T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATALAR KÜLTÜ BAĞLAMINDA YEŞİLÇAM SİNEMASINDAKİ BABA TİPİNE İLİŞKİN BİR ARAŞTIRMA

ESRA KORKMAZ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SELMA SOL

EDİRNE 2024

Tezin Adı: Atalar Kültü Bağlamında Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipine İlişkin Bir Araştırma

Hazırlayan: Esra KORKMAZ[1]

ÖZET

Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan soy, aile ve saygı kavramları, kültürel değerlerinin bir parçasıdır. Bu değerlere olan bağlılık bireyin toplum içindeki meşruiyetini kazanmasında, kimliğinin ve grup bilincinin oluşmasında ayırt edici bir özelliktir.

Toplumun en küçük grubu olarak aile temelinde aile büyüklerine duyulan korkuyla karışık saygı, atalar kültünün bir göstergesidir. Bu hususta korku ve saygı, ataerkil merkezli geleneksel Türk aile yapısındaki babanın ata statüsü kazanmasında rol oynamıştır. Bu çalışma kapsamında, atanın dönemin şartlarına uygun bir şekilde kendini değiştirip dönüştürmesi baba tipi özelinde ata tipolojisi ekseninde araştırılmıştır. Bu bağlamda baba tipolojisinin *"yenilenen aile ataları"* na dayandığı görülmüştür.

Aile atası olarak babanın tipolojik özellikleri ve atalar kültüyle bağı sözlü kültürden beslenen sinemanın film sahnelerinde tespit edilebilir mahiyettedir. Bu araştırma, amaçlı örneklem yöntemiyle Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in ikisi ortak toplam on filmini kapsamaktadır. Araştırma sonunda, Münir Özkul'un *"kam döneminin yol gösterici, rehber bilge atalarının"* Hulusi Kentmen'in ise *"destan devri alp-eren ataları"*nın birer uzantısı olduğu tespit edilmiştir. Genel bir ifadeyle, aile atası olarak babaya ilişkin inanış ve uygulamaların kökeninde hayatta olan atalara ilişkin kültlerin izleri söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Yeşilçam, Atalar Kültü, Ata Tipolojisi, Baba Tipi, Tip

[1] Söz konusu tez çalışması devam ederken çalışma kapsamında elde edilen verilerin bir kısmı 28-29 Mayıs 2021 tarihleri arasında Kocaeli Üniversitesi tarafından düzenlenen *I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu*'nda *"Atalar Kültünün Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipine Yansıması"* başlıklı bildiri olarak da sunulmuş ve akabinde *Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi*'nde *"Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipinin Atalar Kültü Bağlamında İncelenmesi"* adıyla yayımlanmıştır. Detaylı bilgi için bakınız: Esra Meşeli, "Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipinin Atalar Kültü Bağlamında İncelenmesi", *Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 18, Sayı 76, 2021, s. 90-109.

Name of the Thesis: A Research on the Father Type in Yeşilçam Cinema in the Context of the Ancestors Cult

Prepared by: Esra KORKMAZ

ABSTRACT

The concepts of lineage, family and respect, which have an important place in Turkish society, are part of their cultural values. Commitment to these values is a distinctive feature in the individual's gaining legitimacy in society and in the formation of his identity and group consciousness.

The respect mixed with fear felt for family elders on the basis of the family, as the smallest group of society, is an indicator of the cult of ancestors. Fear and respect in this regard played a role in the father's gaining ancestor status in the patriarchal-centered traditional Turkish family structure. Within the scope of this study, the ability of the ancestor to change and transform himself in accordance with the conditions of the period was investigated on the axis of ancestor typology, specifically the father type. In this context, it has been seen that the father typology is based on "renewed family ancestors".

The typological characteristics of the father as the family ancestor and his connection with the cult of ancestors can be detected in the movie scenes of the cinema fed by oral culture. This research covers a total of ten films, two of them jointly, by Münir Özkul and Hulusi Kentmen, using the purposeful sampling method. At the end of the research, it was determined that Münir Özkul was an extension of the "guiding and wise ancestors of the epic period" and Hulusi Kentmen was an extension of the "alpine ancestors of the epic period". In general terms, the origins of beliefs and practices regarding the father as the family ancestor are traces of the cults of living ancestors.

Key words: Yeşilçam, Ancestor Cult, Ancestor Typology, Father Type, Typ

ÖN SÖZ

İnsanoğlunun doğada bıraktığı izin yansıması toplumsal düzeni şekillendirmiştir. Böylece kültürel değerlerin teşekkülü oluşmuştur. Bu değerlerin nesiller arası aktarımıyla devamlılığı sağlanmıştır. Bu aktarımda atalar aracı rol üstlenmiştir. Bu tutum da *"Biz atadan, babadan böyle gördük."* ifadesini meydana çıkarmıştır. Özellikle halk hukukunda hâkim olan yazılı olmayan kurallar, büyüğe saygı ve sözüne itibarı desteklemiştir. Bilhassa ataerkil toplum düzeninde ataya olan tutum ve davranışları baba özelinde değerlendirmek gerektiği düşüncesindeyiz.

Eski Türklerden günümüze değin toplum içinde babaya olan saygı ve itibarın kökeni atalar kültüyle ilişkilendirilmiştir. Bu görüşün izlerini kurgusal boyutta geleneksel tiplemelerden faydalanan sinemada aramak çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Bu fikir, Ong'un tasnifinden hareketle sözlü kültürün elektronik kültür ortamına taşınması temel alınarak oluşturulmuştur. Bu bilgiden hareketle, daha önceki çalışmamızda sözlü kültür belleğindeki kodların elektronik kültür ortamına aktarımında "aidiyetlik" duygusu temelinde yansıtılırken diğerinden farklı olarak bu çalışmada baba tipinin güncelliği ata tipolojisinin evrilimi ekseninde yansıtılması amaçlanmıştır.

Çalışma, Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in rol aldığı baba eksenli ikisi ortak toplam on filmi kapsamaktadır. Bu filmlerdeki baba karakterlerinin birer geleneksel tip özelinde "aile atalarına" dayandırılarak atalar kültüyle bağının ortaya konması hedeflenmektedir.

Çalışmanın giriş bölümünde; tezin amacı, hedefi, kapsamı, yöntemi, veri toplama araçları ve tez araştırma sorularına yer verilmiştir. Birinci bölümde, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan atalar kültü ve ata tipolojisi üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, ikincil sözlü kültür ortamı olarak sinemanın tarihi ve Yeşilçam dönemi sineması hakkında bilgiler sunulmuştur. Üçüncü bölüm ise çalışmanın temel bölümü olarak tezin inceleme kısmını oluşturmaktadır.

Netice itibarıyla:

Yüksek lisans öğrenimim sürecinde sonsuz sabrıyla desteğini esirgemeyen, fikirlerini ve kaynaklarını paylaşan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Selma SOL'a,

Lisans öğrenimim sürecinde kazandığım disiplinde, bakış açısında ve bu tezin ilk fikirlerinin oluşmasında payı olan Sayın Doç. Dr. Aysun DURSUN'a,

Bu tezin temelini oluşturan bildiri olarak sunduğum görüşlerin, makale olarak yayımlanma sürecinde ve bu tezi yazma sürecimde değerlendirmeleriyle ufkumu genişleten Sayın Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN'a,

Tezimin oluşum sürecinde bildiride sunduğum görüşlerimin üzerine sunduğu fikirleriyle çalışmamın içeriğine yeni bir bakış açısı katmama vesile olan Sayın Prof. Dr. Muharrem KAYA'ya,

Bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki zahmetli yolda madden ve manen yanımda olarak bana destek veren atalarım; kıymetli babam Remzi MEŞELİ, kıymetli annem Sevgi MEŞELİ, kıymetli kayınvalidem Sibel KORKMAZ ve kilometrelerce uzağımda olmasına rağmen sevgisi, ilgisi ve sabrıyla en büyük destekçim kıymetli eşim Berkan KORKMAZ'a sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Esra KORKMAZ

Edirne/2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖN SÖZ III
İÇİNDEKİLER V
KISALTMALAR VIII
Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Filmler ve Kısaltmaları IX
GİRİŞ 1
1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler 2
1.1. Amaç 2
1.2. Hedef 2
1.3. Kapsam 3
1.4. Yöntem 3
1.5. Veri Toplama Araçları 7
1.6. Tez Araştırma Soruları 7
2. Çalışmayla İlgili Genel Tanım ve Kavramlar 7
2.1. Kültürün Tanımı 7
2.2. Sözlü Kültürün Aktarım Aracı Olarak Sinema 8
2.3. Ailenin Tanımı 9
2.3.1. Türk Kültüründeki Aile Yapısı 10
2.3.1.1. Eski Türk Ailesi 10
2.3.1.2. Geleneksel Türk Ailesi 11
2.4. Tip ve Karakterin Tanımı 12
2.4.1. Türk Kültüründe Baba Tipi 12
3. Filmlerle İlgili Genel Bilgiler 14
3.1. "Kezban Pariste" Filminin Künyesi 14
3.2. "Sev Kardeşim" Filminin Künyesi 15
3.3. "Oh Olsun" Filminin Künyesi 16
3.4. "Uyanık Kardeşler" Filminin Künyesi 16
3.5. "Ah Nerede Vah Nerede" Filminin Künyesi 17
3.6. "Baba Bizi Eversene" Filminin Künyesi 18
3.7. "Aile Şerefi" Filminin Künyesi 19
3.8. "Bizim Aile" Filminin Künyesi 19
3.9. "Gülen Gözler" Filminin Künyesi 20

3.10. "Neşeli Günler" Filminin Künyesi 21
I. BÖLÜM 22
ATA TİPOLOJİSİNİN VE ATALAR KÜLTÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ 22
1. Ata ve Ata Tipolojisi 22
1.1. Atanın Kimliği ve Cinsiyeti 22
1.2. Türk Kültüründe Ata Tipolojisi (Ata Prototipi ve Tipleri) 23
a. *Kamlar Devri* 27
b. *Destanlar Devri* 28
c. *Yenilenen Atalar* 28
2. Atalar Kültü 30
2.1. Atalar Kültünün Tanımlanması 30
2.2. Atalar Kültünün Kavramsal Çerçevesi 31
2.3. Kuramsal Temelde Atalar Kültü 32
2.4. Atalar Kültünün İşlevleri 33
II. BÖLÜM 36
TÜRK SİNEMASININ ALTIN ÇAĞI "YEŞİLÇAM" 36
1. Sinemanın Tarihi 36
1.1. Türk Sinemasının Tarihi 37
1.1.1. Yeşilçam Sineması 42
III. BÖLÜM 44
YEŞİLÇAM FİLMLERİNDEKİ BABA TİPİ VE ATALAR KÜLTÜ 44
1. Yeşilçam Sineması'nda Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Baba Tipolojisi 44
1.1. Atanın Aracı ve Aktarıcı Rolü 44
Gelenek ve Göreneklerin Koruyucusu ve Aktarıcısı Baba 45
1.2. Atanın Koruyucu Rolü 46
Koruyup Gözeten, Fedakâr Baba 46
1.3. Atanın Cezalandırıcı Rolü 49
Cezalandırıcı Baba 49
Sosyal Normların Yaptırımcısı Baba 53
2. Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Baba Tipinin Ata Tipolojisi Bağlamında Değerlendirmesi 54
1. **Babadan Çekinme ve Korkma:** 54
2. **Babanın Otoritesi:** 55

3. **Babanın Evin Direği Olması.**.....55
4. **Babanın Yetki Sahibi Olması:**.....56
5. **Babanın Kural Koyma Yetkisi:**.....56
6. **Babanın Cezalandırıcı Yönü:**.....56
7. **Babanın Korumacı Yönü:**.....56
8. **Babanın Evladına Verdiği Değer ve Dert Ortağı Oluşu:**.....57
9. **Babanın Tatlı-Sert Yönü:**.....57
10. **Babanın Fedakârlığı:**.....57
11. **Babanın Evlatlarına Verdiği Değer ve Fedakârlığı:**.....57
12. **Babanın Eşine Verdiği Değer ve Fedakârlığı:**.....57
13. **Babanın Hayatı Müşterek Yaşayan Tutumu:**.....57
14. **Babanın Gelenek ve Göreneklerin Koruyucusu ve Aktarıcısı Rolü:**.....57
15. **Babanın Sözünün Değeri ve Aracı Rolü:**.....58
16. **Babanın Sosyal Normların Yaptırımcı Rolü:**.....58
3. İncelenen Filmlerde Atalar Kültünün İzleri.....60
SONUÇ.....71
KAYNAKÇA.....74

KISALTMALAR

C	Cilt
çev.	Çeviren
Ed.	Editör
e.t.	Erişim tarihi
haz.	Hazırlayan
S	Sayı
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	ve başkası, ve başkaları, ve benzeri ve benzerleri
vs.	ve benzerleri, ve bunun gibi, ve buna benzer, ve bunlara benzer.
vd.	ve diğerleri.

Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Filmler ve Kısaltmaları

Filmin Yapım Yılı	Filmin Adı	Film Adlarının Kısaltması	Filmin URL Bilgisi	Oyuncuların Filmdeki Adları/Rolleri	
				Münir Özkul	Hulusi Kentmen
1971	Kezban Pariste	KP	URL4	_	Dede
1972	Sev Kardeşim	SK	URL5	Mesut Güler (Alev'in Babası)	Cemal Çalışkan (Ferit'in Babası)
1973	Oh Olsun	OO	URL6	Burhan Usta (Alev'in Babası)	Fehmi Haznedar (Ferit'in Babası)
1974	Uyanık Kardeşler	UK	URL7	_	Hilmi Bey (Baba)
1975	Ah Nerede Vah Nerede	ANVN	URL8	_	(Ferit'in Babası)
1975	Baba Bizi Eversene	BBE	URL9	_	Fazıl Bey (Sevim'in Babası)
1976	Aile Şerefi	AŞ	URL10	Rıza (Baba)	_
1976	Bizim Aile	BA	URL11	Yaşar Usta (Baba)	_
1977	Gülen Gözler	GG	URL12	Yaşar Usta (Baba)	_
1978	Neşeli Günler	NG	URL13	Kazım (Baba)	_

GİRİŞ

Tarihin takip edilebilen zamanından bu yana insanların karmaşık hayatı düzene koyabilmek için çeşitli uygulamaları olmuştur. Bu uygulamalar insanlarda grup bilincinin oluşmasını sağlamıştır. Bu grupların temsilciliği sosyal yaşamın düzenleyicisi olarak atalara verilmiştir. Bu atalar, Türk kültüründe kaostan kozmosa geçişte aracı rol almıştır. Tanrı tarafından meşruiyetlerini alarak kutsallık kazanan bu atalar, toplum içinde söz sahibi ve kendisine danışılan olmuştur. Bu bağlamda Bayat, atanın kökenini Türk mitolojisindeki iyelere dayandırmıştır. Onun tasnifine göre *"ata ve baba adıyla bilinen koruyucu ruhlar"*, *"medenî kahramanlık işleviyle kültleşen iyelerdir"* (Bayat, 2007b:142). Nitekim ata-koruyucu ruh bağlantısı *"bayana / tös"* olarak adlandırılan "*soyun koruyucu ruhları*" ile özdeşleştirilmiştir (Beydili, 2004: 95, 563). Potapov bu durumun örneğini, kamların koruyucu ruhları olarak "*orta dünyada ölen kam atalarının ruhları -kam-tös-"* olarak belirtmiştir (Potapov, 2012: 185). Diğer bir örnek ise, Tanrı ile insan arasında aracı kabul edilen Cayık (Yayık)'ın doğum ve ölümle ilişkilendirilen kozmogonik ata prototipine uygun olmasıdır (Harva, 2014: 105; Yıldız Altın, 2020: 263). Bununla ilişkili olarak, Eski Türklerin yardımcı ruhu olarak bilinen Yayık'ın, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle *"ata, baba, dede, derviş"* olarak anılan türbe ziyaretleriyle kendilerinden yardım istenen kişilere dönüşmesi (Çetin, 2007: 72) kültür dairesindeki değişim ve sürekliliğin izlerini göstermektedir. Atanın kültür dairesindeki bu değişim ve dönüşümü güncel literatürde *Türk Kültürünün Ata Tipolojisi* ekseninde *"kozmogonik atalar- bilge atalar- alperen atalar-yenilenen atalar"* çerçevesiyle *"zaman, mekân ve çevre"* faktörlerinin etkisi de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir (Yıldız Altın, 2020: 235). Bu tasnifteki *"yenilenen atalar"* ekseninde belirtilen *"aile ataları"*nın, "*yaşayan kültürel kod"* noktasında ataerkil merkezli geleneksel Türk aile yapısındaki baba tipinin bir nevi arketip özelliğini taşıdığı düşüncesindeyiz.

Geleneksel yaklaşıma göre her ne kadar atalar kültünün ailenin ölmüş atalarına karşı saygı, tazim ve korkuyu ifade ettiği ölmüş atalar için kurban sunma inanç ve adeti olduğu belirtilse de (URL18; Günay ve Güngör, 2003: 80) Türk kültüründe idealleştirilmiş Korkut Ata'nın henüz yaşarken sözlerine saygı duyulması,

toplumun bir derdi olduğunda akıl danışılanı, arabulucusu olması (Ergin, 2016: 26) *"hayatta olan atalara ilişkin kültler"* görüşünü ortaya çıkarmıştır. Bu görüşe göre, bu atalar meşruiyetini ölmüş atalardan almaktadır (Yıldız Altın, 2020: 166). Bu görüş, Türk kültüründe babanın saygınlığının kökeni ve atalar kültüyle ilişkisi bağlamında aile atası olarak baba tipolojisinin ve buna ilişkin uygulamaların güncellenmesi noktasında farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Bu minvalde, sözlü kültür dönemine ait atalar kültünün elektronik kültür dönemi olan sinema filmlerinde tespit edilmesi Walter Ong'un birincil ve ikincil sözlü kültür dönemi tasnifiyle ilişkili olarak açıklanabilmektedir (Ong, 2014: 23-24). Bu husus Özdemir'e göre *"sinemanın sözlü kültürden beslendiği"* görüşüyle ifade edilmiştir (Özdemir, 2012: 217). Nitekim, Koven de sinemayı *"sözel belleğin bir çeşit yeniden yaratımı"* olarak belirtmiştir (Koven, 2014: 118-138). Bu görüşler, filmleri birer veri kaynağı yapmıştır. Bu bağlamda, geleneksel tiplemelerden yararlanan Yeşilçam Sineması baba tipolojisinin kökenini ve atalar kültüyle bağını incelemede bir araştırma alanı olarak çalışmamızın konusunu teşkil etmektedir. Bu konunun günümüz babasının arketipine ulaşmada fikir vermesi yönüyle de önem taşıdığı düşünülebilir.

1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler

1.1. Amaç

Toplumların kolektif belleğinde yer eden sözlü kültüre ait kodların elektronik kültür ortamı olan sinemaya aktarımı bağlamında ekrana yansıtılan geleneksel aile yapısındaki ataerkil aile düzeni temelinde aile atası olarak babanın, zamana mekâna ve şartlara göre kendini güncellemiş olan Türk kültürünün ata tipolojinin gelişim evrelerinde takibi ve atalar kültü çerçevesinde temellendirilmesi amaçlanmıştır.

1.2. Hedef

Literatürde tip ve karakter tanımları dikkate alındığında Yeşilçam Sineması'ndaki aile atası olarak babanın karakteristik özeliklerden ziyade toplumun kolektif bilincine hitap edecek şekilde tip özelliği gösterdiği ve bu nokta da izleyici kitlesinde aidiyetlik duygusu oluşturarak bu filmlerin -sonu bilinse dahi- tekrar tekrar izlenmekten keyif alındığı tespit edilmiştir. Bu durumun temelinin, sinemanın kolektif bellekte yer eden sözlü kültür geleneğinden beslenmesinde yattığı söylenebilir. Sözlü

kültürün bir parçası olarak atalar kültü ve bu atanın güncelliği, "mitsel zamandaki insanın bugünkü şeklini alması ataların yaptıklarının aynen ve sürekli yinelenmesi" (Eliade, 2020: 112) ile ilişkili olarak *"yaşayan kültürel ortak kod"* (Yıldız Altın, 2020: 10) görüşü çerçevesinde geleneksel aile modelindeki baba tipolojisiyle olan bağı filmlerdeki ilgili sahne ve diyalogların dakika ve saniyesi belirtilerek tespiti ve açıklanması hedeflenmiştir.

1.3. Kapsam

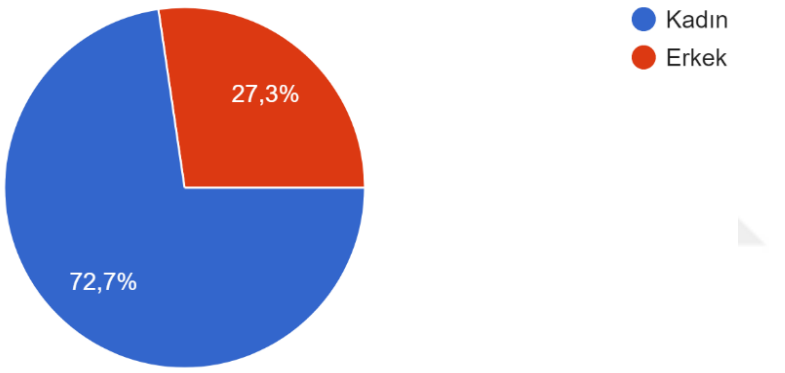
Çalışma, Münir Özkul'un baba rolünü aldığı Aile Şerefi (AŞ, 1976), Bizim Aile (BA, 1976), Gülen Gözler (GG, 1977), Neşeli Günler (NG, 1978); Hulusi Kentmen'in rol aldığı Kezban Pariste (KP, 1971), Uyanık Kardeşler (UK, 1974), Ah Nerede Vah Nerede (ANVN, 1975), Baba Bizi Eversene (BBE, 1975); Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in ortak rol aldıkları Sev Kardeşim (SK, 1972), Oh Olsun (OO, 1973) adlı toplam 10 filmi kapsamaktadır.

Çalışmanın sınırlılığını belirlemede, "Yeşilçam Sineması'nda baba karakteri denilince toplum belleğindeki isimler"i kapsayan bir anket düzenlenmiştir. Çalışma konusu gereğince, anket verilerinin sonucuna göre belirlenen Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in film arşivinden sadece aile büyüğü olarak dede/ baba rolü aldıkları filmler incelenmeye tabi tutulmuştur.

1.4. Yöntem

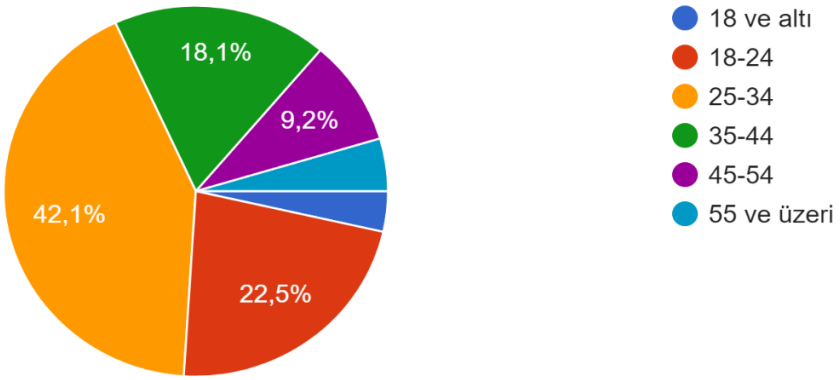
Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerinin geçmişine bakıldığında, sözlü folklor ve yazılı folklor gibi kültürel iletişime yeni bir paradigma olarak dijital folklor vasıtasıyla folklorun elektronik kültür ortamında iletişim ve yayılma yolu olduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Çobanoğlu'nun Frank'tan aktardığı bilgiye göre: *"her yeni iletişim aracı, folklorun iletilip yayılması için bir yoldur."* Bu noktada sözlü ve yazılı kültür ortamı ürünlerinin dijital kültür ortamına aktarımı ve kullanımı söz konusu olmuştur. Bu durumda da internet/ dijital folklor; halkbilimi tür, şekil, kalıp ve tiplerinin tespit edilebileceği bir bilgi kaynağı olmuştur. Nitekim Çobanoğlu'nun aktarımına göre, 1969'da Tom Burns'un bir televizyon kanalının 24 saatlik gözlemiyle yayındaki folklor unsurlarının tahlilini yaptığı çalışması elektronik kültür ortamında folklorun kullanımını ortaya koymuştur (Çobanoğlu, 2019: 348-360). Çalışmamızın yöntemi de bu bilgiler ışığında şekillenmiştir.

Yeşilçam Sineması'ndaki baba karakterlerinin tespiti amacıyla çeşitli internet sitelerinin Yeşilçam film arşivinden baba eksenli filmler araştırılmıştır. Bunun sonucunda; Münir Özkul, Hulusi Kentmen, Ali Şen, Nubar Terziyan, Ayhan Işık, İhsan Yüce vd. isimlerin baba karakterleriyle ekranlara yansıdığı görülmüştür. Bu baba karakterlerinden en belirgin olan, toplumun hafızasında iz bırakan baba karakterini tespit etmek amacıyla Yeşilçam Sineması'nda baba karakteri denilince toplum belleğinde akla ilk gelen ismi kapsayan anket düzenlenmiştir. Anket, sosyal medya plartformlarında (instagram, whatsapp, facebook) herkesin katılımına açık bir şekilde yapılmıştır. Anket sonucunda toplam 856 yanıt alınmıştır. Anket verileri aşağıdaki tablolarda belirtilmiştir:

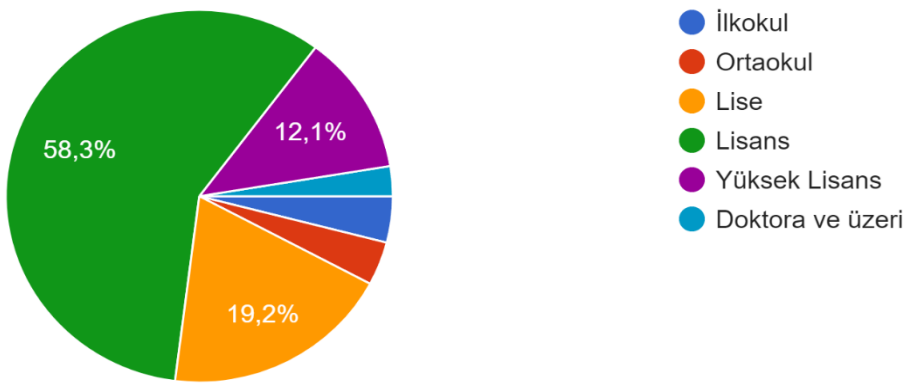


Tablo 1: Cinsiyet Tablosu (URL 17)

Tablo 1'e göre katılımcıların %72,7'sini kadınlar, %27,3'ünü erkekler oluşturmaktadır.

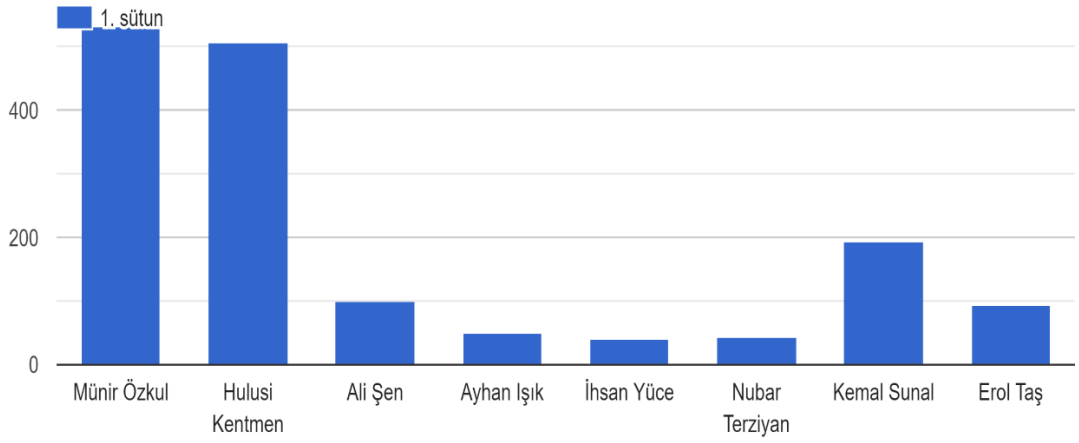


Tablo 2: Yaş Tablosu (URL 17)



Tablo 3: Öğrenim Tablosu (URL17)

Tablo 2 ve tablo 3'e göre katılımcıların yaş ve öğrenim bilgileri elde edilmiştir. Katılımcıların yaşıyla Yeşilçam jenerasyonundaki katılımcıların oranı tespit edilmeye çalışılmıştır.



Tablo 4: Katılımcıların Yanıt Grafiği (URL 17)

Tablo 4'e göre ankette verilen yanıtlar sütun grafiği üzerinden gösterilmiştir.

Yeşilçam Sineması'nda baba denilince akla ilk gelen karakterin oylandığı bu anket bağlamında, oy çokluğuyla Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in en çok oyu alan iki isim olduğu görülmüştür.

Bu anket, birey ve toplumun kültürel belleğinde yer eden kültürel kodların aidiyetlik duygusu oluşturduğu ve böylece toplumun kolektif belleğinde yer eden bu ismin toplumun hafızasında sözlü kültür belleğindeki ortaklık itibarıyla şekillendiği düşüncesiyle yapılmıştır. Verilen yanıtlar neticesinde, toplumun kolektif belleğinde yer eden bu iki ismin baba rolü aldığı filmlerin incelenmesine karar verilmiştir.

İki oyuncunun da kariyer hayatları göz önünde bulundurulduğunda Münir Özkul'un 200'den fazla, Hulusi Kentmen'in ise 500'e yakın filmde rol aldığı tespit edilmiştir. Ural, amaçlı örneklem yönteminde araştırmacının örneklemeye dahil edeceği verileri amacına uygun şekilde kendi bilgi, gözlem ve değerlendirmesiyle belirleyeceği görüşündedir (Ural, 2011: 45). Bu görüş itibarıyla, Türk kültürünün ata tipolojisini ve aile atası olarak babanın saygınlığının kökeninin atalar kültüyle ilişkisini geleneksel kalıp ve tiplemelerden beslenen Yeşilçam filmlerindeki baba karakterlerinde gösterebilmek adına Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in film arşivi içinden sadece aile atası olarak dede-baba rolü aldıkları baba eksenli filmler seçilerek amaçlı örneklem yöntemiyle 2'si ortak olmak üzere toplam 10 film dahilinde incelemeye değer bulunmuştur.

Nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayanan bu çalışmada yöntem açısından, öne sürülen tez verilerinin filmlerdeki ilgili sahnelerinde tespiti aşamasında "doküman analizi" kullanılmıştır. Bu incelemede ilgili sahneler ve diyaloglar dakika ve saniyeleriyle birlikte belirtilmiştir. Nitekim tespit edilmesi beklenen verilere film, video, fotoğraf, kitap vb. gibi veri toplama araçlarından ulaşılması "doküman analizi" yöntemine başvurmayı uygun kılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 187).

Film kesitlerinde tespit edilen babaya karşı tutum, davranış ve söylemlerin yansımaları, bulgular arasındaki ilişkiler özetlenerek, karşılaştırma ve yorumlama yöntemiyle açıklanmıştır. Bu değerlendirmelerde ise "betimsel analiz yöntemi" uygulanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 224).

1.5. Veri Toplama Araçları

Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in rol aldığı filmlere ve filmlerin künyesine internetteki farklı sitelerden ulaşılmıştır. Literatürle ilgili bilgi ve kaynaklara ise kitap, dergi, makale, ansiklopedi ve ilgili internet sitelerinden erişim sağlanmıştır. Konuyla ilgili literatür taraması yapılırken çeşitli yazılı ve basılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmanın sınırlılığını belirleme amacıyla Google Formlar aracılığıyla anket formu oluşturulmuştur. Bu anket; İnstagram, Whatsapp, Facebook gibi sosyal medya plartformları vasıtasıyla kitlelere ulaştırılmıştır.

1.6. Tez Araştırma Soruları

- Babanın saygınlığının ve itibarının kökeni nedir? Atalar kültüyle bir ilişkisi var mıdır?
- Yeşilçam Sineması'nda baba denilince akla ilk gelen karakterler kimlerdir?
- Yeşilçam Sineması'nda baba rolüyle özdeşleşen karakterlerin tipolojik özelliği nedir? Türk kültürünün ata tipolojisiyle ortaklıkları var mıdır?

2. Çalışmayla İlgili Genel Tanım ve Kavramlar

2.1. Kültürün Tanımı

15. Yüzyılın başlarında kullanılan *"kültür"* kelimesi, İngilizce'ye **"Culture"** olarak geçmiş olmakla birlikte bu kelimenin anlamı, çiftçilik, doğal büyümenin gözetilmesi gibi ifadelerle belirtilmiştir (Oğuz, 2011: 125). Şemsettin Sami'nin Kâmûs-ı Türkî eserinde *"hars"* kavramının Arapça kökenli olduğu belirtilerek **"Culture"** kelimesiyle ilişkili olarak: *"çift sürme, tarla işleme"* şeklinde ifade edilmiştir (Sami, 1989: 544). "Kültür" daha sonradan dilimize yerleşen bir kavram olmakla birlikte, bu sözcüğün karşıladığı anlamı ihtiva eden kelime, *"hars"* olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, "kültür" kavramına ilk kez karşılık arayarak onu *"hars"* olarak nitelendiren Ziya Gökalp olmuştur. Mahmut Arslan, Ziya Gökalp'e göre kültürü *"Bir ulusa özgü olan dil, din, edebiyat, güzel sanatlar, hukuk, ekonomi, gelenek ve görenek, töre vs. gibi kurumların toplamı"* olarak ifade etmiştir (Arslan 2004: 11).

TDK'nin Türkçe Sözlüğü'ndeki tanımı şöyledir: *"Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin"* (2005: 1282).

Kültür ve Sanat Vakfı'nın Kubbealtı Lugatı'nda kültür: *"Bir milletin inanç, fikir, sanat, âdet ve geleneklerinin, maddî ve mânevi değerlerinin bütünü, hars."* şeklinde yer almaktadır (URL 1).

Bu tanımlardan hareketle geçmişten günümüze insanoğlunun doğada bıraktığı iz ve süreç içerisinde oluşturduğu gelenekler, görenekler ve kurallar bütünüyle birlikte geliştirdiği değerler sistemi olarak kültürü tanımlamak mümkündür.

2.2. Sözlü Kültürün Aktarım Aracı Olarak Sinema

Söz, insanın kendisini bireysel olarak ifade edebilmesine ve ayrıca toplumu oluşturan insanlarla iletişim kurmamıza olanak sağlamaktadır. Ong'a göre söz, yazı sayesinde teknolojileşmiş ve yazılı kültürü meydana getirmiştir (Ong, 2014: 99, 101). Son yüzyılda ise bu iki olgunun da özelliklerini kapsayacak şekilde *"elektronik kültür"* ortaya çıkmıştır. Elektronik kültür hem sözden hem yazıdan faydalanarak kültür aktarımını başka bir boyutta devam ettirmiştir. Yazının icadıyla söz, metne dayalı hale gelmiş; kalıcılık kazanmıştır. İlerleyen süreçte ise gelişen teknolojiyle sözlü kültürü de içinde barındıran yazılı kültür, başka bir ortama sevk edilmiştir. Bu ortam "sanal" olarak nitelendirilen, bugün internet ortamı olarak tanımladığımız mekândır. İnternet ortamında, çeşitli kültürel unsurların izlerini görmek mümkün hâle gelmiştir. Ancak, sanal ortamda aktarılan kültür olgularının muhtelif şekillerde paylaşımı ve aktarımı kimi zaman kültür unsurunun özünü sarsmakla birlikte kültür ögesini yozlaşma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu, elektronik kültür ortamının olumsuz tarafını ortaya çıkarmıştır.

Kültür aktarımı, ikincil sözlü kültürün içinde değerlendirilen elektronik kültür ortamının bir uzantısını karşılayan internette gerçekleşmeye devam etmektedir. Bununla birlikte birçok kültürün bir arada bulunduğu bu ortamda milletlerin kendi kültürünü tanıtmasına yönelik çeşitli uygulamalar oluşturulmuştur. Bunun başlıca örneklerini fotoğraflar, videolar, oyunlar vb. oluşturur. Kültürel unsur ve değerlerin kalıcılığı ve yayılımında en aktif rol oynayan husus, geleneğin güncellenmesidir.

Kültür ögesi/unsuru değişen şartlara, çevreye, toplumun dinamiklerine ve nesillere göre kendini güncellemesi gerekir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus, özdür. Kültür ögesi, bizi bir arada tutan birtakım değerleri ifade eder. Eğer ögenin arka planındaki anlam yitirilecek olursa güncelleşse dahi öze zarar geldiğinden dolayı bizim için kaybedilmiş, hiçbir ortak paydayı yansıtmayan unsur hâline gelir. Böylece toplumsal bağlardan biri kopar ve bu durum, unsurun değeriyle birlikte umulmayacak derecede unutulmasına sebep olur.

Elektronik kültür ortamının bir başka uzantısı ise işitsel-görsel özelliklere sahip sinemadır. Sinema, 21. yüzyıl Türkiye'sinde sözlü kültür ürünlerinin ve kültürel değerlerin aktarılmasındaki en önemli araçlardan biri hâline gelmiştir. Bu minvalde, Yeşilçam filmlerinden önemli bir bölümü, sözlü kültür yaşamını yansıtmakta olup gelenek ve töreleriyle ilişkilidir. Ayrıca Özdemir, Yeşilçam Sineması'nın uzun süre sözlü kültür belleğinden beslenmiş olduğunu ifade etmektedir (Özdemir, 2012: 217). Nitekim yönetmen Yavuz Turgul, edebiyat ve sinema yapıtlarını oluşturabilmenin Batı hayranlığı ve sığ Doğu-Batı sentezlerinden ziyâde İslam'ı, İslam Felsefesi'ni, Vahdet-i Vücut'u, Osmanlı Sultanlarının yaşamını, hat sanatını, minyatürü, Hallac-ı Mansur'u, meddahı, şamanı, geleneksel seyirlik oyunlarını, Türk insanının davranış biçimini oluşturan nedenleri, düşünceleri, öyküleri, efsaneleri, müziğini, edebiyatı kısaca Türk kültür tarihini bilmekle de mümkün olacağı kanaatindedir (Özdemir, 2012: 232).

2.3. Ailenin Tanımı

TDK'nin Türkçe Sözlüğü'nde aile: *"Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik."* şeklinde ifade edilmiştir (2005: 45). TDK sitesindeki aile tanımının ise *"aynı soydan gelen ve aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselerin tümü"* olarak yer aldığı görülmektedir (URL 2).

Kültür ve Sanat Vakfı'nın Kubbealtı Lugatı'nda aile: *"Aynı evde birlikte yaşayan, en küçüğü karı kocadan, daha genişi anne, baba, çocuk, akraba ve yakınlarından meydana gelen topluluk, ev halkı."* şeklinde belirtilmektedir (URL 3).

Tezcan aileyi şu şekilde tanımlamıştır: *"Biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve*

manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birimdir" (Tezcan, 2000:13).

Artun'a göre aile, *"aynı soydan gelen kimseler zinciridir."* (Artun, 2014:29).

Dursun, bu konudaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: *"Anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile toplumun temel taşıdır. Bir de anne, baba, çocuk ve büyükanne-büyükbaba gibi aile büyüklerinin bir araya gelmesiyle oluşan büyük aileler vardır. Diğer toplumlarda olduğu gibi eski Türk toplumunda da ilk sosyal birlik "aile" idi ve toplumun çekirdeği konumundaydı."* (Dursun, 2016: 63).

2.3.1. Türk Kültüründeki Aile Yapısı

Aile kurumu tek başına ele alındığında, geniş bir içeriğe sahiptir. Evlenme, nişanlanma, düğün, aile içi ilişkiler, aileler arası ilişkiler, doğum, çocuklar, kadın-erkek, akraba ilişkileri gibi konular bu alanı kapsamaktadır. Tezcan, Türk Ailesi Antropolojisini: "Eski Türk Ailesi (İslam öncesi ve sonrası), Geleneksel Türk Ailesi, Aileye ilişkin yeni oluşumlar" şeklinde ele almıştır (Tezcan, 2000: 9).

Tarihsel süreç içerisinde toplumumuzun sosyokültürel değişim ve gelişimi dikkate alındığında bu sürecin aileye yansıyan yönleri, aileyle ilgili yeni yapılanmaların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği görülmektedir. Bu hususta Tezcan, bu değişim süreçlerinin aile yapısına yansıyan yönleri üzerinde durmuştur (Tezcan, 2000: 9). Türklerin tarih sahnesine çıktıkları andan İslamiyet'i kabul ettikleri zamana kadar kapsadığı dönem İslamiyet öncesi Türk ailesi, Türklerin İslamiyet'i kabulü ile ortaya çıkan aile yapısı İslami dönem Türk ailesi, Cumhuriyet'in ilânı ile ortaya çıkan aile yapısı ise çağdaş Türk ailesi olarak sınıflandırılabilir. Bu noktada aile yapıları İslamiyet öncesi dönemde göçebe yaşam tarzı, İslami dönemde yerleşik hayat ve din, Cumhuriyet döneminde modernleşme etkilerinde kalmıştır. Bu etkiler ailelerin duygu, düşünüş ve yaşam tarzı gibi zihniyetlerine yansıyarak aile yapılarının şekillenmesine vesile olmuştur. Temelde her ne kadar tüm ailelere aynı sorumluluk ve bilinç yüklense de toplumun değerleri birbirlerinden farklılık göstermektedir.

2.3.1.1. Eski Türk Ailesi

Eski Türkler, konar-göçer ve avcılık- toplayıcılık yaşam tarzlarıyla bozkırın vahşi doğasında gerek hayvan gerekse düşman saldırılarına karşı hazırlıklı yaşayan mücadeleci ve savaşçı bir toplum olmuştur. Bu çetin yaşam şartları karşısında hayatta

kalabilmek için kadınların da en az erkekler kadar iyi bir savaşçı olması gerekmiştir. Evlenirken eş seçiminde kriterlerden biri de kadının at binip kılıç kuşanır olmasıdır. Böylece evin erkeği avda ya da savaşta olduğunda evin yağmalanmasına karşı kadının yaşam yerini ve çocuklarını koruyabilmesi mümkün olacaktır. Nitekim eski Türklerin yaşayışlarına kaynaklık eden Dede Korkut Hikâyelerinde bu durumlar söz konusudur. Kadın ve erkeğin eşit tutulduğu, tek eşliliğin hâkim olduğu bir düzen vardır (Ergin, 2015: 137-157). Bunun yanı sıra eski Türk ailesine ilişkin bilgilere ulaşmada destanlar da birer veri kaynağı olmuştur. Manas Destanı'nda ve geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut Hikâyelerinde *"birlik, beraberlik, küme duygusu, biz duygusu"*nun egemenliğine vurgu yapılarak, sözlü kültürün önemli bir malzemesi olarak eski Türk ailesinin izlerine rastlanılmaktadır. Eski Türk ailesi dönemi, Türklerin tarih sahnesine çıktığı andan İslamiyet'i kabul ettikleri döneme kadar olan süreci kapsamaktadır.

2.3.1.2. Geleneksel Türk Ailesi

Geleneksel aile yapısı, Türklerin yerleşik yaşama geçmeleri, tarımla ilgilenmeleri ve İslamiyet'in kabulüne denk gelen bu dönemde değişen koşullarla birlikte ailelerin büyükanne ve büyükbaba, onların çocukları ve torunlarının aynı çatı altında yer alarak yaşadığı geniş bir aile profili olarak nitelendirilmektedir. Aile büyüklerinin yer aldığı böyle bir ortamda da saygınlık önemli bir husus olmuştur.

İslami dönemin fıkıh kuralları gereği, baba otoritesi ilkesine dayalı bir ataerkil sistemle kadının yetkilerinin sınırlanışı bir gelenek olarak aile yapısına yerleşmiştir. Baba, evin direği olarak merkezi ve karar merci olmuştur. Türk kültüründeki bu geleneksel yapı Cumhuriyet'in ilk yıllarında da Türk- İslam senteziyle devam etmiştir. 1950'li yıllardaki laiklik algısı çağdaş aile yapısı gereği aile içi eşitliği başlatmıştır.

Elitaş ve Keskin bu konuda görüşlerini şöyle belirtir:

> *Göçebelikten başlayarak günümüze kadar Türk aile yapısı incelediğinde, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası şeklinde konuyu değerlendirmek mümkün olduğu gibi yerleşik yaşam öncesi ve yerleşik yaşam sonrası gibi de konuyu açıklamak mümkündür. Bunun yanı sıra İslamiyet sonrası Türk aile yapısı İslami kurallara göre şekillenmekte olup takip eden dönemlerde, dönem özelliklerine, coğrafi koşullara, ekonomik düzeylere, eğitim seviyesine ve gelenek–göreneklerine göre de aile özelliklerinin ve yapısının şekli değişmektedir. Yine aynı şekilde kırsal ve kentsel nüfus dağılımı da aile içindeki görev ve*

sorumlulukların sınırlarını belirlemektedir. Tarihsel süreç içerisinde Cumhuriyet Dönemine kadar Türk aile yapısının en karakteristik özelliğinin ataerkil anlayış olduğu gözlemlenmiştir (Elitaş ve Keskin, 2016: 557).

2.4. Tip ve Karakterin Tanımı

Çalışmanın kavramsal çerçevesini çizme noktasında literatüre göre tip ve karakter tanımları:

TDK'de tip şu şekilde tanımlanmıştır:

Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek; tür, çeşit; ilgi çekici, değişik (kimse); hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belirli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi; kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi (URL15).

Kültür ve Sanat Vakfı'nın Kubbealtı Lugatı'nda tip: *"Tür, çeşit kategorisi."* şeklinde belirtilmiştir (URL16).

Doğan Kaya'nın Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü'nde tip: *"Bağımsız olarak var olma gücüne sahip eser veya kişi. Söz gelişi masallardan başlı başına anlatılan manasının tam olabilmesi için başka masala ihtiyaç göstermeyen Keloğlan masalları, Köse Masalları, yabancı masallardan Sindrella gibi masalların her biri bir masal tipidir."* şeklinde ifade edilmiştir (Kaya, 2007: 729).

TDK'ye göre karakter: *"ayırt edici özellik"*tir (URL 19).

Kültür ve Sanat Vakfı'nın Kubbealtı Lugatı'nda karakter; 1- *"Bir kişi veya topluluğu ahlâk, duygu, bilgi ve davranış bakımından başkalarından ayıran niteliklerin bütünü, seciye, ıra."* 2- *"Kişinin ahlâkî üstünlük ve mükemmelliğini belirleyen özellik, şahsiyet"* şeklinde belirtilmiştir (URL 20).

Bu tanımlar neticesinde anlam ekseninde karakter kavramının özel, tip kavramının ise genel bir anlamı karşıladığı söz konusudur. Bu bilgi de çalışmada, baba rolü alan kişilerin sözlü belleğin izini taşıyan geleneksel Türk aile yapısındaki baba niteliklerini karşılaması itibarıyla tipik bir özellik taşıdığını göstermektedir.

2.4.1. Türk Kültüründe Baba Tipi

Türk toplumu sözlü kültür döneminde konar-göçer bir yapıya sahiptir. Bu toplumun bir bilir kişisi, ağlatanı, güldüreni, otacısı, ozanı, şairi, halk hekimi vs. vardır.

Bu kişiler Kaşgarlı Mahmut'un (1985) *"atasagun"* kelimesiyle karşıladığı *"ata"*nın ifadesidir (Beydili, 2004: 74; Hançerlioğlu, 1975: 75). Tip eksenli bu kişiler, toplum tarafından kendisine saygı ve itibar gösterilen bir şaman, kaman veya ozandır. Bu saygınlık, kutsallık atfettiği içindir. Kutsallığı sayesinde de toplum içinde koruma altına alınmışlardır. Bu tipler, Türklerin Anadolu'ya gelişiyle değişime uğramıştır. Fakat öncesinde Türklerin bulunduğu kültürel ve inanç dairesinde atanın bir tipolojisi vardır. İslamiyet öncesinin atalar kültüyle "şaman, kaman, ozan, baksı" olarak karşımıza gelen kutsal şahsiyetler, İslamiyet'in kabulüyle *derviş, dede, evliya* olarak atfedilen *veli kültü*ne dönüşmüştür. Yani, şamandan gelen bu kutsallık Anadolu'da dervişlerle devam etmiştir. Bu dervişler, ak sakallı yaşlı bilgelerdir. Bu durum kutsallık arz eden kişinin halkın gözünde çizdiği portredir. Halkın onu sempatik ve sevimli bulmasını sağlamıştır. 13. yüzyılda doğuda Moğol baskısı, batıda Harçlı seferleri dolayısıyla Anadolu'daki siyasi, sosyal, ekonomik, psikolojik bozulmaların arasında sıkışık kalan halk, tasavvuf ya da mizah gibi unsurlara başvurmuştur. Bu bağlamda da Nasreddin Hoca tipi, Bektaşi tipi gibi erenlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Bunlardan Nasreddin Hoca tipi, sakallı olması itibarıyla toplumumuzda kuvvetli bir referansı olan ak sakallı dede, yaşlı bilge adam tipiyle örtüşmektedir. Toplumumuzun güvenilir, sözü geçen, kutsal tipi olan Nasreddin Hoca, kendisine gidilerek soru sorulan, kutsallık atfettiği için adil ve güvenilir olduğuna inanılan referans bir tiptir. Toplumun düşüncelerini ifade eden halk filozofudur. Toplumsal tersliklere toplum adına karşı duran bilir kişidir. Nasreddin Hoca'nın sözleri günümüzde de kullanılan atasözü ve deyimler niteliğindedir. *"Parayı veren düdüğü çalar."*, *"İpe un sermek*.", *"Kazanın doğurduğuna inanıyorsun da öldüğüne neden inanmıyorsun."* vb. bunlardan birkaçıdır. Bu atasözü ve deyimler; deneyimli, tecrübeli ve görmüş geçirmiş olan ataya verdiğimiz önemi göstermektedir. Bir diğer tip, Bektaşi tipinde dedelerin kendi otoritelerini koruma ve sağlamlaştırmada halk inanışlarındaki Hızır'ın referansından yararlandığı söz konusudur. Bu noktada Hızır'ın zor durumlarda yardıma yetiştiği, iyileri mükâfatlandırarak kötüleri cezalandırdığı, bereket ve bolluğa kavuşturduğu, savaşta yardım ettiğine dair halk arasında yaygın bir inanış mevcuttur. Bununla ilgili olarak *"Kul bunalmayınca Hızır yetişmez."* ve *"Hızır gibi yetişti."* gibi söylemler halk arasında bu inancın yaşadığını gösteren ifadelerdir (Ocak, 2012: 109-118). Kutsallık atfedilen bu şahsiyetler, Türk kültür çevresinde *"baba, dede, evliya, ata"* olarak

zikredilmiştir (Artun, 2014: 63). Böylece Kaya'ya göre *"kutsal olarak kabul edilen varlıklara karşı gösterilen saygı veya tapınmaya verilen ad."* olarak kült (Kaya, 2007: 445), hayatta olan atalara ilişkin birtakım uygulamalarda tespit edilen aile atası olarak babaya olan saygı ve bağlılığın kökenini atalar kültüne dayandığını göstermektedir.

3. Filmlerle İlgili Genel Bilgiler

3.1. "Kezban Pariste" Filminin Künyesi

Yönetmen:	Orhan Aksoy
Senarist:	Ahmet Üstel
Yapım Yılı:	1971
Süre:	1 saat 41 dakika
Türü:	Komedi.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 4
Filmin Özeti:	
Ölüm döşeğinde olan dede, ölmeden önce torununun mürüvvetini görmek ister ve evlendiğini gördüğü takdirde tüm mirasını kendine bırakacağını vaat eder. Bu durum üzerine torunu Ayhan, -sevgilisi yurt dışında olduğundan gelemeyeceği için -çareyi dedesinin henüz tanışmadığı evlerindeki hizmetçi Kezban'ı sevgilisi olarak tanıştırmakta bulur. Fakat dedenin birden iyileşmesiyle Ayhan kendini Kezban'la evlenmiş bulur. Ayhan, Kezban'ı istemezken Kezban ise kocasına aşıktır. Dede olanları öğrenir ve torununa bir ders vermek ister. Gelini Kezban ve çalışanlarıyla torununa türlü oyunlar düzenleyerek torununu gelinine aşık eder. Film, aile büyüğünün ölmeden önce soy devamlılığını görmek istemesi ve soy bağının miras yoluyla devamlılığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda dedenin çalışanlarını ve gelinini organize edip planın yönlendiricisi konumunda olması da ata tipolojisi bakımından dikkate ederdir.	

3.2. “Sev Kardeşim” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Ertem Eğilmez
Senarist:	Sadık Şendil
Yapım Yılı:	1972
Süre:	1 saat 26 dakika
Türü:	Komedi, Romantik.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 5

Filmin Özeti:

Alev; babası, halası, amcası, dayısı ve yeğeniyle birlikte yaşar. Annesinin hatıralarıyla dolu bu ev Alev’in patronu zengin bir fabrikatör tarafından yıkılmak istenir. Fakat babası razı gelmez. Üstelik evi yıkmak isteyenin Alev’in patronu olduğu bilinmez. Bu patronun bir de oğlu vardır, Ferit. Alev iş arkadaşlarıyla girdiği iddia sırasında Ferit’le birbirlerine âşık olur. Fakat Alev iddiadan dolayı Ferit’ten uzaklaşmak ister. Bir yandan da Ferit babasının talimatı üzerine yıkımı için konuşmaya gittiği evin Alev’in evi olduğunu öğrenir. Alev’le konuşmaya gidip kendisine evlilik teklifi eder. Ferit’in babası bu duruma baştan itiraz etse de yıkmak istediği evin Alev’in ailesinin olduğunu duyunca sahteden bu evliliği onaylamış görünür. Oysa amacı sadece evdir. Bu gerçeğin ortaya çıkmasıyla Alev ortadan kaybolur. Bir zaman sonra mektupla kızından haber alan baba, kızının yanına taşınmak için evi fabrikatöre satar. Evrakları vermek için gittiği sırada fabrikatöre hayat dersi mahiyetinde bir konuşma yapar ve evine döner. Tam eşyaların toplandığı sırada Alev evin satılacağı haberini aldığı gibi gelmiştir. Onun ardından ise Ferit gelir, Alev’le konuşur fakat onu ikna edemez. Bunun üzerine kapı çalar ve bu defa gelen Ferit’in babasıdır. Olanlar için özür dileyip o evi de gelini ve oğluna düğün hediyesi olarak verdiğini söyler. Ve kendisi de eşyaların bir ucundan tutup evi geri yerleştirmeye yardım eder. Bu filmde, bir yandan sırf ölen eşinin hatıralarına değer verdiği için evini satmayan, kızına değer veren, ailesine gönül bağıyla bağlı bir baba diğer yandan sadece zenginlik ve para peşinde olan, hırslı bir baba tipi dikkate değerdir.

3.3. “Oh Olsun” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Ertem Eğilmez
Senarist:	Sadık Şendil
Yapım Yılı:	1973
Süre:	1 saat 23 dakika
Türü:	Komedi, Dram.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 6

Filmin Özeti:

Fabrikatör Fehmi beyin üç oğlu vardır. Bu üç oğlan, babalarına söyledikleri yalanlar ortaya çıkınca fabrikada çalıştırılmak üzere cezalandırılır. Fakat ortanca oğlu Ferit orada da uslu durmaz ve ustasının kızına yanaşır, kıza âşık olur. Çiftler ailelerinden gizlice evlenir. Kız hamile kalır. Bunun üzerine Alev kardeşlerinin de yardımıyla gizlice Feritlerin evin çatısına yerleştirilir, orada doğum yapar. Ferit babasının zoruyla nişanlanınca Alev babasının evine geri döner. Bu defa Fehmi Bey, Burhan ustayı işten çıkarır. Bu olaylarla birlikte bir yandan da fabrikada grev yapılır. Oğulları da işçilerle birlikte bu greve katılır. Ferit’in annesi, bebeği alıp fabrikaya giderek Fehmi beyle konuşur. Zor da olsa bebeği görünce yumuşayan Fehmi Bey, fabrikayı oğullarına bırakıp torununu büyütmek için kenara çekileceğini belirtir. Bu filmde, Fehmi Bey’in sert ve cezalandırıcı davranması, oğullarını kendi görgü kurallarına göre yetiştirmeye diretmesi sosyal normların ata tipolojisi üzerinden yaşatılıp aktarılmasının göstergesidir. Burhan Usta’nın işçilerin sözcüsü olması ise usta-çırak ilişkisi bağlamında atalar kültünün izlerinin göstergesidir.

3.4. “Uyanık Kardeşler” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Hulki Saner
Senarist:	Hulki Saner
Yapım Yılı:	1974
Süre:	1 saat 17 dakika
Türü:	Komedi, Dram, Duygusal.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 7

Filmin Özeti:
Hilmi Bey'in iki oğlu vardır. Biri Kimyager diğeri ise Makine Mühendisi çıkacak ve fabrikanın başına geçecek diye bekler. Fakat iki oğlan da babalarından gizli biri futbol, diğeri ise müzikle ilgilenir. Bir yandan da babalarını işletip ayakta uyutan bu iki oğlanın sırrı ortaya çıkınca oğlanlar evi terk eder. Babalarının düşüncelerinin aksine her iki oğlu da başarıya imza atar. Bir yandan da fabrikada işler yolunda gitmiyordur. Bunu duyan oğulları babalarının fabrikasını kendi kazandıkları parayla satın alarak kurtarır. Bu durumdan habersiz olan Hilmi Bey, eve geldiğinde televizyon ekranından oğlunun şampiyonluk maçını izleyen eşiyle tartışır ve anne evi terk eder. Hilmi bey, oğullarının yaptığı çifte düğüne elinde çiçekle giderek eşinin gönlünü alır ve oğullarıyla da barışır. Bu film de kendi kabullerine göre oğullarını yetiştirmek isteyen babanın oğullarından beklentiye girmesi yönüyle dikkate değerdir. Aynı zamanda filmin başında oğulların türlü oyunlarla gerçeği babalarından saklaması aslında babalarından çekindikleri içindir. Bu da atalar kültü bağlamında ata ruhunun kızdırılmasından çekinildiği yönüyle ilgilidir.

3.5. "Ah Nerede Vah Nerede" Filminin Künyesi

Yönetmen:	Orhan Aksoy
Senarist:	Sadık Şendil
Yapım Yılı:	1975
Süre:	1 saat 30 dakika
Türü:	Duygusal, Gençlik, Politik, Komedi.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 8
Filmin Özeti:	
Okumak için İstanbul'a gelen Ferit ve kardeşleri Murat ile Ömer, okumak haricinde babalarının karşı olduğu her türlü kötü alışkanlığa karışırlar. Bu olanlar babanın kulağına gider ve baba İstanbul'a geldiği gibi üç oğlunu da alıp memlekette tarlada çalıştırmaya getirir. Âşık olduğu kızı aklından çıkaramayan Ferit, bu defa	

gerçekten adam olmak için İstanbul'a dönme kararı verir. Kardeşleri de onunla birlikte gelir. Üç kardeş hem çalışıp hem okurlar. Fakat Ferit'in geçmişi başlarına tekrar bela olur. Ferit başına gelenlerden babası sayesinde kurtulur ve sevdiği kızı da geri kazanır. Bu filmdeki babanın hem cezalandırıcı hem de kurtarıcı yönü cezalandıran ve mükâfatlandıran ata ruhları bakımından dikkate değerdir.

3.6. "Baba Bizi Eversene" Filminin Künyesi

Yönetmen:	Oksal Pekmezoğlu
Senarist:	Ahmet Üstel
Yapım Yılı:	1975
Süre:	1 saat 38 dakika
Türü:	Komedi.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 9

Filmin Özeti:

İlaç fabrikasının sahibi Fazıl Bey, yanında çalışan satış temsilcisi Mahir'le aşk yaşayan kızı Sevim'i seneler önce İngiltere'ye gönderir. Fakat Sevim, Türkiye'ye ailesinin yanına döndüğünde Mahir'e olan aşkı devam eder. Bu arada Sevim'in kardeşi Erol ise birlikte olduğu kadının yalanı üzerine elinde bir bebekle kalır. Bu bebeği gören Sevim, Mahir'le evlenmek için babasına ikisinin bebeği olduğunu söyler. Sinirden köpüren baba, Mahir'i işten atıp kızını İngiltere'ye geri gönderir. Fakat Sevim, uçağa binmez ve Mahir'i bulup onun yanına taşınır. Fazıl bey, gerçekleri öğrenir. Tam torunu için bu evliliğe razı gelir ki bebek gerçeği ortaya çıkar. Gerçek anne ve babası bebeği alır ve o sahnede de Fazıl Bey, hemen torun vermeleri şartıyla evliliklerini kabul eder. Bu filmde, sert mizacının altında tonton bir dede yatan baba, kimi zaman bağırmalarıyla ve uyguladığı cezalarla da ata tipolojisi bakımından dikkate değerdir.

3.7. “Aile Şerefi” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Orhan Aksoy
Senarist:	Sadık Şendil, Suphi Tekniker
Yapım Yılı:	1976
Süre:	1 saat 32 dakika
Türü:	Dram.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 10

Filmin Özeti:

Geçimini maden suyu satarak sağlayan Rıza’nın beş çocuğu vardır. Evli kızı ve damadı da onlarla birlikte yaşar. Küçük oğlu Murat, ablası Zeynep’le gezerken Oktay adında zengin bir çocuk arabayla ona çarpar. Murat sakat kalır. O zamana kadar istediği her şeyi elde eden zengin çocuğu ise ablası Zeynep’e göz koyar. Ve ailenin başına gelmeyen kalmaz. Baba Rıza, ailesinin şerefi için gidip zengin züppesi çocuğu öldürür ve teslim olur. Bu filmde babanın ailesini koruması, namus ve şeref kavramı gibi değerler dikkate değerdir.

3.8. “Bizim Aile” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Ergin Orbey
Senarist:	Sadık Şendil
Yapım Yılı:	1976
Süre:	1 saat 28 dakika
Türü:	Komedi.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 11

Filmin Özeti:

Zamanında üç çocuğuyla dul kalan Yaşar Usta, üç çocuğuyla dul kalmış olan Melek hanımla aile dostları vasıtasıyla tanışıp evlenir. Her ikisi de hayatın zorluklarına göğüs gerip ortak olacak bir yoldaş arar. Fakat ailenin çoğalmasıyla

dertler de çoğalır. Buna rağmen baştan birbirlerini istemeyen çocuklar dahi hep beraber güzel bir aile olurlar ve birbirlerine sahip çıkarlar. Melek hanımın büyük oğlu Ferit'in zengin bir adamın kızıyla evlenmesi üzerine sebepsiz yere Yaşar Usta işten, aile ise evlerinden çıkarılır. Yaşar Usta, patronunun karşısına çıkarak ailesiyle aralarındaki gerçek sevgi bağını ona ders nitelediğinde açıklar. Bunun üzerine sevgi bağının servetten daha değerli olduğunu anlayan zengin baba kızını mutlu olacağı aileye gönderir. Bu filmdeki babanın eşiyle hayatı müşterek yaşaması, ailesine sahip çıkması, sıkıntıları hep beraber sırtlamaları dikkate değerdir.

3.9. "Gülen Gözler" Filminin Künyesi

Yönetmen:	Ertem Eğilmez
Senarist:	Ahmet Üstel
Yapım Yılı:	1977
Süre:	1 saat 29 dakika
Türü:	Komedi.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 12

Filmin Özeti:

Yaşar Usta, beş kızı ve karısıyla zorlu hayat koşullarında mücadele verir. Bu geçim sıkıntılarının üstünden alın teriyle, bileğinin gücüyle gelir. Yaşar Usta, eşinin yanında duran, hayatı müşterek paylaşan bir babadır. Bu filmde baba, ailesini üzmekten çekinen yumuşak kalpli biri olarak yansıtılmıştır. Kimi sahnelerde yaşananları "en son babanın duyması" durumu babadan çekinildiğini, her şeyi en son onun haber almasıyla gösterilmiştir. Aynı zamanda bu film aileyi bir arada tutan değerlerin irdelenmesi bakımından dikkate değerdir.

3.10. “Neşeli Günler” Filminin Künyesi

Yönetmen:	Orhan Aksoy
Senarist:	Sadık Şendil
Yapım Yılı:	1978
Süre:	1 saat 32 dakika
Türü:	Dram, Komedi, Aile, Romantik.
Filmin Bağlantı Adresi:	URL 13

Filmin Özeti:

Zamanında turşunun limonla mı sirkeyle mi yapıldığı konusunda tartışıp boşanan Kazım Efendi ve Saadet Hanım, uzun yıllar birbirlerinin izini kaybeder. Ta ki, çocuklar büyüyüp de birbirlerini bulana kadar… Sonrasında ise anne ve babalarını barıştırmak için grev yapan çocuklar nihayetinde muradına erer. Aile yeniden birleşir. Kazım Efendi, karısından ayrılmasından bu yana evin hem annesi hem babası olur. Kazım Efendi’nin tüm bu sorumluluğu tek başına kaldırması baba tipolojisi bakımından dikkate değerdir.

I. BÖLÜM

ATA TİPOLOJİSİNİN VE ATALAR KÜLTÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

1. Ata ve Ata Tipolojisi

İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı zamandan bugüne değin bilgi ve bilgiye sahip olan değerli görülmüştür. Bunda insanın yaşamını idame ettirebilmesi için bilginin gerekliliğinin önemli payı vardır. Nitekim, *"Akıl denizden geniş, bilgi dağdan yüksektir."* (Sagalayev ve Oktyabrskaya, 2013: 113) sözü bu görüşü desteklemektedir. Toplum tarafından idealize edilmiş tip olarak kahraman ya da ataların yol gösteren, kendisine danışılan "bilgiye sahip" kişiler olması bilgelik temelinde bir *"çerçeve figür"* meydana getirmiştir. Baldick bunu, *"herkesten önce ve sonra yaşayan, akıllıca öğütler veren, mitlerin çerçevesi rolünü oynayan bilgin yaşlı adam figürü/ çerçeve figür"* (Baldick, 2010: 23) olarak belirtmiş; Çobanoğlu, *"istendik değerlere sahip kültürel tipler"* (Çobanoğlu, 2000: 336) olarak ifade etmiştir. Bu da ata/kahraman kavramıyla özdeşleşmiştir. Gerek yönetme güçleri gerekse inanılan mistik güçleri, onların toplum içinde öne çıkması ve korkuyla karışık saygı duyulan bir lider konumunda *"olağanüstü kuvvet"* (Örnek, 1995: 29) düşüncesiyle tipleşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda, belli bir grubu temsil eden ata için kişisel nitelik barındıran bir karakterden farklı olarak *"tip"* ifadesi yerinde olacaktır. Bu görüş, *"zamanda bir dalgalanma yaratan"*, *"mekânda bir iz bırakan kahraman"* çerçevesinde *"olumlu tipteki kültürel bir aktör veya kahraman"* olarak yaşı ve tecrübesi gereği çoğu zaman kendisinden yardım istenen ata tipini oluşturmuştur (Yıldız Altın, 2020:155).

1.1. Atanın Kimliği ve Cinsiyeti

Kimi zaman toplumun en küçük yapı birimi olan ailenin özelinde ata, kimi zaman kümelenmelerle ortaya çıkan ulus bilincini oluşturan ata, *"yaşı, akraba ilişkilerindeki rolü, becerileri, tecrübesi"* yönüyle sosyal konumundaki yeri itibarıyla çevresi tarafından sözüne değer verilen, kendisine danışılan ve sonraki kuşaklarda hatırlanmaya devam eden kimliğiyle bilinmektedir. Her ne kadar her toplumda yaşlılara hürmet edilse de ataya olan itibar yaşlılığından ziyade tecrübesindendir. Bu

durum Altay Türkleri'nde hem yaş hem tecrübe barındırdığından dolayı *"kıdem"* kavramıyla izah edilerek yaşlılar ataya en yakın kişi olarak belirtilmiştir (Selçuk, 2010a: 144; 2010b: 67).

Atanın cinsiyeti meselesinde ise ilk ataların cinsiyetlerinin belli olmaması, âdem kelimesinin *"insan, kişi"* olarak belirtilmesi ve kişi ifadesinin hem kadın hem erkeği kapsaması yönüyle atanın cinsiyet ve şekil belirtmediği gösterilmiştir (Kaçalin, 2006: 116-117). Aynı zamanda erkek kamların bazı ayinlerinde gerek aksesuar gerekse kılık kıyafetle kadın şekline girmesi cinsiyetsiz bir hâl almalarıyla alakalıdır. Kavramsal anlamda ise önceleri ata için *"ecdat, apa, ced…"* gibi cinsiyet bildirmeyen hem eril hem dişil anlamlı kelimeler kullanıldığı bilinmektedir (Tanyu, 1980: 51). Bir başka görüşe göre, tanrısal nitelik taşıdığına inanılan, mitolojide varlıkların soyunun dayandırıldığı eril unsurlar "ata" şeklinde izah edilmiştir. Bu görüş, atanın cinsiyeti meselesinde atanın erilliğini ön plana çıkarmıştır. Su, toprak, ateş, ışık gibi yaratıcı unsurlara ve kurt, geyik gibi soyundan gelindiğine inanılan hayvanların "ata" olarak anıldığı söz konusudur (Artun, 2014: 63). Bu bağlamda, çalışmamızda ataerkil toplumun aile atası olarak babanın ata kategorisinde değerlendirilerek tipolojik yönde incelenmesi dikkate alınmıştır.

1.2. Türk Kültüründe Ata Tipolojisi (Ata Prototipi ve Tipleri)

Geleneksel Türk aile yapısının ataerkil düzeninde aile atası olarak babanın tarihsel süreçteki yeri ve kökeninin tespit edilebilmesinde, Türk kültürünün ata tipolojisini anlamlandırmak gerekmektedir. Bu noktada toplumun evrimsel sürecini çözümlemek yol gösterici olmuştur. Morgan'ın eski toplum anlayışı ve tasnifi doğrultusunda, insan evrimi gibi kültürün, ailenin, yemeğin, müziğin vs. evrimsel süreç geçirdiği; biyolojik evrim gibi bu kültür evriminin toplum ve aile kurumunun değişmesi ve kendini güncellemesiyle gerçekleştiği görüşü ortaya çıkmıştır. Bu görüşe göre, insan ırkının bir ve tek olduğu savunulmuştur. Bu varsayım, evrimsel süreç içindeki senkretik yapıların ortak bir merkeze dayandığını düşündürmektedir.

Böylece baba arketipini ata prototipi/ ata tiplerine dayandırma görüşü ortaya çıkmaktadır. Henry Morgan'ın tasnifine göre insanlık tarihi şu şekilde kategorize edilmiştir:[2]

I. Eski Yabanıllık Dönemi,	İnsan ırkının çocukluğundan bir sonraki döneme kadar.
II. Orta Yabanıllık Dönemi,	Balık yiyerek yaşam sürdürmenin ve ateşin öğrenilmesinden, ok ve yaya kadar.
III. Son Yabanıllık Dönemi,	Ok ve yayın bulunuşundan, çömlekçiliğin öğrenilmesine kadar.
IV. Eski Barbarlık Dönemi,	Çömlekçiliğin öğrenilmesinden hayvanların evcilleştirilmesine, Batı yarıküresinde sulu tarımcılık, kerpiç ve taşa dayanan mimarinin öğrenilmesine kadar.
V. Orta Barbarlık Dönemi,	Doğu yarıküresinde hayvanların evcilleştirilmesinden, Batı yarıküresinde sulama ile otlakçılık ve tarla tarımının, kerpiç ve taşa dayalı mimarlığın öğrenilmesine kadar.
VI. Son Barbarlık Dönemi,	Demirin ergitilmesinden, demirden araç ve gereçlerin kullanılmasından fonetik alfabeye ve yazının kullanılmaya başlamasına kadar.
VII. Uygarlık Dönemi,	Fonetik alfabenin bulunuşundan ve yazının ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmasından günümüze kadar.

Bu tasnife göre insanlık tarihi; İlkel/ Yabanıllık Dönem, Barbarlık Dönem ve Uygarlık Dönemi olmak üzere 3 başlığa ayrılmıştır (Morgan, 1994: 71). İlkel dönem, insanoğlunun tabiata çok fazla bağımlı olduğu, animist düşüncenin ortaya çıktığı döneme rast gelmektedir. Barbarlık dönemi, uygarlaşmamış kaba ve kırıcı toplumu yansıtmıştır. Uygarlık dönemi ise medenileşme sürecini başlatan bir dönem olarak günümüze değin süregelmiştir. Bu dönemler, iç içe geçen senkretik yapıları içermektedir. Tüm bu evrim sürecini kapsayan aşamaların içinde bir kültür örüntüsü oluşmuştur. Bu kültür örüntüsü toplumsal grubun kolektif belleğinde yer eden kültürel kodlar olarak izah edilebilmektedir. Morgan'ın bu tasnifi; biyolojik evrimin kültürel

[2] Henry Morgan'ın Yabanıllık, Barbarlık, Uygarlık Dönemi içeriği hakkındaki detaylı bilgiler ve ilgili tablo için bakınız: Lewis Henry Morgan, *Eski Toplum I*, (çev. Ünsal Oskay), 2. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 1994, s. 68-71.

evrime uyarlanması, insanlık tarihini kategorize etmesi ve akrabalık sistemlerini incelemesi yönüyle ata prototipi ve tipleri hususuna kaynaklık etmektedir. Böylelikle ata tipolojisinin evrimi ve baba arketipine dair bulgular elde edilmektedir.

Türk kültüründeki ata tipolojisini çözümlemede, Bayat'a göre ata:

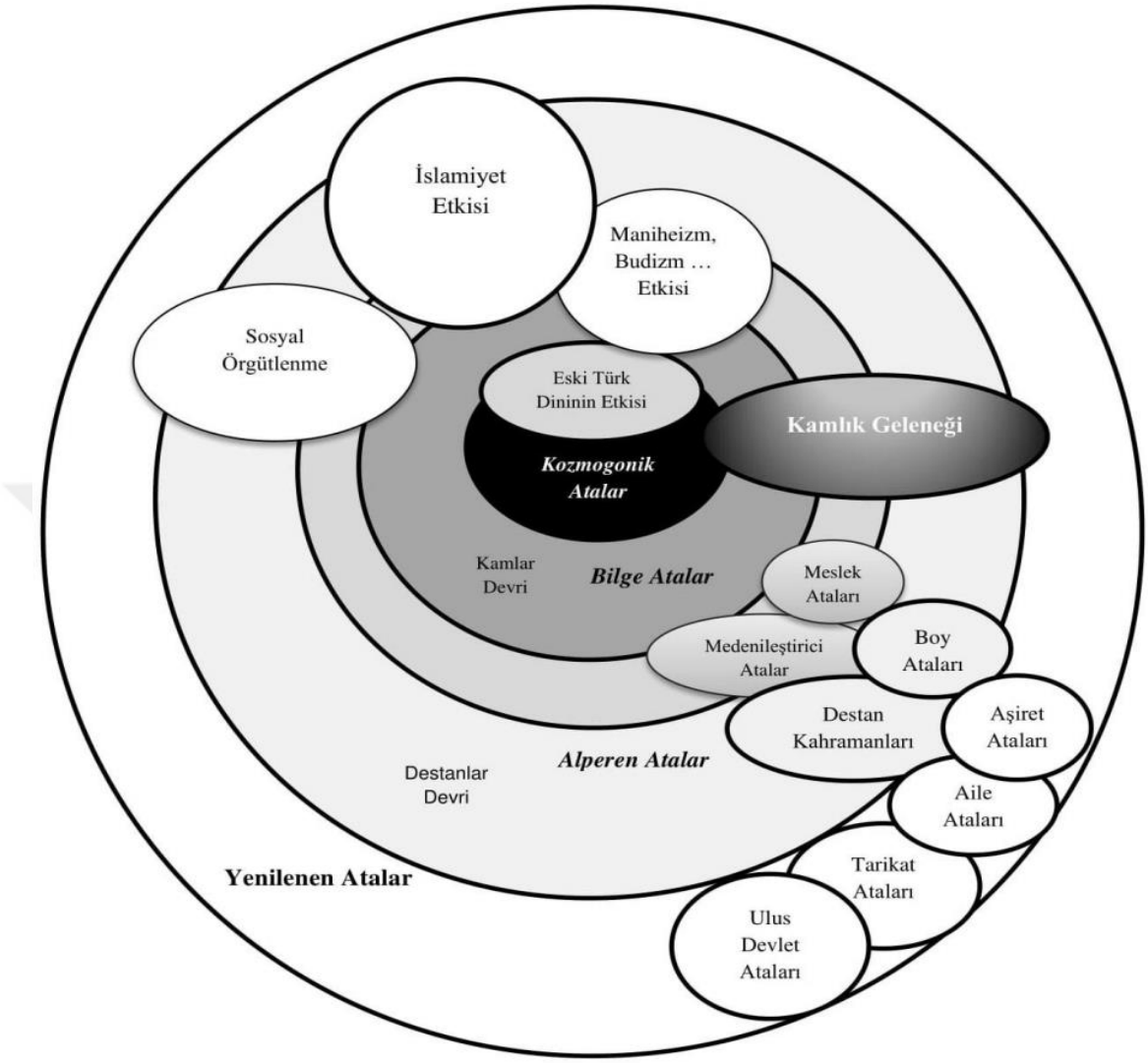
a. Soya adını veren ve ilk ata: Oğuz Ata, Kırgız Ata…

b. Toplumda ata olarak kabul edilen ve medenî işlevi olan mitolojik şahıslar: Korkut Ata, Kambar Ata, Baba Dehkan…

c. *Eski Türk atalar kültü bağlamında şekillenen ve İslam'dan sonraki medenî kahramanlık işlevini meslek ve sanat pirleri olarak yerine getirenler…*

olmak üzere üç başlıkta işlevselliklerine göre bölümlenmiştir (Bayat, 2018: 78). Roux'un *"Türk soy sistemindeki ataları; kavmin kurucu atalarının soy kütüğü ve boyun kurucu atalarının soy kütüğü"* şeklinde iki grupta tanımlaması (Roux, 2011: 36) aynı zamanda sosyal katmanlaşma temelinde aile/soy odaklı kişisel ataların da tezahürünü göstermektedir. Toplumdaki bu katmanlaşmaya Dede Korkut Kitabı'nda yer alan "*İç Oğuza Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldügi Boy"* anlatısında Beyrek'in Taş Oğuz beylerinin aksine İç Oğuzun beyi olan Kazan'a saygı duyması (Ergin, 1964: 117-118) somut bir örnektir. Zira bu katmanlaşma akabinde ata tipolojisinin çeşitliliğini de etkilemektedir.

Güncel literatür bilgileri kapsamında diğer bir görüşe göre, Türk kültürünün ata prototipi: *"arkaik zamanın kozmogonik ata prototipi"* ve *"İslamiyet'in kabulüyle şekil değiştiren ata prototipi"* olmak üzere iki temel prototiple tasnif edilmiştir. Bununla birlikte *Türk Kültürünün Ata Tipolojisi "bilge atalar, alp-eren atalar ve yenilenen atalar"* olarak sınıflandırılmıştır (Yıldız Altın, 2020: 208, 235). Bu görüşe göre yenilenen atalar kategorisinde belirtilen aile ataları çalışmamız kapsamında baba arketipine ulaşmadaki görüşlerimizi destekler mahiyettedir. İlgili şema şu şekildedir:



Türk Kültürünün Ata Tipolojisi[3]

Bu bilgilerle birlikte Türk Edebiyat Tarihi [4] göz önünde bulundurulduğunda veriler gösteriyor ki Türklerin İslamiyet öncesi mitolojik ve destan dönemi ve kişileri ile İslamiyet döneminde halk ve aydın çevresi ve kişileri akabinde modern dönem ve kişileri bir kompleks oluşturmaktadır. Bu kompleksteki senkretik yapılar baba arketipine ulaşmada bir yol olmuştur. Yukarıdaki şema, bu kompleksin bir nevi somutlaştırılmış hâlidir. Mitolojik dönemin Animist düşüncesi çerçevesinde her şeyin

[3] Tezde kullanılan *"Türk Kültürünün Ata Tipolojisi"* görseli, Doç. Dr. Kübra Yıldız Altın'ın "*Türk Kültüründe Atalar Kültü"* adlı eserinden alınmıştır. Türk Kültürünün Ata Tipolojisi hakkında detaylı bilgi için bakınız: Kübra Yıldız Altın, *Türk Kültüründe Atalar Kültü,* Gazi Kitabevi, Ankara 2020.
[4] Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi hususunda detaylı bilgi için bakınız: Vasfi Mahir Kocatürk*, Büyük Türk Edebiyat Tarihi*, İKÜ Yayınevi, İstanbul 2016.

ruhu olduğuna duyulan inanç, doğada olağanüstü görülen her türlü varlığın (su, ateş, toprak, ağaç, dağ, güneş, ay, ışık…) ilki ve atası olarak anılmasında etkili olmuştur. Destan dönemi, elinde gücü barındıran yiğitlik ve kahramanlıkla hüner gösteren kimi zaman insan kimi zaman yarı insan olduğuna inanılan boy ataları ve alp tipleriyle öne çıkmıştır. Bu atalar, İslamiyet'in kabulüyle alperen tipi olarak şekil değiştirmiştir. Bu durum İslamiyet öncesi dönemin kam, ozan, baksı, şamanının âşık, veli, evliyaya dönüşümünde de görülmüştür. Modern dönemde ise çeşitlenerek ayrışan birçok kurumla birlikte genel anlamda ulus/devlet ataları ve aile kurumunun bir parçası olan aile ataları belirmiştir. Bunun neticesinde bir varsayım olarak:

Mitolojik Dönem ⟶ İlkel Dönem (kam, ozan, baksı, şaman)

Destan Dönemi ⟶ Barbar Dönem (alp-alperen, âşık, veli-evliya)

Modern Dönemi ⟶ Uygarlık Dönemi (ulus/devlet büyükleri, tarikat mensupları, aile büyükleri…)

düşüncesi çerçevesinde bir genelleme yapılsa da kompleks yapılarından dolayı baba arketipi için net bir çıkarım yapılamamakla birlikte ata tipolojisi senkretik yapının bir oluşumu olarak ele alınmaktadır.

Yukarıdaki şemaya göre:

a. *Kamlar Devri*

"Kamlar devrinde şekillenmeye başlayan bilge atalar", "bilge atalardan gelişen medenîleştirici atalar", "bilge atalardan gelişen meslek veya meslek grubu ataları" zamana ve sosyal yaşama uyumlu bir hâlde varyantlaşmıştır (Yıldız Altın, 2020: 216-222). Sagalayev ve Oktyabrskaya'a göre bu durumun yansıması, mitik dönemin Tengri ve Umay'ının orta dünyanın Kağan ve Hatun'u olarak gösterilebilir (Sagalayev ve Oktyabrskaya, 2013: 79). Bir başka örnek, türeyiş mitlerinde Türklerin liderinin *"kurt adam Börteçine"* olarak (Bayat, 2007a: 169) *"rehber, yol gösterici"* arkaik bilge ata tipinin yansımasıdır. Türk dünyasının en önemli isimlerinden Dede Korkut ise toplumun ozanı, şifacısı, ara bulucusu, yol göstereni vd. olarak *"hem bilge hem de kültür- medeniyet kahramanı"* vasfıyla nitelendirilmiştir (Açа, 2000: 45). Aynı zamanda insanoğlunun sosyal hayatını kolaylaştırmada yol gösterici kültürel atalar, ilk eylemlerini öğrenmede insanlara kılavuzluk etmişlerdir. Avcılık- toplayıcılık

dönemde bu durum ateşi kullanmayı öğretmekten yerleşik hayatta çadır kurmayı öğretmek gibi toplumun değişen ihtiyaçlarına göre şekil değiştiren/ sürekli yenilenen ataları var etmiştir. Bu da bilge atalardan meslek grubu atalarının oluşmasına sağlamıştır. Türklerin İslamiyet'e geçişiyle de yeni kültür dairesinde karşımıza kutsal olmakla birlikte daha gerçekçi ataları çıkarmıştır (Açа, 2000: 44). Bu noktada: *"Hz. Âdem'in çiftçilerin, Hz. Peygamber'in tüccarların, Hz. Musa'nın çobanların, Hz. Davut'un demircilerin, Hz. İsa'nın seyyahların, Hz. Şit'in hallaçların, Hz. Nuh'un marangozların, Hz. Yunus'un balıkçıların, Hz. Zülküf'ün ekmekçilerin, Hz. Zübeyr'in bağcıların, Hz. Lut'un tarihçilerin, Hz. İlyas'ın Çulhacıların piri"* (Torun, 1998: 121; URL 23) olarak bu işin erbaplarını yetiştirmede etkin bir rol oynamıştır ve bu işi icra eden ustalar da şecerelerini mesleğin piri olan bu atalara dayandırmıştır.

b. *Destanlar Devri*

Çobanoğlu'nun *"alperen tipi"* tanımından hareketle, atalar kültünün epik destan geleneği döneminde şekillenip sistemleştiği düşünülmektedir (Çobanoğlu, 2007: 37). Nitekim Yıldırım, bu tiplerin Türklerin bozkırlardaki Andronova kültür devrinde görülmeye başlandığı ve demirin işlendiği zamanda da şekillendiği varsayımıyla bu görüşü desteklemiştir (Yıldırım, 1998: 149). Alp/ alperen tipiyle karşımıza çıkan bu atalar daha çok hayatta kalabilmek, mensup oldukları aile/bölgeyi koruyabilmek için verdikleri mücadeleci yönleriyle kozmogonik atalardan farklı olarak dünyevi özellikler taşımaktadır. Alperen ataların *"mucizevî doğumları"* (Roux,1999: 190) onları sıradan insanlardan ayıran ve güçlerini meşru kılan mistik bir güçtür. Anlatılara baktığımızda; Dede Korkut, Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu vd. alp/alperen tiplerinin sıra dışı özellikler gösterdikleri görülmektedir.

c. *Yenilenen Atalar*

İslamiyet'in kabulüyle ise destan döneminin mistik ataları yerini peygamber, alperen gazi atalar gibi *İslamî dönemin ata prototiplerine* bırakmıştır. *"Ozan, bahşi, baksı, oyun, kam, şaman"* gibi ifadelerin yerine *"ata, baba, evliya, veli, aziz, sultan, dede, derviş, şeyh"* (Çetin, 2007: 70) sıfatları kullanılmaya başlanmıştır. Bu da Tük-İslam senteziyle *"ata-veli kültünü"* oluşturmuştur. İnan, bu durumu eski kamların yerini yeni dinin kahramanları olan *"Allah, peygamber, Hızır, Evliya, Ferişte…"* nin aldığını belirterek izah etmiştir (İnan, 1998: 115). Anadolu erenlerinden Baba İsyas'ın

manevi kudretinden çekinen Selçuklu ordusunun savaştan kaçması (Günay ve Güngör, 2003: 399) kadim gelenek olan atalardan çekinme ve korkulmanın İslamî bir sentezinin örneği olarak gösterilmiştir. Bu sosyal ve kültürel değişimlere bağlı olarak yenilenen atalarla birlikte uygulanan ritüellerde de birtakım değişiklikler oluşmuştur. Örneğin; *"mezar, kurban, adak, ziyaret yerleri"*yle ilgili fenomenlerin farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte *"tarikat, cemaat, grup ataları"* da yaygınlaşmaya başlamıştır. *"Zeybeklik, efelik"* gibi grup ataları görülmeye başlanmıştır (Mirzaoğlu, 2014). Grup atalarından diğer bir başlık, *"aile ataları"* olarak belirlenmiştir. Anne, baba, dede, büyükanne… gibi aile üyelerinin dahil olduğu bu grupta, hayattayken kendisine saygı duyulan aile büyüğü için öldükten sonra da hatırasını yaşatmak için 7'si, 40'ı, sene-i devriyesi gibi zamanlarda gerek dua gerekse hayır şeklinde yapılan anma törenlerindeki uygulamalar mevcuttur. Yeni doğan çocuklara aile büyüklerinin isminin verilmesi, atalar kültünün bir uzantısı olan *"ad verme geleneği"* ile alakalıdır (Örnek, 1975: 101-112). Bir başka yeni grup *"ulus-devlet ataları"* ise yeni bir devletin kurucuları olarak 19. yüzyıldan sonraki gelişmelerle ortaya çıkan tamamen dünyevî kişilerdir. Alptekin ve Çobanoğlu'nun örneklendirmesiyle bu durum en bariz Mustafa Kemal'e verilen "Atatürk" soy isminin *"Ata"* şeklindeki kullanımında görülmektedir (Alptekin, 1991: 33; Çobanoğlu, 2001: 249).

Sonuç olarak, Türk Kültüründe Ata Tipolojisi, kültürel ortaklık oluşturan bir dairede zamana-mekâna ve sosyokültürel değişimlere göre kendini güncelleyen atalar ekseninde çeşitlenmiştir. Bu noktada, Türklerin konar- göçer yaşamdan yerleşik hayata geçişleri ve inanç/ din anlayışları gibi sosyokültürel etmenler önem arz etmektedir. Çoğunlukla birbirinin uzantısı olan bu ata tiplerinin birbirlerine organik bağla bağlanan senkretik bir yapıda çeşitlendiği ve değişen hayatla birlikte değişip dönüşerek kendini güncellemeye devam edeceği varsayılmaktadır. Literatürdeki bilgiler neticesinde, Türk kültüründe ata tipinin "aracı ve aktarıcı", "koruyucu" ve "cezalandırıcı" rolleriyle üç temel vasıfta kimlik kazandığı görüşüne varılmıştır.

2. Atalar Kültü [5]

2.1. Atalar Kültünün Tanımlanması

Bilinen en genel tanımıyla atalar kültü, soyun hayatta olmayan önemli kişisinin ruhunun soyun diğer üyeleri üzerinde etkisinin devam ettiğine olan inançlarından dolayı korku ve saygıyla karışık atalarının ruhlarından çekinmelerine dair inanç ve uygulanan ritüelleri kapsamaktadır. Atalar kültünün temeli, bu inanç karşısında atalara duyulan minnet duygusuyla ilişkilidir (Artun, 2013: 132; Artun, 2014: 63). Nitekim Örnek, atalara ilişkin ritlerin *"yemek ve içki sunma, kurban kesme, maskeler yapma, anıtlar dikme, ritüeller düzenleme"* gibi uygulamaları kapsadığını ifade etmektedir (Örnek, 1973:14). Diğer bir görüşe göre ise, atalara duyulan saygı ve ölen büyüklere tazim, baba hukukunun inanç boyutundaki göstergesi kabul edilmiştir (Kafesoğlu, 2020: 292). Bu düşünce, baba hukukunun atalar kültüyle bağlantısını ortaya koymaktadır. Eski Türklerin Tanrı düşüncesinin *Gök-Yer/ Su Ataları* gibi çeşitli kültlere dayanmasının yanı sıra atalar kültünü yansıtması İbn Fadlan seyahatnamesinde Oğuzlar hakkında *"Hiçbir şeye ibadet etmezler. Aksine büyüklerine Rab (Allah) derler."* ifadesiyle belirtilmiştir (Şeşen, 1975: 30). Bu görüş de atalar kültünde büyüklere olan tazim sebebinin açıklayıcısı olmuştur. Böylece bu bilgi, aile atası olarak babaya olan saygının, bağlılığın ve korkunun kökenini atalar kültüne dayandırma görüşünü desteklemektedir.

---

[5] Atalar kültü hakkında daha fazla bilgi için bakınız:
Erman Artun, *Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı Edebiyat Tarihi/ Metinler*, Karaman Kitabevi, Adana 2020.
Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
Ünver Günay ve Harun Güngör, *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2019.
Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.
İbrahim Kafesoğlu, *Eski Türk Dini*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.
İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Yayınları, 45. Basım, İstanbul 2020.
Yaşar Kalafat, *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Tük Dinî İzleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
Fuat Köprülü, *Türk Tarih-i Dinîsi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*, C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.
Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (çev. A. Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul 1994.
Hikmet Tanyu, *Türklerin Dinî Tarihçesi*, Türk Kültür Yayını, İstanbul 1978.

2.2. Atalar Kültünün Kavramsal Çerçevesi

Ataya bağlılık, atadan çekinme/ korkma, atadan yardım isteme, atanın kutsallığı gibi hususların kökeni atalar kültüne dayanmaktadır. Bu durum, geçmişten günümüze kültürel değişim ve kültürün devamlılığı noktasında gerek sosyal yaşam içindeki birtakım pratik ve uygulamalarda gerekse kültür aktarımına aracı olan farklı platformlarda kendini göstermektedir. Söz konusu takibi yapabilmek ve anlamlandırabilmek için atalar kültünün kökenine, kuramsal ve kavramsal çerçevesine, ritüellerinin temeline değinmek gerekir. Bu noktada *"toplumun bir ritüel parçası"* olarak atalar kültünü belirtmede kut ve kutsal, rit ve ritüel, kült ve kültür ifadeleri önem taşımaktadır. Kut diğer bir adıyla tös, Divanü Lûgat-it-Türk'te *"kutluluk devletlilik"* (1985: 320) gibi devlet yönetimini, hakanlığı ifade ederken birçok kaynakta da *"ruh, yaşam gücü"* (Divitçioğlu, 2000; Roux, 2011) olarak geçmektedir. Eski Türkler gizemli ve olağanüstü gördükleri büyük ve önemli unsurları ilahlaştırarak onları doğrudan tanrı ya da tanrı anlamı içeren ata ruhları olarak atfetmiştir. Çoruhlu'nun Anohin'den aktarımına göre: Altay Türkleri ruhları öz, kök, temel anlamındaki başlangıçtan beri var olan ruhları ifade eden ilk baştaki ruhlar= *tösler/tözler* ve yaratılmışlığı ifade eden ikinci derece ruhlar= *yayan neme/ neme* olmak üzere iki şekilde ifade etmiştir. Bu ruhların, aru tös (temiz) ve kara tös (kötü) olabileceği belirtilmiştir. Bunun yanı sıra körmös adı verilen ata ruhlarının varlığına da rastlanılmaktadır. Bu ruhlar, anne tarafından *dayı ata* şeklinde zikredilen *ozogı taydalar*, baba tarafından *esas, öz ata* şeklinde zikredilen *kan adalar* olarak belirtilmiştir (Çoruhlu, 2011: 21; Anohin, 2006: 3). Bununla birlikte, Sibirya halklarında tös kavramının *"ataların göstergesi olan bir varlık"* olarak belirtilmesi noktasında ölen aile üyesinin suretinin yapılarak evin başköşesine konulduğu söz konusudur. İnan, Altaylılarda keçe, paçavra, kayın ağacı kabuğundan yapılan ölmüş atalarını temsilen yaptıkları heykellere saçı saçtıklarından bahsetmiştir (İnan, 1995:42-43). Bu durum, *"tös- ata ruhu ilişkisi"*yle açıklanmaktadır. Tös/ töz kelimesi direkt ata olarak da düşünülmüştür (Beydilli, 2004: 95). Nitekim Ögel, kut verme yetkisinin yalnız Tanrı'ya ait olduğunu ve Altay inanışlarında *"aru tös Ülgen"* ve *"kara tös Erlik"* örneklerini tespit etmiştir (Ögel, 1993: 482). Dolayısıyla ata, genel tabırıyla *"dince yüceltilen"* kutsal (Ozankaya, 1984: 81), *"ilk tezahür"* (Eliade, 1991: 64)

olması yönüyle *"Türk kültüründe çerçeve figür olarak tip özelliği gösteren ata"* şeklinde temellenmiştir (Yıldız Altın, 2020: 84). Atalara ilişkin uygulamalarda *"büyüsel ayin"* ya da *"davranışsal tekrar"* olarak rit ve bunun sistemleştiği ritüel bünyesinde *"iktidar meşrulaştırıcılığı ve grup üyelerinin lider konumundaki kişinin hakimiyetine boyun eğmesi"* fikri (Özbudun, 2009: 101-202) kendini göstermektedir. Bu noktada *"seçilmişlik"* algısının (Sagalayev ve Oktyabrskaya, 2013: 107) bir aktörü kültürel kahramandan ataya geçirmede *"kutsal bir merkez odağı ve çevre"* bağı etrafında teşekkülü sonucu kahramanın olağanüstülüğü bir inancın kültleşmesine işaret etmektedir (Yıldız Altın, 2020: 97). Bu süreç, *"çeşitlenme, gelenekselleşme ve kalıplaşma"* (Yıldırım, 1991: 13-21) aşamalarından geçerek Çobanoğlu'nun *"kültürel kod"* tabiriyle kültün parçalarını oluşturmuştur (Çobanoğlu, 2001:7). Kültürel bellekte yer eden kültürel kodlar ise uygulanan ritüellerle hafızalarda sembolleşip toplumun belleğinde kalıcılığı yakalamaktadır. Eliade'nin *"...Atalarımız böyle yaptığı için biz de böyle yapıyoruz."* şeklindeki tespiti bu durumu desteklemektedir (Eliade, 2001: 17). Bu noktada da -en genel tabiriyle- insanoğlunun doğada bıraktığı iz ya da tüm yapıp etmeleri olarak kültür, kült ile örtüşmektedir. Tüm bu ifadeler neticesinde, atalar kültü kendine has ritüellerle kolektif bellekte yer ettiğinden günümüz toplumunun bilinçsiz dahi yaptığı birtakım uygulamalarda kendini göstermektedir. Bu noktada "atalar kültünün dünü-bugünü-yarını" organik bağ ile birbirine bağlı ve iç içe olarak düşünülmektedir.

2.3. Kuramsal Temelde Atalar Kültü

Yıldız Altın'ın aktarımına göre atalar kültü kuramsal temelde; *"teolojik, psikolojik, soy sistemine bağlılık, kahramanın statüsü, mülkiyet fikri ve ideolojik düşünceler"* temelinde birtakım yaklaşımlarla açıklanmıştır. Teolojik temelde Tylor'ın *"atalara tapma"* görüşünün animizm kuramıyla örtüşmesi, Spencer'in *"ata tapımı, tüm dinlerin köküdür."* ifadesi, Frazer'in dinin ortaya çıkış temelini *"ölmüş kişilere tapınma"*ya dayandırması söz konusudur (Yıldız Altın, 2020: 21-52). Eliade ise, insanoğlunun ölümle baş etmesinin psikolojik yönünü, ölümü bir geçiş ayini olarak manevi varoluşun başlangıcı olarak ifade etmiştir (Eliade, 1991: 173). Evlilik ve akrabalık sistemiyle atalar kültünün soy sistemine bağlılığı belirtilerek özellikle toplumdaki yaşlıların ölen atalar ile yaşayan akraba grupları arasında bir aracı olduğu

düşünülmüştür. Soy sistemiyle kuşaktan kuşağa aktarılan toprak gibi mülkî değerler nezdinde *"ata toprağı bilinci"* ve grup bilinci temelli *"aidiyetlik ve birlik olma olgusu"* oluşturularak bu uğurda cenkler edilmesi atalar kültünün göstergesidir. Diğer yandan ataların hatıralarına saygı duyulması, mezarlara yapılan tecavüzlerin yaptırımının ağır olmasından anlaşılmaktadır. Bu hususta Kafesoğlu'nun aktarımına göre, Hun hükümdar ailesi kabirlerinin Bizans'ın Margos piskoposu tarafından açılıp soyulması Atilla'nın I. Balkan seferinin gerekçesi olmuştur (Kafesoğlu, 2020: 292). Eski Türklerde ölülerin kıymetli eşyalarıyla gömülmesi her ne kadar bu hırsızlık olaylarına sebebiyet verse de bu şekilde savaş sebebi olabilecek şekildeki yaptırımlar, atalar kültünün izlerini taşımaktadır. Topluma fayda sağlayarak bir kabilenin kurucusu, önde geleni, bilgesi ya da mucidi olarak toplumun düzeni ve refahı için uğraşan nitelikte kişiler toplum tarafından kahraman statüsündeki "ata" olarak zikredilmiştir. Bununla birlikte bu atalar, gelenek ve göreneklerin koruyucusu olarak da kabul edilmiştir (Örnek, 1988: 94-95). Diğer yandan siyasî-ideolojik ilişkilerinin beraberinde kültürel hakimiyet de kurma çabasında olan misyonerler, kimliklerini koruyarak geleneklerini sürdürmeleri noktasında atalar kültüne başvurmuşlardır.

2.4. Atalar Kültünün İşlevleri

Atalar kültünde, ata ruhunun ilahî âlem/tanrısal varlıklarla insanlar arasındaki aracı konumu, ataların ölümden sonra kazandıkları ilahî güçle halkını koruyuculuk vasfı ve toplumsal süreklilik bağlamında gelenek ve göreneklerin aktarıcısı rolü, başta toplumların millet olma bilinci olmak üzere çeşitli işlevleri kapsamıştır. Ataların ilksel işlevlerine bakıldığında Bayat'ın tasnifine göre, atalar kültünün Türk mitolojisindeki işlevselliği: "1- soya adını veren ve ilk ata olma özelliği taşıyan ataların ilklik ve türeticilik işlevi, 2- Korkut Ata, Kambar Ata, Baba Dehkan gibi toplumun medenî işlevi olan mitolojik atalarının bilgelik ve evliyalık işlevleri, 3- Medenî kahramanlık işlevinin İslam'dan sonra meslek ve sanat pirliği işlevi" (Bayat, 2018: 78-79) şeklinde belirtilmiştir. Bununla birlikte ataların zamana bağlı olarak değişim ve dönüşümleri toplum içinde yeni roller kazanmalarına vesile olmuştur. Bu durum ataların güncelliğini sağlamıştır. Manevi ve maddî birçok işlevin sosyal yaşamı düzenlemeye yönelik *"kaostan kozmosa"* bir geçiş mahiyetinde olduğu görüşe göre; "c*ezalandırıcılığa karşı bağışlayıcılığı, kısırlaştırıcılığa karşı üreticiliği, kargaşaya*

karşı düzeni, yıkıcılığa karşı yapıcılığı, tehditkârlığa karşı koruyucuğu, refah bozuculuğuna karşı refah vericiliği" sağlamak *"sürekliliği ve etkililiği"*yle toplumun *"güç odağı*" olan atanın aracı görevinde konumlanmasıyla mümkün olmuştur (Yıldız Altın, 2020: 173-174). Nitekim Köprülü, *"ervah-ı ecdâd"* ifadesiyle Tanrı ile insanlar arasında aracı olan ata ruhlarından söz etmiştir (Köprülü, 2005: 55). Toplumların başları sıkıştığında atadan yardım istemeleri ve atanın inayetine başvurmaları akabinde ataların da birtakım ritüellerle Tanrı'ya kanlı ya da kansız kurbanlar sunması söz konusu olmuştur. Böylece birtakım mistik güçlerin, ruhların, ataların gönlü hoş edilerek onlardan gelebilecek kötülüklerin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Kafesoğlu'nun aktarımına göre, Eski Türklerin Gök-Tanrı ve ata ruhları için kurban kestiği ve bu kurbanlık hayvanın da cinsinin erkek seçildiği belirtilmiştir (Kafesoğlu, 2020: 295). Çoruhlu'nun Tanrıların kanlı ya da kansız kurbanlar (saçı) istediğini belirtiği görüşü de bunu desteklemektedir (Çoruhlu, 2011: 21). Aynı zamanda mistik güçlere sahip ataların kızdırıldığında kendilerine kötülük edeceği düşüncesiyle ataların anılarını yaşatmak, onları anmak için şereflerine kurban törenleri de düzenlenmiştir (Örnek, 1988: 94-95). Bir diğer görüşe göre ise, ölen ataların üstün güçlere bürünerek yaşayanlara yardımı dokunacağına inanılmasından dolayı ataların kendisi kadar eşyaları ve mezarları da kutsal kabul edilerek ruhlarına kurbanlar sunulduğu görülmüştür (Artun, 2013: 135). Bu noktada atalar kültünde Şamanizm önem taşımaktadır. [6] Şaman ritüelleri dikkate alındığında şamanın asıl görevinin kurban sunuculuğu olmamakla birlikte hastalık ve ölüm törenlerinde önemli bir yer ettiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte yeraltına ve göğe yaptığı birtakım yolculuklarında şamanın gökte Tanrı Ülgen'e yeraltında Erlik Han'a çeşitli armağanlar sunduğu bilinmektedir. Bu da şamanın Tanrı/ ata ruhlarıyla insanlar arasında aracı bir görev üstelendiğini göstermektedir (Eliade, 2013: 23-27). Diğer bir işlev ise, günümüzde dahi yeni tanışılan birine belki adından önce "nerelisin, kimlerdensin" diye sorulması geçmişteki *"hangi söök'tensin?"* (Sagalayev ve Oktyabrskaya, 2013: 15-16) sorusunun nesiller arası bir yansıması olarak bireylerin aidiyetlik ihtiyacıyla belli bir

[6] Şaman olma, şaman mitleri ve ritüelleri, Şamanizm, Şamanizm'in anlamı ve önemi hakkında detaylı bilgi için bakınız:
Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (çev. Ali Berktay), 3. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2013.
Mircea Eliade, *Şamanizm* (çev. İsmet Birkan), 3. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara 2014.

gruba dahil olmak istemeleriyle alakalıdır. Bu noktada *"diğerleri ve biz"* algısıyla ortak soydan gelmenin sorgulanması atalar kültüyle ilişkilidir. Buna somut bir örnek ise şecerelerdir. Türk milletlerinde yedi/dokuz göbek atanın isminin sayılabilmesi ve buna önem verilmesi atalara olan bağlılığın ifadesidir (Yıldız Altın, 2020: 184-188). Öte yandan mülkiyet fikriyle bağlantılı olarak konar- göçer yaşama geçen Türklerin yakınlarını gömdükleri gerek iç gerek dış mezarlarına Moğol ve Çinliler tarafından yapılan yağmalamalara sebep savaş ilân ettikleri (Bayat, 2007a: 162; Kalafat,1998: 147) atalarına duydukları saygının bir göstergesidir.

Sonuç olarak atalar kültünün temel işlevi, çalışmamızın araştırma sorularında da yer eden ataya/ babaya duyulan bağlılığın, korkuyla karışık saygının, çekincenin mutlak sebebini barındırmaktadır. Atalar kültü, yüzyıllarca toplumsal bilincin aşılanarak millet ve bir olma düşüncesinin kuşaklararasında aktarılmasında etkili olmuştur. Böylece kültürel değerlerin kaybolmaması, gelenek ve göreneklere sahip çıkılmasında toplumsal bir disiplin sağlamıştır.

II. BÖLÜM

TÜRK SİNEMASININ ALTIN ÇAĞI: "YEŞİLÇAM"

1. Sinemanın Tarihi

İnsanoğlu tarihsel sahneye çıktığı ilk uygarlık döneminden günümüze değin duygu, düşüncelerini, başından geçen olayları çeşitli yollarla aktarmaya çalışmıştır. Bu da ilerleyen zamanda resim, heykel, müzik, dans, sinema gibi pek çok sanatın doğmasına vesile olmuştur. Bu durumun ilk örneklerine uygarlık tarihinde mağara duvarlarına çizilen resimlerde rastlanılmaktadır. İlkel insanın bunu kimi zaman haberleşmek için kimi zaman ise tarihsel kayıt mahiyetinde yaptığı düşünülmektedir. Çoğu zaman bir hayvan figürü olan bu resimlerin ilkel insanın çizimlerinde av sahnelerini yansıtmaları söz konusudur. Bu bağlamda mağara duvarlarındaki resimler edebiyatın ilk ürünleri sayılmaktadır. Bu çizimlerde dört ayaklı hayvanın sekiz ayaklı şekilde gösterilmesi hareket/ deviniminin göstergesidir. Bu da sinemanın ilkel çağdaki ilk izleridir. Nitekim bu görüşü Nijat Özön'ün 100 soruda açıkladığı sinema sanatında, sinema sözcüğünü temel anlamda *"devinimi yazma, saptama"* olarak ifadesi desteklemektedir. Sinemanın devinimli resimlerin yanı sıra sesi de verebileceğini belirtmekle birlikte *"görsel-işitsel"* yönüne temas etmiştir. Sinemanın iletişim, eğitim-öğretim, araştırma, propaganda, eğlence aracı olduğu özellikleri yanında *"yedinci sanat"* olduğuna değinmiştir. Ona göre sinema sanatı, *"herhangi bir duygu, düşünce ve olayı gerektiğinde sesle de desteklenerek devinimli resimlerle anlatım yoludur"* (Özön, 1984: 7-9).

Sinemanın tekniğine ilişkin ilk bilgi, henüz Eski Yunan'da, ışığın nesnelerin gölgelerini yansıttığı bilgisine sahip olunduğu görüşünü yansıtan Platon'un *"Devlet"* adlı kitabında esasında başka bir amaçla değindiği *"gölgeler"* dir. Buna göre Platon, *"karanlık bir mağarada insanların, arkalarından gelen ışığın etkisiyle karşılarına vuran gölgelerini gördüklerini"* yazmıştır. Bu da sinemaya ulaşmada ilk buluşlardan biri olan *"karanlık oda"* ve ardından *"büyülü fener"*in (Teksoy, 2005:16-17) ortaya çıkmasında fikir olmuştur. Bununla birlikte, film tarihçisi P. Potoniee'nin sinemanın fotoğrafın icadının aksine stereoskopun icadı sayesinde ortaya çıktığını belirten ifadesi ve sinemadaki hareketli görüntüyü elde ederken ses ve resmin birleştirilmesinde tek mucidin olmaması durumu (Bazin, 2011: 26); Belçikalı fizikçi Joseph Plateau'nun

fenakistiskopu, Jules Duboscq'nun stereofantaskop/biyoskopu, Emile Reynaud'un praksinoskopu, Thomas Edison'un kinetografı icadı gibi birçok aletin denenip geliştirilmesi (Betton, 1990: 7) sinematografın icadına zemin hazırlayan bir süreç olduğunun göstergesidir.

Kelime anlamıyla, Yunanca *"**kinéma, -atos** =devinim"* ile *"**graphein**= yazmak"* sözcüklerinden türetilmiş olan sinematografi **(cinématographie)** = *"devinimi yazma; saptama"* sözcüğü sinema **(cinéma)** kısaltmasıyla kullanılmıştır (Özön, 1984: 7). Sinemanın -sinematograf- Louis ve Auguste Lumiére kardeşler tarafından Paris'te Capucines bulvarındaki Grand Cafénin alt katındaki salonda halka açık yaptıkları ilk gösteriyle doğuşu söz konusu olmakla birlikte kaynaklarda 22 Aralık 1895 (Scognamillo, 1987: 11; Özgüç, 1990: 7) ve 28 Aralık 1895 Cumartesi günü (Teksoy, 2005: 13) olmak üzere iki farklı tarih göze çarpmaktadır. Ama yine de tarih konusundaki bu karışıklık gösterimin ilk olduğu gerçeğini değiştirmeyerek daha sonraları sinemanın başlangıcı olarak kabul görecektir. Bununla birlikte hiçbir ülkede sinemanın başlangıç tarihiyle ilgili kesin bilgiye de ulaşılmamaktadır.

1.1. Türk Sinemasının Tarihi

Özgüç'e göre, sinemanın Türkiye'deki başlangıcı 1896 yılıdır. Bir yıl öncesinde Fransız Lumiére kardeşlerin Paris'teki *"ilk sinematografik gösteri"*si sonrasında çekim çalışmalarının başlamasıyla Fransız Büyükelçisi'ni de devreye sokarak zor koşullarla Sultan Abdülhamit Türkiyesi'ne girmeyi başaran operatör Promio, İstanbul ve İzmir civarlarında kısa filmler çekmiştir. Saraydaki *"ilk film gösterisi"* ise -Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nın anılarına göre- Bertrand isimli Fransız bir hokkabazın Yıldız Sarayı'nın salonuna bir perde kurarak sinemayı tanıtmasıyla olmuştur. Akabinde Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg'in 1896-1897 yıllarında Galatasaray (Beyoğlu) Avrupa Pasajı'nda Sponek Birahanesi adıyla bilinen bir salonda gerçekleştirdiği ve izleyenler tarafından *"sihirli icat"* olarak ilgiyle karşılanan Türkiye'deki *"halka açık ilk film gösterisidir"*. Lumiére Kardeşler'e ait olan bu filmin adı *"Bir Trenin La Ciotat Garı'na Gelişi"*dir (Özgüç, 1990: 7-16).

Yenilik karşıtlığı başta olmak üzere çeşitli baskı ve sebeplerle sinema II. Meşrutiyet'e kadar bir ilerleme gösterememiştir. Ülkemizde ilk yerleşik sinema salonu Meşrutiyet'in ilânından sonra 1908'de Pathé adıyla **(Cinema- Théatre)** Sigmund Weinberg tarafından açılmıştır. Tilgen'e göre ise, Pathé Fransız film makineleri şirketinin Türkiye temsilcisi olan Sigmund'a rakip Cambon adında bir Fransız İstanbul'a gelerek bugünkü adıyla Şenses Tiyatrosu olan Variété Tiyatrosu'nda film gösterimlerine başlamış ve rağbet de görmüştür. Cambon'un filmleri altına eski Türkçe açıklamalar yapması halk tarafından rağbet görmesinde etkili olmuştur. Buna karşılık Sigmund aygıtını yenileyerek daha uzun ve çeşitli filmler yapmaya başlamıştır. Bu durum ikili arasında bir rekabete sebep olmuştur (Tilgen, 2009: 113).

Sigmund'un İstanbul'da ilk sinema binası olarak açtığı Pathé'yi, 1912'de İzmir Kordon Sineması, 1914'te İstanbul Beyoğlu Palas Sineması, ardından Taksim Sineması vd. takip etmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasına yakın bir zaman önce (19 Mart 1914) "Milli Sinema" Türk iş adamlarından Cevat Boyer ile Murat Bey'in ortaklığıyla açılan ilk Türk işletmesi olan sinema salonu olmuştur. Bir süre sonra Şakir ve Kemal Seden kardeşler, Fuat Uzkınay'la birlikte Sirkeci'de Ali Efendi Sineması'nı açmıştır (Özgüç, 1990: 10; Tilgen, 2009: 114). Sonrasında açılan "Elektra Sinema" ve "Elhamra Sineması" da İpekçi kardeşlerin desteğiyle kurulmuştur (Özön, 2013: 40).

Sinema, Sultan Abdülhamit tarafından da ilgi görmüştür. Bazı zamanlar Weinberg'i saraya davet ederek getirdiği yeni filmleri seyretmiştir. Herkes tarafından konuşulan bu sinemanın ilk kez okula girmesi de bu döneme denk düşmektedir. İstanbul Sultanisi (İstanbul Lisesi)'nde Dahiliye Şefi Fuat Uzkınay'ın sinemaya olan merakı üzerine sinemayı ilk getiren Sigmund Weinberg'den projeksiyon makinesinin kullanılmasını öğrenmesiyle Uzkınay, okulda öğrencilere film gösterileri yapmıştır (Özgüç, 1990: 10; Tilgen, 2009: 114).

Özön'ün *"Bir anıt yıkılıyor bir sinema doğuyor"* ifadesiyle 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı- Rus Savaşı'nda Osmanlı'nın yenilgiye uğranması sonucunda Rusların İstanbul'da vardıkları en ileri nokta olan Ayastefanos'ta -anlaşmalar sonucu- yarısı anıt yarısı kurum olarak inşa edilmiş *"Zafer Anıtı"*nın I. Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde halk kitlesi tarafından ahşap bölümlerinin yakılması zaten yıkılması istenen bu binanın istihkâm subaylarının da işe karışmasıyla dinamitle hava

uçurulmasını beraberinde getirmiştir. Yıkılımı 3 ay sürecek olan bu binanın yıkılış anının film olarak kaydedilmesi istenmiştir. Bu göreve en uygun kişi Fuat Uzkınay görülmüştür. Uzkınay'ın *"14 Kasım 1914'te Ayastefanos'taki Rus Âbidesi'nin Yıkılışı"* adıyla 150 metrelik belge- filmin çıkması sinemanın doğuşunun resmî tarihi kabul edilmiştir (Özön, 1970: 6-10). Bu film, tarihte çekilen ilk Türk filmi olmuştur (Teksoy, 2005: 67). Aynı zamanda bu film, tarihî bir belge niteliğindeki ilk Türk filmidir (Özgüç, 1993: 13).

Ertesi yıl, *"Harbiye Nazırı ve Başkomutandan Vekili"* Enver Paşa'nın Almanya'daki ziyareti sonrasında *"Merkez Ordu Sineması Dairesi"* (MOSD) açılmış, başına Weinberg ve yardımcılığına Uzkınay atanmıştır. Böylece sinema orduya sokularak gerek askerî gerekse savaşla ilgili filmler halka gösterilmeye başlanmıştır. Bir süre sonra belgecilikten öykülü filmlere doğru çalışma girişimleri olsa da bu çok uzun sürmemiş; 1916 Osmanlı- Romanya savaşı durumuyla Romanya uyruklu Weinberg "MOSD" başındaki görevinden alınarak yerine yardımcısı Uzkınay getirilmiştir. Böylece Uzkınay, öykülü filmleri bir yana bırakarak savaş belgeciliğini devam ettirilmiştir. 1917'de "MOSD"nin düzenlenip geliştirilmesi için Almanya'ya giden Uzkınay döndüğünde Osmanlı'nın taraf olduğu I. Dünya Savaşı yenilgisiyle karşılaşmıştır. Bu yenilgi, "MOSD" ve 1917 yılında kurulan yarı askerî *"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti"* adlı sinema kolunun çalışmalarını durdurmaya sebep olmuştur. Bu süreçte sinema araçları, işgâl kuvvetlerinin el koyma ihtimaline karşı *"Malûlin-i Guzat-i Askerîye Muavenet Heyeti"*ne aktarılmıştır. Böylece Uzkınay, çalışmalarını sürdürmeye devam edebilmiştir. Sinema birliğinin, işgâl altındaki bir ülkenin sineması görüşünde olduğunu bilen Uzkınay, işgâl karşısındaki protesto gösterilerinin yer aldığı filmlere yer vermesinden dolayı ilk öykülü uzun filmi olan *"Mürebbiye"*ye ara vermiştir. Romanya Savaşı sebebiyle Weinberg'in görevden alınmasından dolayı yarım kalan *"Himmet Ağa'nın İzdivacı"* adlı öykülü filmini ise Uzkınay, 1918'de askerden dönünce tamamlamıştır (Özön, 1970: 10-17; Tilgen, 2009: 115-116).

Merkez Ordu Sineması Dairesi'nin çalışmalarına paralel Müdafaa-i Millîye Cemiyeti'nin de gösterdiği faaliyetlerde müdür Hikmet Hamdi Bey'in kısa film çalışmalarının yetersiz bulduğu ve hikâyeli uzun filmlerin halkın daha çok ilgisini çekeceği görüşünü belirtmesi üzerine kurum üyelerinden Sedat Simavi resijörlüğünde

bir çalışma oluşturulması (Özön, 2013: 54-55; Tilgen, 2009: 116) söz konusu olmuştur. Bu bünyede *"Pençe"* ve *"Casus"* adlı iki film çevrilmiştir (Onaran, 1994: 14-15).

I. Dünya Savaşı devam ederken savaştaki askerlere yardım etmek amacıyla kurulan Malûl Gaziler Cemiyeti kurulmuş, başına Fuat Uzkınay getirilmiştir (Özön, 2013: 60-61). 1919'da Hüseyin Rahmi'nin *"Mürebbiye"* romanını aynı isimle sinemaya uyarlayan MGC'nin filmi, Ahmet Fehim tarafından çekilmiştir ve gizli bir protesto barındırdığı gerekçesiyle Türkiye'de ilk sansürlenen film olmuştur (Onaran, 1994: 15). Yine aynı yıl Ahmet Fehim'in yapımı diğer bir film Yusuf Ziya Ortaç'ın *"Binnaz"* isimli oyunundan uyarlanmıştır. Bu film maddi getirisi en yüksek film olmuştur. Dernek tarafından çevrilen bir diğer film ise *"Bican Efendi Vekilharç*"tır (Tilgen, 2009: 118).

Malûl Gaziler Cemiyeti iki yıllık faaliyet döneminin ardından Kemal Film ile anlaşarak elindeki dört film ve malzemeleri devretmiştir. İstiklâl Savaşı'nın kazanılmasıyla TBMM Ordularında *"Ordu Film Alma Dairesi"* kurulmuştur. Sonrasında İzmir'deki düşman vahşetini gösteren İzmir Zaferi -sonraki adıyla İstiklâl- filmi çekilmiştir (Onaran, 1994: 17-18). Cumhuriyet'in ilânından dört yıl sonra Malûl Gaziler Cemiyeti bir daha faaliyet göstermemek üzere tatile çıkmıştır (Tilgen, 2009: 118).

Sinemanın doğuş ve gelişim evresi -kayda değer birkaç önemli gelişme hariç- her ne kadar yıllar sürse de ülkenin gerek sosyal gerek kültürel gerekse ekonomik ve siyasi durumları sebebiyle birçok aksiliğe maruz kalarak ya bir arpa boy adım alacak şekilde adım adım ilerlemiş ya da yerinde saymıştır. Sigmund'tan Uzkınay'a, Uzkınay'dan Muhsin Ertuğrul'a… bir silsile hâlinde sinema ilerlemiştir.

Türk Sineması Dönemleri:

Özön (1985)' e göre,

- *İlk Dönem (1914-1923)*
- *Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)*
- *Geçiş Dönemi (1939-1950)*
- *Sinemacılar Dönemi (1950-1970*

- *Genç / Yeni Sinema Dönemi (1970-1984)* şeklinde sınıflandırılmıştır.

Onaran (1995)'a göre ise:

- *Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)*
- *Geçiş Dönemi (1938-1952)*
- *Sinemacılar Dönemi (1952- 1963)*
- *Yeni Türk Sineması (1963-1980)* şeklinde ayrımı yapılmıştır.

Genel hatlarıyla,

1923-1939: *"Tiyatrocular Dönemi"* olarak sınıflandırılan bu dönemde Türk Sineması'nda Muhsin Ertuğrul ve yönetimindeki "Şehir Tiyatrosu"ndan bahsedilmektedir.

1939-1952: "Tiyatrocular Dönemi"nin sonu "Sinemacılar Dönemi"nin başlangıcı olması itibariyle *"Geçiş Dönemi"* olarak belirtilen bu dönem, II. Dünya Savaşı'na denk geldiğinden Avrupa, Amerika ve Mısır filmlerinin ülkeye girdiği zamana denk gelmektedir. Faruk Kenç ve Lütfi Ömer Akad'ın sinema camiasına çıktığı dönemdir.

1952-1963: *"Sinemacılar Dönemi"*. Tiyatro ve sinemanın birbirinden ayrıldığı dönemdir. Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz bu dönemin önemli sinemacılarındandır.

1963-1980: *"Yeni Türk Sineması"*. Uluslararası yarışmalarda ödüller kazanılan dönemdir. Sinema öğretimi yapılan birtakım kurumlar, bu dönemde açılmıştır.

1980-1994: Yapımcıların televizyon film ve dizilerinin yapımına odaklandığı dönemdir. Bu dönemde Kültür Bakanlığı ve Avrupa Konseyi desteklerinden bahsetmek mümkündür.

1990 Sonrası: Dünya'nın global bir köy hâlini almaya başladığı günümüzü de kapsayan bu dönemde Türk Sineması'nın teknolojinin nimetinden de faydalanarak yeni arayışlara girdiği ve uluslararasında birçok başarıya imza attığı bir dönemdir.

Sonuç olarak, sinemanın Türkiye'deki ilk gösterimiyle belirli periyotlardan geçme sürecinde her ne kadar aksilikler yaşansa da her dönemi bir sonraki için bir basamak mahiyetindedir. Türk Sineması'nın her bir dönemi kendi şartları içinde değerlendirilmelidir.

1.1.1. Yeşilçam Sineması

Beyoğlu'nda bir sokak adı olan Yeşilçam'ın sinemayla bütünleşerek ona ad olması, o sokağın içini dolduran sinemalar, film yapımcıları, oyuncular, yönetmenlerin muhiti olması vesilesiyledir. Nitekim Arıt'ın, *"Türkiye'nin Hollywood'u Yeşilçam Sokağı"* adlı röportaj yazısı (Arıt, 1959: 6-7) ile Lütfi Akad'ın anılarında tasvir ettiği Yeşilçam sokağı (Akad, 2004: 22), Yeşilçam'ın bir sokak adından öte, içinde *"film üretim anlayışını"* barındıran kavrama dönmesini izah etmiştir. Bu bağlamda Yeşilçam, *"Sinemanın Altın Çağı"*nı yaşadığı bir dönemidir. Bu tanımlama sinemanın en üretken döneminin ifadesidir. Bu dönemin en belirgin özelliği, geleneksel sözlü kültürün bir yansıması olan "geleneksel anlatı yapısı"dır. Oran, bu anlatı yapısının masalsı yönüne dikkat çeker (Onaran, 1996: 284). Nitekim, Yeşilçam sahnelerinden klişeleşen kimi kalıp sözlerin toplum belleğinde kolayca yer ederek dilinde ve hafızasında yaşamaya devam etmesi, anlatımdaki uzun diyalogların Karagöz ve Hacivat gösterisi tekerlemelerini andırdığı ve kimi film karakterlerinin yiğitçe söylemlerinin Köroğlu üslubuyla benzerliği görüşünün birer göstergesidir. Ayça'nın *"Yeşilçam sineması anlatımcı bir sinemadır."* (Ayça, 1996: 138) ifadesi bu görüşü desteklemektedir. Bu bağlamda, "geleneksel dönemin masal/ hikâye anlatıcılarının yerini modern zamanın yönetmen/ senarist/ oyuncularına bıraktığı" görülmektedir. Yeşilçam Sineması'nın klâsik anlatımını oluşturan kişi-yer-zaman üçlüsünün üç birlik kuralına uygunluğu, anlatımlarda iyi- kötü, zengin-fakir gibi zıtlıkların kullanımının geleneksel çatışmalardan beslenmesi, olayda iyilerin mükafatlandırılıp kötülerin cezalandırılması ve sebep- sonuca dayalı sıralı anlatımıyla ilerleyen olayların çoğunlukla mutlu sonla bitmesi, temaların aşk, emek, dürüstlük, sadakat gibi insanî değerleri barındırması gibi özellikler sinemayı geleneksel anlatıma yaklaştırmıştır. Diğer bir durum ise, geleneksel anlatımdaki sabit mekânların işlevselliği gibi değişmeyen mekânların seyircinin hafızasında akışı sürdürülebilir kılmasıdır. Öz, Yeşilçam Sineması'ndaki değişmeyen bu mekânlara *"Haydarpaşa garı, Eyüp sırtları, mesire alanları, çay bahçeleri…vd"*ni (Öz, 2020: 101-105) örnek göstermiştir.

Yeşilçam Sineması evreninde gerek yönetmen, senarist gerekse oyuncu yetiştiriciliğinde usta- çırak ilişkisi söz konusudur. Bu yöntemin ilerlemesi işi mutfağında öğrenmek noktasında değerli isimlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Bu

sistemin *"lonca teşkilatı sistemi"*ni yansıtması itibarıyla Öztürk'ün ifadesine göre, bu tipik hiyerarşinin setteki ilişkilerde hissedildiği söz konusudur (Öztürk, 1985: 16).

Yeşilçam Sineması, 50'li yıllarda sanayileşmeyle birlikte köyden kente göç ve göçün doğurduğu gecekondulaşma vd. sorunların aktif bir döneminde başlayıp yeni anayasa düzenlemelerinin gündemde olduğu 60'lı yıllardan 70'in yarısına kadar olan süreçte ise yükselişe geçerek *"Altın Çağı*'nı yaşamış ve 80'lerde darbe ve yeni düzenlemelerle birlikte farklı bir yönde evrilmiştir. Dönemin siyasi ve sosyal yapısı göz önünde bulundurulduğunda halktan beslenen Yeşilçam Sineması'nın bu olaylardan etkilenerek perdeye yansıtması söz konusudur. Bu durum Yeşilçam'ın *"toplumsal gerçekliği"* aktarmada aracı bir rol üstelendiğini göstermektedir. Böylelikle Şasa'nın ifadesine göre Yeşilçam, *"toplumun gerçek değerlerine"* (Şasa, 2002: 39-40) ulaşmıştır. Bu da seyirci kitlesine ulaşmayı kolaylaştırmıştır.

Sonuç olarak; benzer kalıp, konu ve tipleri tekrarlayan Yeşilçam'ın *"kolektif geleneksel sözlü üründen"* (Ayça, 1992:124) faydalanarak filmlerini oluşturması söz konusudur (Özdemir, 2012: 246). Bu minvalde, Ong'un tasnifi (Ong, 2014: 15) doğrultusunda sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür ortamına aktarımında sinema aracı bir rol oynamaktadır.

III. BÖLÜM

YEŞİLÇAM FİLMLERİNDEKİ BABA TİPİ VE ATALAR KÜLTÜ

1. Yeşilçam Sineması'nda Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Baba Tipolojisi

Sinemaya baba rolleriyle özdeşleşerek yansıyan Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Yeşilçam dönemi kurgusunun da etkisiyle tipik bir özellikle geleneksel Türk ailesindeki baba ekseninde yansıtıldığı görülmüştür. Bunun neticesinde araştırma kapsamında elde edilen veriler ve buna bağlı yorumlanan bulgular, bu tipleşmeyi Türk ata tipolojisinin evrim sürecinin tanımlanmasıyla temellendirmiştir.[7] Aynı zamanda literatürdeki bilgiler kapsamında "*aile/soy odaklı ataların tezahürü"* bu tipleşmenin aile atası olarak babadaki yansımalarını takip edebilmemize olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, Türk kültürünün ata tipolojisi hususunda bulunduğumuz varsayım neticesinde; atanın "aracı ve aktarıcı", "koruyucu" ve "cezalandırıcı" rolleriyle üç temel vasıfta kimlik kazandığı görüşü esas alınarak baba tipolojisinin filmlerdeki yansımaları şu şekilde tasnif edilmiştir:[8]

1.1. Atanın Aracı ve Aktarıcı Rolü[9]

Atanın müşkülleri çözme yolunda aracı bir rol oynayarak ara bulucu konumunda olması, gelenek ve göreneklerin kuşaklar arasında aktarımını ve

---

[7] Ata Tipolojisinin evrimsel süreci hususunda; "Ata ve Ata Tipolojisi, Atanın Kimliği ve Cinsiyeti, Türk Kültüründe Ata Tipolojisi (Ata Prototipi ve Tipleri), Atalar Kültünün Tanımı, Kavramsal ve Kuramsal Çerçevesi, Atalar Kültünün İşlevleri" tezin *Ata Tipolojisinin ve Atalar Kültünün Tarihsel Gelişimi* adlı *II. Bölümü*'nde açıklanmıştır.

[8] İlgili filmlerin kısaltmaları ve URL bilgileri şu şekilde tanımlanmıştır:
URL4: KP (Kezban Pariste)
URL5: SK (Sev Kardeşim)
URL6: OO (Oh Olsun)
URL7: UK (Uyanık Kardeşler)
URL8: ANVN (Ah Nerede Vah Nerede)
URL9: BBE (Baba Bizi Eversene)
URL10: AŞ (Aile Şerefi)
URL11: BA (Bizim Aile)
URL12: GG (Gülen Gözler)
URL13: NG (Neşeli Günler)

[9] Bu başlıkta amaçlı örneklem yöntemiyle gösterilmek istenen atanın aracı ve aktarıcı rolü, Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in sadece baba rolleriyle ekranlara yansıdıkları toplam 4 filmin (KP, OO, UK, SK) ilgili sahnelerinde gösterilmiştir.

koruyuculuğunu üstlenmesi atanın aracı ve aktarıcı rolüne temas etmektedir. Belirtilen bu roller atanın "gelenek ve göreneklerin koruyucusu ve aktarıcısı baba" vasfını yansıtmaktadır. Bu vasıflar, filmlerdeki ilgili sahnelerde şu şekilde tespit edilmiştir:

Gelenek ve Göreneklerin Koruyucusu ve Aktarıcısı Baba

Eroğlu'na göre, ruhlar yaşayanlardan ahlaklı olmasını ve âdetlere uygun davranmasını istemektedir (Eroğlu, 2020: 196-198). Toplum düzenini sağlamak amacıyla oluşturulan bu töre, gelenek, görenek ve âdetleri kapsayan sosyal normların aktarıcılığı ve koruyuculuğu görevi o grubun atasına yüklenmiştir. Nitekim Örnek, ataların gelenek ve göreneklerin koruyucusu olduğunu belirtmiştir (Örnek, 1998: 94-95). Bu ata kimi zaman bir usta kimi zaman bir baba olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu minvalde, KP filminde belirli bir kültür çevresinde yetişmiş atanın ölmeden evvel torununun evlendiğini görmek istemesi (URL4, 21'.21'') ve bunu görürse tüm mirasını kendisine bırakacağını belirtmesi (URL4, 21'.50''-21'52'') soy devamının esası ve soy bağının miras yoluyla devamlılığı müşterek bir dededen toruna nesil aktarımının somut bir örneği olmuştur. Bu, bir nevi devir teslimi şeklinde düşünülebilmektedir.

Ögel, aile yönetiminde oğlu yetiştirme görevinin babada olması gerektiği görüşünü savunmuştur (Ögel, 1988: 246-247). Böylelikle baba-oğul ilişkisinde ortak değerler elde edileceği düşünülmüştür. Oğul babadan gördüğünü bir sonraki nesle aktaracak ve kuşaktan kuşağa aktarımla devamlılık sağlanacaktır. Bu husus, KP filminde dedenin torunundan istediği düğünü tarif ederken: *"Babadan görme eski usul davullu zurnalı bir düğün yapacağız."* (URL4, 33'.52''- 33'57'') şeklindeki ifadeyle yansıtılmıştır. Böylece atalarından gördüğü gibi gelenek ve göreneklere uygun bir şekilde yapılmasını istediği vurgulanmıştır. Aynı zamanda dedenin kendi usullerine göre yaptırdığı düğünde torunu ve gelinini oynamaya kaldırmak istediğinde torunun bu oyunları kendinin beceremeyeceğini söylemesi üzerine dedenin: *"Ne demek beceremem, sen benim torunum değil misin? Aslını inkâr mı ediyorsun?"* (URL4, 34'42''-34'49'') şeklindeki söylemi dedeyi sinirlendirmekle birlikte kendi soyundan olan torununun atalarının usullerini ve aslını bilmekle sorumlu olduğunu vurgulamıştır. Bir başka örnek OO filminde, Fehmi Bey'in oğullarını kendi atasından gördüğü şekilde gelenek ve göreneklerin izinde yetiştirmesi *"Biz babadan böyle*

gördük.", "Siz Fehmi Haznedar'ın oğullarısınız. Fehmi Haznedar'ın oğulları örnek çocuklardır." deyişiyle yansıtılmıştır (URL6, 07'.56''; 09'.44''). UK filminde ise oğullarının babasının uygun gördüğü şekilde davranması ve babalarının izinden gitmesi babanın *"Sülalemize layık birer evlat olma yolundasınız artık."* söylemiyle somutlaştırılmıştır (URL7, 30'.31''-31'.36''). Bu durum soya bağlılığın ve saygının göstergesi olmuştur.

SK filminde, sünnetsiz olduğundan sevdiği kızla evlenemeyen yeğeni için kız babasıyla konuşarak aracı olan Mesut babanın, bir süredir çözülemeyen bu evlilik meselesini araya girerek çözmesi *"Ama söz, sen bi he de, ben sünnet işini hallederim."* (URL5, 33'.13''-33'.23'') sözlerinin geçtiği sahnede gösterilmiştir. Burada babanın verdiği söz, eskiden beri Türklerde sözün senet olmasına bir atıf olarak nitelendirilmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinden *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*'nda kız isteme işine bir aracı, bir elçi olarak Dede Korkut'un uygun görülmesi örneğindeki gibi burada da Mesut babanın yeğeni için müşkül bir işi çözmede aracı görevi üstelendiği görülerek atanın aracı rolüne temas etmektedir.

1.2. Atanın Koruyucu Rolü[10]

Atanın yakınlarına iyilik veya yararının dokunacağı görüşü, atanın koruyucu rolüne temas etmektedir. Atanın bu rolü de koruyup kollayan, gözeten, fedakârlık vasıflarının babaya aktarımını yansıtmaktadır.

Koruyup Gözeten, Fedakâr Baba

Koruyucu baba tipolojisinin kökenini *"ata-koruyucu ruh ilişkisi"yle*, göçebe Türklerin en bilinen ulvi şahıslarından *"halkın atası"* Dede Korkut'la ve halk arasında yaygın bir inanış olarak dara düşüldüğünde *"Yetiş ya Hızır!"* çağrısıyla birden beliren Hızır'ın müşkül durumlarda yardıma yetişmesiyle açıklamanın mümkün olduğu varsayılmıştır. Eski Türkler, ölümden sonra ruhun yaşadığına inanarak bu ruhun yaşayan yakınlarına iyilik ya da kötülüğünün dokunacağını düşünmüştür. Nitekim, *"Her vaktini hazır bil, her gördüğünü Hızır bil."* sözü, herkese Hızır kapına gelmiş gibi iyi ve iyilikle yaklaşılması nasihat edilerek ata ruhunun gönlünün hoş tutulması

[10] Bu başlıkta amaçlı örneklem yöntemiyle gösterilmek istenen atanın koruyucu rolü, Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in sadece baba rolleriyle ekranlara yansıdıkları toplam 7 filmin (SK, OO, AŞ, NG, UK, BA, GG) ilgili sahnelerinde gösterilmiştir.

böylece mükâfatlandırılacağı aksi takdirde Hızır'a kötü davrananların başına kötü olaylar geleceğine inanılmıştır (Ocak, 2012: 114-115). Kalafat, eski Türklerde atalar kültüyle açıklanan ve koruyucu güç kabul edilen *"tös"*lerden bahsetmektedir (Kalafat, 2012:188). Bu töslerin iyi ruhları *"aru tös",* kötü ruhları ise *"kara tös"* olarak Ülgen ve Erlik'le ilişkilendirilmiştir (Beydilli, 2004: 95,563). Bu da bir prototip örneği olarak iyi ve kötü ata tipolojisinin kökeni hakkında fikir vermektedir. Bununla birlikte atalardaki koruma meselesi, her şeyin bilgisine sahip oldukları düşüncesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu noktada, Dede Korkut'taki danışma, koruma, gözetme, kollama gibi bir durumun söz konusu olduğu düşünülmüştür. Mesela, Dede Korkut Hikâyelerinden *Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı* anlatısında Dede Korkut'un bedduasıyla Deli Karçar'ın elinin havada taş kesilip kalmasına sebep olan bir güçten bahsedilmektedir (Ergin, 2015: 72). Bu güce olan inanış, atalara saygısızlık yapılmaması gerektiğini düşündürmektedir. Ama aynı zamanda da onun sorun anında bizi koruyacağına dair inanışımızın temellerinden birini de oluşturmaktadır. İncelenen filmlerde, babanın aile üyelerini koruyup gözettiği ve onlar için birtakım fedakârlıklarda bulunduğu görülmektedir.

SK filminde, kızının derdini dinleyen kimi zaman çözüm bulmaya çalışan bulamadığında da derdine ortak olan babanın *"Yahu, bu kızın keyfi yok. Dur şuna bakayım."* (URL5, 24'.33''), *"Anlat derdini babana yavrum."* (URL5, 25'.12'') gibi sözleriyle yansıtılmıştır.

OO filminde, babanın kendi ayakkabısının da delik olmasına rağmen kendini bir kenara bırakıp haftalığıyla küçük kızına ayakkabı alacağını belirtmesi (URL6, 19'.55'') ve sofrada annenin yemekteki eti herkese bölüştürdüğünde kendine bırakmaması üzerine babanın kendi tabağındaki eti annenin tabağına koyması babanın fedakârlığının bir göstergesi olmuştur (URL6, 40'.27'').

AŞ filminde küçük oğlunun babası için: *"İki lokma ekmek için koşar, didinir, çalışırdı. Kim için? Tabii bizim için."* (URL10, 2'.59''-3'.04'') şeklinde söylediği sözleri babanın gösterdiği çabayı; babanın aile şerefi için kendini feda ederek hapse girmeyi göze alması ise gösterdiği fedakârlığı yansıtmıştır (URL10, 30'.25'').

NG filminde ise bu durum hem analık hem babalık yaptığını izah eden babanın çocuklarının söküklerini dikmesi (URL13, 8'.40'') ve çamaşırlarını yıkayıp

asması (URL13, 9’.42’’-9’.44’’) yönüyle gösterilmiştir. Babanın çocuklarına *“Sizin hem ananız hem babanızım bu işler de bana düşer.”* sözleri babanın evlatları için yaptığı fedakârlıkların yansıması olarak aktarılmıştır. Diğer bir örnek ise, babanın kızını istemeye gelecekleri için sırf kızının hatırına eski eşinin evine gelmeyi kabul etmesiyle gösterilmiştir (URL13, 1.11’.58’’).

UK filminde, *“Bir şey yapamazsın babama söylerim.”* (URL7, 12’.25’’) söylemi babaya güvence ve babaya sırtını yaslamanın bir göstergesi olarak aktarılmıştır. Bu durum, Türklerin başı sıkıştığında ölen ata ruhundan yardım istemeleri, onların koruyuculuğundan faydalanmaları ya da halkın müşkül durumlarında Hz. Hızır’a ve ulvi şahsiyet Dede Korkut’a müracaat etmelerini yansıtmaktadır. Nitekim zor zamanlarda babanın sırtımızı yaslayabileceğimiz bir dağ olarak düşülmesi Bayat’a göre, dağın zor zamanlarda sığınmanın verdiği koruyuculuğu yönüyle temellendirilmiştir (Bayat, 2006: 52-55).

Koruyucu ata ruhuyla ilişkili olarak eski Türklerde önceleri sadece ölen ataların ruhlarının yardımı ve korumacılığı söz konusuyken ata tipolojisinin zamana ve mekâna göre kendini güncellemesiyle günümüzün yaşayan aile ataları olarak baba korumacılığının izlerine de rastlanılmaktadır. Bu husus:

BA filminde: *“Dokunma artık aileme!”* (URL11, 1.26’.36’’-1.28’.10’’) repliği ile ailesine yapılan kötülüklere karşı çıkan babanın,

GG filminde: *“Bana bakın, yumuşak buldunuz diye her işe bunu koşturmayın. Hizmetçiniz yok sizin git limonunu kendin al!”* (URL12, 03’.16’’) söylemiyle ev içindeki düzende küçük çocuğunu büyüklerine ezdirmeyen babanın,

NG filminde: *“Benim evlatlarıma üvey baba haa! Ben adamın anasını bellerim.”* (URL13, 1.04’.03’’) sözleriyle dışarıdan gelebilecek yabancı bir güce karşı evlatlarını koruyan babanın, aile büyüğü olarak koruyup gözeten özelliğini ortaya çıkarmıştır.

Babanın koruyuculuğu ve fedakârlığı vasfını temsil eden bir diğer özelliği, babanın eşine ev işlerinde de destek olarak hayatı eşiyle müşterek yaşaması yönüne temas etmektedir. Türk kültür dairesinde, değişkenlik gösteren aile yapıları beraberinde anne ve babanın ev içindeki rollerine de yansımıştır. Bu hususta Dursun, geleneksel Türk aile yapısında baskıcı olmayan hayatı müşterek görerek eşiyle

paylaşan aile reisine de dikkat etmektedir (Dursun, 2016: 64). Bu durum incelenen BA filminde babanın, yemek sonrası mutfakta bulaşıklarla uğraşan eşine *"Bulaşıklar pek çokmuş, yardım edeyim mi sana?"* (URL11, 36'.16'') diye sorması ve aynı filmin bir başka sahnesinde ise çocuklarına bakarak *"Sofrayı kursak mı?"* diye soran anneyle babanın çocukların oralı bile olmayışı üzerine karı-koca yemek sofrasını birlikte kurmalarıyla gösterilmiştir (URL11, 44'.31''-44'.42''). Aynı zamanda bu filmde babanın evlenmeden önce evin yemeğini yaptığı (URL11, 4'.07''-4'.27''), yemek sofrası kurduğu (URL11, 9'.52''), ütü yaptığı (URL11, 17'.34'') sahneleri onun ev işlerini de yapabilen sorumluluk sahibi bir baba olduğunu göstermektedir. Diğer bir örnek ise, GG filminde babanın kızının saçındaki kurdeleyi takmasına yardım etmesi yönüyle çocuklarına verdiği değer ve onlar için her türlü fedakârlığı yapabileceğinin bir göstergesi olarak gösterilmiştir (URL12, 3'.36'').

1.3. Atanın Cezalandırıcı Rolü[11]

Ata ruhunun kızdırıldığında yakınlarına kötülüğünün veya zararının dokunacağı inancı, atanın cezalandırıcı rolüne temas etmektedir. Atanın bu yönü, kendisinden çekinilerek korkulması ve korkuyla karışık bir saygının beslenmesi açısından karar merci olmasını sağlamıştır. Bu özellikler babaya cezalandırıcı, sert, söz sahibi, otoriter, kendisinden çekinilme/korkulma gibi vasıflar yüklemiştir.

Cezalandırıcı Baba

Sosyal yaşamda kaostan kozmosa bir geçiş olarak toplum düzeninin sağlanması atalar kültüyle ilişkilendirilmiştir (Yıldız Altın, 2020:174). Atalar toplum düzenini sağlamada aracı bir rol üstlenmiştir. Bu da cezalandırıcı ve mükâfatlandırıcı ata özelinde Eliade'nin, *"Tanrı-demon"*, *"kahraman-anti kahraman"*, *"azizler-kötü ruhlar"* ilişkisi (Eliade, 2003: 398) bağlamında babanın cezalandırıcı özelliğinin ata ruhunun kızdırılması ve kötü ruhların gösterdiği faaliyetler neticesinde ortaya çıkabileceği görüşünü düşündürmüştür. Bu durumun örneği, Dede Korkut Hikâyelerinden *Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı* anlatısında Dede Korkut'un kendisine kılıç kaldıran Deli Karçar'a *"Çalarsan elin kurusun"* şeklindeki

[11] Bu başlıkta amaçlı örneklem yöntemiyle gösterilmek istenen atanın cezalandırıcı rolü, Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in sadece baba rolleriyle ekranlara yansıdıkları toplam 9 filmin (KP, SK, OO, UK, ANVN, BBE, AŞ, GG, NG) ilgili sahnelerinde gösterilmiştir.

bedduası üzerine *"Hak Teâla'nın emri ile Deli Karçar'ın eli yukarıda asılı kaldı. Zira Dede Korkut keramet sahibi idi, dileği kabul olundu."* (Ergin, 2015: 72) ifadesiyle kutsal bir ulviyet olan Korkut Ata üzerinden gösterilmiştir. Bir diğer örnek ise Hızır'a kötü davrananların uğradığı felaketlerin anlatıldığı *Anadolu Türk Efsanelerindeki* "taş kesilme motifi" içerikli anlatılardır. Bu anlatılara göre Hızır'a yalan söylenmesi, saygısız davranılması, istediklerinin verilmemesi gibi durumlarda ceza olarak taşa ya da başka bir şeye dönüşme olayı saptanmıştır (Tanyu, 1969: 146, 152-154; Sakaoğlu, 1980: 131-133).

Konar- göçer toplumun savaşçı Türkleri, her ne kadar zaman ve mekâna bağlı olarak değişip dönüşseler de genlerinde bu savaşçı özelliklerini taşımışlardır. Bu kimlik, güç ve otorite sahibi babayı kızdırmaktan çekinildiği ve aksi takdirde atanın cezalandırıcı yönünün ortaya çıkacağı görüşüyle örtüşmektedir (Meşeli, 2021:101). Bu cezalandırma:

SK filminde babanın, sözüne karşı geldiği için oğlunu bağırıp çağırarak evden kovması (URL5, 1.01'16''), (URL5, 1.03'.31''),

NG filminde: *"Gösteririm ona şimdi."* (URL13, 1.04'.08''; 1.05'.19''; 1.05'.28'') sözleriyle babanın meydan okuması,

OO filminde, Fehmi Bey'in tutumuna aykırı ve saygısız davranan oğullarını ceza olarak fabrikada çalıştırmaya başlatması (URL6, 10'.20'') ve benzer şekilde ANVN filminde, üç kardeşin ceza olarak memlekete tarlada çalışmaya gönderilmesiyle yansıtılmıştır (URL8, 01.03'.48'').

Babanın bu ciddi cezalandırmalarının yanı sıra yapılan hatalar karşısında ata statüsü gereği meşru kılınan şiddete başvurduğu da görülmektedir. Bu da ANVN filminde babalarına yalan söyleyen oğullarının gerçekler ortaya çıktığında babaları tarafından cezalandırılmaları ilgili sahnelerde yansıtılmıştır (URL8, 57'.08''), (URL8, 59'19''), (URL8, 01,03'06''). Aynı zamanda karakola oğlunu görmeye gelen babanın komiser beye: *"İyice dövdünüz mü bunu?"* sorusuna olumsuz yanıt alınca *"Bende dayak vardır."* diyerek oğluna vurmaya başladığı görülmüştür (URL8,57'.22''-57'.47''). Ortanca oğlunu ise kahvehanede kumar oynarken yakalayınca oğluna vururken müdahale edenlerin oğlanın babası olduğunu öğrenince kusura bakma

diyerek geri çekilmesiyle (URL8, 59’.30’’- 59’.36’’) babanın oğluna gösterdiği şiddet ata statüsü gereği meşru kabul edilerek ses çıkarılmamıştır. OO filminde babanın, oğullarının kendisine yalan söylediklerini anladığında “*Lan ben de senin kemiklerini kırmazsam”* şeklindeki söylemiyle tokatlayarak dövdüğü görülmektedir (URL6, 12’.28’’-12’.38’’; 14’.18’’; 14’.23’’-14’.34’’; 29’.56’’). Bu hususta annenin *“Babanız serttir ama kalbi yumuşaktır.”*, *“Babanın vurduğu yerde gül biter, aslında öyle sever ki sizi.”* şeklindeki sözleri, babanın sinirlendiğinde başvurduğu şiddetin ata statüsü gereği meşru kılındığını gösteren bir diğer örnektir.

Babanın cezalandırıcı rolü, otoritesi zedelendiğinde ya da sözünün üstüne söz söylenmesi durumlarında devreye girmektedir. Babanın sert yapısı ve ağır yaptırımları da kendisinden çekinilerek korkulmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda, eski Türklerde toplumun sözcüsü, akıl danışılan hocası, söz sahibi atası ile destan dönemi alp-eren tipi kahraman atasının uzantısı güncellenen baba tipinde söz sahibi, sert ve otoriter özellikleriyle ortaya çıkmıştır. Bu husus, babanın *“Sana soran kim!”* (URL6, 01.01’.20’’), *“Kendinize gelin. Bu evde benim dediğim olur.”* (URL12, 23’.46’’), *“Ben yaşadıkça bu evde benim dediğim olur.”* (URL12, 24’.21’’), *“Bu evde ben ne dersem o olur.”* (URL12, 48’.12’’), *“Babamın kararı karardır.”* (URL12, 48’.20’’), *“Benim kızlarım benim sözümden hiç çıkmaz.”* (URL12, 48’.27’’), *“Babana karşı mı geliyorsun?”* (URL12, 24’.08’’) ifadeleriyle yansıtılmıştır. Aynı zamanda KP filminde, dedenin gelini ve çalışanlarıyla birlikte torununu dize getirmek için yaptığı planda yönlendiriciliğiyle duruma el koyması otoritesinin bir göstergesi olarak yansıtılmıştır (URL4, 47’44’’- 47’49’’), (URL4, 53’.35’’-53’46’’). Bu durum, AŞ filminde *“İşte babam, evimizin temel direği. Onun sadece gölgesi bile yeter.”* (URL10, 2’.12’’- 2’.52’’), *“Sen bu evin temel direğisin, babasısın, canımızsın.”* (URL10, 22’.32’’) şeklinde *“evin direği”* olarak ifade edilen babanın aileyi ayakta tutan, merkez ve gücün simgesi olarak temsil edilmesiyle gösterilmiştir (URL10, 22’.32’’). Diğer bir örnek, UK filminde babanın sert tutumunun ve otoritesinin bir göstergesi olarak her şeyin kendi istek ve arzusuna göre yapılmasını istemesiyle aktarılmıştır (URL7, 21’.11’’), (URL7, 19’.56’’-20’.13’’). SK filminde babanın işi halledemeyen avukata *“Bu işi bitir yoksa ben senin işini bitirecem!”* şeklinde çıkışması sert yönünün bir yansıması olmuştur (URL5, 6’.08’’).

Kutsal bir ulviyet olarak atadan çekinme ve korkmanın, kutsallık atfetmesinden kaynaklandığı düşünülmüştür. Karaoğlan, *"ata ruhuyla ilişkili inanışlarda, her konuda ataların yöntemlerinden uzaklaşmamak, onların ruhlarını incitmemek ve kızdırmamak için çaba gösterilmesi"* gerektiği görüşünü savunmuştur (Karaoğlan, 2020: 374-381). Aksi takdirde bu durum atanın cezalandırıcı özelliğini ortaya çıkarmaktadır. OO filminde *"Babam görecek diye ödüm koptu."* (URL6,20'.57''), "*Babam duyarsa mahvolurum."* (URL6, 35'.34'') şeklindeki söylemler, babadan korkularak kendisinden çekinildiğini göstermektedir. Benzer bir örnek, UK filminde babaları oğullarından birinin Kimyager diğerinin ise Mühendis çıkacağını beklerken aslında futbol ve müzikle ilgilenen iki kardeşin babalarından çekindikleri ve korktukları için bu durumu sır gibi saklamaları, *"Sus be, babam duyacak şimdi.", "Babam duysa topa koyar beni."*, *"Eyvah, babam geliyor!"* gibi söylemleriyle gösterilmiştir (URL7, 7'.59''- 8'01''), (URL7, 13'.47''), (URL7, 25'.41''), (URL7, 34'.57''), (URL7, 47'.54''). Bu durum ata ruhunun kızdırılmaması gerektiği, kızdırılsa kötü sonuçlara sebep olacağı inancıyla şekillenmiş ve kendisinden çekinilip korkulan baba tipini oluşturmuştur.

ANVN filminde oğulları kadar annenin de babadan çekindiği ve korktuğu söz konusu olmuştur. Annenin oğullarına *"Aman, babanız duymasın, gizli ha!"* ve *"Ay, ben babanıza öyle şeyler söyleyemem."* deyişi buna örnek olmuştur (URL8, 12'.06''), (URL8, 12'.29'').

BBE filminde gayrimeşru çocuğu gizlemek ve bu çocuk vesilesiyle birbirini seven iki gencin evlenmesi için babadan gizlenen birtakım olaylar içinde, bir yandan da babanın haberi olur korkusuyla düşülen telaşlarda *"Babam beni öldürür, kıtır kıtır keser vallah."* (URL9, 20'.07''), *"Babam bu bebeği görürse vallahi öldürür beni."* (URL9, 32'. 01''), *"Babam duyarsa neler olur kim bilir?"* (URL9, 33'.17''), *"Babam bağıracak, çağıracak."* (37'.17''), *"Baban burada olduğunu duyarsa..."* (URL9, 56'.33''), *"Babamdan korkuyorum, duyarsa çok kızar bana."* (59'.30''- 59'.38''), *"Babam!"* (URL9, 1.05'.27'') şeklindeki söylemlerle babadan çekinildiği ve korkulduğu gösterilmiştir. GG filminde anneleri ve kızlarının babalarından gizledikleri konular için *"Bir bilse de bizi kesse."* (URL12, 46'.43'') ve *"Eyvah, babam görürse yandık!"* (URL12, 1.16'.46''); AŞ filminde eve geciken büyük oğlun, *"Kusura bakma baba, biraz geciktim."* (URL10, 16'.27''söylemleri babanın kendisinden çekinilen biri

olduğunu ifade etmektedir.

Sosyal Normların Yaptırımcısı Baba

Toplum yaşamını düzene koymak amacıyla tarihin eski dönemlerinden günümüze değin insanların kaosu kozmosa dönüştürmede bir yöntem olarak *"sosyal normlar"* yazılı olmayan kurallar bütünü olarak kabul edilmiştir. Artun, bunu "*toplum hayatında kişilerin ve grupların tavır ve hareketlerini belirleyen kurallar"* şeklinde belirtmiştir (Artun, 2013: 139). Yazılı olmayan bu kurallar, toplum bünyesindeki kişi ve grupların eylemlerinin temel bir ögesi olmuştur. Bu kavramı kapsayan tutum ve davranışlar toplumda denetleyici ve düzenleyici bir rol üstlenmiştir. Toplumların kültürünü oluşturan bu normlara uyulması için birtakım yaptırımlar düzenlenmiştir (Meşeli, 2021: 101). Oğuz, sözlü hukukun anayasası töre, yasası gelenek ve yönetmeliği görenek olan hiyerarşinin yaptırım gücünün de fazla olduğu görüşündedir (Oğuz, 2019: 105). Bu hiyerarşiye aykırı davrananlara ata ruhunun zararının dokunacağına inanılmıştır (Eroğlu, 2020: 196-198). Örnek'e göre: *"Göreneğe, sosyal alışkanlıklara, alışılagelmişe aykırı düşen aşırı tutum ve davranışlar karşısında sosyal denetimi sağlamak için sosyal normların toplum üzerinde zorlayıcı, kınayıcı, ödüllendirici, cezalandırıcı etkileri vardır."* (Örnek, 2016: 171-173). Bu husus UK filminde, aile düzeninde yemek için sofraya gelmenin bir saati olduğu ve buna uymayan kişiye bir yaptırım olarak yemek verilmemesi *"Geç kalana yemek yok bu evde."* (URL7, 5'.38") sözleriyle yemeğe geç gelen oğluna babanın yemek verdirmemesiyle gösterilmiştir. Türk toplumunda sözün senet olarak kabul edilişi, bu sebeple de sözün değeri kıymetli olmuştur. Fakat filmde babanın iki çocuğunun da yalan söylediğini öğrenmesi bu kültürel değerin çiğnendiğine temas ettiğinden oğullarını reddederek *"Sizin gibi çocuklarım yok benim."* sözüyle ifade edilmiştir. BBE filminde, toplum kurallarına aykırı olarak gayrimeşru bir çocuğun varlığına babanın *"Eğer doğruysa seni öldürürüm!"* (URL9, 39'54''), *"Geberteceğim seni"* (URL9, 42'39'') şeklinde tepki vermesi ve kızını hamile bırakan kişiyi silahla vurmaya çalışması, toplum değerlerine duyulan hassasiyetin bir göstergesi olarak sosyal normların yaptırım gücüne sahip babayı yansıtmıştır. Nitekim benzer bir olay AŞ filminde babanın, kızına tecavüz etme girişiminde bulunan kişiyi ailesinin şerefi için gözünü dahi kırpmadan vurması, (URL10, 1.29'.42'') babanın namus ve şeref

kavramlarının önemi karşısındaki yaptırım gücünün göstergesi olmuştur. Bir başka örnek ise ANVN filminde babanın İstanbul'da okuduğunu sandığı evlatlarının gerçekte zamparalık, kumarbazlık ve siyasetle ilgilendiklerini duyması üzerine memlekete tarlada çalışmaya getirmesi (URL8, 01.03'.24'') her ne kadar sadece bir ceza olarak gözükse de artık babalarının kendilerine güveni kalmayışı daha ağır bir yaptırım olmuştur. Nitekim Örnek'in *"bu türden bir ayıplama, kınama, aşağılama, doğrulamama, küçümsemenin kimi zaman yasal ve dinsel yaptırımdan daha etkili"* (Örnek, 2016: 172) olduğunu belirttiği görüşü, itibarın zedelenmesi ve güven kırılmasının cezadan daha ağır bir yaptırım olduğunu ifade etmektedir.

2. Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in Rol Aldığı Baba Tipinin Ata Tipolojisi Bağlamında Değerlendirmesi[12]

Türk Ata Tipolojisi hususundaki varsayımlar göz önünde bulundurulduğunda Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in baba rolü aldıkları filmlerde elde edilen bulgular, aile atası olarak kabul edilen babanın toplumsal rol temelinde erkek, aile kurumu temelinde baba vasıfları, kendilerine duyulan korkuyla karışık saygının izlerine ulaşmamıza olanak sağlamıştır. Araştırmamızda üzerinde durulan aile atası özelinde babanın evrimsel sürecini açıklama noktasında İslamiyet öncesinden İslamiyet'e ve günümüz modern çağına kadar değişim ve dönüşümle kendini güncelleyen geleneğin senkretik yapıları "atanın dünü-bugünü-yarını" meselesinde fikir vermektedir. Bu bilgiler de Türk kültüründe babanın kutsallığı ve saygınlığının kökenine kaynaklık etmektedir. Bu minvalde, sözlü kültürün elektronik kültür ortamına aktarılmasıyla geleneksel Türk ataerkil aile düzeninin Yeşilçam'a yansıtılması baba eksenli filmlerde aile atası olarak benimsenen babanın vasıflarını tespit etmemizde bir veri kaynağı olmuştur. Bunun neticesinde, film incelenmesi sonucunda şu tespitler elde edilmiştir:

1. **Babadan Çekinme ve Korkma:**

1.1."Babam görecek diye ödüm koptu." (URL6, 20'.57'')

1.2. "*Babam duyarsa mahvolurum."* (URL6, 35'.34'')

[12] Bu bölüm, tezin *Ata Tipolojisinin ve Atalar Kültünün Tarihsel Gelişimi* adlı *II. Bölümü*'nde sunulan Ata Tipolojisinin Evrimsel Süreci (Ata Prototipleri ve Tipleri) hususundaki varsayımlar itibarıyla yorumlanmıştır.

1.3. *"Sus be, babam duyacak şimdi."* (URL7, 7'.59''- 8'01''), (URL7, 25'.41'')

1.4. *"Babam duysa topa koyar beni."* (URL7, 13'.47'')

1.5. *"Eyvah, babam geliyor!"* (URL7, 34'.57''), (URL7, 47'.54'')

1.6. *"Aman, babanız duymasın, gizli ha!"* (URL8, 12'.06'')

1.7."Ay, ben babanıza öyle şeyler söyleyemem." (URL8, 12'.29'')

1.8. "Babam beni öldürür, kıtır kıtır keser vallah." (URL9, 20'.07'')

1.9. "Babam bu bebeği görürse vallahi öldürür beni." (URL9, 32'. 01'')

1.10. "Babam duyarsa neler olur kim bilir?" (URL9, 33'.17'')

1.11. "Babam bağıracak, çağıracak." (URL9, 37'.17'')

1.12. "Baban burada olduğunu duyarsa..." (URL9, 56'.33'')

1.13. "Babamdan korkuyorum, duyarsa çok kızar bana." (59'.30''- 59'.38'')

1.14. "Babam!" (URL9, 1.05'.27'')

1.15. "Bir bilse de bizi kesse." (URL12, 46'.43'')

1.16. "Eyvah, babam görürse yandık!" (URL12,1.16'.46'')

2. **Babanın Otoritesi:**

2.1. "Bu işi bitir yoksa ben senin işini bitirecem!" (URL5, 6'.08'')

2.2. "Sana soran kim!" (URL6, 01.01'.20'')

2.3. Dedenin gelini ve çalışanlarıyla birlikte torununu dize getirmek için yaptığı planda yönlendiriciliğiyle duruma el koyması (URL4, 47'.44''- 47'.49''), (URL4, 53'.35''-53'.46'')

2.4. "Geç kalana yemek yok bu evde." (URL7, 5'.38")

2.5. "Kendinize gelin. Bu evde benim dediğim olur." (URL12, 23'.46'')

2.6. "Babana karşı mı geliyorsun?" (URL12, 24'.08''

2.7. "Ben yaşadıkça bu evde benim dediğim olur." (URL12, 24'.21'')

2.8. "Bu evde ben ne dersem o olur." (URL12, 48'.12'')

3. **Babanın Evin Direği Olması:**

3.1. "İşte babam, evimizin temel direği. Onun sadece gölgesi bile yeter." (URL10, 2'.12''- 2'.52'')

3.2. "Sen bu evin temel direğisin, babasısın, canımızsın." (URL10, 22'.32'')

4. **Babanın Yetki Sahibi Olması:**

4.1. Babanın her şeyin kendi istek ve arzusuna göre yapılmasını istemesi (URL7, 21'.11''), (URL7, 19'.56''-20'.13'')

4.2. Babanın kahvehanede kumar oynarken yakaladığı oğluna vururken müdahale edenlerin oğlanın babası olduğunu öğrenince kusura bakma diyerek geri çekilmesi (URL8, 59'.30''- 59'.36'')

5. **Babanın Kural Koyma Yetkisi:**

5.1. "Kusura bakma baba, biraz geciktim." (URL10, 16'.27'')

6. **Babanın Cezalandırıcı Yönü:**

6.1. Fehmi Bey'in, tutumuna aykırı ve saygısız davranan oğullarını ceza olarak fabrikada çalıştırmaya başlaması (URL6, 10'.20'')

6.2. "Lan ben de senin kemiklerini kırmazsam" (URL6, 12'.28''-12'.38''; 14'.18''; 14'.23''-14'.34''; 29'.56'')

6.3. Babanın, sözüne karşı geldiği için oğlunu bağırıp çağırarak evden kovması (URL5, 1.01'16''), (URL5, 1.03'.31'')

6.4. Babalarına yalan söyleyen oğulların gerçekler ortaya çıktığında babaları tarafından cezalandırılmaları (URL8, 57'.08''), (URL8, 59'19''), (URL8, 01,03'06'')

6.5. "Bende dayak vardır." (URL8, 57'.22''-57'.47'')

6.6. Babanın üç oğlunu da ceza olarak memlekete tarlada çalışmaya göndermesi (URL8, 01.03'.48'')

6.7. "Eğer doğruysa seni öldürürüm!" (URL9, 39'54'')

6.8. "Geberteceğim seni" (URL9, 42'39'')

6.9. "Gösteririm ona şimdi." (URL13, 1.04'.08''; 1.05'.19''; 1.05'.28'')

7. **Babanın Korumacı Yönü:**

7.1. "Bir şey yapamazsın babama söylerim." (URL7, 12'.25'')

7.2. "Dokunma artık aileme!" (URL11, 1.26'.36''-1.28'.10'')

7.3. "Bana bakın, yumuşak buldunuz diye her işe bunu koşturmayın. Hizmetçiniz yok sizin git limonunu kendin al!" (URL12, 03'.16'')

7.4. "Benim evlatlarıma üvey baba haa! Ben adamın anasını bellerim." (URL13, 1.04'.03'')

8. **Babanın Evladına Verdiği Değer ve Dert Ortağı Oluşu:**

8.1. "Yahu, bu kızın keyfi yok. Dur şuna bakayım." (URL5, 24'.33'')

8.2. "Anlat derdini babana yavrum." (URL5, 25'.12'')

9. **Babanın Tatlı-Sert Yönü:**

9.1. "Babanız serttir ama kalbi yumuşaktır.", "Babanın vurduğu yerde gül biter, aslında öyle sever ki sizi." (URL6, 11'.25''-11'.34'')

10. **Babanın Fedakârlığı:**

10.1. "İki lokma ekmek için koşar, didinir, çalışırdı. Kim için? Tabii bizim için." (URL10, 2'.59''-3'.04'')

11. **Babanın Evlatlarına Verdiği Değer ve Fedakârlığı:**

11.1. Babanın kendi ayakkabısının delik olmasına rağmen kendini bir kenara bırakıp haftalığıyla küçük kızına ayakkabı alacağını belirtmesi (URL6, 19'.55'')

11.2. Babanın kızının saçındaki kurdeleyi takmasına yardım etmesi (URL12, 3'.36'')

12. **Babanın Eşine Verdiği Değer ve Fedakârlığı:**

12.1. Sofrada annenin yemekteki eti herkese bölüştürdüğünde kendine bırakmaması üzerine babanın kendi tabağındaki eti annenin tabağına koyması (URL6, 40'.27'')

13. **Babanın Hayatı Müşterek Yaşayan Tutumu:**

13.1. Babanın evlenmeden önce, evin yemeğini yapması (URL11, 4'.07''-4'.27'')

13.2. Babanın yemek sofrası kurması (URL11, 9'.52'')

13.3. Babanın ütü yapması (URL11, 17'.34'')

13.4. "Bulaşıklar pek çokmuş, yardım edeyim mi sana?" (URL11, 36'.16'')

14. **Babanın Gelenek ve Göreneklerin Koruyucusu ve Aktarıcısı Rolü:**

14.1. "Biz babadan böyle gördük.", "Siz Fehmi Haznedar'ın oğullarısınız. Fehmi Haznedar'ın oğulları örnek çocuklardır." (URL6, 07'.56''; 09'.44'')

14.2. Dedenin ölmeden evvel torununun evlendiğini görmek istemesi (URL4, 21'.21'') ve bunu görürse tüm mirasını kendisine bırakacağını belirtmesi (URL4, 21'.50''-21'52'')

14.3. "Babadan görme eski usul davullu zurnalı bir düğün yapacağız." (URL4, 33'.52''- 33'.57'')

14.4. "Ne demek beceremem, sen benim torunum değil misin? Aslını inkâr mı ediyorsun?" (URL4, 34'.42''-34'.49'')

14.5. "Sülalemize layık birer evlat olma yolundasınız artık." (URL7, 30'.31''-31'.36'')

15. **Babanın Sözünün Değeri ve Aracı Rolü:**

15.1. "Ama söz, sen bi he de, ben sünnet işini hallederim." (URL5, 33'.13''-33'.23'')

16. **Babanın Sosyal Normların Yaptırımcı Rolü:**

16.1. Babanın, kızına tecavüz etme girişiminde bulunan kişiyi ailesinin şerefi için gözünü dahi kırpmadan vurması (URL10, 1.29'.42'').

Veri analizi sonucunda elde edilen bu bulgular; atanın aracı- aktarıcı, koruyucu, cezalandırıcı rolleri bağlamında şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Atanın Aracı ve Aktarıcı Rolü:KP, OO, UK, SK filmleri

1.1. Babanın Sözünün Değeri ve Aracı Rolü

1.2. Babanın Yetki Sahibi Olması

1.3. Babanın Evin Direği Olması

1.4. Babanın Gelenek ve Göreneklerin Koruyucusu ve Aktarıcısı Rolü

1.5. Babanın Kural Koyma Yetkisi

2. Atanın Koruyucu Rolü: SK, OO, AŞ, NG, UK, BA, GG filmleri

2.1. Babanın Fedakârlığı

2.2. Babanın Korumacı Yönü

2.3. Babanın Hayatı Müşterek Yaşayan Tutumu

2.4. Babanın Evladına Verdiği Değer ve Dert Ortağı Oluşu

2.5. Babanın Eşine Verdiği Değer

3. Atanın Cezalandırıcı Rolü: SK, OO, UK, ANVN, BBE, AŞ, GG, NG

3.1. Babanın Otoritesi

3.2. Babanın Cezalandırıcı Yönü

3.3. Babanın Sert Yapısı

3.4. Babanın Tatlı-Sert Yönü

3.5. Babadan Çekinme ve Korkma

Münir Özkul'un aldığı rollerde; ailesini koruyup kollayan, fedakâr, hayatı eşiyle müşterek paylaşan, kimi zaman ötelense de "evin direği" olarak görülmesiyle dikkat çeken, dönemin sosyal ve kültürel yapısının bir yansıması olarak Türk kültür değerleri arasında önemli bir yere sahip olan namus ve şeref kavramlarındaki hassasiyetiyle ekranlara yansıyan bir baba tipi olarak tespit edilmiştir. Nitekim, namus ve şeref kavramlarına değer veren babanın zengin ailelerden ailesine gelen her türlü kötülük karşısında fakir ama gururlu, mert duruşuyla zorluklara göğüs germesi, Türk kültür dairesindeki ataların ailesi ve bölgesini korumak için verdiği mücadelelerinin bir yansıması olarak ekranlara aktarılmıştır. Babanın ekranlara yansıtılan bu vasıfları atanın aracı-aktarıcı ve koruyucu rolleriyle örtüşmektedir. Münir Özkul'un ekranlara yansıyan bir başka yönü ise aile babalığının yanı sıra meslek atalarının bir ardılı olarak meslek ustalığı olmuştur. Özellikle Yeşilçam Sineması'na damga vuran *"Sen mi büyüksün? Hayır. Ben. Ben, Yaşar Usta!"* repliğiyle emekçi bir usta olarak ekranlarda gösterilmiştir. Türklerde ve Anadolu'da önemli bir yere sahip olan ustalık kavramının kökeni, ata tipolojisinde meslek atalarına dayanmaktadır. Bu husus, kamlar devrinde şekillenmeye başlayan *"rehber, yol gösterici"* niteliğindeki *"arkaik dönemin bilge ataları"* ve onların uzantısı olarak *"medenileştirici atalar ve meslek ataları"*nın izleri olarak Münir Özkul'un canlandırdığı baba tipinde kendini göstermiştir.

Hulusi Kentmen aldığı rollerde, sert söylem ve tavırlarıyla her zaman kendi isteklerini ön planda tutan, bağırıp çağırmalarının ve cezalarının yanı sıra çoğu zaman el kaldırma gibi ağır cezai yaptırımlara da başvurduğu görülen sosyal normların yaptırımcısı, gelenek- göreneklerin koruyucusu ve aktarıcısı bir baba tipi olarak tespit edilmiştir. Babanın bu tespitlerdeki ekrana yansıyan vasıfları, atanın cezalandırıcı rolüyle örtüşmektedir. Yeşilçam Sineması'na *"Beyoğlu'muza sormam ben, babalar ne derse çocuklar onu yapar."*, *"Babaya karşı mı geliyorsun,alırım seni ayağımın altına!"* (URL8, 11'.02''), (URL8, 01.09'.38'') replikleriyle babanın sert ve otoriter yapısı yansıtılmıştır. Bu husus, *"destan devri alp-eren ataları- destan kahramanları-boy ataları"*nın izleri olarak Hulusi Kentmen'in canlandırdığı baba tipinde kendini göstermiştir.

Sonuç olarak, kamlar devri-destanlar devri ve yenilenen atalar devrinin iç içe geçtiği senkretik yapı "zaman, mekân ve çevre" şartlarına göre kendini güncelleyen atanın izlerini yansıtmaktadır. Günümüzü kapsayan yenilenen atalar döneminin aile

atalarının "kamlar devri meslek ve medenileştirici ataları" ile "destan devri alperen atalarından destan kahramanları ve boy ataları"nda takibinin yapılması Türk kültürünün ata tipolojisi bütünlüğünü göstermektedir. Netice itibarıyla, geleneksel Türk aile yapısının ataerkil düzeninde toplumsal temelde erkeğin, güç ve otoritenin göstergesi olarak söz sahibi, korumacı ve cezalandırıcı yönleri; aile temelinde babanın ise, evin direği ve merkezi konumunda bir güç ve dayanak olarak filmlerin ilgili sahnelerine yansıdığı görülmüştür. Bu noktada, Yeşilçam'da baba denilince toplumun kolektif belleğinde akla ilk gelen iki isim Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in geleneksel ataerkil aile düzeninin iki ayrı baba tipini yansıttığı bulgularına ulaşılmıştır.

3. İncelenen Filmlerde Atalar Kültünün İzleri[13]

Ögel, Türklerde dışarıdan evlenme **(exogamy)**'ye bağlı olarak "baba ailesi"nin izlerine rastlandığından bahsetmiştir (Ögel, 1988: 237). Bu da Türk aile yapısını baba temelline dayandırmaktadır. Eski Türklerde ata ruhunun öldükten sonra geride kalanlarla etkileşiminin devam ederek onlara fayda ve zararının dokunacağına olan inanç (Artun, 2013: 135), atalar kültü bağlamında atanın kutsal bir ulviyet olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Kökenine bakıldığında bu kutsallığın eski Türklerde gelecekten haber verme gibi birtakım kâhin özelliği gösteren, olağanüstü güçlerle bağı olduğuna inanılan, insanlar ve ruhlar arasında bir aracı olarak şamana dayanması söz konusu olmuştur. İslamiyet'in kabulüyle bu şaman *"veli, evliya, aziz, şeyh, derviş"*e dönüşmüştür (Çetin, 2007: 70). Atanın bu kutsallığı, aile atası olarak babanın toplum ve aile nezdinde saygı ve itibar kazanmasına vesile olmuştur. Aynı zamanda kendisinden çekinilerek otoritesini meşrulaştırmıştır. Tüm bunlar da *"baba hukukunun esası"*nı sağlamıştır. Bu bağlamda, tezin hipotezlerinden birini teşkil eden Türk kültüründeki babanın kutsallığı ve itibarının kökeni meselesinin atalar kültüne dayandırılması, incelenen filmlerde şu şekilde tespit edilmiştir:

Babanın kutsallığı beraberinde eşyalarının ve mesleğinin kutsallığını da getirmiştir. Bu durum, ANVN filminde aile atası olarak babaya ait bir eşyanın bir başkası tarafından dokunulmaması gerektiği *"Büyük bir suç işledin, babamın*

[13] Bu bölümdeki atalar kültünün izleri, amaçlı örneklem yöntemiyle sınır çizilen Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in rol aldığı sadece baba eksenli filmlerde elde edilen bulgular neticesinde tespit edilmiştir.

koltuğuna oturdun." (URL8, 38'.16'') söylemiyle tabu olduğuna işaret ederek atalarla beraber eşyalarının da kutsallaştırıldığını göstermektedir (Ocak, 2000: 113). Bir başka örnek ise, UK filminde *"Ne! Tövbe de! Tövbe! Bunca sene emek verdiğim baba mesleğini nasıl sevmezsin."* sözleriyle ata mesleğinin kutsallığı vurgulanmıştır (URL7, 6'.23"-6'.28"). Bununla birlikte ilkel toplumlarda ataları olduklarına inanılan birtakım nesnelerin olduğu bilinmektedir. Bu nesneler birer totem kabul edilmiştir. Diğer adıyla ongon olarak nitelendirilen bu nesnelerin uğur getirdiğine inanılmıştır. KP filminde Kezban'ın kaza geçiren birinin iyileşmesi için boynundaki kolyelerden birini çıkarıp yaralıya asarken ne yaptığını soran dedesine: *"Uğur yapıyorum dedecim, kendi uğur patiklerimden birini ona verdim. Onu kötülüklerden korur, hemen iyi eder."* (URL4, 3'.26''-3'.38'') söyleminde kolyeyi bir uğur totemi olarak kullandığı görülmüştür.

Babanın toplum içindeki saygınlığı, atanın kutsallığının bir uzantısıdır. Bu hususta atanın gerek söz sahibi oluşu gerek gelenek ve göreneklerin koruyucusu ve aktarıcısı rolü gerekse sosyal normların yaptırım gücüne sahip olmasının payı olmuştur. SK filmindeki *"Babanın itibarını düşün."* söylemi ailenin diğer üyeleri tarafından babanın saygınlığına verilen önemi vurgulamaktadır (URL5, 1.01'.03''). Nitekim bu hususta, Türk kültür değerlerini yansıtan Dede Korkut Hikâyelerinden *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destanı* anlatısında oğlun babaya asi gelmeyerek sözünü ikiletmemesi babaya duyduğu saygının bir göstergesi olmuştur. Oğlanın bu davranışında toplumun babanın saygınlığı hususundaki tutumu etkili olmuştur. Bu durum anlatıda şu şekilde ifade edilmiştir: "*Uruz babasının sözünü kırmadı, çekilip geri döndü. Yerden yüce dağlar başına arkadaşlarını alıp çıktı. O zamanda oğul baba sözünü iki eylemezdi, iki eylese o oğlanı kabul eylemezlerdi."* (Ergin, 2015: 107).

Türk toplumunda, küçüklerin büyüklerinin elini öpmesi saygı göstermenin somut bir yolu olarak kabul edilmiştir. Bu "el öpme" geleneği Dede Korkut Hikâyelerinde de sık rastlanan bir davranıştır (Ergin, 2015). El öpmesi, elin öpülerek alına götürülmesiyle kimi zaman saygı, kimi zaman vedalaşma kimi zaman ise itaat imalarıyla dikkat çekmektedir (Özdemir, 2017). Babaya saygının bir göstergesi olarak el öpme, incelenen filmlerin ilgili kesitlerinde gösterilmiştir (URL7, 10'.22''), (URL9, 9'.37''), (URL10, 53'.59''), (URL11, 51'.49''), (URL13, 1.12'.34''; 1.14'.25'').

Bunlardan en dikkat çeken örnek, BA filminde anne Melek hanımın Kurban Bayramı'nda eşi Yaşar Usta'nın elini öpmesi, aile içindeki bir hiyerarşinin göstergesi olarak aile reisinin baba olduğunu ve ona gösterilen saygının işareti olmuştur (URL11, 51'.48''). Bir diğer örnek ise, avukatın patronuyla telefon görüşmesi yaptığı sırada kendisini görmeyecek olmasına rağmen ellerinizden öperim diyerek önünü iliklemesi gösterdiği saygının işaretidir (URL5, 5'.45''- 6'.15'').

Türklerin ataerkil aile yapısında aile yönetimi baba hukuku esasına dayandırılmıştır (Dursun, 2016: 65). Bu düzen, babanın söz değerini arttırarak sözü üstüne söz söylenmemesini gerekli kılmıştır. Bu bağlamda AŞ filminde, evin en büyük çocuğunun tartışmaya dahil olduğu sırada babanın *"Ben buradayken sana laf düşmez, anlaşıldı mı?"* (URL10, 42'.57'') şeklindeki söylemi ve ağabeyin kendisinden kardeşini isteyen arkadaşına *"Sadece benim evet dememle olmaz bu iş. Asıl babamın kabul etmesi lazım."* (URL10, 12'.51''- 12'.54'') diyerek evde söz sahibinin baba olduğunu ifadesi, atanın son sözü söyleme işlevi ve Türk aile yapısının baba hukukunun esasına dayandığını göstermiştir.

Tezcan'a göre Türk aile yapısında baba; aile ve toplumun reisi, güç ve otoritenin simgesi görülmüştür (Tezcan, 2000: 25). Bu durum, OO filminde evin hanımının bir yere gitmek istediği zaman eşinden izin alması (URL6, 02'.08''); NG filminde çocuğun dışarı çıkarken babasından müsaade istemesi *"Baba ben müsaadenle dışarı çıkıyorum."* (URL13, 20'.40'') yönüyle evin reisi konumundaki babanın müsaadesiyle hareket edildiğinin göstergesi olmuştur.

Türk aile yapısında çocukların babalarına saygı gösterme geleneği (Tezcan, 2000: 30) babanın sözüne itibar etmelerini gerektirmiştir. Böylece ANVN filminde, her zaman kendi isteklerine göre davranılmasını isteyen babanın *"Beyoğlu'muza sormam ben, babalar ne derse çocuklar onu yapar."* (URL8, 11'.02''-11'.57'') sözleriyle babaya karşı gelinmeyeceğini gelinirse cezaî yaptırımların uygulanacağı gösterilmiştir (URL8, 01.09'.38'').

Atalar kültü bağlamında ata hukukunun ve ata sözünün değerinin bir uzantısı olarak kız isteme, toplumun söz sahibi büyükleri tarafından yapılmıştır. Ataerkil aile yapısında aile yönetiminin baba hukukuna dayandırılması ve atanın arkaik dönemki

toplumun bilir kişisi, sözcüsü olma özelliğiyle ilintili olarak atanın kutsallığı göz önünde bulundurulduğunda kız istemenin aile atası olarak babadan yapıldığı söz konusu olmuştur (URL5, 1.07'.45''), (URL11, 50'.50''), (URL12, 13'55''; 17'.39'') (URL13, 1.12'.32''). Nitekim Dede Korkut Hikâyelerinden *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* anlatısında kız isteme işine bir aracı, bir elçi olarak Dede Korkut'un uygun görüldüğü ve kız istemesini yaptığı şu şekilde ifade edilmiştir: *"Kudretli Oğuz Beyleri dediler: 'Bu kızı istemeye kim varabilir?' Uygun gördüler ki Dede Korkut varsın. ... Dede Korkut der: 'Tanrının buyruğu ile Peygamberin kavli ile aydan arı, güneşten güzel kız kardeşin Banu Çiçeği Bamsı Beyreğe istemeğe gelmişim."* (Ergin, 2015: 71-72).

İslamiyet öncesi atalar kültünün İslami versiyonu evliya kültü; veli, derviş, şeyh gibi dinî boyuttaki atalara saygı ve hürmeti içeren bir inanış ve uygulamalardan oluşmaktadır. Günümüzde hâlâ devam eden türbe ziyaretleri ve ağaca dilek dileyerek çaput bağlanmalar bu inanışın bir göstergesi kabul edilmiştir. Nitekim Günay ve Güngör, "eski Türklerde ataların ruhlarının yaşadığı ve geride kalanların hayatlarında etkisinin devam ettiği düşüncesi, İslamiyet'ten sonra veli kültüne dönüşerek *kutsal mekân* olarak mezar ve türbelerde yaşatılmaya devam ettiği" ni belirtmiştir (Günay ve Güngör, 2003: 85). Yatırlara gösterilen bu mistik saygı, dinî ibadet kabul edilen yatır ziyaretleri ve yatırlardan umulan medet, bugün hâlâ yaygın bir şekilde Anadolu'da devam etmektedir (Karaoğlan, 2020: 378-380; Arık, 2020: 70-95). Ata ruhundan yardım istemeye dayanan bu inanış ve uygulamalar, OO filminde *Tuz Baba*'ya (URL6, 13'.23''), ANVN filminde *Telli Baba'*ya (URL8, 01.17'.43'') dua edip adaklar adanmasıyla belirtilmiştir. Aynı zamanda Anadolu'da *"türbelerden çocuk isteme"* (Kalafat, 2012: 243), çocuk sahibi olmak için yatır, tekke ve ziyaret yerlerine başvuru (Örnek, 2000: 151) yaygın bir şekilde devam etmektedir. Nitekim, AŞ filminde *Tez Veren Dede'*ye gidilerek çocuk olması için dua edildiği *"Tez veren Dede, dualarımızı kabul edecek."* (URL10, 7'.50''; 11'.42'') şeklinde filmde yansıtılmıştır, kısa bir süre sonra kadının hamile kaldığı görülmüştür (URL10, 2'.47'') (URL10, 11'.39''-11'.48'').

Türk boylarında doğan çocuğa atalarının ismi verilmesi bir âdet olmuştur (Kalafat, 2004: 122-123). Eski Türklerde ad verme görevi kimi zaman Tanrı kimi zaman Korkut Ata ve Hızır gibi bir bilge tarafından karşılanmıştır (Ögel, 2010: 98). Ad verme geleneği, Dede Korkut Hikâyelerinde fayda temelli bir erginlenme ritüeli sonucunda gerçekleştirilmiştir. Nitekim Dede Korkut, bir kişi toplum faydasına bir şey yaptıktan sonra gidip o kişiye ad vermektedir. Bu durum, *Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı* anlatısında şu şekilde ifade edilmiştir: *"Dede Korkut geldi, oğlana ad koydu, der: 'Adını ben verdim yaşını Allah versin.'"* (Ergin, 2015: 67). Böylece kişi statü sahibi olmaktadır (Koçak, 2007: 732). Dede Korkut Hikâyelerinde oğlu olanları ak, kızı olanları kızıl, evladı olmayanları kara otağa oturtma geleneği (Ergin, 2015: 21) toplumun çocuk konusundaki görüşünü belirtmede bir sembol kabul edilmiştir. Bu durum, ataerkil düzende erkek çocuğa verilen değeri göstermektedir. Günümüzde dahi erkek çocuğu isteyen ailelerin doğan kız çocuklarına erkek ismi vermeleri eskiden beri yaygın bir gelenek olarak görülmektedir (Abdurrahman, 2004: 124-125). GG filminde, Yaşar Bey'in kızlarının hepsine erkek ismi vermesi bu duruma örnek olmuştur (URL12, 16':46''). Ad verme geleneğiyle ilgili bir başka durum ise günümüzde hâlâ devam eden yeni doğan çocuğa aile büyüklerinin isimlerini verilmesidir. Bu durum aile büyüğüne gösterilen hürmetin ve atanın ruhunu yaşatmanın bir göstergesi kabul edilmiştir. Bu durum, OO filminde Ferit ve Alev'in bebeğine kız olursa Alev'in kız kardeşinin, erkek olursa da Ferit'in babasının ismini koymak istemeleriyle yansıtılmıştır (URL6, 57'.07'').

Erginlenme, *"yenilenme", "yeniden doğuş"* olarak yeni bir yaşam, güç ve bilgiye ermede bir basamak sayılmıştır ve bu eşik geçildiğinde kutsala yaklaşmak esas sayılmıştır (Eliade, 2003: 76-77). Bu bir nevi bir topluma dahil olmada kabul töreni olmuştur (Yıldız Altın, 2020: 308). Erginlenme törenlerinden biri olarak sünnet, toplum nezdinde erkeğin büyüyüp olgunlaşarak ergin bir birey olmasında önemli bir adım kabul edilmiştir. Sünnet, erkek çocuğunun toplumda kabul görmesi açısından önem taşımaktadır. Aksi takdirde ciddi bir yaptırım olarak sünnetsiz birine kız vermeme durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durum, SK filminde Alev'in yeğeninin yaşı büyük olmasına rağmen sünnetsiz olduğundan dolayı sevdiği kızla evlendirilmemesi *"Babası sünnetsiz oğlana kız vermem diyor."* (URL5, 13'.27''), (URL5, 14'08'')

sözleriyle yansıtılmıştır. Bu örnek, babanın ata statüsü ve son sözü söyleme işleviyle bağlantısının bir göstergesi olarak yansıtılmıştır. Bu, erginlenmenin toplum tarafından kabul görme noktasında beklenen bir durum olmasından dolayı bir nevi babanın kural koyma yetkisinin yansıması olarak değerlendirilmektedir. Filmde sünnet sonrası *"Artık erkek oldun!"* ifadeleri erginlenmenin diğer bir aşaması olarak kalıp sözlere de yer verildiğini göstermektedir (Kalafat, 2006:123; Örnek, 1979: 208-209).

Geleneğin güncellenmesi bir silsile olarak *"şamanizm, âşıklık geleneği, tasavvuf anlayışı, ahîlik, fütüvvet anlayışı, lonca teşkilatı"* ortaklıkları ve günümüz yansımaları bağlamında usta-çırak ilişkisinin müşterekliği senkretik yapının bir göstergesi sayılmıştır. *"Şamanizm- ahîlik- fütüvvet anlayışı"* bağlamında usta-çırak ilişkisinin tasavvuf anlayışındaki mürit-mürşit ilişkisiyle olan bağı atalar kültüyle temellendirilmektedir (Türkmen ve Temizkan, 2005: 921-930). Eski Türklerde "*bahşi, baksı, oyun, kam, şaman"* olarak adlandırılan ata (Çetin, 2007: 70), kozmogonik dönemin akıl hocası, kendisine danışılan kişisi olarak bilinmektedir. Bu ata prototipleri değişen şartlara göre güncellenerek farklı adlandırmalarla kendini yenilemiştir. Bu noktada da toplumun *"medenîleştirici ataları"* olarak topluma fayda sağlayan *"meslek ataları"* ortaya çıkmıştır (Yıldız Altın, 2020: 235). Bu atalar mesleklerin ortaya çıkışıyla "*meslek ve esnaf pirleri"* şeklini alan gerçek insanlardan oluşmuştur (Açа, 2000:44). Meslek pirlerine birkaç örnek: *"Selman-ı Pâk'ın berberlerin; Kazzâz-ı Velî'nin aktarların; Şeyh Ahî Evren'in sepicilerin; İdris Peygamber'in terzilerin piri…"* sayılmıştır (Boratav, 1984: 39). Torun'un, Anadolu'daki fütüvvet anlayışının kökenini *"bilge ve alperen atalar"*a dayandırması (Torun, 1998: 210-213, 509) günümüzde çeşitli meslek ustalarının şecerelerini bu meslek atalarına dayandırarak bu işin erbaplarını yetiştirmede etkin bir rol oynadığını göstermektedir. Bu husus, Münir Özkul'un rol aldığı filmlerde usta ya da esnaf olarak yansıtılmasıyla aktarılmıştır (URL5, URL6, URL10, URL11, URL12, URL13). Mesleki hayat hususunda usta-çırak ilişkisinde çırağın ustasına itaatı ve ustanın da mesleğin tüm inceliklerini öğretme durumu tasavvufi eğitim süreci gibi varsayılmaktadır. Bu husus *"şeyhe bağlılık"* olarak da nitelendirilmiştir. *"Dergâhtaki şeyh neyse okuldaki hoca, meslek erbabı usta da"* aynı nitelikte belirtilmiştir. "*Eti senin kemiği benim."*, *"Boynuz kulağı geçti."* şeklindeki sözler de usta-çırak ilişkisi bağlamında söylenmiş sözlerdir (Çeker,

2008:27). Bu husus OO filminde, babanın oğlunu ceza olarak fabrikaya çalışmaya getirdiğinde: *"Ustanın sözünden çıkarsan bu sefer evlatlıktan redderim seni. Al Burhan, eti senin kemiği benim."* (10'.38''- 10'.44'') sözlerini yansıtan sahne ile büyük oğulun, ceza olarak yanında yeni başlayan küçük kardeşine ustasını göstererek, *"Etin işte bu adamın, kemiklerin de babamın."* (URL6, 12'.50'') şeklindeki ifadesi bugün hâlâ bir çocuğun bir öğretici/ustanın yanına işi öğrenmesi için verirken *"eti senin, kemiği benim"* ifadesinin kullanılması tüm yetkinin ustaya verildiğinin, ustanın çocuğun babası gibi söz hakkına sahip olduğunun bir göstergesi sayılmaktadır. Bu da usta- çırak ilişkisi bağlamında *"babanın otoritesinin ustaya devri"*nin somut bir örneği olmuştur (Kıvrım, 2016: 78-79).

Kurban ritüeli, İslamiyet'ten çok önceki dönemlere dayanmaktadır. Kurban, eski Türklerde olağanüstü güçlere şükranlarını belirtmede, bir istekte bulunma ya da kefaret durumunda sunulan canlı/ cansız varlıklar olarak kabul edilmiştir (URL 14). Kurbanlar kanlı (canlı) ve kansız (cansız) olarak iki çeşittir. Kansız kurbanlar, *ıdık/uduk* olarak da bilinmektedir (Ögel, 1993: 431; İnan, 1995: 98). *"Yemek, meyve ve içki sunma"* kansız kurban olarak geçmektedir (Örnek, 1971: 3). SK filminde, 96 yaşındaki pamuk amca olarak nitelendirilen ve sevilen bir dedenin bu hayatı iyi ve güzel şekilde yaşayıp sessizce bu dünyadan ayrılışının şerefine kadeh kaldırılması İslamiyet öncesinde ataların ruhuna kaldırılan kımız kadehlerini hatırlatan kansız kurban ritüelinin bir örneği olarak ekrana yansımıştır (URL5, 21'14''). Kansız kurbana bir diğer örnek ise NG filminde Sıdıka hanımın rahmetli dördüncü eşinin ruhu için lokma dökmesiyle gösterilmiştir (URL13, 17'.34''). OO filminde, *"Onlar için bir şey yap, kurban kes, dua et. Tuz Baba'ya git, adak ada. Babam affetsin."* (URL6, 13'.20''); ANVN filminde Huriye'nin Ferit'in geri dönmesi için *"Telli Baba"* olarak bilinen türbeye giderek dua edip adak adadığı ve adağı gerçekleşince *"Ay Telli Baba, sen nur içinde yat! Nasıl da tuttu adağım."* (URL8, 01.17'.50'') şeklindeki söylemlerinin bulunduğu sahnelerde türbedeki ata/veli ruhu aracı kılınarak Allah'a dua edildiği, kurban ve adaklar sunulduğu gösterilmiştir. Bu örnekler de yatırların ruhları için kurban kesmenin bir yansıması olmuştur (Eröz, 1990: 367). Nitekim Dede Korkut Hikâyelerinden *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı* anlatısında Dirse Han'ın hatununun çocuk sahibi olabilmeleri için eşinden sunmasını istediği kanlı ve kansız

kurbanlar şu şekilde ifade edilmiştir: *"... Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kes. İç Oğuz'un Dış Oğuz'un beylerini başına topla, aç görürsen doyur, çıplak görürsen donat, borçluyu borcundan kurtar, tepe gibi et yığ, göl gibi kımız sağdır, büyük ziyafet ver, dilek dile, olur ki bir ağzı dualının hayır duası ile Tanrı bize bir topaç gibi çocuk verir."* (Ergin, 2015: 24). Arık, Kırgızlar'ın ilkbahar ve sonbaharda atalarını ve ölen yakınlarını anmak üzere kendilerini korumaları için kurban töreni düzenlediklerini belirtmiştir (Arık, 2005: 168). Bu rutin, Müslümanların senede bir kez Allah rızası için kurban kestikleri Kurban Bayramı'nı hatırlatmaktadır. Bunun yansıması, BA filmindeki Kurban Bayramı sahnesinde damadın nişan koçu olarak kurbanlık koç alıp kesilmiş hâlinden bir parçasını kız evine getirmesinde görülmektedir (URL11, 51'.28''-51'.38''), (URL11, 51'.09'').

Eski Türklerin sağaltma yöntemleri, günümüzde hâlen şifacılar tarafından uygulanan birtakım pratiklerle devam eden halk hekimliği olarak adlandırılmaktadır. Bu uygulamalarda atadan ya da ata ruhundan yardım istenmesi, el alma-el verme, ocaklanma ve hastalığın ruhun bedenden kaçıp/kaçırılıp kaybolması sonucu ortaya çıktığına dair olan inanç noktasında şamanın kayıp ruhu bulup getirmesinde uyguladığı ritüeller, halk hekimliğinin atalar kültüyle ilişkisini ortaya koymaktadır. Boratav halk hekimliğini, hastalıkları tanımlama ve sağaltma amacıyla başvurulan yöntem ve işlemlerin tümü şeklinde tanımlamıştır (Boratav, 2013: 139). Başka bir ifadeyle, hastalıkların nedenlerine dair halkın inanışlarında ve hastalığı iyileştirmede kullanılan geleneksel ilaç ve uygulamalar halk hekimliği olarak ifade edilmiştir (Örnek, 1981: 105). Halk hekimliğine halk anlatılarında da rastlanılmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinden *"Dirse Han Oğlu Boğaç Han"* anlatısında av sırasında babası tarafından yaralanan Boğaç Han'ın yarasının annesinin sütü ve dağ çiçeğiyle sağaltılması ve *"Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek"* anlatısında babanın ağlamaktan kör olan gözünün Beyrek'in serçe parmağının kanıyla açılması örnekleri anne sütü, dağ çiçeği ve kanın sağaltıcı özelliğini gösteren halk hekimliğinin birer yansıması olarak görülmektedir (Ergin, 2016: 5, 9). Eski Türkler'de hastalığın tanı ve tedavisini kam/şamanlar, emci/otacılar yapmıştır (Artun, 2010: 201; Günay ve Güngör, 2007: 70). Sonraları bilinen Hz. Lokman ise halk arasında "Lokman hekim" olarak anılmıştır (Sarıkçıoğlu, 2002: 260). Büyü, fal, ocak ve sağaltma halk hekimliğinde kullanılan

bazı terimlerdir. And'a göre Budist ve Uygur metinlerinde geçen "*bügü"* doğaüstü güç, *bügü bilig* (doğaüstü bilgi) ve *bügü biliglig* (doğaüstü bilgiye sahip) ifadeleriyle belirtilmiştir (And, 2007: 37-38). Fal ise Türklerin hastalığın teşhis ve sağaltmasında başvurdukları en eski yollardan bir diğeri kabul edilmiştir. Bu noktada *Irk Bitig* en eski fal kitabıdır. Gelecekten haber almanın yanı sıra hastalığın sebebi falla öğrenilerek tedavi edileceği inancı eski Türklerde yaygın bir şekilde görülmüştür (Dağı, 2013: 48). Ocak, halk hekimliğinde kuşaktan kuşağa el vererek aktarılan şifahi bilgilerle tedavi yapan aileler için kullanılmaktadır. Ocak/ ocaklılar eskiden beri kültürümüzün birer sağaltıcıları olmuştur (Acıpayamlı, 1969: 5). Sağaltma; tedavi etme, iyileştirme anlamına gelmektedir. Sağaltma yöntemleri, tecrübe ve birikimle elde edilen uygulamalardır. Bu yöntemler, modern tıp dışında "kocakarı" ilacı olarak nitelendirilmektedir. Bunun sebebi "koca" kelimesinin yaşlı, ulu anlamıyla bağlantılı olduğu düşünülmesidir. BA filminde ağrıyan sırt, bel gibi bölgelere bardak kapama uygulaması da geleneksel yöntemlerle ağrı geçirmeye yarayan bir uygulama olarak filme yansıtılmıştır (URL11,1.13'.29'').

Acıpayamlı'ya göre halk hekimi yöntemleri:

1- Irvasa yoluyla yapılan sağaltma (em, dağlama, kesme, çizme gibi…)

2- Parpılama yoluyla yapılan sağaltma (vücuttaki kirli kanın atılması)

3- Dinî yolla yapılan sağaltma

4- Bitki kökenli em'lerle yapılan sağaltma

5- Hayvan kökenli em'lerle yapılan sağaltma

6- Maden kökenli em'lerle yapılan sağaltma (civa, gümüş, altın, bakır, su, taş…)

şeklinde altı başlıkta tasnif edilmiştir (Acıpayamlı, 1989: 2-4). Bunlara ek olarak su-kaplıca gibi şifalı sular, evrenin beş elementinden biri olan toprak, temizleyici ve arındırıcı özelliğiyle ateş sağaltma yöntemlerinde kullanılan diğer unsurlar olmuştur. Bayat'ın tespitine göre Türklerde ateşin aile ve soyu koruduğuna inanılmaktadır (Bayat, 2012: 121). Bu minvalde, halk hekimliği uygulamalarından biri de kurşun dökme olmuştur. Bu işlemle nazarın ve birtakım kötü enerjilerin uzaklaştırılacağına inanılmaktadır. Nazar: *"belli kimselerde bulunduğuna inanılan, kıskançlık veya*

hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğine inanılan uğursuzluk; göz." dür (URL 21). Dolayısıyla nazarın canlı varlıklarda hastalık ya da ölüm, cansız varlıklarda ise kırılma, bozulma benzeri etkileri olduğuna inanılmıştır. Bu durum SK filminde, her zaman neşe saçan Alev'in üzgün ve mutsuz oluşunun halası tarafından nazara geldiği şeklinde yorumlanmasıyla gösterilmiştir (URL5, 1. 02'.40''). Bu noktada kurşun dökme; *"halk inanışına göre erimiş kurşunu, hastanın üstünde içinde su bulunan bir kaba dökerek ortaya çıkan şekillerin yorumuyla nazar, büyü, hastalık vb. şeyleri önlemek, iyileştirmek."* amacıyla uygulanmaktadır (URL 22). Kurşun dökme, ateş ve ocak iyelerinin birer koruyucu ruh olması yönüyle sağaltma özelliğine sahiptir (Bayat, 2007b: 142). Bu noktada ateşin arındırıcı özelliği söz konusu olmuştur. Nitekim İnan, Anadolu'daki hasta tedavilerinde *"parpı, alazlama, tütsü, kurşun dökme"* gibi uygulamaların ateş kültü kökenli olduğunu belirtmiştir (İnan, 1976: 225). Kurşun dökmede; *"1- Kurşun dökerek tedavi etme. 2- Dökülen kurşunun çıkardığı dumana kurşunun aldığı şekle göre tedavi etme."* şeklinde iki durum mevcuttur (Polat, 2020: 14). Bu durumlardan ikincisine göre hastalığın sebebi eritilen kurşunun demir bir kap içindeki suya döküldüğünde aldığı şekle göre belirlenmektedir (İnan, 1976: 163). Artun bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

> *Kurşun dökme, maden kökenli emlerin büyüsel nitelik kazanmasının bir örneğidir. Adana bölgesinde halk inanma ve uygulamalarında sıklıkla görülen kurşun dökme işlemi, maden kökenli bir emle sağaltmadır. Ancak kurşun dökme sırasında 'elem terefiş, kem gözlere şiş', 'gözü olanın gözü çıksın' gibi sözler ve erimiş kurşunun suya üç defa dökülmesi, pratiğe büyüsel bir nitelik kazandırır. Ayrıca bu uygulama sırasında Kur'an-ı Kerim'den ayetler okunması ise uygulamayı dinsel bir nitelik kazandırır* (Artun, 2014: 325).

BA filminde Feride'ye nazar değdiği düşüncesiyle başı üstünde gerilen bir örtüde su dolu bir kabın içine eritilen kurşunun dökülürken bu işlemi yapan kişinin ağzının içinde dualar mırıldandığı ve kurşunun aldığı şekli elini alarak *"Aman aman amaann, şuraya bak hele Melek hanım, ne kadar çok göz varmış kızın üstünde."* deyişi üzerine anne Melek hanımın nazar değmesin anlamında *"Amaan yarabbiiim, elemtere fiş kem gözlere şiş!"* şeklindeki söylemi, nazar ve kurşun dökme uygulamasının bir göstergesi olarak yansıtılmıştır (URL11, 1.10'.24''- 1.10.'51'').

Sonuç itibarıyla, atanın kutsallığı baba hukukunun egemenliğini sağlamıştır. Bu durum, babaya kural koyma yetkisi tanımıştır. Bu yetki, babanın kendisinden korkulmasını, sözüne ve otoritesine değer verilmesini beraberinde getirmiştir. Babanın toplum içindeki saygınlığı da bu sebepler neticesinde atalar kültüne dayandırılmıştır. Türk toplumunda söz konusu baba olduğunda gösterilen tavır ve tutumlar da hayatta olan atalara ilişkin uygulamalar kapsamında atalar kültünün izlerini yansıtmaktadır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze Türk toplumlarında saygı kavramı önemli bir yere sahip olmuştur. Saygının toplumun büyüklerine gösterilmesindeki temel dayanak, hayat tecrübeleri ya da yaşlıların toplumun ölen akrabalarıyla yaşayanları arasında temsilci konumunda olduğu görüşü olmuştur. Bu durum, Türklerin eski inanışları çerçevesinde ise büyüklerin Tanrı'nın yeryüzündeki temsili olarak görülmesiyle ilişkilendirilmiştir. Geleneksel Türk aile yapısındaki ataerkil düzende babadan çekinme, korkulma ve babaya danışma babaya duyulan saygının bir göstergesi olmuştur. Babaya karşı olan bu tutum ve davranışlar sosyal normların kontrolünde ilerlemiştir. Aksi durumlar ciddi yaptırımları beraberinde getirmektedir. Toplum ve aile içinde babanın konumunu ve rolünü belirleyen bu normlar, babaya tipik özellikler kazandırmıştır. Bu görüş, aile atası olarak babanın kutsallığı ve itibarının atalar kültüyle bağdaştırılmasını desteklemektedir. Türk kültürünün ata tipolojisi varsayımı bağlamında; filmlerin ilgili sahnelerinden elde edilen veriler neticesinde, babanın hayatı eşiyle müşterek yaşayan, ailesini koruyup gözeten, fedakâr, gelenek ve göreneklerin koruyucusu ve aktarıcısı, sosyal normların yaptırımcısı, söz sahibi, tatlı-sert, otoriter, kendisinden çekinilen ve korkulan yönleriyle atanın "aracı ve aktarıcı", "koruyucu" ve "cezalandırıcı" rolleri ekseninde üç temel vasıfta kimlik kazandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Münir Özkul ve Hulusi Kentmen'in rol aldığı baba tipinin Türk kültürünün ata tipolojisi bağlamında değerlendirilmesi neticesinde, günümüz babasının "yenilenen atalar" ekseninde "aile ataları"na dayandırıldığı görülmüştür. Atanın evrimsel süreci "zaman, mekân ve çevre faktörleri" etkisiyle kendini güncelleyerek değişim ve dönüşümü baba arketipine ulaşmada bir yol olmuştur. Bu hususta Lewis Henry Morgan'ın kültürün evrimsel teorisi esas alınmıştır. Bu minvalde, Münir Özkul'un incelenen filmlerde yansıttığı baba tipinin kökeni "kam devrindeki yol gösterici rehber atalara" dayanması, aynı zamanda Münir Özkul'un rol aldığı filmlerde usta ya da esnaf olarak yansıtılması "medenileştirici- meslek ataları" nın bir göstergesi olarak yorumlanmıştır. Hulusi Kentmen ise, sert söylem ve tavırları yönüyle "destan devrinin destan kahramanları- alperen- boy ataları"nın bir göstergesi olarak yorumlanmıştır. Genel değerlendirme ise, literatür bilgilerine göre aile atası

kategorisinde temellendirilen günümüz babasının arketipinin evrimsel süreçte tek ve bir ortak kökten çıkarak sosyokültürel yapının ihtiyaçları doğrultusunda çeşitlendiği yönünde olmuştur. Bu sebeple tipik bir baba tipolojisinin içinde de birtakım çeşitliliklere rastlanılmıştır.

İncelenen filmlerde atalar kültünün izleri, ata ve atalar kültü etrafında gerçekleşen birtakım inanış ve uygulamalarda takip edilmiştir. İlgi tespitler şu şekildedir:

1. Babanın kutsallığı, babanın kendisine olduğu kadar eşya ve mesleğine de gösterilen hassasiyetler neticesinde tespit edilmiştir.
2. Babaya duyulan saygı, babanın karşısında eğilerek ön ilikleme, babanın elini öpme gibi tutum ve davranışlarda görülmüştür.
3. Baba hukukunun esası, babanın sözünden çıkılmaması ve babanın sözüne uygun davranılmasıyla gösterilmiştir.
4. Geçiş dönemlerinden evlilik özelindeki uygulamalarda, baba hukukuna dayalı olarak son sözü babanın söylemesi noktasında kızın babadan istenmesi kabul görmüştür.
5. Ölüme bağlı inanış ve uygulamalardan türbe ziyaretlerinde, atanın kutsal bir ulviyet olarak aracı rol alması müşkül durumlarda ata ruhundan medet umularak yardım istenmesiyle gösterilmiştir.
6. Babanın ata statüsü ve son sözü söyleme işlevinin bir göstergesi olarak sünnetsiz oğlana kız verilmesini uygun görmeyişi sosyal normların yaptırıcısı yönüne işaret etmiştir.
7. Ata ruhunu yaşatmanın bir yolu olarak çocuğa atasının isminin verilmesi ad verme geleneğiyle sağlanmıştır.
8. Usta- çırak ilişkisinin Şamanizm- Ahîlik- Fütüvvet anlayışı bağlamında senkretik yapıda şekillenmesi atalar kültünün güncelliğinin bir yansıması olarak gösterilmiştir.
9. Ata ruhundan yardım istenmesi durumunda hayvan sunma/kesme uygulaması kanlı kurban; lokma dökme vb. uygulamalar kansız kurban sunumunun bir göstergesi olarak gösterilmiştir.

10. Halk hekimliğinde sağaltma yöntemi olarak ateş ve ocak kültü çevresinde şekillenen bardak kapama ve kurşun dökme uygulaması, el alma- el verme ve ocaklanma noktasında atalar kültünün bir göstergesi olarak yansıtılmıştır.

Genel itibarıyla, Türk toplumunda babanın kutsallığı ve itibarı, beraberinde kendisinden çekinilerek korkmayı getirmiştir. Bu da "en son babalar duyar" algısını yaratmıştır. Bununla birlikte babaya olan bağlılık, sözü üstüne söz söylenmemesi, kendisine danışılan olması ve zor zamanlarda dağ gibi bir dayanak olarak görülmesinin sebebini araştırmak amacıyla başlanan bu çalışmada, babanın meşruiyetini ölmüş atalarından aldığı ve değişen toplum ihtiyaçlarına uygun şekilde uğradığı değişim sonucunda evrilme gösterdiği söz konusu tespitler arasındadır. Bu tespit, geçmişten günümüze senkretik bir yapının göstergesi kabul edilmiştir. Baba tipinin bu güncellenme özelliği Türk kültüründeki ata tipolojisi ekseninde temellendirilerek "hayatta olan atalara ilişkin" uygulamalarla güncelliğini korumaya devam etmektedir. Bu bir süreç olup kültür evrimi teorisi bağlamında, yaşam döngüsü ilerledikçe her şeyde olduğu gibi baba tipi ve ona bağlı inanış- uygulamalarda da kendini gösterecektir. Günümüz çağında yozlaşan pek çok değer gibi babaya dair değerlerin ne seyir izleyeceği yapılacak bir sosyoloji araştırmasıyla tartışmaya değer görülmektedir.

KAYNAKÇA

Abdurrahman, Varis, "Türklerin Ad Verme Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme", *Millî Folklor*, C.16, S.61, 2004, s. 124-133.

Acıpayamlı, Orhan, "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliği ve Özellikleri", *Ankara Üniversitesi Dil- Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.26, S.1-2, Ankara 1969, s.1-9.

Acıpayamlı, Orhan, "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi", *Türk Halk Hekimliği Sempozyum Bildirileri (23-25 Kasım 1988),* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1989, s.1-8.

Açа, Mehmet, "Kültür- Medeniyet Kahramanları ve Türk Müzik Âletlerinin Ortaya Çıkışı Hakkında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler", *Millî Folklor*, C.45, 2000, s.43-51.

Akad, Lütfi Ömer, *Işıkla Karanlık Arasında*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

Alptekin, Coşkun, "Ata", *İslam Ansiklopedisi* içinde (s.32-33), C.4, İSAM, İstanbul 1991.

And, Metin, *Oyun ve Bügü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Arık, Durmuş, "Kırgızlarda Kurban Fenomeni", *AÜİFD*, C.46, S.1, 2005, s.157-174.

Arık, Durmuş, "Kutsal Mekân ve Ziyaret Fenomeni", Durmuş Arık ve Ahmet Hikmet Eroğlu (ed.), *Halk İnanışları El Kitabı* içinde (s. 70-95), Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2020.

Arıt, Fikret, "Türkiye'nin Hoolywood'u Yeşilçam Sokağı*", Hayat Dergisi,* İstanbul 1959.

Https://Www.Academia.Edu/11330824/T%C3%Bcrkiyenin_Hollywoodu_Ye%C5%9fil%C3%A7am_Soka%C4%9f%C4%B1 e.t.: 17.10.2023.

Arslan, Mahmut, "Ziya Gökalp'te Kültür ve Uygarlık Anlayışı", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 2004, s. 11-19.

Artun, Erman, *Türk Halkbilimi,* Karahan Kitabevi, İstanbul 2010.

Artun, Erman, *Türk Halkbilimi,* Karahan Kitabevi, 10. Baskı, Adana 2013.

Artun, Erman, *Ansiklopedik Halkbilimi/ Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler- Motifler- Kavramlar)*, Karahan Kitabevi, Adana 2014.

Assmann, Jan, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

Ayça, Engin, "Türk Sineması Seyirci İlişkileri"*, Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, C.11, S.11, 1992, s.117-133.

Ayça, Engin, "Türk Sineması Üzerine Düşünceler", *Yeşilçam'a Bakış* içinde (S. M. Dinçer, haz.) (s.129-148), Doruk Yayınları, Ankara 1996.

Baldick, Julian, *Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri,* (N. Şahin, çev.), Hil Yayın, İstanbul 2010.

Bayat, Fuzuli, "Türk Mitolojisinde Dağ Kültü", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 12, S.46, 2006, s.47-60.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi),* C.1, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007a.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler- İyeler ve Demonoloji),* C.2, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2007b.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler- İyeler ve Demonoloji),* C.2, 2. Basım, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2012.

Bazin, Andre, *Sinema Nedir?,* (İbrahim Şener, çev.), Doruk Yayınları, İstanbul 2011.

Betton, Gerard, *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar,* (Ş. Tekeli, çev.), İletişim Yayınları, İstanbul 1990.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük,* (E. Ercan, çev.), Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2004.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1984.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, 1. Baskı, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2013.

Çeker, Semih, *Anadolu Selçukluları Zamanında Gelişen Fütüvvet Teşkilatı ve Bu Teşkilatın Halkın Eğitime Olan Katkıları,* Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008.

http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/10070/219273.pdf?sequence=1&isAllowed=y e.t. 9.11.2023

Çetin, İsmet, "Türk Kültüründe Baba (Baba) /Ata Geleneği", *Millî Folklor Dergisi*, C.76, 2007, s. 70-75.

Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Çobanoğlu, Özkul, "Ata", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* içinde (s.248-250), C.1, AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2001.

Çobanoğlu, Özkul, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği,* Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Çobanoğlu, Özkul, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 2019.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2011.

Dağı, Fahri, *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Balıkesir 2013.

Divitçioğlu, Sencer, *Kök Türkler (Kut, Küç, Ülüg)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

Dursun, Aysun, *Türk Halk Hukuku*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2016.

Eliade, Mircea, *Kutsal ve Dindışı,* (M. A. Kılıçbay, çev.), Gece Yayınları Ankara 1991.

Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri,* (S. Rifat, çev.), Om Yayınevi, İstanbul 2001.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, (L. Arslan, çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

Eliade, Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi (Muhammed'den Reform Çağına),* (Ali Berkay, çev.), C.3, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2013.

Eliade, Mircea, *Şamanizm,* (İsmet Birkan, çev.), 3. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara 2014.

Eliade, Mircea, *Arayış: Tarih ve Dinde Anlam,* (Cem Soydemir, çev.), Doğu-BatıYayınları, Ankara 2020.

Elitaş, Türker ve Keskin, Savaş, "Küreselleşme Sürecinde Değişen Geleneksel Türk Aile Yapısının Televizyon Dizilerindeki Temsili", *Tarih Okulu Dergisi*, S. 27, 2016, s. 543-578.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı Metin- Sözlük,* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1964.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı,* Boğaziçi Yayınları, Ankara 2015.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I-II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

Eroğlu, Ahmet Hikmet, "Geleneksel Türk İnanışları*",* D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.) *Halk İnanışları El Kitabı* içinde (s. 173-206), Grafiker Yayınları, Ankara 2020.

Eröz, Mehmet, "Türk Boylarında 'Kansız Kurban' Geleneği", *Türk Kültürü,*

S. 211-212-213-214, Y.18, May. Haz. Tem. Ağus., 1980, s. 17-22.

Gökyay, Orhan Şaik, "Dede Korkut", *İslam Ansiklopedisi*, C.9, TDVY, İstanbul 1994, s.78.

Günay, Ünver ve Güngör, Harun, *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2003.

Günay, Ünver ve Güngör, Harun, *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2007.

Hançerlioğlu, Orhan, *İnanç Sözlüğü (Dinler-Mezhepler-Tarikatler-Efsaneler)*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1975.

Harva, Uno, *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar,* (Ö. Suveren, çev.), Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2014.

İnan, Abdülkadir, *Eski Türk Dini Tarihi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm,* C.4, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler,* C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.

Kaçalin, Mustafa Sinan, *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-Nâmesi,* Kitabevi, İstanbul 2006.

Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Millî Kültürü,* 45. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul 2020.

Kalafat, Yaşar, *Kuzey Azerbaycan- Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Kalafat, Yaşar, "Tatar Türklerinde Karşılaştırmalı Halk İnançları", *Karadeniz Araştırmaları,* C.3, 2004, s. 119-127.

Kalafat, Yaşar, "Karşılaştırmalı Nogay-Türk Halk Kültürü", *Karadeniz Araştırmaları*, C.9, 2006, s.111-126.

Kalafat, Yaşar, *Türk Kültürlü Halklarda Mitler*, Berikan Yayınevi, Ankara 2012.

Karaoğlan, Hamza, "Ruhla İlgili İnanışlar", D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk İnanışları El Kitabı* içinde (s. 363-382), Grafiker Yayınları, Ankara 2020.

Kaşgarlı, Mahmut, *Divanü Lûgat-İt Türk Tercümesi*, (B. Atala, çev.), C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1985.

Kaya, Doğan, *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü,* Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Kıvrım, İsmail, "Ahîlikte Mesleki Eğitim", Ömer Akdağ ve Meltem Kurtuluş (ed.) *Ahîlik ve Meslek Ahlakı* içinde (s.78-83), Karatay Üniversitesi Yayınları, Konya 2016.

Kocatürk, Vasfi Mahir*, Büyük Türk Edebiyat Tarihi*, İKÜ Yayınevi, İstanbul 2016.

Koçak, Aynur, "Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine", *Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*, 25-27 Nisan 2007, s.727-733.

Koven, Mickel J., "Halk Bilimi Çalışmaları, Popüler Film ve Televizyon: Gerekli Bir Eleştirel Araştırma", (Gülşah Yüksel Halıcı, çev.), *Uygulamalı Halk Bilimi* (Öcal Oğuz vd. , ed.), Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2014.

Köprülü, Fuat, *Türk Tarih-i Dinîsi,* Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Meşeli, Esra, "Yeşilçam Sinemasındaki Baba Tipinin Atalar Kültü Bağlamında İncelenmesi", *Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi*, C.1, S.1, 2021, s.109.

Mirzaoğlu, F. Gülay, *Zeybeklik Geleneği Bağlamında Efe, Zeybek, Kızan: Kavramlar, Tanımlar ve Törenler,* ÇÜTAM, Adana 2014.

Morgan, Lewis Henry, *Eski Toplum I,* (Ünsal Oskay, çev.), 2.Baskı, Payel Yayınları, İstanbul 1994.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Ocak, Ahmet Yaşar, *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü,* Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

Oğuz, Esin Sultan, "Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, 2011, s. 123-139.

Oğuz, M. Öcal, *Paldır Kültür Kentleşmeler,* Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2019.

Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması I*, Kitle Yayınları, Kocaeli 1994.

Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması II*, Kitle Yayınları, Kocaeli 1995.

Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi,* (S.Postacıoğlu Banon, çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Oran, Bülent, "Yeşilçam Nasıl Doğdu, Nasıl Büyüdü, Nasıl Öldü ve Yaşasın Yeni Sinema", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* içinde (s.277-291), S. M. Dinçer (haz.), Doruk Yayınları, Ankara 1996.

Ozankaya, Özer, *Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Savaş Yayınları, Ankara 1984.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1988.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar),* C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I-II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010.

Örnek, Sedat Veyis, *Etnoloji Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.

Örnek, Sedat Veyis, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1973.

Örnek, Sedat Veyis, "Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma", *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı*, s.101-112, Taş Matbaası, İstanbul 1975.

Örnek, Sedat Veyis, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979.

Örnek, Sedat Veyis, *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Tarih- Coğrafya Fakültesi Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1981.

Örnek, Sedat Veyis*, 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane,* Gerçek Yayınevi, İstanbul *1995.*

Örnek, Sedat Veyis, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane,* Gerçek Yayınevi, İstanbul 1998.

Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2000.

Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*, Bilgesu Yayınları, Ankara 2016.

Öz, Sibel, *Oyuncu Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti- Yıldız: Adile Naşit,* İletişim Yayınları, İstanbul 2020.

Özbudun, Sibel, "Ayin (Ritüel)*",* Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın (ed.), *Antropoloji Sözlüğü* içinde (s.99-102), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2009.

Özdemir, Nebi, *Medya Kültür ve Edebiyat,* Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

Özgüç, Agah, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yayınları, İstanbul 1990.

Özgüç, Agah, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993.

Özön, Nijat, *İlk Türk Sinemacısı: Fuat Uzkınay,* Türk Sistematik Derneği Yayınları, İstanbul 1970.

Özön, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1984.

Özön, Nijat, *Sinema: Uygulayımı- Sanatı-Tarihi,* Hil Yayını, İstanbul 1985.

Özön, Nijat, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* Doruk Yayıncılık, İstanbul 2013.

Öztürk, Serhat, "Onat Kutlar: Tarihsel Gelişme Hükmünü Veriyor," *Ve Sinema,* C.1, 1985, s.15-23. *Ve Sinema (1985) Sayı 1 – Sinematek – Dijital Sinema Kütüphanesi* e.t.: 18.10.2023.

Polat, İrfan, "Kurşun Dökme Geleneği ve Ateş Kültü İle İlişkisi", *Akademik Matbuat,* C.4, S.1, Haziran 2020, s.11-26,

Potapov, L. P., *Altay Şamanizmi*, (Metin Ergun, çev.), Kömen Yayınları, Konya 2012.

Roux, Jean Paul, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm,* (Aykut Kazancıgil, çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

Roux, Jean Paul, *Eski Türk Mitolojisi*, (Musa Yaşar Sağlam, çev.), Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2011.

Sagalayev, A. M. ve Oktyabrskay, I. V., *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşler- Simge ve Ritüel*, (M. Ergun, çev.), Kömen Yayınları. Konya 2013.

Sakaoğlu, Saim, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi,* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980.

Sami, Şemsettin, *Kamus-ı Türki-Osmanlıca Lügat/ Sözlük,* Enderun Yayınevi, İstanbul 1989.

Sarıkçıoğlu, Ekrem, *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2002.

Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi (1896-1959),* Metis Yayınları, İstanbul 1987.

Selçuk, Ali, "Horasan'da Eren Anadolu'da Evliya: Acısu Sıraç Köyü Örneğinde Kahraman Atalar Kültü.", *Millî Folklor,* C.87, 2010a, s.136-147.

Selçuk, Ali, "Dede Mezarındaki Sır: Ziyaret Fenomeni ve Kutsalın Tezahürleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, C.56, 2010b, s. 61-

72.

Şasa, Ayşe, *Yeşilçam Günlüğü,* Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2002.

Şeşen, Ramazan, *X. Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnâmesi Tercümesi,* Bedir Yayınevi, İstanbul 1975.

Tanyu, Hikmet, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar,* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1969.

Tanyu, Hikmet, *İslâmlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı,* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980.

Teksoy, Rekin, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi,* Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2005.

Tezcan, Mahmut, *Türk Ailesi Antropolojisi*, İmge Kitabevi, Ankara 2000.

Tilgen, Nurullah, "Bugüne Kadar Filimciliğimiz", *Kebikeç Dergi*, C.28, 2009, s. 113-134.

Torun, Ali, *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nameler Üzerinde Bir İnceleme,* Kültür Bakanlığı, Ankara 1998.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

Türkmen, Fikret ve Temizkan, Mehmet, "Şamanizmden Günümüze Temel Değerlerimiz ve Ahilik", *I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu*, C.2, G.Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları, Kırşehir 2005.

Ural, Ayhan ve Kılıç, İbrahim, *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*, Detay Yayıncılık, Ankara 2011.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* Seçkin Yayıncılık, 6.Baskı, Ankara 2008.

Yıldırım, Dursun, "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri" *Millî Folklor,* C.2, S.11, 1991, s. 13-21.

Yıldırım, Dursun, *Türk Bitiği Araştırma/ İnceleme Yazıları,* Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

Yıldız Altın, Kübra, *Türk Kültüründe Atalar Kültü*, Gazi Kitabevi, Ankara 2020.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1: http://lugatim.com/s/k%C3%BClt%C3%BCr__e.t.2018

URL2: https://sozluk.gov.tr/ e.t.2018

URL 3: http://lugatim.com/s/k%C3%BClt%C3%BCr

URL 4: https://www.youtube.com/watch?v=Fb-xS_kdaS4&t=4148s

URL 5: https://www.youtube.com/watch?v=rLLqtYW_pO8&t=4068s

URL 6: https://www.youtube.com/watch?v=HBRD_HbCwHE

URL 7: https://www.youtube.com/watch?v=8cAKcrEPlKA&t=3711s

URL 8: https://www.dailymotion.com/video/x8exjah

URL 9: https://www.youtube.com/watch?v=hiD18Sqmw80&t=4050s

URL 10: https://www.diziizle.day/aile-serefi/

URL 11: https://www.youtube.com/watch?v=9O18JWO3oko&t=12s

URL 12: https://www.youtube.com/watch?v=gkvdYmkczPY&t=4s

URL 13: https://www.youtube.com/watch?v=FQ_7cabWOv0&t=7s

URL 14: https://islamansiklopedisi.org.tr/kurban e.t. 26.10.2023

URL15: https://sozluk.gov.tr/ e.t. 2018

URL16: http://lugatim.com/s/tip e.t. 2018

URL17:https://docs.google.com/forms/d/1wsdq93Yggqxq0CU6GmJqo0ZojS5ktDVvMInbo95cMOs/edit#responses e.t. 17.10.2023

URL 18: https://islamansiklopedisi.org.tr/atalar-kultu e.t. 28.10.2023

URL 19: https://sozluk.gov.tr/ e.t. 30.10.2023

URL 20: http://www.lugatim.com/s/karakter e.t. 30.10.2023

URL 21: https://sozluk.gov.tr/ e.t. 7.11.2023

URL 22: https://sozluk.gov.tr/ e.t. 7.11.2023

URL 23: https://www.yeniasya.com.tr/ali-fersadoglu/bir-cok-meslegin-piri-peygamberlerdir_374752 e.t. 10.12.2023