



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

“SÜMELA’NIN ŞİFRESİ: TEMEL” FİLMİ ÖRNEĞİNDE SİNEMA VE KÜLTÜREL KİMLİĞİN İFADESİ
THE EXPRESSION OF CINEMA AND CULTURAL IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE FILM
“SÜMELA’S CODE: TEMEL”

Abonoz KÜÇÜK*

Öz

Sinema filmleri ve televizyon dizileri, sözle başlayıp yazıyla devam eden anlatmanın en gelişmiş biçimini temsil etmektedir. Filmler ve diziler sayesinde söz ve yazıya görsellik de eklenmiş, böylece vaktiyle sözlü ve yazılı geleneklerin anlatıcılarının zihinlerde canlandırmaya çalıştıkları sahneler, seyircinin gözleri önünde oyuncular ve görsel efektler eşliğinde canlı bir hale büründürülmüştür. Sekizinci sanat olarak nitelendirilen sinema ve televizyonun sunduğu bu anlatım imkânlarından geleneksel kültürü oluşturan öğelerin aktarımı amacıyla da yararlanılmış, geleneksel kültüre özgü öğeler sinema filmleri, televizyon dizileri ve çizgi filmler vasıtasıyla dinleme ve okumadan giderek uzaklaşan günümüz insanına çok daha etkili bir şekilde iletilir olmuştur. Milyonlarca insana aynı anda hitap edebilen sinema ve televizyondan, geleneği güncellemek ve kültürel kimliği ifade etmek ve aktarmak amacıyla da yararlanılmıştır.

Bu çalışmada, sinema ve kültürel kimlik kavramları hakkında bilgi verildikten sonra sinemanın kültürel kimliği ifade etme ve aktarma işlevinin 2011 yapımı Türk komedi ve macera filmi “Sümela’nın Şifresi: Temel” filminde ne ölçüde başarıya ulaştığı tartışılmıştır.

Tip olarak Karadeniz bölgesine has mahalli fıkra tipi Temel’in, mekân olarak Trabzon’un merkeze alındığı bir kurguya sahip olan “Sümela’nın Şifresi: Temel” filmi, mizahi kurgusu içerisinde bölgenin kültürel kimliğine sıkça vurgu yapmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kültürel Kimlik, İşlev, Temel, Mizah.

Abstract

Cinema films and television series represent the most developed style of expression that beginning with word and going on with writing. Thanks to the films and television series, it has been added visually to the word and writing, thus, the scenes that the tellers of the traditions of oral and written timely try to animate in their mind, have been wrapped to be a living state accompany to actors and visual effects. It has been profitted by the possibilities of the expressions that presenting of the cinema and television which qualifies as the eight art, by the aim of the transfer of the elements that forming the traditional culture, and has been transmitted much more effectively to the human who dignesses gradually from listening and reading by means of the elements proper to the traditional culture that cinema films, television series and cartoons. It has been profitted by the cinema and television which can address to the milions of people at the same time for the purpose of updating the tradition and expressing and transferring the cultural identity.

In this study, it has been discussed that how much the function of expressing and transferring of cultural identity of the cinema succeeded in 2011 production Turkish comedy and adventure film “Sümela’a Code: Temel” after having been informed about the concepts of cinema and cultural identity.

The film “Sümela’s Code: Temel” which has a fiction as a local joke cast which belongs to the region of the Black Sea and as a place which is Trabzon, has stressed frequently to the cultural identity of the region in humorous fiction.

Keywords: Cinema, Cultural İdentity, Function, Temel, Humor.

“Sinema, sanat ve sanayi arasında çözülmemiş büyük bir denklemdir”
Paul Rotha (Nowell-Smith, 2008: 13)

Giriş

“Biz” merkezli bir aidiyet duygusuna sahip toplulukların düşünüş ve yaşayış biçimleri, maddi ve manevi üretimleri, onların kültürlerini oluşturur. Topluluk ya da toplumlar tarafından meydana getirilen kültürler bir yandan kuşaktan kuşağa aktarılırlar, diğer yandan da bu aktarım sırasında zamana, şartlara ve beklentilere bağlı bir şekilde değişip dönüşürler. Kültürü ve dolayısıyla kültürel kimliği de aktarma görevini yerine getiren kültür ortamları, insanlık tarihinin doğal gelişim seyri içerisinde söz ve eylemden, yazıya; yazıdan da söz, yazı, eylem ve görüntünün birlikte kullanılabilirdiği elektroniğe (sinema, televizyon vb.) yönelik bir gelişme kaydetmiştir.

Elektronik kültür ortamları, en yoğun şekilde popüler kültür ürünlerini işleyen bir niteliğe sahip olmasının yanı sıra, geleneksel kültür ürünlerinin de işlenip aktarıldığı önemli bir alandır. Elektronik kültür ortamları, ağırlıklı olarak sözü ve eylemi içeren görsel nitelik arz etmesi ve daha yaygın bir şekilde ulaşılabilir olması sayesinde günümüz toplumu tarafından etkili bir biçimde kullanılmaktadır.

Bu çalışmada sinema ve kültürel kimlik kavramları hakkında bilgi verildikten sonra, sinemanın kültürel kimliği aktarma işlevinin Trabzon ve Temel merkezli bir kurguya sahip “Sümela’nın Şifresi: Temel” filminde ne ölçüde başarıya ulaştığı tartışılacaktır.

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, abonoz_kucuk@hotmail.com

1. Sinema ve Kültürel Kimlik

Sinema, yirminci yüzyılın kültürel yaşamına egemen olan endüstrileşmiş sanat biçimlerinin ilki ve belki de en büyüğüdür. Panayır meydanlarındaki mütevazı başlangıcının ardından zaman içinde milyar dolarlık bir endüstri ve en görkemli ve özgün çağdaş sanat biçimi haline gelmiştir. Bir sanat dalı ve teknoloji olarak sinema, varlığını yalnızca yüz yıldır sürdürmektedir. İlkel sinema aygıtları Birleşik Devletler, Fransa, Almanya ve Büyük Britanya'da neredeyse eş zamanlı olarak 1890'larda ortaya çıkmıştı. Sonraki yirmi yıl içinde dünyanın her köşesine yayılmış, yüksek bir teknoloji geliştirmiş, dünyanın bütün kentlerindeki izleyiciler için en popüler eğlence biçimini yaratarak girişimciler, sanatçılar, bilim adamları ve politikacıların dikkatini çeken önemli bir endüstri haline gelmiştir. Sinema bir araç olarak, eğlencenin yanı sıra eğitim, propaganda ve bilimsel araştırma amacıyla da kullanılıyordu. Başlangıçta vodvil, popüler melodram ve resimli konferansı kapsayan öğelerin kaynaşmasıyla oluşan sinema, hızla sanatsal bir farklılık kazanmıştır, fakat artık diğer kitle iletişim ve eğlence araçlarının da ortaya çıkarak onun hegemonyasını tehdit ediyor olması, bu farklılığını kaybetmeye başlamasına neden olmuştur (Nowell-Smith, 2008: 13).

"Türk toplumunda "Hayal Perdesi"nden, "Beyaz Perde"ye geçiş, matbaacılık alanındaki gibi asırlık bir gecikmeyle olmamıştır. Paris'te ilk sinematograf gösterimini yapan Lumière Kardeşler'in operatörlerinden Alexandre Promio, 1896 tarihinde İstanbul'a gelmiş ve padişahın aldığı izinle İstanbul ve İzmir'de çeşitli belgesel filmler çekmiştir. İlk sinema filmi Saray erkânı, dönemin taklitçisi, hokkabazı, aynı zamanda da Batı'daki teknolojik gelişmeleri Osmanlı'ya taşıyan bir kültür aktörü olan Bertrand sayesinde izlemiştir. Halka açık ilk sinema filmi ise 1897 yılında Galatasaray'daki Avrupa Pasajı'nda bulunan Sponek Birahanesi'nde gösterilmiştir. İstanbul'daki ilk yerleşik sinema salonu, 1908 yılında Darülbeyaz'ın Komedi Bölümü'nün içinde açılmıştır. İlk Türk filmi olarak da bazıları Manaki Kardeşlerin 1911 yılında Sultan Reşat'ı çektiği filmi, bazıları da Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı filmi kabul etmektedirler. Türkiye'de yaygın sinema çalışmaları ise 1915 yılında Almanya örneğinde Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu dönemde ulusal Türk tiyatrosunun kurucusu olan Muhsin Ertuğrul'un, aynı zamanda Türk sinemasının gelişmesine de önemli katkılar sağladığı görülür. 1922-1939 yılları arasında Türk sinema çalışmaları, Muhsin Ertuğrul'un önderliğinde gerçekleştirilmiştir. Türkiye'nin ilk özel film yapım firmaları olan Kemal Film (1922) ile İpek Film bu dönemde faaliyete geçmiştir. 1950 ile 1970'lerin sonuna kadarki dönemde Türk sineması, Yeşilçam merkezinde gelişmiştir. Bu dönemde Lütfü Akad, Osman Seden ve Atif Yılmaz'ın katkılarıyla Türk sinemasının özgün anlatım dili ve üslubu oluşturulmaya çalışılmıştır. Yeşilçam sinemasında, önceki dönemin yapımcı temelli üretim tarzı zamanla terk edilmiş, izleyicinin istekleri ve eğilimleri önemsenmiştir. Televizyon ve videonun ortaya çıkışının da etkisiyle Yeşilçam sineması 1990'ların ortalarında beklenen seviyeye bir türlü ulaşamamıştır" (Özdemir, 2012: 215-216). 2000'li yıllardan günümüze kadar gelen süreçte özellikle son dönemde Türk sineması oldukça önemli bir gelişim kaydetmiştir.

Sinema yönlendirerek, yansıtarak duygu ve düşünceleri boyutlandırıp zenginleştirerek toplumun "bakış açısına" katkıda bulunmakta, ayrıca üzerinde çok az bilinen konular hakkında da ortak bir görüşün oluşmasına yardım etmektedir. Genel olarak tüm sanatlar belli bir dünya görüşünü yaşama biçimini yansıtırlar. Ancak sinema, önemli bir özelliği ile diğer sanatlardan ayrılmaktadır. Bu ayrılık, sinemanın doğasından kaynaklanır. Çünkü Jean Mitry'nin de belirttiği gibi sinema, nesnel ve somut yanı aracılığı ile toplumsal gerçekliğin ya da yaşanan olayın tam olarak içinde yer almaktadır (Güçhan 1992'den aktaran Önder, 2005: 114-115). Sinema sanatı, bu yönüyle kültür araştırmaları açısından önemli bir alan hüviyetine sahiptir.

Kültürel araştırmalar, birey ve grupların, içinde ve sayesinde kendi kimliklerini ve benlik algılamalarını inşa ve müzakere ettikleri ve savdukları bağlamları incelediği sürece, kimlik meselesi kültürel araştırmalar için merkezi bir konuyu oluşturur. Kültürel araştırmalar, ağırlıklı olarak kimliğin ortodoks izahları denebilecek şeyi sorgulayan, kimlik problemine ilişkin yaklaşımlardan yararlanır. Ortodoks yaklaşım, benliğin özerk bir şey (istikrarlı ve bütün dış etkilerden bağımsız) olduğunu varsayar. Kültürel araştırmalar, kimliği onun dışında ve ondan farklı (öteki) olan bir şeye karşı sorumlu tutan yaklaşımlardan yararlanır (Edgar ve Sedgwick, 2007: 175-176).

Sosyal bilimlerde ben, benlik-kendilik, kişilik ve kimlik kavramları, genellikle aynı anlamda kullanılmaktadır. Kimlik kavramının tam bir tanımını yapmak için bu kavramların birbirinden kesin olarak farklılıklarının ortaya konması gerekmektedir. Kimlik türünü üçe ayırmak mümkündür. Bunlar; 1. Kişisel kimlik (ben kimim?), 2. Psikososyal kimlik (biz kimiz?), 3. Ulusal/Kültürel kimlik (bizler hangi ulus/kültürden geliyoruz) (Güleç 1992'den aktaran Mora, 2008: 4).

Toplumsal (Ulusal/Kültürel) kimlik olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir sembolik sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır. Burada önemli olan kelimeler, cümleler ve metinler değil, gelenekler, danslar, örnekler, işlemler, giysiler ve dövmeler, yeme ve içme, anıtlar, resimler, coğrafyalar, yol ve sınır

işaretleridir. Ortaklığı belli eden her şey gösterge olabilir. Dilin araçsallığı değil, simgelerin işlevi ve gösterge yapısı önemlidir. Simgelerle gösterilen bu ortaklığın tamamını “kültür”, daha doğrusu “kültürel sistem” olarak adlandırmak istiyoruz. Toplumsal kimlik, onu biçimlendiren, daha doğrusu yeniden üreten belli bir kültürel sisteme denk düşer. Kültürel sistem, ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü araçtır (Assmann, 2001: 139).

Sinema, nesnel ve somut yanı ile kültürün ve dolayısıyla kültürel kimliğin gösterimi ve aktarımı noktasında önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Sinema, ayrıca sözle başlayıp yazıyla devam eden anlatmanın en gelişmiş biçimini temsil etmektedir. Filmler sayesinde söz ve yazıya görsellik de eklenmiş, böylece vaktiyle sözlü ve yazılı geleneklerin anlatıcılarının zihinlerde canlandırmaya çalıştıkları sahneler, seyircinin gözleri önünde oyuncular ve görsel efektler eşliğinde canlandırılmıştır. Sekizinci sanat olarak nitelendirilen sinema ve televizyonun sunduğu bu anlatım imkânlarından geleneksel kültürü oluşturan öğelerin aktarımı ve ifadesi amacıyla da yararlanılmış, geleneksel kültüre özgü öğeler sinema filmleri vasıtasıyla dinleme ve okumadan giderek uzaklaşan günümüz insanına çok daha etkili bir şekilde iletilir olmuştur.

Çalışmamızda konu edinilen “Sümela’nın Şifresi: Temel” filmi bu noktada önemli bir örnektir. Kurgu ve çekim alanı olarak Trabzon’un seçtiği filmde, kentnin maddi ve manevi kültür ürünlerine sıkça vurgu yapılmıştır.

2. “Sümela’nın Şifresi: Temel” Filminde Kültürel Kimliğin Aktarımı Üzerine

2011 yapımı Türk komedi ve macera filmi “Sümela’nın Şifresi: Temel”in yönetmenliğini Adem Kılıç senaristliğini ise Yılmaz Okumuş yapmıştır. Karadeniz bölgesine has mahalli fıkra tipi Temel’i merkeze alan filmin yapımcısı Üçgen Yapım Evi’dir. Film, 16 Aralık 2011 tarihinde Pinema Film dağıtımıyla vizyona girmiştir.

“Sümela’nın Şifresi: Temel” filmi, Temel ve Zuhul karakteri üzerine kurgulanmıştır. Film, fakir bir imamın oğlu olan işsiz ve eğitimsiz Temel’in, büyük bir aşkla sevdiği Yücesoyların kızı zengin ve eğitimli Zuhul’e kavuşabilmek için verdiği mücadeleyi konu edinmektedir.

Filmde Temel ve Zuhul karakteri dışında İmam Necati Sözer, Turgay, Yusuf Hanoğlu, Korkunç İvan, Papaz Hristo, Hıdır Yücesoy, Ali Kemal Sözer, Sinan, Davut, Şehriye Sözer, Valeri Abromoviç, Cemil, Asiye, Filiz, Hüseyin, Turabi ve Bekçi tipleri yer almaktadır.

Filmde geleneksel özellikler arz eden tipler Temel ve babası Necati Hoca üzerinden işlenmektedir. Filmde Temel karakteri masallara özgü “Keloğlan”, fıkralara özgü “Karadenizli Temel” tipinin özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Necati Hoca ise Trabzon kent kültürüne damgasını vurmuş “Hoca, Oflu, Oflu Hoca” tiplerinden izler taşımaktadır.

Film, Temel’in tamirhaneye çevirdiği odasında üç namlulu silah yapması hadisesiyle başlamaktadır. Temel’in odasının duvarında Özay Gönlüm’ün yaren (üçlü saz) adı verilen sazıyla çekildiği fotoğraf yer almaktadır. Temel, bu fotoğrafa bakarak “Özay Gönlüm ne büyük adammış. Bunu ancak bir Karadenizli akıl edebilir. Demek ki rahmetliye bi yerden Lazlık bulaşmış” demektedir. Bu ifadeleriyle Temel, esin kaynağının Özay Gönlüm’ün yaren (üçlü saz) adı verilen üçlü sazı olduğunu örtülü bir şekilde dile getirmekte ve bu tabancayı Trabzonspor’un maçlarından sonra daha coşkulu bir kutlama yapmak için icat ettiğini söylemektedir. Filmin bu ilk sahneleri, Karadenizlilerin el sanatlarındaki ustalığına, tabanca ve Trabzonspor tutkusuna vurgu yapmaktadır.

Filmin bir sonraki sahnesinde Temel’in annesi, babası ve Yusuf Hanoğlu isimli bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnede Temel’in babası Necati Hoca, Yusuf Hanoğlu’nun kızı Songül’ü Temel’e istemektedir. Bu görüşmenin olumlu neticelendiği anda Temel’in icat ettiği ve Alanzinho adını verdiği üç namlulu tabanca aniden patlamaktadır. Bu patlamadan sonra Yusuf, “La noliy. Yoksa gene bu i.ne Çernobil mi patladı. Biz kızı daha yeni verduk, ne çabuk tabancalar patladı.” diyor. Burada Karadeniz’in 80’li yıllarda karşı karşıya kaldığı Çernobil gerçeğine ve düğün, nişan gibi geleneksel törenlerde kutlama amaçlı tabanca atma geleneğine vurgu yapılmaktadır.

Tabancanın kazayla patlamasından sonra Temel’in babası tarafından azarlandığı bir sahne yer almaktadır. Burada Temel’in abisi Ali Kemal Sözer de filme dahil olmaktadır. Necati hoca Ali Kemal’i örnek bir evlat göstererek Temel’i eleştirmekte ve ona kız istemekten vazgeçtiğini dile getirmektedir. Bu sırada Temel, zaten Songül’ü istemediğini ve Yücesoyların Zuhul’e aşık olduğunu dile getirmektedir. Bunun üzerine babası “onlar multı milyarder bir aile, sense boş gezenin boş kalfası fukara bir imamın oğlu. Nah verirler sana Zuhul’i” şeklinde karşılık vermektedir. Burada tembel ve fakir Keloğlan tipine ait ilk ipuçları karşımıza çıkmaktadır.

Filmde ana karakter, Karadenizli Temel tipi üzerinden konumlandırılmış olsa da bu karakterde aynı zamanda Keloğlan’ın özellikleri de görülmektedir. Fakirlik, saflık, fiziki görünüş, tembellik, ailesi tarafından sürekli küçümsenmesi ve azarlanması, olağanüstü bir şekilde şansının yaver giderek engelleri aşması gibi hususlar, Temel tipinde Keloğlan özelliklerinin görülmesinde etkili olan durumlardır. Temel de Keloğlan

gibi padişah sayılabilecek derecede zengin olan Yücesoyların kızını temiz sevgisi, olağanüstü bir şekilde şansının yaver giderek engelleri aşması neticesinde alabilmiştir. Keloğlan ve Karadenizli Temel tiplerine karşılaştırmalı bir şekilde baktığımızda her ikisinde de tembellik, saflık, olağanüstü bir şekilde engelleri aşma, fiziki açıdan çirkinlik (kellik ve uzun burunluluk gibi), şanslılık gibi hususlarda benzerlikler görülmektedir. Ancak bilindiği üzere Keloğlan masal, Karadenizli Temel ise fıkra tipidir. Filmde padişah derecesinde zengin olan Yücesoyların kızı Zuhal'e kavuşma paralelinde ortaya çıkan durum, masallara ve özellikle Keloğlan masallarına has bir durumdur. Bu mücadele esnasında geçen komik hadiseler ise fıkralara özgü bir durum olup, Karadenizli Temel fıkralarının yapısıyla örtüşür bir haldedir.

Filmin devamında Zuhal bir iş kadını olarak babası Hıdır Yücesoy'la birlikte İstanbul'da karşımıza çıkmaktadır. Filmde Temel ve Zuhal arasındaki uçuruma dikkat çekmek için olsa gerek, böyle bir sahne bir önceki sahnenin ardı sıra verilmiştir. Temel'in fakirliğine, tembelliğine ve işsizliğine; Zuhal'in ise babasının şirketinde kendinden emin bir şekilde çalışmasına ve eğitilmiş oluşuna bu sahneyle birlikte vurgu yapılmaktadır. Burada bir nevi çıplak gerçeklik ortaya konmakta ve izleyiciye mukayese yapma şansı verilmektedir.

Filmde, Temel'in arkadaşlarıyla kayıkhanede muhabbet ettiği bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Arkadaşları, Temel'e Zuhal'i kendisine vermeyeceklerini, onun çok zengin ve eğitilmiş birisi olduğunu söylerler. Bunun üzerine Temel "Keloğlan padişahın kızını nasıl aldı o zaman?" diye sorar. Bu sırada bir geri dönüş yapılarak Temel'in ilkokul çağlarına ait bir sahne sunulur. Bu sahnede Zuhal, Temel'in gözündeki çapağı almaktadır. Temel, buradan hareketle Zuhal'in de kendisini sevdiğini düşünmektedir. Ancak Zuhal'in Temel'in aşkıdan haberi bile yoktur.

Arkadaşları Temel'in yukarıdaki ifadelerinden hareketle sadece kızı babasından istemenin kaldığına karar verirler. Bu arada Temel'in Rus bir bayanla arasında geçen, mizah unsurunun ağırlıklı olarak kullanıldığı bir sahne yer almaktadır.

Bu sahnelerden sonra Temel'in Hıdır Bey'den Zuhal'i istemesi konu edinilmektedir. Hıdır Bey, Temel'in Zuhal'i istemesine çok kızar. Temel'in ayaklarının dibine birkaç el ateş edip onu azarlar. Temel'e hayal dünyasında yaşamaması gerektiğini, Zuhal'i alması için zengin olması gerektiğini söyler ve kızgın bir şekilde orayı terk eder.

Bu sahne, o ana kadar hayal dünyasında yaşayan Temel'in gerçeklerle yüzleştiği andır. Filmin olay örgüsü içerisinde ana karakter Temel'in sevgilisi Zuhal'e kavuşmak için karşılaştığı ilk ciddi engel budur. Temel bu sahneyle birlikte gerçeklerle yüzleşmekte ve mücadeleye başlamaktadır.

Sümela'daki hazineyi bulup zengin olmak ve Zuhal'e kavuşmak niyetinde olan Temel, filmin sonunda olağanüstü bir şekilde gelişen olaylarla Zuhal'in gönlünü kazanmayı başarır ve onunla evlenir. Zuhal'e kavuşmasında zengin olmasından çok canını onun için feda edebilecek kadar çok sevmesinin etkili olduğu görülmektedir. Bu mücadele esnasında Sümela Manastırı, Ağa Barbara Kilisesi, Trabzonspor tutkusu, nazar (göz) inanışı, kurşun dökme, kolbastı gibi kültürel öğelere yer verilmiştir.

Filmdeki bir diğer geleneksel tip Necati Hoca'dır. Necati Hoca camide vaaz verirken Trabzonspor'un kombine biletini almanın İslam'ın şartlarına yakın bir faaliyet olduğunu dile getirmektedir. Bu sahnede kent kültüründe Trabzonspor'un ne kadar kıymetli olduğu ortaya konulmaktadır. Necati Hoca bir diğer vaazında kadınların botoks yaptırdığından söz ederek bunun nedeni olarak da erkekleri gösterir. Filmde Necati Hoca'nın vaazları üzerinden güncel olay ve konular mizah unsuruyla desteklenerek işlenmiştir.

İmam (Hoca) tipi, Trabzon kent kültüründe mizah paralelinde sıkça kullanılmaktadır. Özellikle "Ofllu Hoca Fıkraları" 1990'lı yıllarda kent kültürüne damga vurmuştur. Bu fıkralar kasetlere kaydedilmiş ve pazarlanmıştır. İnternet ortamının yaygınlaşmasından sonra bu fıkraların internet ortamında da yayınlanmaya başlandığı görülmüştür.¹ Ofllu Hoca tipi dışında tek başına Ofllu tipi de kent kültüründe mizah paralelinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda ortaya çıkan bir fıkra şöyledir:

"Ofllilar toplandi kuş tüfeğuyula beraber Rusya'ya doğru ateş yapayler. Geldi hacinin bir tanesi:

-Oğlum ne yapaysunuz,

Dediler ki:

-Rusya'lan savaş ediyruk

Hacı:

- Kuş tüfeğunlan koskaca Rus devletinlen nasıl savaş ediyrsiniz

Dediler:

- E hacı ne etcuk.

Hacı:

-Geç çekilin kenara. Benim işum.

¹ Bu hususta önemli bir kayıt için bk. <https://www.youtube.com/watch?v=npl6Q8S2Fyc>

Hacı bir gürgen ağacı kesün dedi, kestiler. İçini oyun dedi, oydular. Barut saçma koyun, koydular. Kafaya bir demir, ya Allah, Bismillah Rusya'ya doğru ateş ettiler. Gürgen infilak etti yüz Ofli şehit.

Bunun üzerine hacı:

-Burda yüz öli varsa Rusya'nın anasını ..."²

Yine Ofli tipiyle alakalı olarak yörede yaygın olan kemeçeli icra geleneği kapsamında da mizahi destanlar üretilmiştir. Bu destanlara, İsmail Türüt'ün seslendirdiği Ofli ile Şeytan adlı eser, önemli bir örnektir.³

Görüldüğü üzere "Hoca, Ofli, Ofli Hoca" tipi yörenin mizah kültüründe önemli bir yere sahiptir. "Sümela'nın Şifresi: Temel" filminde Necati Hoca üzerinden bu tip başarılı bir şekilde işlenmiştir. Bu tiplerle alakalı olarak 2014 yılında "Ofli Hoca'nın Şifresi" adlı bir film de çekilmiştir.

Filmde dikkat çeken bir diğer sahne kahvehanede geçmektedir. Necati Hoca Davut'a "gene baba oldun he bu kaçınıcı uşak midur kız midur adını ne koydunuz" diye sorar. Davut "üçüncüdür bu, uşaktır, adını Oğuz koyduk" der. Necati Hoca "Oğuz haburalara yoktur Kuran'da da yoktur nerden çıktı" diye sorar. Davut ise "hocam Kuran'ı Kerim'de geçey" der. Bunun üzerine Necati Hoca "ula ben kırk yıllık hocayım neresinde geçey" diye sorar. Davut ise "Hocam oğuzu billahimin eşşeytanir racimde geçey" der ve kahvehanede bir kahkaha kopar. Bu sahne yörenin ağız özelliklerini ortaya koyması açısından önem arz etmektedir. Ağız özelliklerinden ötürü milli kimliğe dayalı Oğuz ismini, dini kimliğe dayalı bir isim zanneden Davut, hocanın itirazı karşısında besmeleyi kendi ağız özelliklerine göre seslendirerek, eylemini meşrulaştırma gayesi gütmektedir. Bu bağlamda filmin son sahnesinde gelin arabasının arkasına Temel isminin kısaltması olarak "D" harfinin yazılmış olması da örnek teşkil etmektedir.

Sonuç

"Sümela'nın Şifresi: Temel" filmi, özelde Trabzon, genelde ise Karadeniz kültürel kimliğinin gösteriminde önemli bir görevi yerine getirmiştir. Filmde maddi ve manevi kültür unsurlarına sıkça vurgu yapılmıştır.

Filmin adından da anlaşılacağı üzere maddi kültür ürünleri bağlamında Sümela Manastırı ve Agai Barbara Kilisesi vurgu yapılan alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin olay örgüsü içerisinde bu mekânlar üzerinden kent tarihindeki mübadele gerçeğine de temas edilmiştir. Maddi kültür ürünleri bağlamında tarihi mekânlar dışında yöre insanının el sanatlarındaki yeteneğine, kemeçeye, hamsiye ve Trabzonspor'a da vurgu yapılmıştır.

Filmde maddi kültür ürünleri dışında, manevi kültür ürünlerine de sıkça temas edilmiştir. Bu noktada Karadenizli Temel tipi, Keloğlan tipi, "Hoca, Ofli, Ofli Hoca" tipi, kurşun dökme ritüeli, nazar (göz) inanışı ve kolbastı oyunu ön plana çıkan unsurlardır.

Sonuç olarak yukarıda sıralamaya çalıştığımız maddi ve manevi kültür ürünleri üzerinden çekilen "Sümela'nın Şifresi: Temel" filminin, bazı acemilik ve zorlamalara rağmen, sinemanın kültürel kimliği gösterme ve aktarma işlevini yerine getiren önemli bir eser olduğunu söyleyebiliriz. Filmin maddi ve manevi kültür ürünlerine dayalı olay örgüsü, bu işlevi başarılı bir şekilde yerine getirmesinde ana etkindir.

KAYNAKÇA

ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çeviren: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EDGAR, Andrew ve SEDGWICK, Peter (ed.) (2007). *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar Sözlüğü*, Çeviren: Mesut Kardeşhan, İstanbul: Açılım Kitap.

GÜÇHAN, Gülseren (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitabevi.

GÜLEÇ, Cengiz (1992). *Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi*, Ankara: Verso Yayıncılık.

MORA, Necla (2008). "Medya ve Kültürel Kimlik", *International Journal of Human Sciences/Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 1-14.

NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.) (2008). *Dünya Sinema Tarihi*, Çeviren: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ÖNDER, Selahattin (2005). "Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 2, s. 113-135.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.

² Kayıt için bk. <https://www.youtube.com/watch?v=aSms98KvMLs>

³ Eser için bk. <http://www.izlesene.com/video/ofli-ile-seytan-ismail-turut/320509>