



**BİR GELENEKSEL GİYİM ÖGESİ OLARAK HIRKANIN SİNEMADA
KİMLİKLEŐMESİ; “BABA” TV DİZİSİNDE HIRKALILAR**

Dr. Araş. Gör. Ergin ALTUNSABAK*

ÖZ

Hırka, kıyafetlerin üzerine daha çok soğuktan korunmak için giyilen ve yakın zamana kadar yün ipliklerden hemen her evde üretilebilen bir giysi çeşididir. Hırkanın son yıllara dek sadece geleneksel üretimle elde edilmesi diğer geleneksel giyim-kuşam ürünlerinde olduğu gibi hırkanın da üreten kişiye ve üretilen yere göre farklı motiflerle renklerle ve modellerle çeşitlendirilmesini sağlamıştır. Böylece hırka bir kültürel aidiyeti ifade eden giyim unsuru da olmaktadır. Hırkanın yerel çeşitlilikleri ve kültürü ifade eden halkın öz üretimi olması, kullanan kişilerin de yerelle ve gelenekselle bağdaştırılmasına bir dayanak olmuştur. Hırkanın, bu özelliği ile ifade ettiği bir anlamın yanı sıra tasavvuf geleneğinin içerisinde edindiği sembolik değeri de bulunmaktadır. Hırka, tasavvufta bir giysi olmasının ötesine geçerek giyinenlerin dünya görüşünü, hayat tarzını ve dâhil oldukları bir eğitim-öğretim sistemini simgeleyen bir anlama bürünmüştür.

Görsel metinler olarak dile getirilebilecek olan sinema metinleri aracılığıyla hırkanın bugün de sembolik bir işleviyle kullanıldığını dile getirmek mümkündür. Sinema ürünlerinden olan TV dizilerinde ve filmlerde hırka giyenlerin belirli çağrışımları yapan karakterler olması, hırkanın toplumsal kimliği ifade eden bir sembolik değere sahip olduğunun en açık örneğidir. Buradan hareketle, bu çalışmada son dönem popüler dizi-filmlerden birisi olan Haluk Bilginer'in başrolünü üstlendiği “Baba” adlı dizide geçen “Hırkalılar” tanımlamasıyla Türk sinemasında “hırka” ve temsili üzerinde tartışma yürütülmektedir. Dizide “Hırkalılar” olarak vurgulanan ailenin, aile yapısındaki ve gündelik yaşam pratiklerindeki geleneksellik, hırka gibi bir giyim ve kuşam göstergesiyle simgeleştirilmiştir. Bu vurgunun popüler bir dizi ile birlikte sosyal medyada da konu olması “hırkanın” günümüzdeki en güncel kimlikleştirilmesini göstermektedir.

Kısaca dile getirilecek olursa Türk edebiyatında hırkanın simgesel değerinin daha çok tasavvuf edebiyatında kendisine yer bulduğu söylenebilir. Bu çalışma ile ise günümüz görsel metinleri olarak kabul edilebilecek sinema ürünlerinde de hırkanın sembolik bir değer üstlendiği ve toplumsal kimliği ifade eden öğelerden biri olduğuna yönelik çözümlene yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Giyim, Hırka, Hırkalılar, Toplumsal Kimlik,

**THE IDENTIFICATION OF THE CARDIGAN IN CINEMA AS AN ITEM OF TRADITIONAL
CLOTHING; “HIRKALILAR” IN THE TV SERIES “BABA”**

ABSTRACT

Cardigan is a type of clothing that is worn on clothes for protection from the cold rather than for its visual function, which until recently could be produced in almost every home from woolen yarns. The fact that the cardigan was produced only by traditional production until recently, has enabled it to be diversified with different motifs, colors and models according to the producer and the place where it is produced, as in other traditional clothing products. Thus, it is also an element of clothing that expresses a culture. The fact that the cardigan is the self-production of the people expressing local diversity and culture has been a basis for the people who wear it to be associated with the local and traditional. In addition to the meaning that the cardigan expresses with this feature, it also has a symbolic value that it has acquired in the Sufi

* Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, erginaltunsabak.ea0@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-7906-1257

tradition. The cardigan has gone beyond being a garment in Sufism and has taken on a meaning that expresses the worldview, lifestyle of the wearers, and education system they are involved in.

It is possible to say that the cardigan is still used as a symbol through cinema texts, which can be expressed as visual texts. The most obvious example of this is that those who wear cardigans in TV series and movies, which are cinema products, are characters that make certain associations. From this point of view, in this study, by referring to the function of clothing in cinema, a discussion is carried out on the “cardigan” and its representation in Turkish cinema, especially with the meaning of the definition of “hırkalılar” (ones with cardigans) in the TV series “Baba”, in which Haluk Bilginer plays the leading role. The traditionalism in the family structure and daily life practices of the family, which is emphasized as “Hırkalılar” in the series, is symbolized by clothing and outfit indicator like cardigan. The fact that this emphasis is also a topic on social media along with a popular TV series shows the most up-to-date identification of “cardigans” today.

In short, it can be said that the symbolic value of the cardigan in Turkish literature finds its place mostly in Sufi literature. In this study, it is analyzed that the cardigan assumes a symbolic value and is one of the elements that express social identity in cinema products that can be considered today’s visual texts.

Keywords: Cardigan, “Hırkalılar”, Social Identity, TV Series,

Giriş

Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğünde hırka, “Genellikle soğuktan korunmak için giyilen, kumaştan, bazen içi pamukla beslenmiş, ceket biçiminde, önden açık, kollu üst giysisi” ve “dervişlerin giydikleri üst giysisi”¹ olarak aktarılmaktadır. İslam Ansiklopedisinde ise hırkayla ilgili şu bilgilere yer verilir:

Sözlükte “delmek, yırtmak” anlamına gelen hark kökünden türeyen hırka kelimesi “kumaş parçası, yamalık; yamalı ve eski elbise” demektir. Yamamak anlamındaki rak’a kökünden türetilen murakka’ da hırka anlamında kullanılır. İlk dönemlerde zâhid ve sûfilerin, tarikatların teşekkülünden sonra da tarikat mensuplarının zühd ve takvâ sembolü olarak giydikleri hırkanın şekli zamana, mekâna ve tarikatlara göre değişmiş ve pek çok çeşidi ortaya çıkmıştır. (Uludağ, 1998: 373).

Bu tanımlamalardan anlaşılacağı üzere “hırka” bir giysi olmasıyla birlikte tasavvuf geleneği etrafında sembolik bir değer kazanmıştır. İhsana ulaşmada, “sûfilerin kendileri için seçtikleri eğitim metodu ve hayat tarzını” ifade eden tasavvuf terbiyesine atılan ilk adımı simgeleyen hırka giymenin (Uluç, 2001: 2) farklı dönemlerde anlam genişliğine uğradığını da belirten Tahir Uluç, bu dönemleri Zühd, Tasavvuf ve Tarikatlar olarak üçe ayırmaktadır. Hırkanın ve hırka giymenin en geniş anlamını ise Uluç’un verdiği bilgilere göre “tarikatlar dönemi”nde bulundurduğu görülmektedir (Uluç, 2001: 14-16)². Tasavvuf edebiyatında genel itibarıyla Güldane Gündüzöz’ün dile getirdiği gibi “Hırka, III/IX. yüzyıldan itibaren tasavvuf erbabının bir sembolü olarak yerini

¹ Detay için bkz. <https://sozluk.gov.tr/>

² Hırkanın ve hırka giymenin tasavvuf geleneğinde ve bahsedilen dönemlerdeki anlamının detayı için bkz. Uluç, Tahir. (2001). *Tasavvuf Geleneğinde Hırka Giymek ve Giydirmek*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Konya.

almıştır”(2017: 87). “Tarikat geleneğinde hırkaya, “müridin şeyhe bağlanması”, “kendi iradesinden geçerek şeyhin iradesine teslim olması” gibi anlamlar yüklenmiştir”(2017: 89). Bu özetlemeden anlaşılacağı gibi hırka, tasavvuf edebiyatında bir giysiden öte nesneye bağlılığın reddinin ifade şekliyle birlikte, şeyh ve mürit arasında ilerleyen bir eğitim ve öğretim sistemini de ifade etmektedir.

Hırka, geçmişi eski devirlere dayalı geleneksel bir giyim unsuru olması nedeniyle tasavvuf edebiyatının içerisinde edindiği sembolik işlevini, aynı anlamı ihtiva etmese de, sinema metinlerinde sürdürmektedir. Bu da hırkanın geleneksel bir giysi olmasıyla birlikte sinemada da folklorik bir işleve sahip olan bir öge olarak değerlendirilebilmesini sağlamaktadır. Nesneye ve nesnenin tüketimiyle iç içe geçmiş olan modern tüketim pratiklerine karşın hırka, kolektif bellekte geçmişten gelen, yerel olan, bir aidiyet ve toplumsal kimlik unsuru olarak kodlanmıştır. Bu yönüyle hırka, sinemada da modern olanla değil geleneksel değerlerle bağdaştırılmaktadır. Bu bağdaştırmayı “Baba” dizisi örneğinde çözümlmeden önce hırka örneğinde bir giyim unsurunun gelenekselleşme ve kimlikleşme sürecine de tartışmak gerekir.

1. Kimlik ve gelenek ögesi olarak hırka

Hırkanın bir kimlik ögesi olarak çağrışım yapması, çağrışımını yaptığı kimliğe dair birtakım kodlar içerdiğini göstermektedir. Bu kodlar ise hırkanın içinde bulunduğu ve üretildiği kültürle ilgili olabilmektedir. Geleneksel kültür çağrışımını yapan hırkanın kimliği de dolayısıyla bu yönde oluşmaktadır. Bu noktada hırkanın geleneksele yönelik olarak nasıl kimlikleştiğini veya hırkayı bu yönde kimlikleştiren etkenlerin neler olduğunu irdelemek gerekir. Bunun için ise öncelikle gelenek kavramı ve geleneğin kimlikleşmedeki işlevi göz önünde bulundurulmalıdır.

Gelenek ile ilgili yapılmış birbirinden farklı veya benzer birçok tanımlama bulunsa da bu tanımların birçoğunda kabul gören yaklaşım, geleneğin geçmiş ve bugün arasında bir bağ kurmasıdır. Bu yaklaşıma örnek olarak Uğurlu, gelenekle ilgili “gelenekler bir kuşaktan diğerine nakledilebilen, elden ele geçme hadisesinin kuşaklar boyunca devam etmesi sonucunda da kalıp davranışlar hâlini alan köklü alışkanlıklardır” (2010: 8) ifadesini belirtir. Bu tanımda görüldüğü üzere gelenek, aktarım ve köklülük gibi olgularla geçmiş ve bugün arasındaki bağı ifade eder. Geleneğin tanımında köken vurgusunun olması, geleneği temsil eden ögelerin de bir nevi köklü olması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu durumda izleri uzak geçmişlere götürülebilen en başta giyim unsurları, geleneksel bir izlek oluşturulmak istendiğinde başvurulan ilk kaynaklardandır. Çünkü Karataş’ın da ifade ettiği gibi “Giyim-kuşam ve süslenme millî karakterler taşıyan, geleneksel çizgiler ihtiva eden sembollerdir. Bu sembollerin okunaklı hâle gelmesinde renkler ve motifler ayırt edici özellikler durumundadır” (Karataş, 2016: 399). Bu sembollerin içerdiği geçmişe dayalı hikâyeleri barındıran motiflerle giyimin millî ve yerel özelliklere sahip olması, o unsurun da kolektif bellekte geçmişle bağ kurulmasını ve geleneksele yorulmasını sağlamaktadır. Tezcan’ın bahsettiği gibi;

Giyimde millîlik söz konusudur. Özellikle türlü milletlerin onları öbür komşu milletlerden ayıran kendilerine özgü giyinme biçimi ve giydikleri elbiselerdir. Bu nedenle çeşitli giyiniş biçimlerinden o insanların karakterini ve düşünce tarzlarını çıkarmaya

çalışanlar da vardır. O hâlde giyim, bir kişinin özelliklerini belirten bir araçtır (1983: 259).

Çeşitli göstergelerle bir kişinin veya toplumun özelliklerini belirten giyime yönelik bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda, giyimi gelenekselleştiren etkenler aynı zamanda giyinen kişileri de kimikleştiren kültürel kodlardır denilebilir. Geçmişten beri böylece bir yere ve topluluğa aidiyete göre dönüşen giysi, aynı zamanda toplumsal kimliğin de ifadesi hâline gelmiştir.

Kimliğin temelde bireysel ve toplumsal kimlik olarak ikiye ayrılabilmesini ifade eden Demet Şafak, bireysel kimliğin bireyin kişiliğini, karakterini oluşturan özellikleri, toplumsal kimliğin ise bireyin ait olduğu gruplar aracılığıyla edindiği başta kültürel kimliği olmak üzere, ulusal, etnik kimlikleri ifade ettiğini belirtir (2022: 38). Toplumsal kimliğe dair bu görüşten hareketle söylenecek olursa kimliği belirleyen temel husus aidiyet bağıdır. Dolayısıyla bir kültüre ulusa veya topluluğa dair bir göstergeyi buldurmak bireyin aynı zamanda o kültürel kimliğe aidiyetine de ifade eder. Giyim de bu kimlik ve aidiyet göstergelerden birisi niteliğindedir. Karataş'ın dile getirdiği gibi "Kimlik inşasında giysi bir kimlik dilidir. Bu yönüyle etnik aidiyetin simgesidir. Topluluğun içinde kişinin ait olduğu toprakları, grubu gösteren bir bayraktır..."(2016: 399). Bu nedenle "folklorik çalışmalarda göz ardı edilemeyecek önemde olan giyim-kuşam ve süslenme konuları; kültürel (etnik, dinsel, cinsel, konumsal, sınıfsal, siyasal vb.) sınırların ve kimliklerin belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir (Kutlu ve Özmen, 2008: 305). Günümüz modasında endüstriyel bir giysi ile kültürel sınırları çizmek çok mümkün olmazken, geleneksel özelliklere sahip bir giysinin üretildiği kültür kolayca belirlenebileceği gibi onu giyen kişi de toplumsal kimlik açısından kolayca konumlandırılabilir. Hırka ile günümüzde bu kültürel sınır geleneksele yönelik olacak şekilde çizilebilmektedir. Dolayısıyla hırkayı kimikleştiren sadece giyim-kuşam modasının dışında kalıyor olması değildir. Hırkayı kimikleştiren, aynı zamanda yukarıda bahsedilen giyim ve kimikleşme bağı göz önünde bulundurulduğunda hırkanın da bir aidiyete yönelik çağrışım yapmasıdır. Bir giyim unsurunun moda uyması onu moderniteye ait yapması gibi moda uymaması da onu bir yere ait yapabilmektedir. Öte yandan hırkanın tarihi kaynaklarda yer alan kökeni eski bir giyim unsuru olması, yerel motiflerle bezenmesi ve geleneksel üretimin ürünü olması onu millileştirmede, yerelleştirmede, gelenekselleştirmede ve nihayetinde kimikleştirmede kolaylaştırıcı olmaktadır. Nitekim Karataş'ın Kaşgarlı Mahmut'tan aktardığı bilgilerde Oğuz, Karluk, Çiğil, Kıpçak gibi Türk kavimlerinde kendilerine has kıyafetlerinin olduğu ve bunların arasında hırkanın olduğu görülmektedir (2016: 403). Bunlarla birlikte popüler kültürün içerisindeki giyim ve kimlik ilgisi giysinin üretim bağlamıyla da ilgilidir. Endüstriyel üretim ürünü olan giysiler genellikle yerel ve millî özellikler göstermediği için geleneksel olan ile doğrudan bağdaştırılamamaktadır. Ancak hırkanın son yıllara kadar her evde üretilebilen ve yerel motiflerle bezenebilen millî özellikler gösteren, kısaca geleneksel üretim bağlamına dair bir giysi olması ona geleneksel bir giyim kimliğini kazandırmaktadır.

2. Sinemada hırkanın toplumsal kimliği; Hırkalılar

Giyimin kamusal alanda görsel ifade aracı olma işlevi, kimlik olgusunu maddileştirirken zamanla bireylerin ifade aracı olmakla kalmayıp görsel bir metin

niteliğinde olan sinemada karakterlerin kimlikleştirilmesi için de kullanılmaktadır. Kutlu ve Özmen'in bahsettiği gibi;

Giyim, kuşam aynı şekilde bir toplum içindeki toplumsal katmanlaşmayı da görünür kılan bir semboldür. Kırsal kesimde yaşayan insanlarla kentli insanların ilk bakışta birbirlerinden ayırt edilmesine giyim aracılık etmektedir. Bu nedenle çoğu zaman giyim, kuşam insanlar arasında birbirlerini aşağılama ve dışlamaya da neden olmaktadır. Bu durumu konu edinen çok sayıda TV dizisi, sinema filmi vb. görsel malzeme bulunmaktadır (2008: 307).

Sözlü veya yazılı edebiyat ürünleri anlatıyı güçlü kılmak, ayrımlar ve benzetmeler yapmak, ana fikri edebi üslupla sunmak için çeşitli simgeler içermektedir. Sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu kadar, sinema filmlerinin de Kayaođlu'nun dile getirdiği "kurmaca bir dünya oluşturması, anlatısal olması, çizgisel bir zaman içinde anlatma eylemini gerçekleştirmesi" (2016: 36) gibi dayanaklarıyla metinselliği göz önünde bulundurulduğunda, diğer edebiyat ürünleri gibi çeşitli simgeler içerdii görülmektedir. Nitekim Kula'nın bahsettiği gibi "edebiyat ve sinema arasındaki ilişki ve etkileşim sinema sanatının ortaya çıkışından beri var olup bu etki günümüze kadar da devam etmiştir" (2022: 37). Bu ilişkiye dair, Gariper de sözlü ve yazılı kùltürün yeni aktarım aracının artık sinema olduğunu ifade eder (2022: 95). Gerek uyarlamalar gerek yeniden üretim ile sözlü ve yazılı kùltür etkisinde bulunan sinema metinlerinin bu sayede anlatıyı güçlü kılmak, karakter ve tipleri ayırt etmek, metin unsurlarını nitelemek ve kolektif bilinçte çağrışım uyandırmak için kullandığı simgelerden birisi de giyim-kuşam unsurlarıdır. Herhangi bir kahramanın diğer edebiyat ürünlerinde giyim-kuşamıyla betimlendiği gibi sinemada da giyim-kuşam; kahramanın rolünü, aidiyetini ve karakterini çizmede yardımcı unsurlardan olmaktadır. Bu nedenle giysi modernizmin yoğun göstergelerinin arasında bir yere ve topluluğa aidiyeti sinemada da dillendirebilmenin en kolay yollarından birisidir. Çünkü Enninger'in bahsettiği gibi "giysi, aynı zamanda giyen kimse hakkında bilgi sahibi olunmasında da kullanılabilir. Bir taraftan böyle sinyaller, kategorilere tatbik edilen giyim normlarına bağlılığı göstererek cinsiyet, yař, medenî hal, soy, aşiret, çete, kurum, meslek vb. göndericinin sosyal kimliği hakkında belirtiler (işaretler) verebilirler" (2003: 393). Her karakterin benzer modellerde giyindiği modern sinemada, bir karakterin veya topluluğun ideolojik farklılığını vurgulayabilmek için giysinin kùltürel işlevi ön plana çıkarılmaktadır. Bu karakterler modern yaşamın gündelik pratiklerinin karşısında konumlandırılacaksa, geleneksel giyim unsurları kullanılarak giysinin bu işlevinden faydalanılabilmektedir. Nitekim örneklem alınan dizide hırkanın kasabada bahis olunacak bir unsur olmazken, modanın yaygın takip edildiği kentte sıfatlandırma aracına dönüşmesi ve bu sıfatla ötekileştirilmesi hırkanın sinemada bir sosyal kimlik ögesine dönüştürüldüğünü göstermektedir. Tüm bu etkenlerden hareketle bu çalışmanın örneklemde kahramanı modernin karşısına konumlandırmak için geleneksel unsurlarla donatmanın yollarından birisi de yine bir giyim ögesi olmuştur. Dizinin başkahramanın erkek olması nedeniyle de hırka bu konumlandırmayı yapmada oldukça etkin ve işlevsel bir giyim ögesi olarak değerlendirilmiştir.

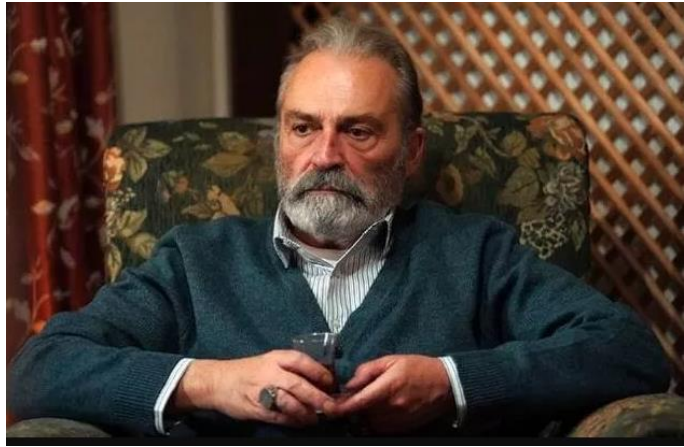
Türk sinemasında gelenekselin temsili gerçekleştirilirken bireyin giyim kuşamındaki değişimi ile modernleşmesi arasındaki ilişki paralel ilerlemektedir. Gelenekselliğin gündelik yaşamdaki göstergelerinden birisi olan giyim-kuşamın son

dönem güncel dizilerinde de aynı işlevi sürdürmesi sosyo-kültürel dinamiklere rağmen toplumsal hafızada giyimin gösterge işlevini sürdürdüğünü göstermektedir. Bunun en açık şeklini “Hırkalılar” hastagi ile twitter gibi sosyal medya platformlarının kısa adıyla tt (trent topic) adı verilen popüler konular arasına dâhil olmasıyla da görmek mümkündür. Sosyal medyada “Hırkalılar”ın söz konusu olması, Haluk Bilginer’in başrolünü oynadığı “Baba” adlı 2022 yılının ilk aylarında başlayan dizi- filmde geçen bir sahneyle başlamıştır.

Dizide “aile değerlerine bağlı otoriter bir baba olan Emin Saruhanlı, yakın akrabalarından birinin kaybı sonucunda hatırı sayılır bir servetin tek varisi olduğunu öğrenir. Saruhanlı Ailesi, kasabadaki mütevazı hayatlarını geride bırakarak İstanbul’a taşındığında Emin, ailesini bir arada tutmak için zorlu bir mücadelenin içine girer.”³ Dizinin daha ilk bölümlerinde taşra ve kırsal olarak nitelenen Ödemiş ilçesinden gelerek İstanbul gibi büyük bir şehre uyum sağlamaya çalışan aile, metropolün yerleştiği olan rakipleri tarafından doğrudan “Hırkalılar” olarak nitelenir. Dizinin ilk bölümlerinden birinde İlhan adlı genç iş adamının taşradan yeni gelen Emin adlı başkahraman ile hırkanın özellikle kullanıldığı diyalogu şu şekilde geçmektedir:

“Her önüne gelenin elini kolunu sallaya sallaya giremeyeceği bir kulübe (iş dünyasına) siz öyle elinizi kolunuzu sallaya sallaya girmek istiyorsunuz Emin Bey! İşte bu yüzden sizden, bu taşralı tavırlarınızdan, o üzerinizdeki el örgüsü hırkanızdan, o küçük değişime kapalı dünyanızdan, yer sofralarınızdan, emekli sandığından alınmış o tansiyon ilaçlarınızdan, tevekkülcülüğünüzden, o ayağınızdaki o ucuz plastik terliklerinizden, sıkıcılığınızdan, güvende olmak sandığınız o korkaklığınızdan, kaderciliğinizden, sümüksü merhametinizin o kendi kendinize uydurduğunuz hiçbir şeye yaramayan o adalet anlayışınızdan nefret ediyorum!”⁴

Dizinin ikinci bölümünde hırkanın içinde geçtiği bu konuşma sadece Emin karakterine değil, Emin karakterinin temsil ettiği bir kitleye yönelik olmuştur. Dolayısıyla hırkanın kimlik ögesine dönüşmesi güncel bir dizi filmde bu şekilde başlamıştır. Emin’in ailesinin geleneksel bir aile yapısına sahip olması, bu aile büyüklerinin “hırka” giyinmesi, ailenin toplumsal kimliğini “Hırkalılar” ifadesiyle tanımlanmıştır. Hırkalılar kimliğinin dizide özellikle önemsenmiş olması Güldiyar Tanrıdağlı’ya ait olan dizi müziklerinden birine de “Hırkalılar” adı verilmesinden anlaşılmaktadır.



³ Dizi hakkında detaylı bilgi bkz. <https://www.showtv.com.tr/dizi/tanitim/baba/2829>

⁴ Dizide geçen konuşma için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=E87uLD5F6qU>

Resim 1. Dizinin müziklerinden biri olan “Hırkacılar”daki hırka görseli ve dizi karakterlerinden Emin Saruhanlı'nın hırkacı fotoğrafı.

Dizinin başka bir sahnesinde Emin'in kızına âşık olan İlhan'ın babası, Emin ve ailesi için “Malıma mülküne çöktükleri yetmedi, şimdi de oğluma çöktüler, Hırkacılar!”⁵ cümlesini kurmaktadır. Dizide hırkacının geçtiği diyaloglardan anlaşılacağı üzere düşmanlık güden kişilerin Hırkacılarla konuşmalarında ötekileştirici bir dil hâkimdir. Dizide hırka özelinde bu giyim tarzlarına yönelik sıfatlandırmayı kullananlar ise her ne kadar modern iş dünyasının önde gelen isimleri olsa da alt metinde kötü karakterlerdir. Bir nevi Hırkacılar modernin karşısında konumlandırılıyor olsa da dizinin göndermeleriyle Hırkacılar için genel olarak olumlu bir izlenim verilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla göndermelerde Hırkacılar sıfatını kullananlar daha kötü ve saygısız kişilerdir. Hırkacılar ise ezilen, hor görülen kişilerdir. Ancak dizide yaşanan olaylar neticesinde Hırkacılar arasından, yani ailenin yanından ayrılan bazı aile fertleri bulunmaktadır. Bunlar ise ailelerinin yanından ayrılarak Hırkacılar sıfatını kullanan kötü karakterlerin tarafına geçmektedirler. Ancak nihayetinde bu kişiler de hüsrana uğramaktadırlar. Bu nedenle Hırkacılar ifadesiyle bir grubun kimikleştirilmesini pekiştirmek için dizide Yeşilçam sinemasında da etkin bir yeri olan melodramdan izler de bulunmaktadır. Çünkü “melodram, özellikle sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte, toplumu yönlendirme ve özellikle modernleşme olgusunun etkileriyle, değişen dünyaya ayak uydurmada güçlük çeken sıradan insanın çelişkilerini ve kaygılarını yansıtmada etkili bir tür olmuştur” (Agocuk, 2012: V) Ancak Karlı Tezgören'in ifadesiyle “Ne var ki artık değişen dünya düzeniyle melodramın, filmlerin anlatı yapıları içerisinde bütünüyle var olduğu zamanlar geride kaldı. Bugün dünya sinemalarında ve ülkemiz sinemasında daha çok tarz, kip, modalite yada imgelem olarak varlığından söz edilmekte” (2018: V). Bu nedenle “Baba” dizisinde de doğrudan melodramdan söz etmek mümkün olmayacağı gibi, melodram tarzının Hırkacılar sıfatının kimikleştirilmesini güçlendirmek için yer almış olabileceği söylenebilir.

Kelime anlamı olarak, “oyuncuların müzik eşliğinde sahneye girip çıktıkları bir oyun türü, çağdaş tiyatrodaki duygusal ve acıklı olaylara dayalı bir oyun türü ve acıklı, dokunaklı”⁶ anlamlarına gelen melodram modernleşme olgusunun kendisini göstermesiyle muhafazakâr bir tür olarak kalıcılığını koruyan, geleneksel ve modern çatışmasında, sıradan insanın yenedünyaya duyduğu kaygı ve çelişkileri yansıtmada, aracı bir işlev görmüştür” (Agocuk, 2015: 562). Asumen Suner, Yeşilçam melodramlarının aşk ve aile ilişkilerine dair öyküler anlattığını ve anlatılan öykülerin daima “içeride”, çoğunlukla zengin köşklerinin, bazen yoksul mahalle evlerinin içinde geçtiğini ifade eder (2005: 219). Bu görüşlerden anlaşılacağı üzere melodramlar modernleşmeyle birlikte değişime, bireysel ve toplumsal çatışmalara ve geleneksel ve modern çatışmasına yönelik mesajlar üretir. “Baba” dizisi de son dönem güncel dizilerden birisi olmasına karşın çeşitli öğelerle kimikleştirilen geleneksel ailenin toplumsal çatışmasını derinleştirmek için melodramla ilgili söz edilen bazı özellikleri barındırır. Dizide taşradan kente gelen aile, İstanbul'da başka insanlarla sosyal ve kültürel bir çatışmaya girdiği gibi ailenin yaşadığı değişim ise aile içinde çatışmalara yol

⁵ Bahsi geçen ifade için bkz. https://www.youtube.com/watch?v=-kM99P_pNIU

⁶ Sözlük tanımı için bkz. <https://sozluk.gov.tr/>

açmaktadır. Bu nedenle Suner'in Yeşilçam melodramları için bahsettiği zengin köşkleri de, yoksul mahalle evleri de ve bu ikisi arasındaki bariz ayrımlar da "Baba" dizisinde birlikte yer almaktadır. Çünkü kimlik ile ilgili tartışmalarda yürütüldüğü gibi kimlik belirgin sınırlara tabidir. Bu sınırlar giyim-kuşam öğeleriyle çizildiği gibi mekânlara uyumsuzluk veya mekâna uymakla da belirlenebilir. Nitekim taşradan gelerek İstanbul'da zengin köşküne yerleşen aile fertlerinin bir kısmının yaptığı ilk iş, yeni mekânlarına uyum sağlayabilmek için aile büyüklerinin izni olmasa da giyim-kuşamlarını değiştirmek olmuştur. Ancak ilerleyen bölümlerde giyim-kuşamlarını ilk değiştirenler, ailesinin değerlerinden ve ailesinden uzaklaşanlar yaşadığı olaylar neticesinde aynı zamanda hüsrana uğrayan ilk bireyler olmuştur. Bu izlek, dizide geleneksel ile modern arasındaki kimlik ve aidiyet çatışmasını göstermek için belirgin sınırların çizilmesinde melodram tarzına başvurulmuş olabileceğinin çıkarımını yaptırmaktadır.

Hırkalılar ifadesi dizide iki sahnede yer alıyor olsa da jenerik müziğinden kapak resmine kadar hırka birçok yerde ön plana çıkarılmaktadır. Böylece dizinin ilk bölümlerinde aile Hırkalılar ile kimlikleştirilerek ilerleyen bölümlerdeki kültürel kodlamaların tamamının izleyicinin Hırkalılar sıfatıyla bağdaştırmasının önu açılmıştır. Dolayısıyla seyircide kimlikleştirilen kitleye karşı algıyı oluşturabilmek ya da bir topluluğun temsilini çizmek için üreticinin çeşitli kültürel kodlar kullandığı söylenebilir. Bu kodlar ise kişinin içinde bulunduğu giyim-kuşam gibi kültüre dair göstergelerden oluşmaktadır. Çünkü Şavk Belkaya'nın ifade ettiği gibi "toplumsallaştırılmış ve bir kültür verilmiş olmak, birtakım kodlar öğretilmiş olmaktır. Bu kodların büyük bir bölümü, kişinin toplumsal sınıfına, coğrafi konumuna, ırksal kümesine özeldir" (2001: 78). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere geleneksel olan kültürel kodlamaları yoğun olarak içeren görsel veya yazınsal metinler aynı zamanda melodrama da kaynaklık etmektedir. Yeşilçam'dan bugüne geldiğimizde "Hırkalılar" ifadesiyle tanımlanan geleneksel aile fertlerinin yaşadığı dramın anlatıldığı "Baba" adlı dizi-filmde geleneksel giyim ve modernizm arasındaki göndermenin pek değişmediği görülmektedir. Böylece modernlik ve gelenekselliği göstergelerden de sinemada çok fazla değişime uğramadığı söylenebilir. Çünkü bu göstergeler filmde daha çok bir topluluğu temsil eden kişinin yöresel bir ağız özelliği, giyim-kuşam şekli ve davranış şekilleriyle oluşur. Önel Sayın, bir toplumda her aktörün çevresindeki diğer insanlara yönelik bir eylemde bulunduğu, bu eylemin temsil ettiği şeyi yansıtan bir anlam taşıması gerektiğini ifade eder. Sayın, toplumsal ilişkilerde belli bir davranış biçimiyle bu biçime verilen anlamın bir araya gelmesiyle oluşan her davranış kalıbının da bir gösterge olduğunu belirtir. Belirli bir konuyla ilgili göstergelerin tümü birlikte sosyal dizge oluşturur (2014: 51). Dolayısıyla kişinin temsil etmesini istediği topluluğu betimlemek için üretici, bunu karakteri temsil ettiği topluluğun kültürel özelliklerini yansıtacak göstergelerle donatarak yapar. Gelenekselin göstergeleri ise en çok Yeşilçam döneminde çekilen aile melodramlarında, köyden kente göç sonucunda oluşan çift kimlikliğin yansımalarında görülmektedir. Çünkü Özsoy'un ifadesiyle; "Melodramlarda farklı sınıftan aileler yer alsın da kadın ve erkek kahramanlar kendilerini geleneksel ve modern değerlerin arasında hissederler. Taşra yaşamı ve değerleri geleneksel olarak, kent yaşamı ve değerleri modern olarak sunulmuştur" (2004: 288). Bundan dolayı Türk sinemasında geleneksel kadın veya erkek temsili de Yeşilçam'dan beri kırsal yaşam ve geleneksel

olan ile bağdaştırılmıştır. Burada yine güncel bir TV dizisinde giyim aidiyetle bağlantısına vurgu yapılarak kente ve moderniteye ait olmama durumu yine bir giyim unsuru olan "hırka" ile vurgulanmıştır.

Sinemalar aracılığıyla bir topluluğun yeme-içme, barınma, giyim-kuşam gibi geleneksel yaşama biçimlerine özgü birçok unsur aktarılabilen ve bir kültürü tanıma fırsatı bulunmaktadır. Dolayısıyla Türk sineması da geleneksel yaşama dair unsurları topluma sunma yetkisine sahiptir. Bu sayede sinema metinleri ile geleneksel yaşam ve modern yaşamı ifade şekillerini de görmek mümkündür. Sinemada geleneksel yaşamın ifadesi ise daha çok bireylerin giyim-kuşam ve davranış şekillerinin kentsel alana uyumsuzluğu üzerinden okunmaktadır. Özellikle giyim ile uyumsuzluk ve aidiyet vurgusunun yapılması Don Yoder'in "herhangi bir kültürde kıyafet ve yemekler en az halk şarkıları ve halk hikâyeleri kadar temeldir" (2010: 31) ifadesiyle bağdaştırılabilir. Bu bir nevi herhangi bir giyim veya davranış unsuruna toplumun yüklediği anlam değerini de yansıtmaktadır. Çünkü sinema yapıtları her ne kadar bireysel yapıtlar olsa da aynı zamanda toplumsal bilincin ve bakış açısının yansımasıdır. Sözen'in bahsettiği gibi;

Toplumsal yapıyla bireyin düşünsel dünyası her zaman için iç içe girmiş bir hâlde bulunur; çünkü düşüncenin temelinde, dünya görüşü ve toplum zihniyetinin oluşturduğu mantık örgülerinin bileşimi vardır. Sözelimi yönetmenler filmsel anlatılarını kendi öznel bakış açılarına göre tasarlarlar; burada yönetmenin anlatısı tamamen özgün ve kendi isteği doğrultusunda sunulmuş görünse bile, anlatının hem biçimi hem de içeriği (mesajlar ve kodlar), toplumsal sistemin kurguladığı unsurların dışına kolayca çıkamaz) Bundan dolayıdır ki hiçbir anlatının, kendisini üreten çevresel, düşünsel ve iletişimsel dünyadan soyutlanamadığı kabul edilmektedir. Eř deyişle, filmler de toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek, sinemasal anlatılar biçiminde aktaran yaratılar olarak 'toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sistemi'nin bir parçası olmaktan kurtulamazlar (2009: 132).

Ürünün bireysel olması yaratıcısının beğenilirlik kaygısıyla toplumsal kültürel kodlamalardan uzak temsiller yaratmasına pek imkân vermeyebilir. O ürünü içinden aldığı topluma tekrar sunacağı için toplumun kendisiyle özdeşleştirdiği veya içinde yer edinen olumlu ya da olumsuz unsurların temsilini göstermesi gerekir. Yani bir şekilde bireysel yaratım ürünü de olsa, ürün topluma sunulabildiği sürece toplumsal bir yansımasının olduğunu gösterebilir. Yaylagül, bununla ilgili olarak her dışavurumun kendisini yaratan sanatçının ya da düşünürün eseri olduğunu ifade eder. Ancak, bu eser ya da düşünce içinde yaratıldığı toplumsal yapıdan bağımsız değildir (2004: 232) demektedir. Bu yaklaşıma göre bir sinema yapıtı bireysel olsa da içinde yer alan temsiller, yansıtmak istediği toplumun anonim bakış açısını teşkil edebilmektedir. Bu bakış açısıyla sinemaya bakıldığında da çok farklı yapımlarda yerele ve geleneğe özgü benzer temsiller oluşturulmasının temel gerekçesi açığa çıkmaktadır.

Sonuç

Tasavvuf edebiyatından sinemaya kadar giyim bireyin statüsü, hayata bakışı, yaşam tarzı ile ilgili bir sembolik değerinin olduğu söylenebilir. Giyimin bu sembolik değeri, hırka üzerinden tasavvuf geleneğinde okunabildiği gibi bugün de sinemada yine statü, aidiyet ve temsilin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkati çeken

husus ise hırkanın, giyim unsurları arasından ön plana çıkarılarak modernleşmenin, hızlı tüketimi ve kendine ait olmayan üretimi çağrıştıran endüstriyel ve lüksün karşısına konumlandırılıyor olmasıdır. Bu yönüyle hırkanın sinemada da giysiden öte bir işlevle anlamlandırıldığı söylenebilir. Dolayısıyla hırka, günümüzde de yeni çağrışımlar kazanmıştır. Oysa Türk edebiyatında hırkanın sembolik değeri daha çok tasavvuf edebiyatında kendisine yer bulmaktadır. Ancak sinema bu bakışla ele alınacak olursa; hırkanın geçmişten bugüne modernleşmenin karşısında konumlandırılan bireysel veya toplumsal kimlik sembolü olarak aktarıldığı söylenebilir.

Baba dizisinde de görüldüğü üzere kentsel yaşamın hızlı modern yaşamına olan uyumsuzluk hırka ile simgeleştirilirken, hırka için özellikle “o üzerinizdeki el örgüsü hırkanızdan nefret ediyorum” ifadesi ile hırkanın üretim bağlamına da dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla, hırka gibi giyim-kuşam unsurları gündelik yaşamda olduğu gibi sinemada da resmi olmayan alanı ifade ettiği gibi, kentsel alanda görünse de kentten olmayanı ve kırsal kökeni işaret etmektedir. Çünkü kolektif bellekte taşra geleneksel, kentleşen ise modern olanla ilişkilendirilmektedir. Kolektif bellekteki bu olgu, edebiyattan sinema metinlerine kadar yansıyarak sinemanın endüstrileştiği Yeşilçam’dan bugüne değin süregelmiştir. Örneklem olarak alınan dizide de ailenin gündelik yaşamındaki deseküler tavrından, yeme-işçe pratiklerine kadar sergiledikleri davranışları ve ait oldukları toplumsal kimliği belirtmek için kullandıkları göstergeler kolektif bellekte geleneksel ve modernin anlamlandırılma biçimiyle ilgilidir. Bir giyim ögesi olmakla birlikte hırkanın sinemada toplumsal kimlik göstergesi olarak işlevini de bu yönde sürdürdüğü görülmektedir.

KAYNAKÇA

Agocuk, Pelin. 2012. *Türk Sineması'nda Melodram 1960-1975 Dönemi Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kıbrıs: Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Agocuk, Pelin. 2015, “Türk Sineması'nda Melodram: “Seven Ne Yapmaz” Filmi Üzerinden Yeşilçam Sineması'nda Melodramın Kodlarının Çözümlemesi”, *Journal of International Social Research*, 8.40 s.562-576.

Enninger, Werner. 2003. “Giyim”. N. Özdemir (Çev.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. İçinde. G. Ö. Eker vd. (Ed.). Ankara: Millî Folklor Yayınları

Gariper, Kağan. 2022, “Mitten Sinemaya Olympos'tan Hollywood'a Göstergelerarası Düzlemde Tanrıların Göçü”. *Millî Folklor*, Yıl 34, Cilt 17, Sayı 134.

Gündüzöz, Güldane. 2017, “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 64. s. 79-94.

İnternet: *hırka*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tar. 28.05.2022.)

İnternet: *melodram*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tar. 10. 05. 2022)

Karataş, Hicran. 2016. “Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Süslenmeye Dönük Temsilleri”. Mustafa Aça. (Ed.). *Halk Bilimi El Kitabı*. İçinde. Konya: Kömen Yayınları.

Karlı Tezgören, Ayla. 2018. *2000'li Yıllar Türk Sinemasında Tepkisel Bir Tarz Olarak Melodram*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kayaoğlu, Ersel. 2016, *Edebiyat ve Film*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Kula, Fikri 2022. "İhsan Koza'nın Senede Bir Gün Adlı Eserine Edebiyat ve Sinema İlişkisi Bağlamında Bir Bakış". *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 5. s. 36-44.

Kutlu, M. Muhtar. ve Özmen. Abdurrahim. 2008. "Kimlik(ler) Sembolü Olarak Giyim, Kuşam ve Süslenme". *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslar Arası Sempozyumu Bildirileri*. M. T. Koçkar (Ed.). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi. s. 305-309.

Özsoy, Aydan. 2004, "Türkiye'de 1960'lar Dönemi Aile Melodramlarında Kadın ve Erkek İmgesi", A. Gürata, F. Küçükkurt (Ed.). *Sinemada Anlatı ve Türler*. İçinde, Ankara: Vadi Yayınları, s.277-300.

Sayın, Önel. 2014, *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Sözen, Mustafa. 2009, "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti", *Bilgi Dergisi*, Yaz 50, s.131-152.

Suner, Asuman. 2005. *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.

Şafak, Demet. 2022. *Manisa Yunusemre İlçesi Yunanistan Göçmenlerinin Folkloru*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şavk Belkaya, A. Gülümser. 2001. *Film Çözümlemede Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Der Yayınları.

Tezcan, Mahmut. 1983. "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim." *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Cilt: 16 Sayı: 1, S. 255-276,

Uğurlu, Serdar. 2010. *Gelenek ve Kimlik İlişkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uluç, Tahir. 2001, *Tasavvuf Geleneğinde Hırka Giymek ve Giydirmek*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uludağ, Süleyman 1998, "Hırka". *TDV İslâm Ansiklopedisi* İçinde. 17. Cilt. S. 373-374.

Yaylagül, Levent. 2004, "1960-1970 Dönemi Türk Sinemasında Düşünce Akımları." *Sinemada Anlatı ve Türler*, Ed. Fatma Dalay Küçükkurt - Ahmet Gürata, Ankara: Vadi Yayınları, s.231-275.

Yoder, Don. 2010, "Halk Yaşamı". (Çev. Ayça Yavuz). M. Ö. Oğuz, Selcan Gürçayır. (Ed.) *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* Ankara: Geleneksel Yayıncılık. s. 26-32.