tablo 6’da, elde edilen bulgulara ilişkin sahneler verilerin dakika ve alıntılarında hareketle filmdeki gösterim yerlerinde belirtilmiştir.

Gülen Gözler Filminde Münir Özkul’un Canlandırdığı Baba Tipi

Hayatı Eşiyle Müşterek Yaşayan Baba

Geleneksel Türk aile yapısında, babanın hayatı müşterek görerek eşiyle paylaştığı, baskıcı olmayan reisliği, baskıcı olan ataerkil aile yapısından farklıdır (Dursun, 2016: 64). Nitekim saçlarına kurdelesini bağlamayı beceremeyen Fikret’in babasından yardım aldığı sahnede eşi Nezaket Hanım’ın da diğer kızı Nedret’e yemek yedirmeye çalışmasında aile içinde

bireyler üzerindeki işin paylaşıldığını göstermektedir (03'.08''). Aynı zamanda Dursun'un ifade ettiği; eşiyile hayatı müşterek yaşayan baskıcı olmayan baba reisliğinde anne soyu ile baba soyu değerce birbirine eşit kabul edilerek ailede baba kadar annenin de sözü geçtiği (Dursun, 2016: 164) hususu filmde; annenin "Babanı bilmiyor musun o istediği kadar evet desin. Biz ne yapar eder istediğimizi yaptırırız." diyalogunda, ataerkil toplum yapısını yansıtan ailede her ne kadar baba otoriter kimliğiyle aile reisi olsa da annenin fark ettirmeden babanın davranışlarını kontrol ederek kendi dediklerini de yaptırıyor olmaları söz konusudur. Bu hususta da eşi ve kızları arasında ortak payı bulan güçlü bir figür olarak anne (12'.12''), kadın atalara ilişkin bir örnektir.

Babanın Kutsallığı

İncelenen filmlerde babanın kutsallığı konusunun önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu durum eski Türk aile yapısında da görülen bir özelliktir. Ögel, Türklerde "ana ailesi"nin en ufak izine bile rastlanmamakla birlikte yalnızca "baba ailesi" gördüğünü ve temelinin de dışarıdan evlenme (exogamy)'ye dayandığını ifade etmektedir (Ögel, 1988: 237). Türk aile yapısının baba ailesi temeline dayanması, babaya duyulan saygı ve babanın otoritesi İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden atalar kültüne dayanmaktadır. Artun, eski Türk inanışlarından atalar kültürünün, günümüzde farklı uygulamalar ve inanışlar arasında varlığını devam ettiren bir inanış olduğunu, eski Türklerde ata ruhunun öldükten sonra birtakım üstün farklı güçlerle donanarak geride kalanlara yarar ya da zararının dokunacağı inancının varlığından söz etmektedir. Bu sebeple de ataların eşyalarının ve mezarlarının kutsal kabul edilip ruhlarına kurban sunulması söz konusudur. İslamiyet'in kabulüyle atalar kültürünün Anadolu'da Türkler arasında veli kültüne dönüşümü, dolayısıyla da veli tipi ile şamanların işlevleri arasında benzerlik görülmektedir (Artun, 2013: 135). Bu ortaklık "şaman, evliya, aziz, şeyh, derviş..." gibi adlandırmalara yansımıştır (Çetin, 2007: 70). Bu hususlar doğrultusunda kutsallaştırılan baba, toplum içinde ve aile hiyerarşisinde kendisine saygı gösterilip çekinilecek ve sözüne itibar edilecek biri olarak yer etmiştir. Nitekim filmde, annenin babadan sakladıkları üzerine 'Bir bilse de bizi kesse.' sözüyle babadan sakındıkları görülür (46'.43'). Kutsal kabul edilen babaya olan saygının ifadesi ve sözüne verilecek önem Tezcan'ın "Türk aile yaşamında çocukların babalarına karşı saygı göstermeleri geleneği, efsanevi Türk hükümdarı Alp Ertunga'ya dayanmaktadır" (Tezcan, 2000: 30) sözüyle örneklendirilebilir. Ancak bu husus filmde; İsmet'in evliliğine onay vermeyen babasına karşı gelmesi ataya yapılan saygısızlığı yansıtmaktadır (23'.46''). İsmet'in babasını karşısına almasıyla aralarında geçen diyalog sonunda babanın kızına tokat atmasıyla 'Kendinize gelin. Bu evde benim dediğim olur.' sözleri atalar kültüründe kızdırılan ata ruhunun yaşayanlara kötülük edip cezalandıracağına bir yansımasıdır. İsmet'in babasına karşı olan bu tutumu, toplum hayatında kişilerin ve grupların tavır ve hareketlerini belirleyen kurallar olan sosyal normlara ters düşmektedir. Dolayısıyla sözlü kültür ya da geleneksel toplumlarda görülen aidiyetlik duygusuna göre babaya yapılan bu saygısızlık izleyici kitlesi nazarında doğru bulunmaz ve İsmet'in ayıplanması gibi bir sosyal yaptırımı beraberinde getirir.

Ata Ruhunun İncitilmemesi

Ata ruhuyla ilişkili inanışlarda, her konuda ataların yöntemlerinden uzaklaşmamak, onların ruhlarını incitmemek ve kızdırmamak için çaba gösterilmesi (Karaoğlan, 2020: 374-381) hususuna karşın;

Baba: '...Ben sizler için çalışayım didineyim...'

Nedret: 'Tabi çalışacaksın.'

İsmet: ‘Babamız değil misin yapacaksın tabi.’

Fikret: ‘Mecbursun!’

Baba: ‘Susun! Elimden bir kaza çıkıcak!’

Fikret: ‘Napalım, dünyaya getirmeyedin bizi.’

Baba: ‘Bana mı söylüyorsun bunu neyiniz eksik be!’

İsmet: ‘Neyimiz tam ki!’

Baba: ‘Tüh! Allah kahretsin. Nankör köpekler!’

Nedret: ‘Eve bir ekmek getirmekle baba olunmaz.’

İsmet: ‘Hayvanlar da bakıyor o kadar yavrularına.’

Baba: ‘Şimdi alırım seni ayağımın altına!’

diyalogundan hareketle yıllardır cefakârlığa, fedakârlığa göğüs geren babanın kırgınlığına, birbirlerinin desteğiyle ayakta duran ailenin yıkımına şahit olunur. (01.19’.32’’). Olan biten her şeyi en son duyan, eşi ve çocuklarını gözetmiş olan babanın kızları ve eşinden hak etmediği sözler duyması karşısındaki yıkımı kültürel belleğimizde yer eden kodlarımıza ters düşmekte ve geleneksel toplum yapısında ataya yapılan bir saygısızlığın yansımasıdır.

Referans Olarak Ataların Sözü

Güçlerini ve meşruiyetlerini ölmüş/hayatta olan atalarından almak isteyen Türkler, atalarının isimleri olduğu kadar sözlerini de yaşatmaya özen göstermişlerdir. Bu noktada “Ataların yüzyıllık deneyimlerinden gelen öğüt niteliğindeki anonim sözler olan atasözlerini” (Örnek, 2014: 63) kullanmışlardır. Atalardan öğüt mahiyetinde bize miras kalan sözlerin gelecek kuşaklara aktarımı kullanımıyla güncelliğini korumaktadır. Referans olarak verilen bu atasözleri atalar kültürüyle ilişkilidir. Gülen Gözler filminde Yaşar Bey’in ‘Hangi dağda kurt öldü.’ (01.28’.09’’) sözünü kullanması, ataların sözlerini referans aldığımızın bir yansıması olarak görülmüştür.

Ah Nerede Vah Nerede Filminde Hulusi Kentmen’in Canlandırdığı Baba Tipi

Yemek Adabında Babanın Konumu

Türk kültüründe yemek adabına özen gösterilmiş ve babanın konumu önemsenmiştir. İç Asya Türklerinde sofrada baba var iken hiç kimsenin koyunun baş kemiğine el sürmemesi “baba payı” ile açıklanmıştır (Ögel, 1988: 282). Bu durum Türk geleneklerinde, baba gelmeden sofranın kurulması, baba yemeğe başlamadan yemeğe başlanmaması, babanın sofrada bekletilmemesi şeklinde kendini göstermiştir. Nitekim Fehmi Bey’in sabah kahvaltısına geciken çocuklarına sinirlenmesi, onların sofraya gelenek ve göreneklerine uygun davranmadığından yakınması bu hususun bir göstergesidir (01’.15’’).

Baba Hukukunun Esası

Türk aile yaşamında çocukların babalarına karşı saygı göstermeleri geleneği (Tezcan, 2000: 30) atalarının sözlerine itibar etmeyi gerekli kılmış, bu husus “Beyoğlu’muza sormam ben, babalar ne derse çocuklar onu yapar.” (11’.02’’) sözüyle filme yansımıştır. Ataerkil aile yapısına sahip olan Türklerin aile yönetiminde baba hukukunun esaslığı (Dursun, 2016: 65) da bu sözleri destekler niteliktedir. Babanın, aile ve cemaatin reisi, güç ve otoritenin simgesi olması (Tezcan, 2000: 25) ev içinde annenin de babadan çekinmesini, sözü üzerine söz

söyleyememesini göstermiş, bu husus filmde annenin “Aman oğlum, ben babana öyle şeyler diyemem” ve “Aman, babanız duymasın, gizli ha!” (12’.29’’) sözleriyle yansımıştır.

Cezalandırıcı Baba

Konar-göçer toplumdan savaşçı ve gösterdiği zaferlerle güçlü bir kimlikle gelen Türkler, değişip gelişen çağa uyum sağlasalar da genlerinde bir yerde o savaşçı kişiliği saklamışlardır. Bu kimlik de güç ve otorite sahibi olan babanın kızdırılmasından çekinilmesiyle, kızdırılan ata ruhunun da yaşayanları cezalandıracağı inancıyla örtüşmektedir. Yapılan yanlışların cezasında şiddete başvuran baba tipi, filmde babanın gerçekleri öğrendiğinde oğullarını dövmesiyle yansıtılmıştır (57’.08’’), (59’.19’’), (01.03’.06’’). Bu durum ataerkil aile yapısına sahip Türk ailesinde evlatların, saygın ve otoriter babanın itibarını zedeleyecek şekildeki davranışları, babayı sinirlendirerek genlerindeki savaşçı kimliğiyle el kaldırma, dövmek gibi davranışlara yeltenmesine sebep olacağını göstermektedir. Nitekim babanın “Babaya karşı mı geliyorsun, alırım seni ayağımın altına!” deyişi de bu görüşü yansıtmakta; gelenek ve göreneklerin koruyucusu olarak görülen babanın saygınlığını, sözüne karşı gelinmemesi gerektiğini göstermektedir (01.09’.38’’). Sözlü hukukun anayasası töre, yasası gelenek ve yönetmeliği görenek olan hiyerarşisinin yaptırım gücünün fazla olması (Oğuz, 2012: 105) bu hiyerarşiye aykırı davrananlara ata ruhunun zararının dokunacağı (Eroğlu, 2020: 196-198) söz konusudur. Türk aile yapısında şiddete başvuran babanın yanı sıra yapılan hata karşısında ciddi cezalar veren bir baba tipi de görülmektedir. Bu da filme babaları tarafından yakalanan üç kardeşin ceza olarak memlekette tarlaya çalışmaya gönderilmesiyle yansıtılmıştır (01.03’.48’’).

Sosyal Normların Yaptırımı ve Baba

Geleneksel Türk ailesinde baba, karşılaşılan aykırı durumlar karşısında birtakım yaptırımlar uygulamaktadır. Artun’un (2013) ifadesiyle, “Toplum hayatında kişilerin ve grupların tavır ve hareketlerini belirleyen kurallara ‘sosyal norm’ adı verilmektedir” (Artun, 2013: 139). Toplumun kültürü de büyük ölçüde bu normlardan oluşur. Kendilerine uyulmayı bekleyen bu kurallara uyulması için yaptırımlar oluşturulmuştur. Toplumsal yaşam; beklentiler, yasaklar, kaçınmalar ve kalıp davranışlara dayanarak devam eder. Sosyal normlar kavramı içinde yer alan bu tür tutum ve davranışlar toplumda denetleyici ve düzenleyici rol üstlenmişlerdir. Sosyal normların geçmişten günümüze kadar toplum ve bünyesindeki insanların eylemlerinin temel bir ögesi olduğu gözlenmiştir. Bu bağlamda kültürümüzde ortaya çıkan baba tipinin/tiplerinin oluşumunda sosyal normların etkili olduğu ifade edilebilir. İnsan doğduğu ve daha sonra yaşamını devam ettirdiği çevresinde bu sosyal normları doğal bir yolla öğrenmiştir. Örnek (2016) ifadesinde “Sosyal normların ortak ve belirgin özelliği olan yaptırımların sosyal denetimi sağlamak ve sosyal normların etkinliğini ayakta tutabilmek için bireylerin, grupların, cemaatlerin ve topluluğun üzerinde zorlayıcı, kınayıcı ya da özendirici, ödüllendirici tepkilerini ve baskılarını işlettiklerini (s. 171) ve göreneğe, sosyal alışkanlığa, alışlagelmiş aykırı düşen davranışlar, tutumlar, hareketler, aşırılığa kaçan giyim-kuşam, süslenme, yürüme-konuşma biçimi gibi durumların da bu normlara dahil olduğunu belirtmiştir (Örnek, 2016: 173). Nitekim, geleneksel bir kesimde yetişerek belirli bir sosyal normun kültürü içinde hayatını şekillendirmiş olan Ferit’in babasının üç oğlunun da mekteplerini bitirmelerini beklerken onların zamparalık, kumarbazlık, siyaset peşinde koştuklarını öğrendiğindeki tutumunda (01.03’.24’’), göreneğe aykırı düşen tutumlar sergileyen üç oğlunu da cezalandırarak memlekette tarla işinde çalıştırmaya başladığı görülmektedir. Bu hususta Örnek’in (2016:172) ifade ettiği gibi, “Bu türden ayıplama, kınama, doğrulamama, yadırgama, küçümseme ve aşağılama kimi zaman yasal ve dinsel yaptırımdan daha etkilidir” (Örnek, 2016:

172). Zira, babalarının verdiği tarla işi cezasından ziyade artık onlara güveninin kalmaması daha ağır bir yaptırım olmuştur.

Oh Olsun Filminde Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Canlandırdığı Baba Tipleri

Babanın Gelenek ve Göreneğin Koruyuculuğu ve Aktarıcılığı

Geçmişten günümüze kadar gelen töre, gelenek, görenekler hiyerarşisinin (Oğuz, 2012: 10) izini süren sosyal normlar, eski Türk geleneklerinden günümüze kadar ulaşan ya da geçmişin birer uzantısı olarak karşımıza çıkan hususlardır. Zira ruhlar, yaşayanlardan ahlaklı olmasını ve âdetlere uygun davranmasını istemektedir (Eroğlu, 2020:196-198). Bu minvalde sosyal normların dışına çıkarak töreye aykırı gelen her türlü davranışa çeşitli yaptırımlar uygulanmaktadır. Nitekim belirli sosyal normlar çevresinde yetişmiş babanın yetiştirdiği oğullarının yaşantılarında çıkan en ufak bir aksaklık töreye ve ataya karşı çıkılması itibariyle çeşitli yaptırımlara sebep olmaktadır. Fehmi Bey'in tutumuna aykırı ve saygısız davranan oğullarına ceza olarak fabrikada çalıştırması (10'.20'') bu yaptırıma örnektir.

Sosyal normların oluşturduğu töreler doğrultusunda şekillenen yaşama biçimleri gelenek ve göreneklere yansiyarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Ataerkil aile yapısına sahip olan Türklerin baba hukukunun esas olduğu (Dursun, 2016: 65) aile yönetiminde oğlu yetiştirme babanın; kız ise annenin vazifesi olarak görülmüştür (Ögel, 1988: 246-247). Babası tarafından yetiştirilen oğlanın da babasıyla ortak değerlere sahip olacağı söz konusudur. Nitekim Fehmi Bey'in "Biz babadan böyle gördük." ifadesiyle oğullarını babasından gördüğü şekilde yetiştirmeye çalıştığı görülmektedir (07'.56'').

Gözeten Baba

Ata-velî kültü bağlamında bugün Anadolu'da baba, eren, dervişe, dedeye gitmek olarak ifade edilen ve kutsal kabul edilen şahısların kutsal yüce varlık, tanrısal güç olan gözeten baba tipi olarak Türk aile yapısında karşımıza çıkmaktadır. Nitekim filmde, ayakkabısının altı delindiği için mukavvadan gizli pençe yapan babanın kendine yeni bir ayakkabı almak yerine haftalığı ile ayakkabısı su geçiren küçük kızına ayakkabı alacağını belirtmesi gözetip kollayan baba tipini yansıtmaktadır (19'.55'').

Babanın Eşyalarının Kutsallığı

Atalarla beraber eşyaların da kutsallaştırılması (Ocak, 2000: 113), Oh olsun filmindeki "Büyük bir suç işledin, babamın koltuğuna oturdun." (38'.16'') alıntısında tespit edilmiştir. Bu tespit aile içi hiyerarşide atanın/babanın en üst katmanda olduğunun bir göstergesidir. Bu durum eski Türklerde pir eşyalarının kutsallığının Şamanist düşüncedeki töz/tös/orgonlar gibi ataları temsil eden bu heykellere saç saçılmasıyla ifade edilmiştir (İnan, 1995: 42-43). Aynı zamanda atalara ait bu eşyalar tabu sayılmış ve onlara alelade dokunmak uygun görülmemiştir.

Baba Hukukunun Esası

Türk aile yapısında güç ve otoritenin simgesi olarak baba/kocanın aile ve cemaatin reisi olarak kabul edilmesi (Tezcan, 2000: 25) filmde evin hanımının bir yere gitmek istediği zaman evin reisi olan babadan izin alması (02'.08'') durumuna yansımıştır. Ayrıca, Fehmi Bey'in "Sana soran kim!" demesi aile içindeki kararların verilmesinde son sözün babaya ait olduğu belirtilmektedir. (01.01'.20'')

Ata-Veli Kültünün Filmlerde Tespit Edilen Ritüellerdeki Yansımaları

Ad Koyma Geleneği ve Atalar Kültü

Eski dönemde erginlenmeyi ifade eden ad koyma geleneği, Türklerin günümüzde halen yeni doğan bebeğe atalarının isimlerini vermeleriyle devam etmektedir. Bu uygulama, ölmüş/hayatta olan atalarına şecerelerini dayandırmak, adlarını zikretmek yahut ölmüş ataları isimlerde yaşatmak istemeleriyle ilişkilidir. Aynı zamanda Dede Korkut Anlatılarında oğlu olanları ak, kızı olanları kızıl, evladı olmayanların ise kara otağa oturtma geleneği (Ergin, 2015: 21) toplumsal bir yaptırım olarak süre gelmiş ve ataerkil düzende erkek çocuğun daha çok istenmesini gerekli kılmıştır. Bu husus Gülen Gözler filminde, İsmet'i istemeye gelen görücülerden babanın 'Yaşar Bey sorması ayıp ama neden kızlarınızın hepsinin isimlerini erkek ismi koydunuz?' demesine karşılık Yaşar Bey'in 'Efendim, birincisini erkek bekliyorduk adını doğmadan koyduk. Sonra doğunca da değiştirmedik. Sonra da erkek olur ümidiyle iki, üç, dört, beş... Yani anlayacağınız bir türlü erkeği yakalayamadık. Ama adları kaldı' (16':46'') deyişiyle eski Türklerin ad koyma hususundaki geleneklerinin bir uzantısı olarak günümüze gelen bu inancı erkek evladı olmayanların kız evlatlarında yaşattığı belirtilmektedir. Erkek çocuğu olmasını isteyenlerin doğan kız çocuklarına da bu şekilde isimler vermeleri eski Türklerden günümüze yaygın bir gelenektir (Abdurrahman, 2004: 124-125). Aynı zamanda, Oh Olsun filminde de Ferit'in çocuğuna verecekleri isimlerin kız olursa Alev'in kız kardeşinin, erkek olursa da Ferit'in babasının ismi olacağını ifade ederek bunun ailede gelenek olduğunu belirtmesi (57'.07''), "güçlerini ve meşruyetlerini ölmüş atalardan alan hayatta olan atalara ilişkin kültürler" (Yıldız Altın, 2020: 166) bağlamında görülen uygulamalar olarak değerlendirilmektedir.

Türbe Ziyaretleri ve Evliya Kültü

Günümüzde hâlâ sürekliliğini devam ettiren türbe ziyaretleri, ağaçlara bez bağlama gibi gelenekler kültür taşıyıcıları tarafından korunmaktadır. Bu inanışın temeli atalar kültürünün bir uzantısı olarak İslamiyet ile birlikte veli kültürüne dayanmaktadır. Yatırlara mistik bir saygının gösterilmesi ve yatırlardan medet ummak ya da dinî ibadet kabul ederek yatırları ziyaret etme inancı Anadolu'da hâlâ yaygındır (Karaoğlan, 2020: 378-380; Arık, 2020: 70-95). Bu husus Ah Nerede Vah Nerede filminde Huriye'nin Ferit'in geri dönmesi için "Telli Baba" olarak bilinen türbeye giderek dua edip adak adadığı (01.17'.43''); Oh Olsun filminde ise Ferit'in annesine "Tuz Baba'ya gidip adak ada." deyişindeki sahneler yansımasıdır (13'.21'').

Usta-Çırak İlişkisi ve Atalar Kültü

Şamanizm, ahilik, fütüvvet anlayışı dâhilinde usta-çırak, tasavvufta mürid-mürşit ilişkisi bağlamında işin ehlinin o yola giren kişiye meslek erbabını öğretmesi sürecinde gelişen hukuk atalar kültürüyle temellendirilmektedir (Türkmen ve Temizkan, 2005: 921-930). Filmde Burhan ustanın diğer işçiler tarafından sözüne itibar edilerek dinlenmesi ve onun izni olmadan grev yapılmaması (01.00'.14'') meslekte ustanın ata-baba, toplumun sözcüsü, birikişisi şeklinde belirlenmesiyle ilişkilidir. Dolap doğramacılığıyla uğraşan Yaşar Usta ve çıraklarının evin altındaki marangoz atölyesinde (01'.08'') birlikte çalışmaları bu usta-çırak kültürünün o dönemde hâlâ yaşadığını göstermektedir.

3. TARTIŞMA

Atalar kültürü çerçevesinde ortaklık gösteren bu baba tiplerinin iki ayrı aile yaşamının sosyolojik ve ekonomik yönleri de göz ardı edilmemelidir. Nitekim 70’li yıllarla beraber kentleşme ve şehir kültürüyle sosyolojik açıdan geleneğin dönüşümü ve yeniden icadıyla birlikte aile yapısının değişimi ve kahramanın dönüşümünün Yeşilçama aktarımı söz konusudur. Oğuz, “Paldır Kültür Kentleşmesinde” bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “Kültür değişmelerinin diğer nedenleriyle birlikte yeni kentin çok katlı ve az odalı evleri, dede/nine ile torunun birlikte yaşamasını imkânsız kılınca ve çocuklar sıfır yaştan itibaren okullaşınca kuşaklar arası kültür aktarımı da kesildi.” (Oğuz, 2019: 109). Dolayısıyla sözlü kültürün aktarım ortamı değişince “tecrübe, birikim ve ustalığın timsali aksallıların” yerini kültürden uzak, dijital ortamda her şeyi bildiğini zanneden gençler almıştır. Literatür çalışmalarına bakıldığında; dünyada yaşananların aile kurumunun değişip yeni formatta evrilmesine neden oluşu ve aile kurumunun birbirinden ayrı paradigmalarda Türk filmlerinde temsili izlenmiş, bilhassa kadın temsillerinin ele alınması söz konusu olmuştur (Serttaş ve Çelik, 2020: 19). Bu bakımdan bu çalışmada değişen aile kurumunun yansımalarının ayrı bir yönü olarak ataya/babaya ilişkin tespitlerin de izlenmesini gerekli kılmıştır. Aile yapısındaki bu değişim baba tipindeki değişimi de kaçınılmaz kılacaktır. Bu hususta yapısal aile sistemleri yaklaşımındaki katı, belirsiz ve belirgin sınırlara sahip aile üyelerinin arasındaki iletişimin farklı olması o kültüre ait aile yapısının da farklılık göstererek medyayı, medyanın da aile yapısını etkileyeceği görüşüyle bir ortaklık kurulmuştur (Tura ve Gül, 2020: 128). Aynı zamanda çağdaş kent yaşamında geleneksel bağlamdaki mitlerin yerini sinema filmlerinin tutması ve toplumun kolektif bilinç dışının yansımaları olarak arketipsel sembolizm kalıbı çözümlemesi (Uğureli, 2019: 1001) bilinçaltında yer eden bireysel ve toplumsal belleğin kültür aktarımında veriler sunabileceğini düşündürmüş, çalışmamızda Ong’un tasnifiyle ilişkilendirilerek sözlü kültüre ait unsurların sinema aracılığıyla elektronik ortama aktarılabilirliği gösterilmiştir. Bu bağlamda kökenini geçmişten alarak yeniden yaratımda kendini güncelleyen atalar kültürünün “dün-bugün-yarın”daki uyum sürecinin baba tipi üzerindeki takibi ve günümüz film/dizilerindeki baba tipinin güncelliği hususu, nostalji kuşağı olarak nitelendirilen ve şehir kültürünün yaygınlık göstermeye başladığı 70’li yıllara ait bu filmlerdeki baba tipinin son 50 yılda hızlıca değişen eski-yeni kavramları yanında ne kadar güncel ne kadar nostalji olduğu sorusunu akıllarda bırakmıştır. Sarpkaya’nın teknolojik ve kültürel-geleneksel olma kıstası, (Sarpkaya, 2021: 163) filmlerin elektronik/ dijital ortam olan sinema sektöründeki aktarımıyla teknolojik, modern ve

yeni; içeriğinde sözlü geleneğe ait kadim bir inanış olan atalar kültü izlerini yansıtmaması noktasında kültürel, geleneksel, eski ve nostaljik olduğunu göstermektedir. Hızla gelişen teknoloji çağında “dünyanın küresel bir köy hâlini” (McLuhan, 2020) alacağı akabinde “tek tipleşmeye giden kültür” ile baba tipinin de güncelleneceği söz konusudur. Günümüz dizi/filmine yansıyan sonu parçalanmış aile senaryolarıyla kurulan iletişimsiz aile bireyleri arasındaki güven, sadakat ve saygının nasıl zedelenecek hatta bunu meşrulaştırarak işlediği yansımaktadır. Daha güncel bir süreçte gerçek hayattan kendini soyutlayarak siber kültür dünyasında kendine yeni bir hayat kurmuş bireylerin aynı ev içinde dahi birbirinden ne kadar uzak kalacakları, parmak uçlarındaki teknolojiyle dünyaya açılırken ailevi değerlerinden nasıl uzaklaşacakları gibi durumların aile ve bireylerinin üzerindeki etkileri yine aktarım aracı olan sinemaya yansıtacak konulardır.

SONUÇ

Atalar kültürünün elektronik kültür ortamı olan sinemaya yansıması “zaman ve mekâna göre kendisini güncellediği” nin göstergesidir. Bireylerin ve toplumların sözlü kültür belleğinde yer eden kodların elektronik ortamda izleyicilere yansıtılması izleyende aidiyetlik duygusu oluşturmada etkili olarak ortak kültür çevresinde topladığı bireylerin aynı toplumun üyesi olduğunu hissettiren izleyici kitlesi oluşturmuştur. Söz konusu filmlerde “baba tipi” olarak belirtilen kişilerin toplumsal-kültürel bellekte “atalar kültürünün” bir uzantısı olduğu izlenmiştir. Geçmişten günümüze değişim gösteren sosyal ve kültürel yapı, bilgi ve teknoloji çağında hız kazanarak Türk baba tipinde de bir dizi farklılığa sebep olmuştur. Neticede; incelenen filmlerde bir tarafta Münir Özkul’un canlandırdığı fedakâr, kimi zaman ötelenen bir baba; bir tarafta da Hulusi Kentmen’le cezalandırıcı olmak üzere iki ayrı baba tipi tespit edilmiştir. Bu tespit, Türk atalar kültürünün incelenen filmlerdeki görünümleri çerçevesinde “hayatta olan atalara ilişkin kültürler” bağlamında ele alınan inanışlar ve uygulamalar temelinde açıklanmıştır. Toplumsal cinsiyet temelinde erkeğin ve toplumsal rol temelinde babanın temsilinin Türk atalar kültürü bağlamında yansıması takip edilmiş, baba tipinin güncelliğinin de zaman ve mekâna göre kendini yenilediği görülmüştür.

Bu araştırmada sınırlandırılan filmlerin ötesinde atalar kültürü bağlamında incelenmeye değer birçok film mevcuttur. Bu minvalde baba tipinin tespitinde ele alınan oyuncuların sayıları arttırılabilir, bir başka bakış açısıyla “mafya babaları” da farklı bir yönüyle incelenebilir. Atalar

kültü kapsamında atanın cinsiyetinin olmaması açısından anaerkil dönemin “kadın atalarına” ilişkin çalışmalar da incelemeye değer bir başka konudur. Disiplinler arası çalışmalar kapsamında kahramanın ve geleneğin dönüşümü sosyolojik ve psikolojik açıdan da değerlendirilebilir. İnceleme alanına dahil edilen filmlerin ata kültürünün önemli bir uzantısı olan “baba tipi” ile ilişkilendirilmesi senarist ve yönetmenlerin bilgi ve bilinç eksenli olduklarını göstermektedir. Dolayısıyla günümüzde bazı dizi ve filmlerin Türk aile yapısını “ötekileştiren” senaryoya sahip olmaları da göz ardı edilmemelidir. Çalışma konusu olarak ekranlara yansıtılan kültürün yozlaşan yönleri ve yeniden icat edilen geleneğin izleri tespit edilebilir. Bu bağlamda kültürün taşıyıcılığını yapan dijital ortam, araştırma yapılmaya elverişli bir alandır. Geleneğin güncel koşullara göre yenilenmesi beraberinde kadim inanışların izlerini farklı yansımalarda tespit edebilmemizi sağlayacaktır. Bu bakımdan icra edilen ürünlerin alt metnini okuyabilmek örtük anlamları çözmede yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman, V. (2004). “*Türklerin Ad Verme Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme*”. Millî Folklor (16), 61, 124-133.
- Alptekin, C. (1991). *Ata*. İslâm Ansiklopedisi içinde (ss. 32-33). 4, İstanbul: İSAM.
- Arık, D. (2020). *Kutsal Mekân ve Ziyaret Fenomeni*. D. Arık ve A. H. Eroğlu (Ed.) Halk İnanışları El Kitabı (s. 70-95) içinde. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Artun, E. (2013). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2020). *Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı Edebiyat Tarihi/ Metinler*. Adana: Karaman Kitabevi.
- Aydın, S. (2009). *Arkeoloji*. K. Emiroğlu ve S. Aydın (Ed.), Antropoloji Sözlüğü içinde (ss. 62-67). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü (Kavramlar, Yaklaşımlar)*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Çetin, İ. (2007). “*Türk Kültüründe Bab (Baba) / Ata Geleneği*”. Millî Folklor (76), 70-75.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dursun, A. (2016). *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

- Eliade, M. (2020). *Arayış: Tarih ve Dinde Anlam*. (çev. Cem Soydemir). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Ergin, M. (2015). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Eroğlu, A. H. (2020). *Geleneksel Türk İnanışları*. D. Arık ve A. H. Eroğlu (Ed.) Halk İnanışları El Kitabı (s. 173-206) içinde. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, Ü. ve Güngör, H. (2019). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (1989). *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: T.T.K. Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2020). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dinî İzleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaoğlan, H. (2020). *Ruhla İlgili İnanışlar*. D. Arık ve A. H. Eroğlu (Ed.) Halk İnanışları El Kitabı (s. 363-382) içinde. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Koven, M.J. (2014). *Halk Bilimi Çalışmaları, Popüler Film ve Televizyon: Gerekli Bir Eleştirel Araştırma*. (Çev.: Gülşah Yüksel Halıcı). Uygulamalı Halk Bilimi (Ed: Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Köprülü, F. (2005). *Türk Tarih-i Dinîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- McLuhan, M. (2020). *Global Köy*. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Ocak, A.Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ISBN: 978-605-85389-8-6, 160 sayfa.
- Ong, W.J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev.:Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

- Ögel, B. (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) (I. Cilt)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önal, N. (2009). “*Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik*”. Millî Folklor (84), 57-72.
- Örnek, S.V. (1998). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Öz, H.K. (2018). “*Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Kadın Temsili*”. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi. (62), 143-180.
- Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, M. (2019). “*Kültürün Dönüşümü ve Dijitalleşme*”, Dijital Kültür Tradijital-Medya-İnternet-Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları (21. Yüzyılda Kültür Yorumları). (Ed. Mehmet Özdemir) Artvin: Arı Sanat, s. 17-49.
- Roux, J.P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (çev. A. Kazancıgil). İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2021). “*Dijital Oyun/Video Oyunu Folkloru Üzerine Bir Yöntem Denemesi*”. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, (6), 155- 172.
- Tanyu, H. (1978). *Türklerin Dinî Tarihçesi*. İstanbul: Türk Kültür Yayıncılık.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Türkmen, F. ve Temizkan, M. (2005). “*Şamanizmden Günümüze Temel Değerlerimiz ve Ahilik*”, I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu (II), Kırşehir: G.Ü Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları.
- Yağbasan, M. ve Ateş, U. (2018). “*1980 Öncesi ve 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Temsili*”. Akademik Bakış Dergisi, 67(2), 26-40.
- Yeşildal, H. (2010). “*Türkiye’de 1960’larda Toplumsal Gerçekçi Sinemada Aile İdeolojisi: “Kocanın en kötüsü hiç olmayanından daha iyidir”*”. Ciu Cyprus International University folklor/edebiyat. (16.61), 213-226.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık (6.Baskı).

Yıldız Altın, K. (2020). *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Ankara: Gazi Kitabevi.

İnternet Kaynakları:

<https://sozluk.gov.tr>.