Araştırma Makalesi/Research Article

BENGİ

Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi
BENGİ World Journal of Yörük-Türkmen Studies
https://dergipark.org.tr/tr/pub/bengi

ISSN: 2717-6584

Yörüklerin Beyazperde Temsili

Cinema Representation of Yoruks

doi: 10.58646/bengi.1603445

Geliş/Received: **18.12.2024** **Kabul/Accepted:** **18.02.2025**

Turan Akkoyun*

Özet

Türklerin hareketli yaşamı dahilinde Oğuzların Horasan'daki yurtlarından koparak Anadolu'ya gelip başka milletlerde eşine rastlanmayan bir şekilde Türklüğün ikinci anavatanı haline dönüştürmesi, buradan Rumeli'ye sıçraması süreci Türkmen ismi yanında "Yörük" kavramını öne çıkarmış, asırlardan beri kullanılagelmiştir.

Türk kültürünün mensubu olması yanında onu dünyanın dört bir yanına taşıyan ve oralarda yaşatan "yalın, sade ve çok hareketli" anlayışını taşıma gücüne dönüştüren Yörükler iletişim unsuru olarak doğrudan yaşam tarzlarını kullanmışlardır. Bahsi geçen unsurun sinemada medya ürününe dönüşümü de kaçınılmaz olmuş, farklı yönetmenler tarafından hedef kitleye ulaştırılmışlardır. Beyazperdede öne çıkan Kızılırmak Karakoyun, Boş Beşik, Gelin Kız Maviş, Hasan Boğuldu filmleri çalışmaya örnek seçilmiştir.

Bu araştırmanın amacı Yörüklerin beyazperdede temsilinde öne çıkan dört filmin sinema, toplumsal hafıza ve modern Türkiye açısından değerlendirerek medya ürünlerindeki kültürel değerlere dikkat çekmektir. Disiplinler arası bir yaklaşımla bilimsel araştırmalar, kültürel faaliyetler ve medya ürünleri çalışmanın kaynakları alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yörükler, Sinema, Toplumsal Hafıza, Modern Türkiye, İletişim Bilimleri.

* **Sorumlu Yazar/Corresponding author**: Prof.Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, e-posta: turan.akkoyun@hotmail.com, Orcid: 0000-0001-6391-3905.

Atıf/Citation: Akkoyun, T. (2025). *Yörüklerin Beyazperde Temsili*. BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 2025 (1), 90-102.

Abstract

Within the dynamic life of the Turks, the Oghuzs broke away from their homeland in Khorasan and came to Anatolia, turning it into the second homeland of the Turks in a way that is not seen in other nations. The process of spreading from Anatolia to Rumelia brought the concept of "Yoruk" to the forefront along with the name Turkmen, and has been used for centuries.

Besides being a member of Turkish culture, Yoruks, who transformed the "plain, simple and very dynamic" understanding that carried it to all corners of the world and kept it alive there, have directly used their lifestyles as a communication element. The transformation of the aforementioned element into a media product in cinema has also been inevitable, and they have been delivered to the target audience by different directors. The prominent films in cinema, Kızılırmak Black Sheep, Empty Cradle, Bride Girl Mavis, Hasan Drowned were selected as examples for our study.

The purpose of this research is to draw attention to the cultural values in media products by evaluating four films that stand out in the representation of Yoruks on the silver screen in terms of cinema, social memory and modern Turkey. With an interdisciplinary approach; Scientific research, cultural activities and media products were taken as sources.

Keywords: Yoruks, Cinema, Social Memory, Modern Turkey, Communication Sciences.

Giriş

Güneşin doğduğu yerden battığı yere Türklerin hareketli yaşamı dahilinde Oğuzların Horasan'da Anadolu'ya (Ünal, 1980) yönelip büyük "mucize" (Nurbaki, 1985) ile yeni coğrafyayı Türklüğün ikinci anavatanı (Atsız 2023, 11-12) haline dönüştürmesi, buradan Rumeli'ye sıçraması süreci Türkmen ismi yanında "Yörük" kavramını (Eröz, 1967: 121) öne çıkarmıştır. Oğuz- Türkmen- Yörük üçlüsünün (Caferoğlu, 1973: 75-86) takipçisi olarak kadim ya da yurt tuttukları mıntıkaların isimleriyle anılıp İçel, Alaiye Yörükleri, Tekeli, Bursa, Haruniye, Maraş, Ankara, Eğridir, Arac, Taraklı, Murtana, Nacaklı, Nasırlı, Eski, Toraman, Tacirleri, Tor, Tanrıdağı, Naldöken, Kocacık, Ofcabolu, Vize, Yanbolu, Selanik Yörükleri (Gelekçi, 2005: 15) gibi isimleriyle bugüne kadar gelmiştir.

Fütuhat tecrübesinde ciddi bir mevkiye sahip Türklere Oğuz Destanı'nda (Togan, 1982) hedef gösterilen "büyük nehirlere, deryalara varma" yani "Kızılelma" mefkuresi İslamiyet'in kabulüyle yepyeni bir çehre kazanmıştır. (Parlak, 2018: 28-29)

Beylikler döneminden itibaren Rumeli'ye geçiş serüveninde Yörüklere yüklenen misyon başlı başına bir inceleme konusu olup Osmanlı Hükümdarı Fatih Sultan Mehmet döneminin sonuna kadar aktif (Haskuka, 2016: 59) olarak sürmüştür.

Türk kültürünün mensubu olması yanında onu dünyanın dört bir yanına taşıyan ve oralarda yaşatan "yalın, sade ve çok hareketli" anlayışını taşıma gücüne (Tekin, 2024) dönüştüren Yörükler iletişim unsuru olarak doğrudan yaşam tarzlarını kullanmışlardır. "Her devrin, yerin ve toplumun" (Güngör, 2024) farklı yaşam kültürlerinin bulunması doğaldır.

Bu unsurun sinemadaki temsili anlamında medya ürününe dönüşümü de kaçınılmaz olmuştur. Yönetmen ile hedef kitle arasında müşterek bir dil iletişimi (Atalayer, 1994: 68) sağlayan ilkeler sinemayı oluşturmaktadır. Örnek olarak seçilen araştırma konusu Kızılırmak Karakoyun (Yönetmen: Lütfi Ömer Akad, 1967), Boş Beşik (Yönetmen: Orhan Elmas, 1969), Gelin Kız Maviş (Yönetmen: Orhan Elmas, 1970), Hasan Boğuldu (Yönetmen: Orhan Elmas, 1990) filmlerinde öne çıkan unsur, toplumun gündelik hayatında geçmişte kalan develer, nostaljik kültür kodunu sinema tecrübesinde muhafaza etmektedir. Yeşilçam sinemasındaki temsiller, muhtemel belgesel tür filmlere kısmen görsel materyal sağlamaktadır. Kitle iletişim araçları daha özel durumlardan konuyu aktarmaktadırlar.

1. Kitle İletişim Araçları Arasında Sinema

Kitlesel iletişim; bir sistem veya toplumsal sistemin bir alt sistemi olarak algılanmaktadır. Kısaca kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşam için işlevlerini, kitle iletişim araçlarının işlevleri olarak değerlendirilebilmektedir. Toplumsal sisteme dair, siyasi, iktisadi ve

bilgilendirme fonksiyonları sıralanabilmektedir. Sinemanın araştırma konusundaki hususiyetleri farklı türlerde de dikkat çekmektedir.

Bir sanat dalı olarak sinema; senaryo, dekor-kostüm, iç-dış çevre, kameranın kullanımı, ışık tasarımı, ses-müzik tasarımı, oyuncular, kurgu, devinim, hareket gibi pek çok elemanı toplayarak, sentez yaparak yeni bir görsel dil çevresinde hareketli ve renkli bir dünya (Arnheim, 2002) kurgulayıp hedef kitlenin tüketimine sunar. "Bilmek" (Rigel vd., 2005: 7) kaynaklı mesajın kendisi doğrudan bir araç olup kendine has dili bulunur. Bu da sinemanın evrensel durumunu ortaya koyar.

Sinema eseri olan medya ürünü "yeniden yaratılmış, ya da yeniden üretilmiş görünümdür." (Berger, 1986: 10) Hedef kitlenin bilinçaltına etki ederek filmlerin anlatım, motif, figür, tasarımlar ve toplum arasındaki bağ ve ilişkinin önemini arz eder. (Kurt, 2019: 184) Sinema ürünleri salon devrini aşıp televizyon yayınlarında aktarılmaya başlandığında bu kitle iletişim aracını (Mahmudova, 2022: 35) daha öne çıkarmışsa da kendi etkisini muhafaza eder.

Ana akım popüler sinema filmleri, tüketici ne isterse onu izleyicinin önüne koymaktadır. İzleyici de çok "geniş bir kitle" (Abisel, 1995: 127) oluşturmaktadır. Her türlü teknolojik gelişimi yakından takip eden kitle iletişim araçlarından birisi sinema gelişmişliği dijital video (Canikligil, 2007) örneğinde olduğu gibi hem kullanır hem de yaygınlaştırır. Erişilen anda ise yeni unsur arayışları her aşamada hedef kitle ile birlikte (İspir, 2012: 121) düşünülmektedir.

"Kültür endüstrisi" (Zeybek, 2024) içinde böylesi öne çıkan bir sanat dalında Türklüğün ikinci anavatanını muhafazada, savunmada askerler ve devlet yöneticileri kadar halkın onlar içinde göçerler yani araştırma konusu tamamlanamayan yürüyüşçülerini göz ardı edemez, etmemelidir. Malazgirt Savaşında üç yıl sonra İznik Başkent olmuş, bir asır sonrasında da yeni coğrafyaya yabancılar "Türkiya" (Danişmend, 1983: 121) demeye başlamışlardır. Müteakiben Haçlılar, Tapınakçılar, Moğollar Balkanlara konuşlanış sonrasında sayısı belirsiz unsurlar, II. Viyana Bozgunu sonrasında Anadolu Bozkırlarına kadar çekiliş esnasında Atatürk'ün ifadesiyle çadırda duman tüttürerek istiklal ateşinin koru olmuşlardır. Milli Mücadele'nin askeri zaferle kazanılmasına müteakiben lider ile "simgelenen" (Kongar, 2020: 12) ulusal egemenliğe dayalı yeni Türk devletinin tesisi sonrasında halkın üretken mensubu olarak mevcudiyetini sürdürmüşlerdir. Sinema her türünde bu realitenin birçok hikayesini (Akkoyun, 2020: 36-39) yeniden üretime aktarmalıdır. Her film toplumsal hafızada "Türk milletinin yüreğindeki kahramanlık meşalesini temsil eden" (Abalı, 2024) Yörük yaşam tarzının renklilik ve zenginliğini geniş bir yer açacaktır.

2. Beyazperdede Yörük Konulu Filmler

Ana akım Türk sineması dram türünün kapsamında, modern Türkiye toplumunda kısmen mevcudiyetini sürdüren Yörük yaşam tarzını beyazperdeye aktaran medya ürünlerinin son derece düşük miktarda kaldığı görülmektedir.

Araştırmamız kapsamında Kızılırmak Karakoyun, Boş Beşik, Gelin Kız Maviş, Hasan Boğuldu öne çıkan eserlerdir. Bunların haricinde Korkusuz Yörük Ali (Yönetmen: Esat Özgül, 1955), Dağlar Şahini Yörük Efe (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1959), Yörük Aşkı Zalim Felek (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1960), Dağlar Bizimdir: Yörük Efe (Yönetmen: Nejat Saydam, 1964), Tohumlar ve Goca Yörük (Yönetmen: Mehmet Köprü, 2021) gibi filmler Yörük isimli bir kahraman üzerinden afişe edilmektedir.

Sıralanan filmlerden anlaşıldığı kadarıyla Yörük temalı sinema medya ürünlerinde önce Millî Mücadele bağlantılı ana kahraman afişe edilmiş, sonraki aşamada oba teması ile yaşamı öne çıkabilmiştir. Sınırlı sayıda yönetmen konuya ilgi göstermiş, birbirini takip eden yılda yeni film projeleri yürütmüşlerdir. Aynı hususun senaristler ve sinema sanatçıları için de geçerli olduğu söylenebilir. Bu hususlarda film projelerinin çok sınırlı ekipmanla doğal mekanlarda yürütülme çabası da etkilidir.

Nerede ya da kimin ürünü olursa; olsun film üreticilerinin dünya görüşü, bakış tarzı, kültürel yapısı mutlak surette beyazperdeye yansır. Sanat dalının zaman kapsamının ilk atmış yılı, ülkemizde II. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan, Trablusgarp, Dünya savaşları, Mütareke, Millî Mücadele ve Türk İnkılabı gibi büyük olayların yaşandığı (Akkoyun, 2018: 93) modern Türkiye'nin doğup (Lewis, 1996) geliştiği dönemdir.

Yeşilçam sinemasının arz ve talebinde "salon filmleri" melodramlar dikkat çekmektedir. Kendi aralarında müzikal yönden desteklenen dramlar, sosyal ve toplumsal gerçeklik yönden desteklenen dramlar, deneysel yöntem ve tekniklerle desteklenen dramlar olarak ayrı ayrı gruplamalar yapılabilir.

Araştırma konusuna dahil edilen eserlerin ilki olmasının yanı sıra "açık ve sert bir dille" siyasî eleştiriyi (Kuyucak, 2002: 133) ortaya koyan sinema sanatçısının rol üstlendiği Kızılırmak Karakoyun filminin yönetmeni aynı zamanda senaristidir. Filmin müzikleri ise Orhan Gencebay ve Abdullah Nail Bayşu tarafından hazırlanır. Türk Sinemasının siyah beyaz dönemine ait olan bu yapım birçok sinema eleştirmeni ve sinema izleyicisi tarafından incelemeye değer bulunmuştur. Gündelik yaşam tarzından mezar taşlarına (Çay, 1983) kadar Türkistan'dan Anadolu'ya (Kırzıoğlu, 1993: 133-160) Türk kültürünün bir parçası koyun; filmin hem konusu hem de afişi olmuştur. Oba kültürüne ait birtakım hususiyetler, Yörüklerin

ve konargöçerlerin aralarındaki ilişkiler ve bu ilişkileri düzenleyen kurallar bu filmle birlikte ilk defa sinemamızda görülmüştür. Film bu yönüyle araştırma konusu açısından oldukça değerlidir.

Türk sinemasının özgün medya ürünlerinden Boş Beşik filminin ilham kaynağı toplumsal hafızadır. Kadın ana karakter köyü, köylüyü anlatan eserlere yönelip, oyun gücüyle filmi daha da öne çıkarmıştır. Karşılığı olarak 1970 Adana Film Festivali kendine "En iyi kadın oyuncu" ödülünü almıştır. Medya ürünü Yörük yaşam tarzını, oba kültürünü, geleneklerini hedef kitleye takdim etmiştir.

Boş Beşik, oba beyi üzerinden göçerleri ondan da Yörük hususuna işaret etmektedir. Evlat sahibi olma tutkusu, oba mensuplarının baskısına rağmen aileyi sürdürmeleri, çocuk sahibi olmalarında sonra göç esnasında vahşi yırtıcı kuşun bebeği devenin üzerinden kapması hususlarını içermektedir. Çok öne çıkarılmasa da "çocuk sahibi" olmak erkek evlada işaret edilmektedir.

Balıkesir'de bulunan Hasan Boğul Şelalesi havalinin toplumsal hafızada olduğu kadar Türk sinemasında da aynı isimle kendine yer bulmuştur. Aktarılanlardan etkilenen mülki idare amiri de filmin karakterleri arasındadır. Yerleşik ve göçer iki gencin aşklarını işleyen medya ürününde araştırma konusunu "Yörük kızı Emine" temsil etmektedir. Kültürel devamlılık mekânı kasabanın pazarında karşılan genç kahramanlar arasındaki cereyan eden aşka "Yüksek Oba Yörükleri" töresi engel oluşturmaktadır. Gizli görüşmelerin hemen ardından yerleşik birinin göçer obaya güveyi gelmesine izin verilmemektedir. Töreye mukavemetin imkansızlığı Yörük kızını aşkından geri tutsa da delikanlıya kayıtsız kalamayacaktır. Örnek seçilen filmler arasında en son tarihe sahip olmasından dolayı bilhassa kostüm, dekor ve mekân açısından diğer filmlere oranda daha öne çıkmaktadır. Uzun metrajlı belgesellerin "gözle görülür popülerlik kazandığı ve ana akım izleyicinin dahi ilginin arttığı" (Clarke, 2012: 124) süreçte gerçekleştirilen filmde, türe yakın bir tarzda anlatımlı ve canlandırmalı olarak hedef kitleye ulaştırılmıştır. Hatta anlatan ile dinleyen zihinsel canlandırmada da başrolü üstlenmektedirler. Olumsuzlukta sonsuzluğa birbirinin ardından yürüyenler gibi hikâyenin ağırlığı karşısında geri çekilen erkek karakter olumlu anlamda tırmanışa yönelmiştir. Umutsuzlukla umudun, kazanabilme adına vazgeçebilmenin, farklılıklar arasındaki uçurumu aşabilme yolunda sınırları zorlama çabasının temsili araştırma konusu kültürel yaşam tarzını görsel esintiye dönüştürmüştür.

Birçok sanat dalında idealize (Daşdemir, 2021: 365-367) edilen Türk kadını seçilen filmlerin ana karakterlerinde sevdasına, sözüne, töresine, kadim geleneklere bağlı temsil

edilmektedir. Gelin Kız Maviş filmi de diğerlerinde olduğu gibi zaman vurgusundan uzakta işlenmiştir. Yörük kültürünü yansıtan, tanıtan eser; deve üzerinde gelin alınması, çadır, kıyafet, geçim kaynakları, gündelik meşgaleler, kadın dayanışması, menfaatlerin insanları harcaması, saplantı, yalan, sahte ve gerçek sevgi temsilleri hedef kitlenin ilgisine sunulmuştur.

Örnek seçilen filmlerde "yele veririm yel almaz, sele veririm sel almaz, sınamak" gibi hususlar aktarılmaktadır. Kartal pençesi Boş Beşik'te çocuğa, Gelin Kız Maviş'te namusa pençe atmıştır. Gelin Kız Maviş'te baykuş, türbe, nakış, nargile, kartalın kanat vurması göçer günlerin temsili olmuştur. Hasan Boğuldu da taze bal, acı su (boğma rakı), dere boyu, dağa vurma, koca dağ, yaylaya varma, kasaba pazarı, dolak atkı iletisi, Kaz Dağı, pazar ola, at arabası, "dağlılarla obalılar ne kadar farklı yaşarız", hasattan sonra düğün, "insanın rızkı da peşinde gidermiş, yolumuza gidelim" üzerinden göçerler ile yerleşikler birbirine yaklaşık bir şekilde hedef kitleye ulaştırılmıştır.

Araştırma konusu, popüler kültürün hem bir aracı hem de ürünü olarak Türk sinemasının Yeşilçam olarak faaliyet gösterdiği yıllarda hedef kitleye ilettiği Yörük temalı ve temsili filmleridir.

Araştırmada Yöntem: Amacı ve Önemi Çalışmanın temel amacı Yeşilçam sinemasının dört filminin incelenmesidir. Cevabı aranan sorular şunlardır;

1. Yeşilçam sinemasında Yörük yaşam tarzının hangi unsurlarına yer verilmiştir?
2. Ana karakterler Türk töresini nasıl temsil etmektedir?
3. Kadim Türk kültüründen nelere işaret edilmektedir?
4. Sosyo kültürel hangi hususlar öne çıkmaktadır?

Sınırlılıkları "Günümüzde sadece Türkiye'de değil tüm dünyada yapım sistematiği öncelikle dijital platforma üretme üzerine bir politika izliyor. Aynı sinema salonlarında olduğu gibi hem kaliteli hem de kalitesiz birçok içerik ortaya çıkmaya devam ediyor. Burada sektörel anlamda şunu söylemek gerekir: Herhangi bir projesi sinemalarda yer bulamayacak ve sorun yaşama ihtimali olan bir yönetmen veya senarist, bu dijital platformlar sayesinde hikayesini anlatabilir ve dünyada birçok kişiye ulaşabilir. Bir diğer önemli nokta da dijital platformların dünyanın farklı ülkelerinden yönetmenleri ve ekipleri toplayarak daha lokal ama evrensel olan hikayeleri izleyici ile buluşturabilme eylemidir. Bu, çeşitliliği artıran önemli bir nokta. Geleneksel sinemanın içerik sıkıntısından uzun süredir söz ediyoruz ama son zamanlarda dijital platformların -seri bir üretim yapmaya başlamak zorunda olmalarını da düşünürsek geleneksel sinema anlatı formülleri ile iş yapmaya devam ediyorlar." (Seçmen, 2022)

İnteraktif sinemada iletişimin etkileşime dönüşmesinden yararlanılarak Yörük yaşam tarzı da yansıtılabilir. Yapım sorumluları, hedef kitlenin katkılarını film projelerinin yürütülmesi aşamasında medya ürününe ekleyip eserlerini renkli olduğu kadar daha reel duruma getirebilirler.

3. Öneriler

Sınırlılık kapsamında incelenen medya ürünlerinde yaşam tarzının yerleşik ve göçer kitleler arasındaki yaşam tarzının farklılıkları bilhassa izdivaç üzerinden genişletilerek yansıtılmaktadır. Hasan Boğuldu filminde bu durum ana karakterlerin ham anlatıcı, hem de yaşayan olarak detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Aynı şekilde bütün eserlerde yaşlı, çocuk, anne ve babanın bir arada yaşadıkları kara çadır filmin ana mekânı olarak yer almaktadır. Aynı figür Kızılırmak Karakoyun siyah beyaz görüntüsünde daha belirginleşmektedir.

Türk töresinin her alana hâkim ve bağlayıcı olduğu bilinmektedir. Uyulması zorunlu olan, herkesi bağlayan kurallar olarak aktarılmakta bu sebeple sevdadan dahi vazgeçilebildiği görülmektedir. Boş Beşik filmi gibi sevdanın peşinden sürüklenme hikayesi de töre üzerinde çatışmaya dahil olabilmektedir. İzdivaç ve evlat sahibi olamama töre üzerinden işlenmektedir.

Sesli açılış anlatı, töre, oba beyi, koyun, keçi, sürü, kaval, dağlar, deve, çağlayan, su, kuyu, çamaşır tokmaklama, dere, testi, çeşme, dere, çadır, düğün, ezan, namaz, kız isteme, nikah, dokuma, yün eğirme, kök boya, yufka, kirman, çıkrık, helallik, tuz ekmek hakkı, oba meclisi, göç başka yaylalara, obalılar, çağlayan, ağaçlar, çift sürme, kavga, heybe, hak meydanında hak için hususları sesli, görüntülü bir şekilde medya ürününde yer almaktadır. Binlerce yıllık yaşam tarzının kitlelere bilhassa belli bir zenginliğe erişenlere aktarımının (Maharramlı, 2022: 47) sınırlı olduğu görülmektedir.

Beyazperdede Yörüklerin yaşam tarzını develer, atlar, merkepler, koyunlar, keçiler gibi evcil hayvanlar yanında kartal, baykuş, keklik gibi vahşi yaşamın doğal mensupları temsil etmekte, hikayeleri insanlar üzerinden ilerlemektedir. Bu bağlamda nakliye misyonunu gerilerde bırakan develer ile deveciler müsabaka meydanlarında kendilerine yer bulabilmektedirler.

Beslenmesinde kadın ve erkeklerin birlikte rol aldığı, valiliklerin “folklorik amaçlı düzenlenmesi ve güreşen hayvanlara eziyet edilmemesi şartıyla izin” verilen pehlivan “Devenin levhası, çok önemlidir. Yani deve kimliğini üzerinde taşır. Havudunun üzerinde 'Maşallah' yazısı olur. Bir devenin mutlaka havanı olmalıdır. Üç parçadan oluşan giyimi. Devenin zömbek dediğimiz en üst yerinde Türk bayrağı olur. Belinin üstü ve onun altı. Zilgor denilen zilleri de vardır.” (Pektaş, 2024) Her yıl Ege havalisinde sürdürülen ve Yörük kültürünün önemli bir

parçası olan geleneksel, heyecanla ve renkli görüntüler ortaya koyan beklenen deve güreşlerine, bölge halkının yanı sıra yerli ve yabancı turistler de ilgi gösteriyor, sabırsızlıkla bekleniyor. (Bilişim, 2018)

Sadece Yörük temalılarda değil Anadolu ya da taşra konulu filmlerde "töre" ibaresi de ciddi bir bağlayıcı konumda dillendirilmekte ekseriyetle de kısıtlayıcı veya baskılayıcı bir unsur gibi takdim edilmektedir. Gerçekte ise Selçuklu ve Osmanlıların "ilk devrelerin kalma teamüllere Oğuz Töresi" olarak anılsa da "töre yalnız Oğuzların teamüllerinden ibaret değildir." (Gökalp, 2014: 19) Resmi ve özel televizyon kanalları dönem dizilerinde kurallar bütünü olarak aktarılması "töre" ifadesi sosyo-kültürel realiteye uygun bir tercih olarak görülmektedir.

Yörük yaşam tarzının mıntıkalar, yöreler, coğrafyalar arasındaki rabıtası göçleri de Türklüğün sessiz ritüellerinden olup kentleşen Anadolu insanın zevkle, heyecanla takip ettiği gösterilerle sürdürülmektedir. Örneğin Milas kent merkezinde davul zurna grubu eşliğinde tur atanlar, zaman zaman durarak yöresel oyunlar oynadı. Bahsi geçen kitlenin temsili göçünü gören vatandaşlar, fotoğraf çektirmeyi ihmal etmedi. Temsili Yörük göçü, harmandalı ve yöresel oyunların oynanması ile sona erdi. (Göçü, 2023)

Her an baskına hazır bir yaşam tarzı kadim Türk kültürü, filmlerde Yörük göçünün önemli unsuru sürülerin kontrolünde kendini göstermektedir. Sürekli hareket halinde binek hayvanları haricindeki sürülerin yerleşik yaşama zarar vermemesi yolunda büyük çaba sarf edilmesi icap ediyordu. Filmlerin ana hikayelerine çatışmalar kadar izdivaçlar olarak işlenebilmektedir. Tema, konu ve tür seçimleri ne olursa olsun Yörük yaşam tarzının unsurları halı, kilim, heybe, çorap, kazak, dantel vb. eserlerin ekran temsili onların göç güçlerine sınırsız enerji sağlayabilmektedir.

Sosyo-kültürel kapsamda yerleşik yaşam tarzı ekseriyetle zirai üretim yanında hayvancılıkla geçinen köy ve kasaba temsili şeklinde beyazperdede yer bulmaktadır. Göçerler de sürülerine dayalı hayvan ürünleri temsil edilmektedir.

Sonuç

Yaşam tarzı hareketlilik merkezli şekillenen Yörükler isimleriyle müsemma bir şekilde son derece planlı, programlı bir şekilde göç yürüyüşleri içerisinde yer almaktadırlar. Böylesi bir yürüyüş sıhhati, enerjikliği, kararlılığı, toplumsal birlikteliği, araç desteği, beklenmedik gelişmelere anında müdahale gibi hususları da kaçınılmaz hale getirir. Hem dahilde hem de hariçte kitle iletişimini en üst sınıra çıkarır. Bu sebeple Yörüklerin yürüyüşleri hiçbir zaman tamamlanamamıştır. Aynı şekilde Türk sinemasında araştırma konusunu yürüten film projelerinde de yürüyüş tamamlanamamış olup sürdürülmektedir.

Yeşilçam dönemlerinin geride kalması sonrasında yeniden şekillenen, bilimsel ve teknolojik gelişmelerden yararlanarak dijital platformlar erişen sinema sanatı eriştiği noktada hem gösterim, hem de festival hedefli bir halde, esaslı yaşamından süratle uzaklaşan Yörükler hususunda medya ürünlerine ilgi göstermelidir. Yılın belli aylarında Batı Anadolu yerleşim yerlerinin bir kısmında kitle iletişim araçlarının da geniş yer verdiği deve müsabakalarından, sivil toplum kuruluşları tarafından organize edilen festivallerden, şenliklerden, daha dar kapsamlı akademik etkinliklerden hareket çok geçmeden ilgilileri bağımsız yaşamaya, Milli Mücadele yıllarına, istiklal kahramanlarına, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e, Balkanlar ile Anadolu'nun yeni bir yurt edilmesiyle elde tutulmasına kısacası Türk milli kültürüne eriştirmektedir.

Bu sorumluluk bilinciyle evrensel sinema sanatının birlikte hareketi yerelden bölgesele, ulusaldan evrensele dünya kamuoyunun dikkatini çekecek hatta bütünden teke düşmesinden kaynaklanan meselelerinin çözümüne Türk kültürü alternatifi olabilecektir. Zira tamamlanamayan yürüyüşler yeni gelişmelerin hem mekanı hem gerekçesidir.

Kaynakça

Abalı, N. (2024), "Yörük ve Efelere Atılan İftiralar!", Yolcu TV Haber, 8 Aralık.

Abisel, N. (1995), Popüler Sinema ve Türler, Alan Yay., İstanbul.

Akkoyun, T. (2018), "Dünya Dili Türkçeye Sinema ve Film Desteğinin Tarihi Değeri", Yeni Türkiye, nr. 100, Mart-Nisan, ss. 90-102.

Akkoyun, T. (2020), "Türk Sinemasında Kültür – Sanat Harmanı Ütopyası", Yerli Düşünce, nr. 71, Kasım, ss. 36-39.

Arnheim, R. (2002), Sanat Olarak Sinema, (Trc. Rabia Ünal), Öteki Yay., Ankara.

Atalayer, F. (1994), Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Anadolu Yay., Eskişehir.

Atsız (2023), Türk Tarihinde Meseleler, Ötüken Nşr, İstanbul.

Berger, J. (1986), Görme Biçimleri, (Trc. Yurdanur Salman), Metis Yay., İstanbul.

Bilişim (2018), "Muğla'da Deveciler Yörük Kültürünü Yaşatıyor", Diriliş Postası, 27 Kasım.

Boş Beşik (Yönetmen: Orhan Elmas, 1969)

Caferoğlu, A. (1973), "Anadolu Etnik Yapısının Oğuz-Türkmen-Yörük Üçlüsü", İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, V/1-4, ss. 75-86.

Canikligil, İ. (2007), Dijital Video ile Sinema, Pusula Yay., İstanbul.

Clarke, J. (2012), Sinema Akımları: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler, (Trc. Çağdaş Eylem Babaoğlu), Kalkedon Yay., İstanbul.

Çay, M. Abdulhaluk (1983), Anadolu'da Türk Damgası: Koç Mezar Taşları Heykel ve Türkler, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Dağlar Bizimdir: Yörük Efe (Yönetmen: Nejat Saydam, 1964)

Dağlar Şahini Yörük Efe (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1959)

Danişmend, İ. H. (1983), Türklük Meseleleri, 2. b., İstanbul Kitabevi Yay., İstanbul.

Daşdemir, L. (2021), "Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanında İdealize Edilmiş Kadın Tipleri", Zaman Mekan Kadın, (Ed. Dilek Maktal Canko vd.), Ege Üniversitesi Yay., İzmir, ss. 365-367.

Eröz, M. (1967), "Türk Köy Sosyolojisi Meseleleri: Yörük- Türkmen Köyleri", Türkiye Harsî ve İçtimaî Araştırmalar Dergisi, nr. 87, ss. 119-154.

Gelekçi, C. (2005), "Türk Kültüründe Oğuz-Türkmen-Yörük Kavramları", Türkiyat Araştırmaları, ss. 9-18.

Gelin Kız Maviş (Yönetmen: Orhan Elmas, 1970)

Göçü (2023), "Yörük Göçü İlgi Gördü", Umut Milas, 13 Haziran.

Gökalp, Z. (2014), Türk Töresi, (Haz. H. İbrahim Şahin), Ötüken Nşr, İstanbul.

Güngör, G. A. (2023), "Gereği Düşünüldü", Gazete 3, 27 Eylül.

Hasan Boğuldu (Yönetmen: Orhan Elmas, 1990)

Haskuka, Arife (2016), "Anadolu Türkleri ve Balkanlar", Yerli Düşünce, II, nr. 21, Eylül, ss. 57-59.

İspir, N. B. (2012), "Online Mecrada Medya Planlama", Medya Planlama, (Ed. N. B. İspir), Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir, ss. 120-131.

Kırzıoğlu, M. F. (1993), "Azerbaycan'da ve Anadolu'da Türkistan'dan Gelen Eski Milli Gelenek: Kabirtaşı Olarak Kullanılan Koyun ve At Heykelleri", Vakıf Haftası, X, Ankara, ss. 133-160.

Kızılırmak Karakoyun (Yönetmen: Lütfi Ömer Akad, 1967)

Kongar, E. (2020), Devrim Tarihi ve Toplum Bilim Açısından Atatürk, 20. b., Remzi Kitabevi Yay., İstanbul.

Korkusuz Yörük Ali (Yönetmen: Esat Özgül, 1955)

Kurt, Ş. (2019), "Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema", Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, II, nr. 1, Mart, ss. 177-214.

Kuyucak, Esen (2002), Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Agora Kitaplığı Yay., İstanbul.

Lewis, Bernard (1996), Modern Türkiye'nin Doğuşu, (Trc. Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

Maharramlı, Q. (2022), "Content and Basic Function of Mass Communication", Mass Communication, (Ed. Aytekin Zeynalova), Liberty Academic Publishers, New York, pp. 42-47.

Mahmudova, G. (2022), "The New Media Literacy", Mass Communication, (Ed. Aytekin Zeynalova), Liberty Academic Publishers, New York, pp. 34-40.

Nurbaki, H. (1985), Türkistan'dan Türkiye'ye Anadolu Mucizesi, Damla Yay., İstanbul.

Parlak, S. (2018), "Feth-i Mübin ve Gazi Dervişler", Yerli Düşünce, IV, nr. 41, Mayıs, ss. 26-29.

Pektaş, G. (2024), "Aydın'da Develer Gelin Gibi Süsleniyor", Aydın Hedef, 16 Kasım.

Rigel, N. vd. (2005), 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar, Su Yay., Ankara.

Seçmen, E. A. (2022), "Geleneksel Sinema Hiçbir Zaman Bitmez", Beykoz Üniversitesi Basın Bülteni, Ocak, ss. 1-3.

Tekin, E. T. (2024), "Yörük Kültürünün Temelinde Buğday ile Koyun, Gerisi Oyun! Felsefesi Var", Yeni Söke, 11 Aralık.

Togan, A. Z. V. (1982), Oğuz Destanı: Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili, Enderun Kitabevi Yay., İstanbul.

Tohumlar ve Goca Yörük (Yönetmen: Mehmet Köprü, 2021)

Ünal, O. (1980), Horasan'dan Anadolu'ya: Türkiye Tarihi'ne Giriş, I, Töre-Devlet Yay., Ankara.

Yörük Aşkı Zalim Felek (Yönetmen: Muharrem Gürses, 1960)

Zeybek, M. (2024), "Yörük Çalıştayı Raporu Yayımlandı", Marmaris Manşet, 12 Aralık.