

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL
MESELELER**

Ayşegül ŞAHİN

Yüksek Lisans Tezi

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

NİSAN 2022

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL MESELELER

Tez Yazarı
Ayşegül ŞAHİN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Yunus NAMAZ

**NİSAN 2022
ELAZIĞ**

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL MESELELER**” Başlıklı Yüksek Lisans Tezi’nin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

15.04.2022

Ayşegül ŞAHİN



ÖN SÖZ

Sinemanın toplumun içinde yaşanan olaylara, hareketlere ışık tutarak gösterebilme, izleyicileri harekete geçirebilme özelliği onu diğer alanlardan farklı bir konuma taşımaktadır. Sinemanın içeriği ise yaşanan zamanın inançlarını, tavırlarını ve değerlerini yansıtmaktadır. Sinemada yansıtılan şeyler, dönemin tarihsel, kültürel, toplumsal özelliklerine göre belirlenmektedir. Bu bağlamda sinemanın sosyolojik yapısı ortaya çıkmakta ve bir ülkenin toplumsal yapısını anlamak için o dönemde çekilmiş filmleri incelemek önem taşımaktadır.

Türkiye 1960'lı yıllar ile birlikte değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Yaşanan darbeler, ekonomik krizler toplumsal hayatta birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Birçok değişimle karşı karşıya kalan Türkiye'de değişimlerin sancıları uzun süre yaşanmıştır. Ülkede yaşanan toplumsal meseleler her alanı olduğu gibi sinemayı da etkilemiştir. Toplumsal meselelerin (göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu) yoğun olarak yaşandığı dönemlerde yönetmenler daha gerçekçi bir biçimde filmler çekmişlerdir.

Tez çalışmasında, Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği *Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988), *Gülen Adam* (1990) filmlerinde güçlü bir sanat dalı olan sinemanın, toplumsal değişim ve dönüşümleri nasıl yansıttığını, Türkiye'de yaşanan toplumsal meselelerin (göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu) hangi şekilde aktarıldığını incelenmektedir.

Bu çalışmanın meydana gelme sürecinde desteğini ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Yunus NAMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışma süresince fikirleri ve düşünceleriyle bana birçok konuda yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Arif YILDIZ'a yardımlarından ve katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca bana destek olan ve bu zorlu sürecin her noktasında sabır gösteren ailemin her bir ferdine teşekkür ederim. Son olarak çalışma sürecimde koşullar ne olursa olsun her zaman yardımcı olan ve beni destekleyen arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Ayşegül ŞAHİN

ELAZIĞ-2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN	I
ÖN SÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
GÖRSELLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	5
1.2. Araştırmanın Amacı	5
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Araştırmanın Varsayımları	6
1.5. Araştırmanın Kısıtları	6
1.6. Evren ve Örneklem	7
1.7. Veri Toplama ve Analiz Teknikleri	7
1.8. Araştırmanın Yöntemi	7
2. TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL MESELELER VE TÜRK SİNEMASI	9
2.1. Türk Sineması ve Türk Sinemasının Gelişimi	9
2.2. Türkiye'de Sosyal, Ekonomik ve Siyasal Anlamda Toplumsal Meseleler	10
2.2.1. Türkiye' de 1960-1990 Dönemi Sosyal, Ekonomik ve Siyasal Durum	10
2.2.1.1. 1960'lı Yıllar	10
2.2.1.2. 1970'li Yıllar	11
2.2.1.3. 1980'li Yıllar	12
2.3. Türkiye'de Toplumsal Meselelerin Sonuçları ve Sinema	14
2.4. Sinema ve Toplum İlişkisi	16
2.5. Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler	18
2.5.1. İlk Yıllar Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler (1914-1922)	18
2.5.2. Tiyatrocular Döneminde Toplumsal Meseleler (1922-1939)	19
2.5.3. Geçiş Döneminde Toplumsal Meseleler (1939 -1959)	20
2.5.4. Sinemacılar Döneminde Toplumsal Meseleler (1950-1960)	21
2.5.5. Yeni Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler (1963 – 1980)	22
3. KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL MESELELER	24
3.1. Kartal Tibet ve İlk Sinema Çalışmaları	24
3.2. Kartal Tibet'in Oyunculuk Döneminde Öne Çıkan Temalar	24
3.3. Kartal Tibet'in Yönetmenlik Döneminde Öne Çıkan Temalar	25
3.4. Kartal Tibet Filmlerinde Toplumsal Meseleler	27
3.4.1. Filmleri İzleme, Değerlendirme ve Analiz Süreci	27
3.4.2. Sultan (1978) Filminde Toplumsal Meseleler	28
3.4.2.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü	28
3.4.2.2. Filmde Toplumsal Meseleler	29

3.4.3. Zübük (1980) Filminde Toplumsal Meseleler.....	34
3.4.3.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü.....	34
3.4.3.2. Filmde Toplumsal Meseleler	35
3.4.4. Gurbetçi Şaban (1985) Filminde Toplumsal Meseleler	41
3.4.4.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü.....	41
3.4.4.1. Filminde Toplumsal Meseleler	41
3.4.5. Öğretmen (1988) Filminde Toplumsal Meseleler	47
3.4.5.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü.....	48
3.4.5.2. Filmde Toplumsal Meseleler	48
3.4.6. Gülen Adam (1990) Filminde Toplumsal Meseleler	54
3.4.6.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü.....	54
3.4.6.2. Filmde Toplumsal Meseleler	54
4. SONUÇ	62
KAYNAKÇA.....	65
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET

KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL MESELELER

Ayşegül ŞAHİN
Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimleri Enstitüsü
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
Nisan-2022, Sayfa: VIII+68

Türk siyasal hayatında darbeler ve askeri müdahalelerin 1960’lardan 2000’li yıllara kadar uzayan biçimleri, sinema filmleri için de önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Toplumsal sorunları kendi filmlerinde ele alan yönetmenler, Türk Sinemasında önemli meselelere dikkat çekmiş, Kartal Tibet bu anlamda önemli filmler üretmiştir. Kartal Tibet sinemasında toplumsal sorunların neler olduğunu ortaya koyan bu çalışmanın amacı, sinema ile toplumsalın, toplumcu-gerçekçiliğin filmlerdeki bağlantıları analiz etmektir.

Çalışmada Türkiye’de yaşanan değişim ve dönüşümler sonucu ortaya çıkan toplumsal meselelerin “*Sultan (1978)*, *Zübük (1980)*, *Gurbetçi Şaban (1985)*, *Öğretmen (1988)*, *Gülen Adam (1990)*” filmleri üzerinden yansımaları ele alınmıştır. Kartal Tibet’in yönetmenliğini yaptığı bu filmlerde eleştirel bir dil kullanıldığı gözlenmiş, izleyiciyi güldürürken düşündürmeyi amaçlayan yapımlar üretildiği görülmüştür. Gecekondu ve yoksulluk sorununa değinen *Sultan* filmi, siyasal değişimlerin neden olduğu geleneksel ve modern arasında nasıl davranacağını bilemeyen halkın işlerini kendi koydukları kurallar ile halledişlerini işleyen *Zübük* filmi, ekonomik nedenler sonucu iç ve dış göçün yaşandığı yıllarda dış göç olgusunu işleyen *Gurbetçi Şaban* filmi, köyde öğretmen olarak çalışan ve bolluk içinde yaşayan Hüsnü öğretmenin zorunlu olarak şehre göç etmesi beraberinde gelen zor, yoksul bir yaşamı izleyiciye aktaran *Öğretmen* filmi ve doğduğu günden beri her olaya gülen Şaban’ın yoksulluk karşısındaki duruşu, gecekondulaşma, arazi rant sorununun anlatıldığı *Gülen Adam* filmi, dönemin toplumsal yaşamı ile ilgili izleyiciye ve geleceğe dönem hakkında birçok bilgi sunmaktadır. Bu çalışma kapsamında filmlerin incelemesinde elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Kartal Tibet, Toplumsal Meseleler, Yoksulluk, Göç

ABSTRACT
SOCIAL ISSUES IN KARTAL TIBET CINEMA

Ayşegül ŞAHİN
Master Thesis

FIRAT UNIVERSITY
Institute of Social Sciences
DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES
April-2022, Page: VIII+68

The forms of coups and military interventions in Turkish political life, extending from the 1960s to the 2000s, also constituted an important source for motion pictures. The directors, who dealt with social problems in their films, drew attention to important issues in Turkish cinema, and Kartal Tibet produced important films in this sense. The aim of this study, which reveals what social problems are in Kartal Tibet's cinema, is to analyze the connections between cinema and social issues and socialist-realism in films.

In the study, the reflections of the social issues that emerged as a result of the changes and transformations in Turkey through the films “*Sultan* (1978), *Zubuk* (1980), *Saban the Expatriate* (1985), *The Teacher* (1988), *Gülen Adam* (1990)” were discussed. It was observed that a critical language was used in these films directed by Kartal Tibet, and productions aiming to make the audience think while making them laugh were produced. The movie “*Sultan*”, which touches on the problem of slums and poverty; the movie “*Zübük*”, which deals with the way people who do not know how to behave between the traditional and the modern caused by the political changes, handle their affairs with the rules they set; the film “*Saban the Expatriate*”, which deals with the phenomenon of external migration during the years of internal and external migration as a result of economic reasons; “*The Teacher*” film which conveys the difficult and poor life of the teacher Hüsni, who works as a teacher in the village and lives in abundance, that comes with his forced migration to the city, and the movie “*Gülen Adam*” (Smiling Man), about Saban's stance against poverty, slums, and the land rent problem, who has been laughing at every event since the day he was born, it offers a lot of information about the social life of the period to the audience and the future. Within the scope of this study, the data obtained in the analysis of the films were evaluated and interpreted with the descriptive analysis method.

Keywords: Turkish Cinema, Kartal Tibet, Social Issues, Poverty, Migration

GÖRSELLER LİSTESİ

Kare 1. Sultan'ın Temizliğe Gittiği Ev.....	29
Kare 2. Gecekondu Mahallesi.....	29
Kare 3. Yönetmenin Sisteme Köprüye Hayır Eleştirisi	32
Kare 4. Yüksek Katlı Binaların Gösterilmesi	32
Kare 5. Çeşme Başına Su Almaya Giden Kadınlar, Su Kuyukları.....	33
Kare 6. Zübük Filminin Giriş Sahnesinde Gösterilen Gazete Kupürleri	35
Kare 7. İbrahim Zübükzade'nin Yaptırdığı Gazete Haberleri	39
Kare 1. İbrahim Zübükzade Efsanesinin Sona Erdiğini Gösteren Gazete Kupürleri.....	39
Kare 9. Herkesin Tek Odada Uyuduğunu Gösteren Sahneler	43
Kare 10. Ortak Alanda Yemek Yedikleri Sahne.....	42
Kare 11. Eski Şapkayı Modern Şapka ile Değiştirdiği Sahne.....	43
Kare 12. Göç Edilen Ülkenin Gelişmişliğinin Gösterildiği Sahneler	45
Kare 13. Ülkenin Kültürel Ortamına Dair Görüntüler.....	45
Kare 14. Şaban'ın Gördükleri Karşısında Verdiği Yüz İfadesi.....	46
Kare 15. Şaban'ın Evinde Çalışan Almanlar.....	45
Kare 16. Almanların Atatürk'e Selam Verdiği Sahne.....	47
Kare 17. Gecekondu Mahallesinden Görüntü.....	49
Kare 18. Hüsnü Öğretmenin Kiraladığı Ev.....	47
Kare 19. Gecekondu Mahallesine Taşındıkları Sahneler.....	49
Kare 20. Şehrin Trafiği, Fabrika Dumanları, Denize Dökülen Çöpler	55
Kare 21. Gecekondu Evinden Görülen Yüksek Katlı Binalar	59
Kare 22. Yıkım Ekibinden Evleriyle Birlikte Kaçtıkları Sahneler	60
Kare 23. Ülkenin Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortamına Dair Görüntüler.....	60

1. GİRİŞ

1895 yılında Lumiere Kardeşler, icat ettiği “Cinematographe” makinesi ile Ciotat’taki tren istasyonuna giren bir treni perdeye yansıtarak izleyiciye sunmuşlardır. Sinemanın insanlık tarihine dâhil olmasına önayak olan fakat sinemanın taşıdığı potansiyelin tam olarak farkına varamayan kardeşler, sinemayı geleceği olmayan bir icat olarak görmüşlerdir (Koç, 2012: 47). Sinemanın gücü 20. yüzyılda fark edilmiş ve sinema; sanat, endüstri, kitle iletişim aracı olarak toplumsal hayatta yer edinmeye başlamıştır. Sinemanın algılanan dünyayı zamandan ve mekândan bağımsız olarak yeniden ve farklı bir biçimde sunan bir alan olması, onu toplumsal hayatta söz sahibi yapan önemli bir neden olarak görülmektedir (Koç, 2012: 47). Ryan ve Kellner (2016) sinemanın, düşüncelerimizi paylaştığımız, paylaşarak çoğalttığımız bir mekân olduğunu belirtmektedir. Onlara göre sinema, ideolojik üretim açısından önemli bir araçtır. Dolayısıyla toplumsal değişim ve dönüşümler, sinemanın konusunu oluşturmakta ve kurgulanmış bir gerçeklik olarak seyircisine sunulmaktadır. Sinema; hâkim olan ideolojik hegemonyanın yeniden üretimine katkıda bulunabileceği gibi bu hegemonyaya alternatif olan temsiller aracılığıyla, onu sarsmayı da amaçlayabilecektir.

Toplumlar sürekli olarak değişip dönüşmekte olduğundan dolayı toplumda var olan her unsur, bu değişim ve dönüşümden etkilenmektedir. Sinemada bir toplumda var olan ve var olması muhtemel olan bütün olguları içerisinde barındırdığından hem toplum tarafından etkilenmekte hem de toplumu etkileyebilmektedir. Bu bağlamda sinema, var olduğu toplumdan ayrı olarak düşünülememekte ve toplumun bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Böylelikle toplum ile çift yönlü bir ilişki içerisinde bulunmaktadır. Diken ve Lausten’e göre (2011: 26) sinema hayatın kendisidir, hayat da sinemanın kendisi... Sinemasal ile toplumsal, beraberliklerinde ayrılan ve ayrıldıklarında birleşen ikizlere benzetilmektedir.

Sinema, kaynağını toplumdan almakta ve topluma sunduğu içeriklerle geri dönmektedir. Bu nedenle toplumları anmanın yolunun, o toplumların sinemasında yattığı düşünülmektedir. Çünkü toplumda gündemde olan her şeyle birlikte acı, keder, hüznün, sevinç, savaş ve barış gibi unsurlar sinema içeriklerinde kendilerine yer bulmaktadır. Örneğin 15 Temmuz darbe girişiminin ardından, bu konuyu elen alan birbirinden farklı içerikler oluşturulmuş, izleyicilerle buluşturulmuştur. Böylelikle bir yandan hem o gecenin unutulmaması sağlanmış hem de olayın altında yatan etmenleri seyirciye aktarmanın bir yolu bulunmuştur.

Benzer şekilde sinema içeriklerinin belirleyici unsurunun toplum olduğu ve bu içeriklerin toplumdan topluma değiştiği söylenebilir. Toplumda yaşayan bireylerin sevdikleri ve etkilendikleri hikâyeler çoğunlukla sinemalarda kendisine yer bulmakta ve kitleleri kendisine çekebilmektedir. Örneğin bu çalışmanın inceleme konularından biri olan “*Sultan*” (Kartal Tibet, 1978) filminde maddi ve manevi zor şartlarda yaşayan mahalle sakinleri, sinemada gösterime sunulan “*Derbeder*” filmini izleyebilmek için sinemaya gitmiş ve filmi ağlayarak izlemişlerdir. Acı, dram, keder gibi duyguların daha çok benimsendiği toplumlardaki sinema filmlerinde daha çok bu duygular üzerine gidilmekteyken; eğlence ya da bilim kurgu içeriklerini daha fazla görmek isteyen toplumlarda ise öne çıkan içeriklerin, eğlence ya da bilim kurgu odaklı olduğu görülmektedir.

Sinema, bir yandan bireylere sunduğu görüntüler ile onların dünyaya farklı bakmasına olanak tanıırken, diğer yandan da kendi hayatlarını uzaktan izleyebilme fırsatını sunmaktadır.

Bireyler sinemada gördükleri birbirinden farklı içerikler sayesinde bazen eğlenebilmekte, bu sayede birkaç saatliğine de olsa gerçek dünyanın sorunlarından uzaklaşabilme imkânı bulabilmektedir. Toplum içerisinde var olan sorunları işleyen ve bunu bazen dram bazen de güldürü öğeleri ile birlikte sunan filmler, bireylerin kendi hayatlarına misafir olmalarını sağlamakta, kendi sorunları ile onları yüzleştirmektedir. Çözüm yolu sunulsun ya da sunulmasın, bireyler ekranlar aracılığıyla izledikleri kendilerine aşına olan filmlerle bağ kurabilmektedir. Bu nedenle sinemada izlenen filmler, “tıpkı bir ayna gibi, bir toplumun yansımalarının beden buluşunu” izletmektedir (Bayrakçı akt: Sevinç, 2014: 98).

Sinemanın ürünleri olan filmler aynı zamanda toplumda var olan bireylerin hem birbirleriyle hem de kendileriyle farkında olmadan konuşmalarını sağlayan bir araç konumunda olabilmektedir. Toplumda birbirinden çok farklı şartlar altında yaşayan bireyler için farklı hayatlar hakkında bilgiler edinmek ve ne kadar zor ya da ne kadar kolay şartlar altında yaşadıklarını öğrenmek, ancak filmler ile mümkün olabilmektedir. Ekonomik koşulları daha iyi ya da daha kötü olan bireyler, birbirlerinin yaşam şekillerini filmler aracılığıyla görebilmektedir. Örneğin ekonomik açıdan düşük gelir düzeyine sahip bireyler, hayal dahi edemeyecekleri hayat standartlarını filmler aracılığıyla izleyebilmektedir. Filmlerin sosyolojik açıdan yapılan değerlendirmeleri, “film süresince bireylerin kendilerini, sosyal davranışlarını ve bulundukları toplumların değerlerini anlamlandırma şekli” olarak görülmektedir (Uğur, 2005: 921).

Toplum sınırları içerisinde yaşayan kültürün, kendisini gelecek nesillere aktarma yollarından birinin de sinema olduğu söylenebilir. Önceki dönemlerde yalnızca yazılı ya da sözlü bir şekilde aktarılabilen kültür, teknolojinin ve bu kapsamda sinema sektörünün gelişmesiyle birlikte gelecek nesillere daha kolay aktarılma imkânına kavuşmuştur. Bireyler bu sayede kendilerinden önce yaşamış bireylerin veya toplumların; hayata bakış açıları, kimlikleri, yaşayış şekilleri ve benzeri unsurları ile ilgili bilgi sahibi olabilmektedir. Bu nedenle kültürün, kendini filmler aracılığıyla ürettiği ve devam ettirdiği söylenebilir (Özden, 2004: 154).

Sinema bir hayal ürünü olarak görülse de Andre Bazin, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov gibi birçok sinemacı/ kuramcı yapmış oldukları çalışmalar ile sinemanın gerçekliğe yaklaşmasının bu sanat dalına ayrı bir estetik kazandırdığını belirtmektedirler (Öztürk, 2017: 185). Gerçek yaşama öykünen sinema, gerçeğe yaklaştığı ölçüde izleyiciyi etkilemektedir. Örneğin Lumiere Kardeşlerin ilk film gösteriminde (1895), istasyona giren treni perdede gören izleyicilerin trenin üstlerine doğru geldiklerini düşünerek kaçışmaya başladıkları birçok kaynakta anlatılmaktadır. Dolayısıyla sinemanın gerçeği çok güçlü bir şekilde aktarabilme özelliğinin de olduğu söylenebilir.

Sadık Battal (Battal, 2006: 25) sinemanın gerçekliği yeniden üretebilme özelliği hakkında şunları söylemektedir:

“Filmsel imge, gerçek değil, gerçeğin yeniden sunumudur. Filmsel imge izleyiciye yeni bir gerçeklik olarak sunulur. İmgeler arasında, insanı gerçeğe en fazla yaklaştıran filmsel imgedir. Bu da sinematografik anlatımın verili gerçekliği, gerçeğe en yakın biçimlerde yeniden üretme yeteneğine en fazla sahip olan anlatım aracı olmasından kaynaklanır.”

Yönetmenin hayal gücünün ve bakış açısının ürünü olan sinema, yönetmenin yaratıcı hayal gücü ile şekillendirilmekte ve izleyicisine sunulmaktadır. Kitlesel olarak tüketilebilen bir sanat

dalı olan sinema, yönetmenin hayal gücünün bir ürünü olsa da izleyicinin hayal gücüne sınır koyarak, aktarmak istediklerini almalarını sağlamaktadır (Koç, 2012:49).

İlk dönemlerde sinema bir eğlence aracı olarak görülmüş ancak ilerleyen zamanda bu algı değişmiştir. Bir kitle iletişim aracı olan sinema, insanların davranışlarını değiştirebilmekte, fikirlerini etkileyebilmekte ve kamuoyu oluşturabilmektedir. Bir yandan egemen sınıfın düşüncelerinin empoze edilmesini sağlarken diğer yandan aykırı ve farklı bir tutuma sahip kesimlerin seslerini duyurabilmelerine imkân tanımaktadır.

Tüm sanat dallarından faydalanan sinemada üretilen filmler, bir hayal gücünün ürünü olsa dahi gerçeklik, onun temel meselesidir. Sinemanın bu gerçeklik ile ilişkisi sonucunda birçok sinema akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımlar; bağımsız sinema, politik sinema, ulusal sinema, üçüncü sinema şeklinde sıralanabilir. Türkiye’de 1960’lı yıllar ve sonrasında, yaşanan toplumsal sorunlara eğilen filmler çekilmiş bu çerçevede oluşan ilk fikri hareket “Toplumsal Gerçekçilik” hareketi olmuştur. Öncülüğünü Metin Erksan, Halit Refiğ, Memduh Ün, Ertem Göreç gibi yönetmenlerin yapmış olduğu bu sinema anlayışının kaynakları; Dünya Sinemasını etkileyen “İtalyan Gerçekçilik” akımı ve Türk Edebiyatı’ndaki “toplumcu hareket” akımı olmak üzere iki tanedir (Koluaçık, Kula, 2013: 3-4). Sanayileşme, kentleşme, sermaye dolaşımı, yeni tüketim politikaları, işçi ve burjuva sınıf arasında yaşanan keskin kırılmalar, bu akımı destekleyen unsurlardır (Tugen, 2014: 161). Ancak 27 Mayıs askeri darbe öncesindeki yönetimler, sansür uygulamalarına yönelik politikaları benimsemiş ve bu dönemlerde üretilen filmler sansüre uğramıştır.

27 Mayıs askeri darbesi “toplumsal gerçekçi” akımının aktif olarak kullanılmasında oldukça etkili olmuştur (Günevi Uslu, 2018: 193). 1960’lı yıllardan sonra Türk Sineması’nda toplumu ilgilendiren konuların gerçekçi bir bakış açısıyla filmlere yansıtılması olarak tanımlanabilen “toplumsal gerçekçilik” akımı ortaya çıkmıştır (Coşkun, 2009: 47). Darbe sonrası 1961 Anayasasının getirdiği ekonomik, siyasal, sosyal değişiklikler sinemada toplumsal konuların işlenmesine neden olmuştur. Toplumsal Gerçekçi sinema anlayışıyla çekilen filmler sıradan insanların gerçek sorunlarına eğilmektedir. 1964 yılında Berlin Film Festivali’nde ödül alan “Susuz Yaz” (Metin Erksan, 1963), göç olayına değinen Halit Refiğ’in “Gurbet Kuşları” (1964), grev ve sendika konusunu işleyen “Karanlıkta Uyananlar” (Ertem Göreç, 1965) filmleri, bu tür filmlere örnek gösterilebilir.

Türkiye’nin geri kalmışlıktan kurtulma çabası amacını taşıyan Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması, sosyal problemlere yönelir. Bu bakış açısıyla çekilen filmler ezilen/horlanan işçi kitlelerinin meselelerine odaklanma ve sanayileşmenin getirdiği şehirleşme gibi, toplumsal olayların sonuçlarını incelemeli, çözüm yolları bulmalıdır (Günevi 2018: 193). Toplumsal meseleler etrafında üretilen filmlerde estetik ve biçimsel yeniliklere girilmiş, alan derinliği, farklı kamera açıları, dış çekimler gibi sinema dilini zenginleştirebilecek yenilikler kullanılmıştır (Daldal, 2005: 36-63).

Herhangi bir ülkede belirli bir dönemin toplumsal yapısını anlamak için sanat alanındaki çalışmaları incelemek önem taşıyabilmektedir. Bu anlamda sanatı anlamak için toplumun, toplumu anlamak için de sanatın işlevleri üzerinde düşünmek gerekebilir. Bir ülkedeki sanat çalışmaları, tarihsel süreç içinde yeni akımlarla karşılaşma imkanı yakalamakta; değişim, dönüşüm ve evrim geçirebilmektedir. Örneğin darbe olgusu birçok durum gibi değişimi değil

sabiteyi, durağanlığı, fetreti ortaya çıkarmakta, kuşkusuz bundan sanat ve sanatçılar da etkilenebilmektedir.

Türkiye siyasi hayatında dönem dönem tekrarlanan darbeler, çoğunlukla askeri müdahaleleri içerir. Ekonomik, siyasi, kültürel ortamı değiştiren askeri darbeler, Türkiye’de farklı bir atmosfer oluşturmuştur. Değişimin, dönüşümün yaşandığı toplum yapısında yeni krizler, kültürel ortamda yeni yaşam tarzları oluşmasına neden olmuştur. Türkiye’nin modernleşme sürecine denk geldiği düşünülen bu yeni ortamda, 1960’lardan itibaren sosyal ve ekonomik hayata askeri bir müdahale gerçekleşir. 80’li yıllar ve sonrasına baktığımızda ise yeniden bir darbe olur. Bir kırılma noktası olarak görülen bu yıllar, ekonomi politikalarında yeni gelişmeleri de beraberinde getirmiş, yeni bir bilincin oluşmasına neden olmuştur. Bu bilinç tüketim tarzlarının değişmesine ve yeni sınıfların oluşmasına ortam hazırlamıştır.

12 Eylül 1980 tarihinde gerçekleşen darbe eğitim, ekonomi, göç, işsizlik, mekan gibi bir takım toplumsal meseleleri beraberinde getirmiştir. Tüm bu yaşananların sonucu olarak yoksulluk, köyden kente göç, gecekondulaşma gibi temel sorunlar ortaya çıkmıştır. Ülke genelinde eşit gelir dağılımının yok olmaya başlaması ve kapitalizmin de etkisiyle zenginin daha zengin, fakirin daha fakir olduğu ve sınıflar arasında keskin kırılmaların yaşandığı bir ortam oluşmuştur. Elbette toplumun bu sorunlu yanlarının beyaz perdeye yansıtılması ihtiyacı doğmuştur. Bu toplumsal değişimler sanat alanında da görülmüş ve Türk sinemasını da etkilemiştir. Darbe sonrası özgürlükçü düşüncenin etkisiyle hareket eden sinemacılar, toplumsal sorunların işlendiği filmler çekmişlerdir.

Geçmiş ve içinde bulunduğumuz döneme, geleceğe ışık tutan filmler, izleyiciye taraflı veya tarafsız bir bakış açısı sunmaktadır. Belirli dönemlerde çekilen filmlerin konusu geçtiği dönemin sosyal, psikolojik, ekonomik ve siyasi şartlarını yansıtmaktadır. Bayrakdar (2015: 1-2), filmlerin incelenip yorumlanmasının toplumsal, kültürel işlevleri yerine getirirken; filmleri anlamının sosyolojik, politik, psiko-analitik veya feminist anlamalar taşıyıp taşımadığı üzerine düşünmek ve içinde üretildiği toplumu ve dönemi anlamak adına önemli bir disiplin olduğunu söylemektedir. Yoksulluk, gecekondulaşma, köyden kente göç gibi olaylar ve bu olayların bireylerin üzerindeki etkilerinin incelenebilmesi açısından dönemin ruhunu yansıtan filmler önem taşımaktadır.

Ülke içerisinde gerçekleşen ve toplumu derinden etkileyen sosyal, ekonomik, siyasi ortam birçok Türk yönetmenin ilgisini çekmiş ve sinemaya bu toplumsal sorunların yansıtılması gerekliliği doğmuştur. Toplumsal değişimler sonucu oluşan yeni yaşam modellerinin, sansürler ve yasaklar olmasına rağmen güldürü unsuru ile birlikte kullanımı, sinemanın geniş kitleler tarafından izlenmesini sağlamaktadır. Çünkü toplum gülerken bir yandan kendi sorunlarını unutmakta bir yandan da kendi sorunlarını izlemektedir. Topluma aktarılacak istenen mesajlar, sisteme yapılan eleştiriler, toplumsal sorunlar sinemanın etkili kullanımı ile beyaz perdede yerini almaktadır. Bu dönemde farklı yönetmenler, toplumun içerisinde bulunduğu sorunları farklı açılardan izleyiciyle buluşturmaya çalışmıştır.

Kartal Tibet’in yönetmenliğini yaptığı ve ürettiği filmler, Türk Sinemasında önemli bir yere sahiptir. Türk toplumunun sosyo-kültürel ve ekonomik değişimine güldürü unsuru ile birlikte yer veren Tibet, Türk Sinemasının o dönemde sahip olduğu film yapım koşullarından etkilenmiştir. Kartal Tibet Sinemasının, toplumsal sorunları güldürü ve trajikomedî türleriyle birlikte dile getirdiği ve toplumu yaşadığı bunalımdan uzaklaştırırken aslında temel sorunları

eleştirel dille aktardığı söylenebilir. Literatürde Kartal Tibet sineması ile ilgili çok fazla çalışmanın olmaması araştırmanın önemini arttırmaktadır. Çalışma kapsamında toplumsal sorunların yoğun olarak işlendiği filmler temel alınarak, dönemin ruhu hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

Tez çalışmasının birinci bölümü giriş bölümü olup araştırmanın metodolojisine dair bilgileri içermektedir. İkinci bölüm 1970-1990'lı yıllarda Türk sinemasında işlenen toplumsal meseleler hakkında bilgilere yer verilmektedir. Üçüncü bölüm, Kartal Tibet'e dair bilgilerin ve sinema çalışmalarının yer aldığı ve devamında seçilen filmlerin göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut gibi toplumsal meseleler etrafında değerlendirildiği uygulama kısmından oluşan bölümdür.

1.1. Araştırmanın Konusu

Sinema; düşüncelerin paylaşıldığı, hayata dair anlamlandırmanın yapıldığı ve yorumlandığı bir alandır. Dolayısıyla sinema, ideolojik üretim açısından önemli bir araçtır. Toplumsal değişim ve dönüşümler sinemanın konusunu oluştururken, bu gerçeklik seyircisine kurgulanmış olarak sunulmaktadır. Toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek seyircisine sunma çabası içerisinde olan sinemanın bu yapısı, onun tarih içerisinde çekildiği dönemin izlerini taşımasına ve yönetmenin oluşturduğu dille aktarılmasına neden olmaktadır.

Türkiye'de 1960'lı yıllar ve sonrasında yaşanan siyasi, ekonomik, sosyal olaylar toplumun yaşam tarzını değiştirmiş, tüm kısıtlamalara rağmen Türk Sinemasında bu ideolojiler etrafında üretim yapılmıştır. Bu dönemde çekilen filmlerde küreselleşmenin de etkisiyle birlikte ortaya çıkan ekonomik kriz sonucu oluşan köyden kente göç, bununla birlikte şehirde oluşan gecekondulaşma, yoksulluk, yurdunu terk ederek Almanya'ya işçi olarak gitme, çokça işlenmiş olgular olarak görülmektedir. Türk Sineması'nda bu olguların işlendiği birçok filmin yönetmenliğini Kartal Tibet'in üstlenmesi ve Kartal Tibet sinemasının akademik anlamda çok fazla çalışılmamış olması, tez konusunun "Kartal Tibet Sinemasında Toplumsal Meseleler" şeklinde belirlenmesine sebep olmuştur.

Tez konusunun temel problemi; çekildiği dönemde yaşanan toplumsal sorunların sinemaya ne derecede aktarımının yapılabilirdiği ve bireylerin/kitlelerin bu sorunlardan ne kadar etkilendiğini tespit edebilmektir. Toplumsal ve ekonomik sorunlar ile bireylerin yaşayış şekillerinin, sinemaya ne derecede yansıtılabildiği sorularına yanıt aranmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı, görsel ve işitsel öğeleri içerisinde barındıran ve bu anlamda güçlü bir sanat dalı olan sinemanın, toplumsal değişim ve dönüşümleri nasıl yansıttığını, Türkiye'de yaşanan toplumsal sorunların (yoksulluk, yoksulluk kültürü, gecekondulaşma, köyden kente göç) hangi şekilde aktarıldığını anlamak ve yorumlamaktır.

27 Mayıs 1960 yılında Türkiye'de bir askeri darbe gerçekleşmiş ve bu darbe sonrasında ülkenin ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel ortamı değişmiştir. Toplumsal değişimler sonucu ülkede yaşanan birçok olay Türk toplumunu etkileyerek bazı toplumsal meselelerin oluşmasına neden olmuştur. Bu toplumsal meseleler güçlü bir araç olan sinemada yer almakta ve yönetmenin aktarmak istediği şekilde yine topluma sunulmaktadır. Bu bağlamda birçok filmin yönetmenliğini üstlenen Kartal Tibet, toplumsal hayattaki meselelerle ilgilenmiş ve toplumsal dinamikleri

filmlerine taşımıştır. Eleştirel bir dile sahip olan Tibet'in eserlerini incelemenin, bu çalışmanın amacı ile uyum içinde olacağı düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumsal değişimler sonucu ülkede yaşanan birçok olay, Türk sinemasını da yakından etkilemiştir. Toplumsal meselelere değinilen ve izleyiciye taraflı/tarafsız olarak aktarılan sinema filmleri, dönemi değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Sanayileşme süreciyle birlikte siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel alanda yaşanan değişimler sinemaya yansıtılmakta; bu değişimlerin sonucu olan yoksulluk, gecekondulaşma, köyden kente göç ve şehirli ile alt kültür insanının arasında görülen keskin kırılmalar, Türk Sinemasında işlenmektedir. Çalışmanın amacı askeri bir müdahale sonrasında oluşan ekonomik krizin yoğun olarak yaşandığı sıkıntılı süreci sinema üzerinden anlamaya çalışmak ve değerlendirmelerde bulunmaktır. Yönetmen Kartal Tibet ile ilgili çalışmalara baktığımızda sosyoekonomik sorunları ele alan sadece bir tez çalışması bulunmaktadır.

Kartal Tibet Sinemasında Toplumsal Meseleler adlı bu tez çalışması örneklem seçimi, seçilen filmlerin detaylı olarak analiz edilmesi ve sinemasal bir okuma yapılması açısından diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Kartal Tibet sinemasının akademik anlamda az çalışılmış olması, çalışmanın önemini artırmaktadır. Güldürü unsuruyla toplumsal sorunların birlikte işlenmiş olması, tarihteki belirli bir dönemin sinema üzerinden okunması, literatüre katkı sağlayacaktır.

Sinema filmlerinin yer aldığı döneme ışık tutması ve yapılacak yeni çalışmalara kaynak oluşturabilmesi, konunun önemini artırmaktadır. Yine bu çalışma, toplumsal meselelerin sinema üzerinden aktarımının ve izleyicide bulacağı karşılığın ortaya çıkarılması açısından önem arz etmektedir. Sansür ve baskının yoğun olduğu Kartal Tibet filmleri dönemlerinde, toplumun sorunlarının eleştirebilmesi, filmlerde bu eleştirilere yer verilmesi son derece önemlidir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

1. Toplumsal gerçekçi bakış açısı ile ele alınan filmler, yayımlandıkları dönemin özelliklerini sergilemektedirler.
2. Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği *Sultan*, *Zübük*, *Gurbetçi Şaban*, *Öğretmen*, *Gülen Adam* filmlerinde göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu gibi temalar ön plana çıkmaktadır.
3. Filmlerde toplumsal meseleler, hem diyaloglar hem de görsel içinde kodlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Kısıtları

Türk sinemasının gelişimi 1914-1922 döneminden itibaren inceleniyorken bu çalışmada toplumsal meseleler, 1970-1990 döneminden itibaren ele alınmıştır. Bu durum çalışmanın kısıtlarından birini oluşturmaktadır. Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı filmlerin 1976 yılında (*Tosun Paşa* filmiyle) başlamasının, çalışmanın konusunu oluşturan filmlerin bu tarihten sonra seçilmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Çalışmanın bir başka kısıtı ise Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı 67 film olmasıdır. Yönetmenin tüm filmlerini analiz etmek güç olduğundan bunlardan sadece 5'i araştırmaya dahil edilmiştir: *Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988) ve *Gülen*

Adam (1990). Bu filmlerin tercih edilmesinin sebebi toplumsal meselelerin (göç, yoksulluk, gecekondulaşma, konut sorunu) bu filmlerde daha yoğun olarak işlenmesidir.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği "Kartal Tibet Sineması" oluşturmaktadır. Yönetmen Tibet'in ilk yaptığı film 1976 yapımı *Tosun Paşa*, son filmi ise 2008 yapımı *Hayat Güzeldir* adlı çalışmasıdır. Tibet, 1976-2008 yılları arasında toplam 67 filmi yönetmiştir. Bu anlamda çalışmanın evreni bu 67 filminden oluşmaktadır.

Nitel araştırmanın amacı, incelenen olay ya da olguları, toplumsal gerçekliği içerisinde anlamak, durumu var olduğu gibi gerçeğe en yakın haliyle incelemektir (Polat, 2). Bu araştırma sürecinde ise örneklem seçimi önemli bir adımdır. Örneklem kavramı; çalışma evreninden, araştırmanın amacına uygun örnek grubun seçilmesi süreci olarak tanımlanabilir. Nitel araştırma geleneği içinde ortaya çıkan amaca dayalı örneklem seçim tekniği ise olasılığa dayalı olmayan örneklem seçim teknikleri arasında yer almaktadır (Şimşek, Yıldırım, 2013: 135). Amaca dayalı örneklem türünde ögeler, çalışma evreninden belli özelliklerinden dolayı ya da araştırmacının kendi kararına göre seçilmektedir. Bu bağlamda araştırmada örneklem seçimi amaca dayalı olarak gerçekleştirilmiştir.

Yönetmenin filmlerinde güldürü, tarih, komedi, melodram türleri yer almakta ve bu yapımlar arasında toplumsal meseleleri eleştirel bir dille aktardığı pek çok filmi bulunmaktadır. Bu filmler arasından toplumsal meselelerin yoğun olarak işlendiği *Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988), *Gülen Adam* (1990) filmleri (toplam beş uzun metraj yapım), çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1.7. Veri Toplama ve Analiz Teknikleri

Yönetmenliğini Kartal Tibet'in yapmış olduğu (Kartal Tibet Sineması) *Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988) ve *Gülen Adam* (1990) filmleri, internet kaynakları aracılığıyla izlenmiş ve analiz edilmiştir. Analiz edilmesi esnasında nitel araştırma yöntemlerinden doküman ve betimsel analiz tekniklerinden faydalanılmıştır.

1.8. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinde kullanılan doküman incelemesi analizinden yararlanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizi şeklinde tanımlanmaktadır (Yıldırım, Şimşek, 2013). Ancak yazılı kaynakların yanı sıra film, video, fotoğraf gibi görsel materyaller de nitel araştırmalarda kullanılmaktadır. Bu materyaller olayları olduğu gibi aktardığı için çalışmanın vardığı sonuçların güvenilirliğini önemli ölçüde etkileyecektir (Yıldırım, Şimşek, 2013: 219).

Bu çalışma kapsamında elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Betimsel analiz yaklaşımına göre; "Elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan anlatılara sık sık yer verilir. Amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Yapılan betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır" (Yıldırım, Şimşek,

2013: 256). Betimsel analizin, araştırmacıların incelemek istedikleri unsurlar hakkında özet bilgi elde edebilmeleri için başvuru bir yöntem olduğu belirtilmektedir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel , 2021).

Bu yöntem ile Kartal Tibet filmleri, Türk sinemasında toplumsal meseleler çerçevesinde ele alınmıştır. Türk sinemasında toplumsal meseleleri yansıtan unsurlar, filmlerde ön planda olan unsurlar baz alınarak analizi yapılmıştır. Betimsel analiz yöntemiyle analizi yapılan Kartal Tibet filmlerinin, Türk sinemasında toplumsal meseleleri ele alan filmler içerisinde nasıl bir şekilde ele alındığı saptanmaya çalışılmıştır.

Çekildiği dönemin özelliklerini taşıyan filmler tarihsel yorumlamalara açık hale gelmektedir. Bu filmlerin çekildiği dönemin izlerini ve toplumsal koşulları nasıl ele aldığını görmek mümkündür. Ryan ve Lenos (2012: 187), bu bağlamda çekildiği dönemi yansıtan filmleri yorumlarken tarihsel eleştiri tekniğini kullanmışlardır.

Sosyolojik eleştiri, incelenecek filmlerin sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu eleştiri türünde filmlerin estetik özelliklerinin incelenmesi yerine filmin ele aldığı dönemin sosyal koşulları öne çıkmaktadır. Özden'e göre (2004: 153-154) bu eleştiri türünde, "sosyal değerlerin filmlerde nasıl yansıdığı ve somutlaştırıldığı, filmlerin sosyal değerler üzerindeki etkisi, bu değerleri güçlendirme ya da değiştirme gücü ve filmlerin toplumsal tutum ve davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikler" ve benzeri konulara yer verilmektedir.

Kabadayı'ya göre (2013: 57), sosyolojik eleştiri yapabilmek için "gerçek, temsil, inşa etme, alegori, toplum, ritüeller, mit, gelenek, kültürel değerler, küreselleşme, kapitalizm, kötülük, şiddet, kitle, aile, gündelik hayat, yaşam biçimi, değer kavramı, kimlik, toplumsal roller, kültürlenme, cinsiyet, stereotip, önyargı, öteki, ikili zıtlık, sınıf, faşizm, oryantalizm, modernizm, postmodernizm" gibi birçok yaklaşıma ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir.

Toplum içerisinde yaşanan değişimler, filmlerin aktardığı olayların anlaşılabilir olması için bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Bu dayanak noktalarını anlayabilmek ise sosyolojik, tarihsel eleştiri teknikleri ile mümkün olmaktadır. Filmlerin yorumlanmasında temel nokta olarak görseller ve metinler ön plana çıkmaktadır. Böylelikle, dönemin koşulları, filmde yer alan görüntü ve diyaloglarla desteklenerek yorumlanmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada; Kartal Tibet'in kişiliği ile yönetmen-oyuncu olarak çalışma biçimini değerlendirebilmek amacıyla sinema kariyeri bir bütün olarak incelenmektedir. Bu şekilde yapılan bütünsel bir inceleme, yönetmen olarak ürettiği filmler hakkında daha kesin sonuçlara varılmasını sağlamaktadır. Türk halkının ihtiyaçlarına göre filmler üreten Kartal Tibet'in filmlerde kullandığı teknikler ve konu seçme ölçütleri üzerinde de durulmuştur. Ayrıca çalışma kapsamında Kartal Tibet ile ilgili yazılan tezler, makaleler, dergi ve kitaplar gibi ikincil veri kaynaklarından da yararlanılmıştır.

2. TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL MESELELER VE TÜRK SİNEMASI

Çalışmanın bu bölümünde Türk sineması ve Türk sinemasının gelişimine dair bilgilere yer verilmiştir. Aynı zamanda çalışmanın ana konularından birini oluşturan sosyal, ekonomik ve siyasal açıdan meydana gelen toplumsal meseleler 1960, 1970 ve 1980 olmak üzere üç dönemde incelenmiştir. Ardından sinema-toplum ilişkisine, toplumda meydana gelen meselelerin sinemayı nasıl yönlendirdiğine değinilmektedir. Bu bağlamda Türk sinemasında toplumsal meseleler ilk yıllar, tiyatrocular, geçiş dönemi, sinemacılar dönemi ve yeni Türk sineması olmak üzere beş dönemde incelenmektedir.

2.1. Türk Sineması ve Türk Sinemasının Gelişimi

Sinema ya da sinematograf; Lumiere Kardeşler tarafından 28 Aralık 1895 yılında Paris, Capucines Bulvarı’ndaki Grand Cafe’de düzenlenen gösterim ile hayatımıza girmiştir. Lumiere kardeşler, hareketsiz görüntülere hareket kazandırmak isteyerek Edison’un Kinetografi’ni geliştirmiş, yeni bir kayıt ve projeksiyon cihazı üretmişlerdir (Scognamillo, 2003: 15). Lumiere Kardeşlerin sinematograf icatlarına verdikleri kısa isim, sinema olmuştur. Bu makine hem görüntüyü kaydetmekte hem de perdeye yansıtmaktadır. Görsel dilin hâkim olduğu bu icat geçmişte ve günümüzde kitleleri etkilemede kullanılan en popüler sanat dallarından biri olmuştur ve gelecekte de olmaya devam edecektir.

Her ülkede sinemanın halka açık ilk gösteriminin tarihi yaklaşık olarak bilinirken Türkiye’de sinemanın başlangıç tarihine ait bilgilere kesin olarak ulaşılamamaktadır. Scognamillo (2003: 15), Türkiye’de sinemanın başlangıcına dair şu bilgileri aktarmaktadır; *“Bir taklitçi ve hokkabaz olan Bertrand, padişahın izniyle her yıl Fransa’ya gidip yenilikler getirmektedir ve bu yeniliklerden biri de sinemadır. II.Abdülhamit’in kızlarından olan Ayşe Osmanoğlu’nun anılarında sarayda sunulan gösterimlerden bahsetmesi, bu bilgileri doğrulamaktadır.”* Dolayısıyla sinemanın ilk olarak tahminen 1896’nın sonlarına doğru Saray’da görüldüğü söylenebilmektedir. Rakım Çalapala (2009: 103) ise sinemayı ilk olarak bir Fransız ressamın memlekete getirdiğini ifade etmektedir. Her ne kadar sinemanın Türkiye’ye girişinden söz ediliyorsa da aslında sinema Türkiye’ye değil, İstanbul’a ve İstanbul’un bir semti olan Beyoğlu’na girmiştir. Avrupa’nın kapısı gibi duran Beyoğlu, toplumsal değişimlerden etkilenmiş ve Beyoğlu’na gitmek, farklı bir dünyaya gitmek olarak nitelendirilmiştir (Meriç, 2000: 82-83).

Modernleşmenin yeniden düzenlediği toplumsal ilişkiler ve teknolojinin de gelişmesiyle birlikte tiyatro, sinema, lokantalar, oteller, parklar gibi yeni mekanlar insanların hayatına girmiştir. Bu değişimler yeni davranış kalıplarını da beraberinde getirmiştir. Bu dönemde sinema izleyicilerinin büyük bir bölümünü levanterler ve Pera’nın yabancı uyrukluları oluştururken film gösterimleriyle ilgili el ilanları, Türkçe dışında dillerde bastırılmıştır (Scognamillo, 2003: 17).

19 Mart 1914’te Türkler tarafından işletilen ve ilk sürekli sinema olan Milli Sinema’yı Murat Bey ile Cevat Boyer açmıştır (Scognamillo, 2003: 19). İlerleyen yıllarda sinemaların sayısının artmış olmasına rağmen, Türk sinemasının varlığından söz etmek mümkün değildir. Türk Sinema tarihi, ilk Türk filminin çekildiği tarihten (1914) günümüze kadar belirli dönemler geçirmiştir. Bu dönemlerin gerçekleşmesini sağlayan faktörler ise toplumu yakından ilgilendiren toplumsal olayların yaşanmış olmasıdır. Türk sinemasında 1914-1922 arası yıllarını kapsayan dönem “ilk yıllar” olarak görülmüş daha sonra “tiyatrocular dönemi (1922-1939)”, “geçiş dönemi

(1939-1950)”. “sinemacılar dönemi (1950-1970)”, “1970’ler karışıklıklar dönemi”, “1980 sonrası darbe dönemi” olarak dönemleştirilmiştir. Esen (2010: 2), toplumsal yapı ile sinema arasında paralellik olması sebebiyle bu dönemler incelenirken filmler ve yönetmenlerin o dönemin siyasal, toplumsal, ekonomik özellikleriyle değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

2.2. Türkiye’de Sosyal, Ekonomik ve Siyasal Anlamda Toplumsal Meseleler

Türkiye’de sosyal, ekonomik ve siyasal anlamda toplumsal meseleler adlı bu başlık altında 1960 ve 1990 yılları arasındaki dönem, dönemin öne çıkan olayları etrafında değerlendirilmektedir. Genel bir girişin ardından dönemler ayrı ayrı ele alınmaktadır.

2.2.1. Türkiye’ de 1960-1990 Dönemi Sosyal, Ekonomik ve Siyasal Durum

Türkiye Cumhuriyeti’nin 2000’li yıllar öncesi döneminde, özellikle 1960-1990 yılları arası ele alındığında, gerek sosyo-ekonomik gerek toplumsal gerekse siyasal açıdan yoğun gündemlerin yaşandığı söylenebilir. Bu süreçte ortaya çıkan tüm olgu, olay ve durumların kendisinden önceki ve sonraki olaylar ile bağlantılı olduğu ve birbirlerini etkiledikleri görülmektedir. Bu süreci tanımlarken kültürel maddi varlıklarda ortaya çıkan hem bireysel hem toplumsal değişim ve dönüşümler bir zihniyet değişikliğini meydana getirmiştir. Yine bu dönem içerisinde yaşanan süreçlerin beraberinde getirmiş olduğu toplumsal dezenformasyonlar, manevi anlamda kültürel yapının maddesel dönüşümüne sebep olmuştur (Erkal, 2016: 157).

Sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal anlamda gelgitlerin yaşandığı, özellikle siyasal istikrarsızlığın neden olduğu olumsuzlukların her alanda belirsizliklere kapı açması, bu dönem Türkiye’sinin en önemli problemidir. Yaşanan siyasi istikrarsızlık sadece mikro anlamda politik alandaki olumsuz etkileri ile kalmayıp makro anlamda da kendini hissettirmektedir. Bu dönem Türkiye’sinde yaşanan askeri müdahaleler, terör olayları, koalisyon hükümetleri ve zaman aralığının çok kısaldığı seçimler, beraberinde siyasal ve politik istikrarsızlığı da getirmektedir (Demirgil , 2011: 124-125).

Türk siyasal, sosyal ve ekonomik hayatında 1960-1990’lı yıllarda yaşanan gelişmelerin öncesine bakılacak olursa; 1938 yılında Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ ün ölümü, çok partili siyasal hayata geçiş denemelerinin yapıldığı bir sürecin varlığı ve herhangi bir şekilde dâhil ve taraf olunmamasına rağmen 2. Dünya Savaşı’nın yansımalarının ve etkilerinin olduğu ve bu dönemde de devam ettiği görülmektedir (Erkal, 2016: 157). Özbay(2016), bu dönem kendi içinde daha detaylı ele alınacak olursa; gerek siyasal, gerek toplumsal ve gerekse ekonomik anlamda bir istikrarsızlığın varlığından söz edilebildiğini belirtmektedir.

2.2.1.1. 1960’lı Yıllar

1960’lı yıllar Türkiye’sini değerlendirirken 27 Mayıs darbesine giden süreci, öncesi ve sonrası ile okumak daha sağlıklı olacaktır. Bu yıllar içerisinde dönemin hükümeti olan Demokrat Parti’nin uyguladığı politikaların ve yaptığı uygulamaların toplum ve orduda muhalefetle karşılaşmış ve devam eden günlerde darbeye uzanan bir süreç yaşanmıştır (Çayın, 2019: 14-15). 1960’lı yılların Türk siyasal tarihinde hafızalara kazınan en önemli olayı hiç kuşkusuz, 1950 seçimleri ile iktidara gelen Demokrat Parti’nin 1960 darbesi ile sone eren süreci ve öncesinde ve sonrasındaki sebep ve etkileri olmuştur (Köse, 2010: 15).

1960' yılların en önemli olayı 27 Mayıs darbesidir. 27 Mayıs 1960 darbesi, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde askerin sivil siyasete müdahalede bulunduğu ilk olay olma özelliğinden dolayı büyük önem arz etmektedir. Darbeden sonra her türlü siyasi etkinlik ve faaliyetin yasaklanması da önemli bir detaydır (Köse, 2010: 13-21). Takvimler 27 Mayıs 1960'ı, saatler sabahın erken saatlerini gösterirken radyodan "Türk Silahlı Kuvvetleri'nin devlet idaresine el koyduğu" tüm ülkeye duyurulmuştur (Çayın, 2019: 19-20). 27 Mayıs 1960 müdahalesinden sonra iktidarda bulunan Demokrat Parti yıkılmış, Meclis kapatılmış ve Anayasa geçersiz kılınmıştır. Bu gelişmelerden sonra sıfırdan bir sistem ve düzen kurmak ve bu sistemin çarklarının dönmesini sağlamak için yeni bir anayasa çalışmalarının adımları atılmıştır. 1961 Anayasası, lağvedilen 1924 Anayasası yerine getirilen, daha çağdaş ve özgürlükçü ilkeler ile donatılmış bir anayasa özelliği taşımaktadır (Köse, 2010: 18-20). 27 Mayıs 1960 askeri darbesi artık ordunun devlet içerisinde güçlü bir duruma geldiği bir dönemin temel taşı olurken, istikrarsız ve ön görülemeyen siyasal, toplumsal ve ekonomik bir ortamı beraberinde getirmiştir. Erdoğan (2017: 104), tüm bu gelişmelerin, sonraki yıllarda oluşacak yeni krizler ve problemler için bir kapı araladığını belirtmektedir.

2.2.1.2. 1970'li Yıllar

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde 1970'li yıllar; siyasal, toplumsal ve ekonomik anlamda mücadelelerin verildiği ve bu mücadelelerin çoğu kez beraberinde sorunlar getirdiği bir dönemdir. 1961 anayasasının etkilerinin görüldüğü ve uygulamaların hayata geçirildiği bu dönem, ordu-sivil siyaset süreçlerini beraberinde getirmektedir. 1970'li yıllar kendi içerisinde 12 Mart Muhtırası ve Kıbrıs Harekâtı olarak incelenebilir.

27 Mayıs darbesinin üzerinden 11 yıl gibi kısa bir süre geçmiş olmasına ve 27 Mayısın etkilerinin hâlâ ciddi olarak hissedilmesine rağmen, takvimler 12 Mart 1971'i gösterdiğinde ordunun tekrardan sivil siyasete müdahalede bulunduğu görülmektedir. Her ne kadar direkt olarak hükümet 27 Mayıs 1960 darbesinde olduğu gibi yıkılmamış olsa da, ordu tarafından hükümetin istifasının istenmesi suretiyle demokrasinin çarkına çomak sokma girişimi, yine bu dönemde hem toplumsal hem siyasal hem de ekonomik olarak ciddi sancılar yaşanmasına neden olmuştur (Köse, 2010: 13-14).

1970'li yıllarda sokaklarda boy gösteren şiddet olayları, 12 Mart Muhtırasının ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Bununla beraber bu dönemde uygulanan ekonomi politikalarının çoğu çevrelerde meydana getirdiği hoşnutsuzluklar da muhtıraya uzanan sürecin önemli nedenleri arasında görülmektedir (Keskin, 2020: 2-3).

Doğu Akdeniz' de yer alan Kıbrıs adası tarihin her döneminde ticari ve siyasi olarak önemli bir noktada yer almıştır. Anadolu, Suriye, Mısır, Doğu Akdeniz ticaret yolları üzerinde yer alan ada, sürekli önemli bir konuma sahip olmuştur. 1878 yılında imzalanan Ayastefanos Antlaşması ile büyük bir probleme dönüşen Kıbrıs, 1950'li yıllara kadar siyasal, ekonomik ve toplumsal problemlerin tam ortasında yer almıştır. 1951 yılına gelindiğinde Yunanistan, bölgede yaşayan Türkleri yok sayarak Birleşmiş Milletler (BM)'den Kıbrıs'ın tam hâkimiyetini istemiştir. Bu istekle beraber artık Kıbrıs, Yunanistan için bir devlet meselesine dönüşmüştür. Özellikle 1974 yılına kadar Kıbrıs Rumlarının saldırı ve tahrikleri ile sürekli anlaşmazlıklar ve çatışmalar boy göstermiştir (Yılmaz, 2017: 88-94). Yunan tarafının yapmış olduğu bu saldırılar doğrudan Kıbrıs egemenliğine yapılan saldırılardır ve tüm ada topraklarını kendi nüfuzlarına katma

girişimidir. Yaşanan bu durum adada varlığını sürdüren Türk nüfusu için ciddi güvenlik problemlerini beraberinde getirmektedir (Dolanbay, 1975: 852-853). Bu gelişmeler karşısında Türkiye, 20 Temmuz 1974 yılında adaya çıkarma yaparak müdahalede bulunmuştur. Yılmaz (2017:88-94), çatışmaların önüne geçen bu müdahale ve ardından 14 Ağustos 1974 yılındaki ikinci müdahale sonrasında, adanın kuzey bölümü Türklerin hâkimiyetine geçmiş ve harekâttan iki gün sonra 16 Ağustos 1974 tarihinde ateşkes ilan edilerek anlaşmazlıklar ve çatışmalar büyük oranda son bulduğunu söylemektedir.

2.2.1.3. 1980’li Yıllar

Demokratik anlamda bir kültürel temelin atıldığı ve henüz inşa sürecini tamamlamamış toplumlarda ortaya çıkan en büyük problemlerden biri asker-sivil konumlandırılmasıdır. Bu dinamiklere sahip toplumlarda yönetsel ve kamusal anlamda bir uzlaş sağlanamaması, sarsıntılı ver problemleri bir yapı ortaya koymaktadır (Akıncı, 2013: 40). Sarsıntıların güçlü bir şekilde devam ettiği Türkiye’de 1980’li yıllarda özellikle yaşanan siyasi temelli krizler, tüm dinamikleri tetikleyerek hem sosyal hem de ekonomik anlamda sıkıntıların oluşmasına sebebiyet vermiştir. 1980’li yılları kendi içinde; 24 Ocak Kararları, 12 Eylül Darbesi, Turgut Özal dönemi ve PKK şeklinde dört başlıkta değerlendirmek mümkündür:

24 Ocak Kararları, Türkiye’nin küresel pazar ekonomisine girmesinde ve varlığını sürdürme çabasında önemli bir dönüm noktasıdır. 1900’lü yılların ikinci yarısı ile beraber teknolojik gelişmelerin oldukça hız kazanmıştır. Teknolojik gelişmelerin etkisini hissettirdiği 1970’li ve 1980’li, ekonomik pazarı tek elde toplama isteği, küresel kapitalizme sermaye aktarımı sağlama çabasını beraberinde getirmiştir. Ülkemizde özellikle tarım ekonomisi üzerine tartışmaları beraberinde getirecek 24 Ocak kararlarının açıklanması ve hayata geçirilmek istenmesi, yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. 24 Ocak Kararları; 1977 yılındaki ekonomik krize karşı bir hamle ve çözüm önerileri getirmesine karşın, ülke gündemine getirdiği neo-liberal görüşlerden ötürü 1994, 1999, ve 2001 krizlerinin de hazırlayıcısı olarak görülmektedir (Öztürk vd., 2008: 17-19). Tüm bu gelişmeler ve atılan adımlar siyasal, ekonomik ve toplumsal olarak yaşanan kriz ve problemlere kesin çözümler getirememiştir.

12 Eylül darbesine giden sürecin temelinde, toplumsal olayların yaralanmalı ve ölümlü olaylara varan bir hal alması yatmaktadır. 1 Mayıs 1977 tarihinde İstanbul Taksim’de, 8 Ekim 1978 tarihinde Ankara Bahçelievler’de yaşanan katliamlar, Sivas ve Maraş’ ta çıkan olaylar bunun en net örnekleridir. Sonraki yıllarda da, özellikle 1979 yılında, çatışmalar ve cinayetler devam etmiştir (Özbay, 2016: 2-3).

12 Mart Muhtırasından sonra yapılan tüm düzenlemeler ve sorunların çözümüne yönelik atılan adımlar etkili olmamıştır. Demokrasinin bu süreç içerisinde yeterince kurumsallaşamaması, sistemsal ve yapısal sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. İktidar ve muhalefetin sorunların çözümü için aynı masa etrafında toplanamamaları, köyden kente plansız göçün artması ve tüm bu meseleler doğrultusunda ortaya çıkan taleplere çözümler üretilmemesi, bu dönemde krizin derinleşmesine neden olmuştur. Siyasal zeminde Cumhurbaşkanı’nın meclis tarafından seçilememesi ve bu durumun halk tarafından ciddi rahatsızlık ile karşılanması, bu süreçteki en büyük problemlerden biri olmuştur. 1970’li yılların ortasından itibaren yaşanan işçi sınıfı mücadeleleri, toplumun her kesiminde şiddet ve baskının artması, terör olaylarındaki tırmanış, Kahramanmaraş, Malatya, Sivas, Çorum ve Bingöl olayları, yaşanan suikastlar ve faili meçhul

cinayetler, 12 Eylül 1980 darbesine uzanan sürecin zeminini oluşturan etkenlerdir (Akıncı, 2013: 40-43).

Türkiye Cumhuriyeti'nin 8. Cumhurbaşkanı olan Turgut Özal, 1983 ile 1989 yılları arasında 5 yıl 10 aylık bir sürede Başbakanlık ve Anavatan Partisi genel başkanlığı görevlerini yürütmüştür. Mustafa Kemal Atatürk'ten sonra görevinin başında vefat eden ikinci Cumhurbaşkanı Turgut Özal'dır (Akdemir, 2016: 17). Özal'ın yıllar olarak adlandırılan bu dönem, Turgut Özal'ın başbakan olarak görev yaptığı 1983-1989 arasındaki yıllar ile Çankaya Köşkü'ne çıkıp Cumhurbaşkanlığı görevini yürüttüğü ve görevi başında vefat ettiği 1989-1993 arasındaki yılları kapsamaktadır (Baykal, 2019: 160).

Türkiye Cumhuriyeti siyasal tarihinde Turgut Özal Dönemi; sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda birçok gelişmenin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde, birey odaklı bir zihinsel değişim politikası, ekonomik politikalardan üstün tutularak adım atılmaya çalışılmıştır. Demokrasinin uygulanmış olduğu tüm toplumlarda, insani değerlerin el üstünde tutulması gerektiği vurgulanmıştır. Özellikle Özal döneminde; demokrasinin, halkın özgür iradesi ile kendi kendisini yönetmesinden ibaret olmadığı, birçok sosyal, ekonomik ve toplumsal sorunu beraberinde getireceği belirtilmiştir. Bundan dolayı demokratik adımlar atılırken konuya çok daha geniş bir pencere açılmıştır. Özal döneminde tüm kademelerde sorunların kaynağına inilmeye çalışılarak demokrasinin; toplumsal, siyasal ve ekonomik unsurlar ile bağlantılı olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmuş, bu yönde adımlar atılmıştır (Boğa, 2016: 52-54). Özal bu süreç ve dönem içerisinde gerek ekonomik gerek politik gerekse ideolojik olarak değişip dönüşen dünya yapısını ve küresel sistemi yakından takip ederek bu değişim ve dönüşüme ayak uydurmak gerekliliğine değinmiştir (Haydaroğlu, Boğa, 2016: 67-68).

Türkiye Cumhuriyeti'nin 8. Cumhurbaşkanı olan Turgut Özal, Türkiye'nin toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısını iyi bilen bir siyasetçidir. Bu sayede gerek ulusal gerekse uluslararası anlamda özellikle kendinden önceki 20 yıllık dönemde Türk siyasi hayatında meydana gelen krizlerin ve bu krizlerin neden olduğu sosyal problemlerin çözümü için adım atma noktasında kararlı bir tavır içinde olmuştur. Toplumun her kademesini ilgilendiren sorunların çözümü için hem bürokrasi hem de özel sektör ile iyi ilişkiler kurma çabası içinde olmuştur (Akçay, 2016: 76-77). Tüm bu süreçler göz önüne alınarak Turgut Özal dönemi genel değerlendirmesi şu şekilde yapılabilir: Turgut Özal, özellikle ekonomik misyonunu sağlamak ve yaşanan ekonomik temelli krizlerin sosyal problemlere yol açmasını önlemek için üretimin artmasına yönelik adımların atılması, sanayileşmede yapısal dönüşüm ve değişimlere gidilmesi, enflasyonla mücadele, işsizlik sorununun minimuma indirilmesi, para politikası ve vergi sisteminin yeniden düzenlenmesi gibi temel konuları ele almıştır. Bu sorunların çözüme kavuşması ile birlikte ülkenin sosyal, ekonomik ve siyasal anlamda rahatlayacağı düşünülmektedir (Özbay, 2016: 18-25).

Siyasal bir terim olarak ilk defa 1789 Fransız İhtilali ile kendine yer bulmaya başlayan "terörizm" kavramı, siyasi veya ideolojik olarak kendine koymuş olunan hedefleri yerine getirmek için sistemli bir çalışma ile devlete, millete, topluma ve bireye karşı her türlü eylemin mubah görüldüğü bir girişimdir (Şahin, Şener, 2011: 226). Bir başka tanımlamada ise terörizm, oluşturulan dramatik çağrılar ile tarafsızlığın önüne set çekme, zihinsel ve duygusal her türlü masumiyeti yok ederek, şiddet ortamı oluşturma ve bu şiddetin gücü ile toplumun her kesiminin

siyasallaşmasını ve kutuplaşmasını hedefleyen eylemler bütünü olarak ifade edilmektedir (Tektaş, 2019: 5).

Bu tanımlar çerçevesinde Türk siyasal, toplumsal ve ekonomik yaşamına olumsuz anlamda ciddi etkileri olan ve uzun yıllar devam eden bir sorun olan PKK; Lozan Anlaşması ile kesin olarak belirlenmiş olan sınırları değiştirmeye, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığını değiştirip dönüştürmeye, Kürt kimliğinin arkasına sığınarak kara propaganda faaliyetlerinde bulunmaya çalışan etnik-ayrılıkçı ve eli kanlı bir terör örgütüdür (Altındağ, 2020: 1-3). Bu hedef ve tanımlaması içinde terör örgütü PKK, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgelerinde sözde bağımsız ve birleşik bir devlet kurma çabası içinde bulunmuştur. 1980'li yıllardan itibaren sürekli ciddi bir bölücü ve yıkıcı bir tehdit olarak karşımızda duran PKK terör örgütü, ülkemizin maddi manevi enerjisini sömürerek yapmış olduğu kanlı eylemler ile ciddi bir güvenlik sorunu olmaktadır (Şahin, Şener, 2011: 238-239). Özellikle siyasal, toplumsal ve ekonomik olarak her gün yeni gelişmelerin yaşandığı ve çalkantılı dönemlerden geçildiği 1980'li yıllarda, PKK terör örgütü kendine hareket alanı bulmuş ve nüfuzunu güçlendirmekte geri kalmamıştır (Gülabi, 2016: 282-286). Her ne kadar PKK terör örgütünün kuruluşu 1978 yılında olsa da, 1973 yılında Abdullah Öcalan'ın Ankara'da faaliyetlerini başlattığı görülmektedir. Tektaş (2019: 15-16), Abdullah Öcalan'ın faaliyetleri ve girişimleri ile 1980'li yıllarda asıl varlığını ortaya koyan PKK terör örgütünün bu dönemde siyasal, toplumsal, ekonomik sıkıntılardan faydalanarak düşünsel ve eylemsel yayılım gösterdiğini belirtmektedir.

2.3. Türkiye'de Toplumsal Meselelerin Sonuçları ve Sinema

Türkiye'de toplumsal meselelerin sonuçları; sosyal dışlanma, suç, aile içi şiddet, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, göç ve gecekondulaşma şeklinde sıralanabilir.

Bir toplumda birey ve grupların yoksulluğun etkisiyle toplum standartlarına uygun davranamaması, ötekileştirme ve sosyal dışlanma sorununu beraberinde getirmektedir. Bu dışlanmışlık durumu, yoksulların ümitlerini kırmakta mahrumiyet psikolojisini yaşatmaktadır (Açıkgöz, Yusufoğlu, 2012: 100). Hızlı sanayileşme ve kentleşme ile birlikte açığa çıkan işsizlik, sosyal dışlanmayı etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Yoksulların yanı sıra evsizler ve yaşlılar da sosyal dışlananlar grubuna dâhil olmaktadır.

Yoksulluk sonucunda oluşan suç, toplumsal sorunlardan biridir. Yoksulluk kültürü içinde yaşayan ve yoksulluktan kurtulmak isteyen bireyler, kolay yoldan para kazanmak için yasal olmayan yollara başvurabilmektedirler. Bu yasal olmayan yol, bireylerin suç işlemesine neden olmaktadır. Bu düşünceden hareketle yoksul insanların, suç işleme nedenlerinin daha fazla olduğu söylenebilir. Ancak suça iten, yoksulluk dışında başka nedenlerin de olduğu söylenebilir (Açıkgöz, Yusufoğlu, 2012: 106).

Yoksulluğun aile yapısında bozulmalara neden olduğu belirtilmişti. Aile içinde şiddet, hane içinde başlamış olsa da tüm toplumu etkilemektedir. Bu şiddete maruz kalanların genelde kadınlar ve çocuklar olduğu söylenebilir. Her ne kadar yoksulluk ile ilişkilendirilse de aslında gelişmiş ülkelerde de aile içi şiddet görülebilmektedir. Ancak yoksul ailelerde bu oran daha fazladır. Yoksulluk nedeniyle toplum tarafından dışlanan aile reisi, bu psikolojinin etkisiyle eşine ve çocuklarına zarar verebilmektedir.

Her toplumda görülen toplumsal cinsiyet eşitsizliği kadınların aile içindeki konumunu belirlemektedir. Maddi özgürlüğünün olmadığı durumlarda erkeğe bağımlı olarak yaşayan kadın,

bir takım zorluklar yaşayabilmektedir. Bu yoksulluk durumu sadece kendini değil çocuklarını da etkilemektedir. Sonuç olarak yoksulluğun getirdiği sıkıntıları kadın daha fazla yaşamaktadır (Açıkgöz, Yusufoglu, 2012: 110).

Serarslan (2015: 89), göç kavramını nüfus hareketleri olarak tanımlamakla birlikte her türünün ülkeler ve insanlar arasında ciddi sonuç ve sorunlara yol açabileceğini belirtmiştir. Göç, iç göç ve dış göç olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. İç göç; “ülke içindeki nüfus hareketliliği”, dış göç ise “ülkeler arası nüfus hareketliliği” olarak tanımlanmaktadır (Serarslan, 2015: 91). Kentleşme süreci ile birlikte kentlere göç edenler, oradaki yerleşikler ile çatışmalar yaşamakta sonuç olarak yeni sorunlar ortaya çıkmaktadır. Kent yaşamına özenen bireylerin kentlere göç etmesi ve oluşan kültürel farklılıklar; işsizlik, gecekondulaşma, yoksulluk, şiddet, yabancılaşıma gibi sorunlara yol açmaktadır (Serarslan, 2015: 91). Ülkenin toplumsal yapısında meydana gelen değişimler birçok kültürel alanda ifade edilmeye başlanmış ve seyirciyle doğrudan ilişki kuran Türk Sineması da bu değişimden etkilenmiştir (Topaloğlu, 2019: 13).

1950’li yıllar ile başlayan ve Türkiye’de yaşanan siyasi değişimler, toplumsal ve ekonomik gelişmelerin de yaşanmasına sebep olmuştur. Ekonomi, devletçi politikalara değil daha liberal ve yabancı sermaye yatırımlarına odaklanmış, tarımsal kalkınmanın yerine sanayi odaklı gelişmeyi tercih etmeye başlamıştır (Topaloğlu, 2019: 12). 1960’lı yıllarda “ithal ikameci birikim” modeline yönelen Türkiye, küresel sermaye ile birlikte hareket etmiş ve yurtdışından dayanıklı tüketim ürünlerini (buzdolabı, televizyon, çamaşır makinesi gibi) ithal ederek iç pazarda tüketmeye yönelik bir kalkınma modelini benimsemiştir. Sanayileşme, kırsal alanlarda işsizliğin yaşanmasına sebep olmuş, ekonomik sebeplerle Türkiye’de hızlı bir kentleşme süreci başlamıştır (Karakışlak, 2018: 280). Özellikle bu dönemde köyden kente göçenlerin ve gecekondulaşmanın artması buraya göçen kitlelerin getirdiği kültür ile kentli insanın sahip olduğu yaşam biçimleri arasındaki farklar, keskin kırılmaların olduğu bir ortamı oluşturmuştur (Topaloğlu, 2019: 12).

1950’li yıllar ve sonrasında ülkeye gelen yabancı sermaye, fabrikasyon üretim sisteminin kentlerde iş gücü ihtiyacını doğurması böylece kentleşmenin hızlı bir sürece girmesi gecekondulaşmanın oluşumunda önemli etkenlerdir (Yıldız, 2008: 7). Göç ile birlikte, kentlere yerleşmek isteyenler barınacak yer sıkıntısı yaşamışlardır. Plansız bir şekilde oluşan göç ve gecekondulaşma, yerleşim sorununun ötesinde toplumsal bir mesele haline gelmiştir. Gecekondularda yaşayan insanlar, toplumun yoksul kesimi olarak adlandırılmıştır. Bu bölgelerde yaşayan kitleler, aynı zamanda toplum tarafından dışlanmış bir yaşam sürmektedirler. Yoksulluk sonucu oluşan bu dışlanmanın psikolojik ve sosyolojik anlamda insan üzerinde etkileri bulunmaktadır.

1968 yılı ile başlayan Arabesk müzik ve Arabesk film furyası, 1980’li yıllarda da devam etmiştir (Şimşek, 2015: 118). Sanayi odaklı gelişme sonucunda oluşan kentleşme ve buna bağlı olarak gelişen göç meselesine, arabesk müziklerde yer verilmiştir. Bu müzik türü etrafında üretilen filmlerde iç ve dış göç olgusu çokça işlenmiştir (Makal, 1987: 26). Toplumsal gerçeklik akımı etrafında üretilen göç temalı filmlerde; çarpık kentleşme, kültürel çatışma gibi konular yer almakta ve Türk sinemasına ilk olarak iç göç olgusu yansımaktadır (Serarslan, 2015: 94).

1970’li yıllardaki Türk sinemasında iç göç olgusunun işlendiği filmler; Ömer Lütfi Akad’ın yönetmenliğini üstlendiği *Gelin, Düğün, Diyet*, Halit Refiğ’in *Fatma Bacı’sı*, Kartal Tibet’in *Sultan’ı*, Orhan Aksoy’un *Altın Şehir’i*, Ömer Kavur’un *Yusuf Kenan’ı* şeklinde sıralanabilmektedir (Serarslan, 2015: 95). 12 Eylül 1980 darbesi sonrası yaşananlar ekonomik,

politik ve toplumsal alanlarda değişimlere sebep olurken sinemayı olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak bu dönemde de sinemada göç olgusuna yer verilmektedir.

Göç olgusu değerlendirildiğinde kentlere doğru yapılan hareketlerin en çok İstanbul'a doğru olduğu söylenebilmektedir. Sonuç olarak filmlerin İstanbul'da çekilmesi doğal karşılanmaktadır. Köy ve kent arasında ulaşımın kolaylaşması, köyden kente göç edilmesine olanak sağlamıştır. Tarımda makineleşmenin yarattığı bir olgu olarak görülen gecekondulaşma, kentsel sorunun ötesinde köylü kentli arasında yaşanacak olan sosyal, ekonomik ve kültürel birçok sorunlara yol açmaktadır (Koç, 2012: 5). Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik yapısının değişiminin bir göstergesi olan gecekondu, Türk sinema tarihi içinde önemli bir konuma sahiptir. Sinematografik üretim alanı olarak gecekondu, kendine özgü toplumsal yaşamı, mimarı ve kültürel formları oluşturmaktadır. Ekonomik yetersizlikler sonucu inşa edilen gecekondu, kentsel kriz ve sosyo-kültürel kırılmaların sembolleridir (Yıldız, 2008: 7).

Türk sineması, yaşanan göç ve göç sonucu oluşan gecekondulaşma olgularına duyarsız kalamamış dolaylı/doğrudan sahnelemiştir. Bu nedenle Türk sinemasının, toplumsal-kültürel değişmelerden etkilenmesi ve bu değişmeler karşısında tavrının ne olduğu göçe bağlı olarak ortaya çıkan gecekondu olgusunun sinemaya yansımaları önem taşımaktadır (Yıldız, 2008: 9). Film sanatı ile mekân ilişkisinin birleştii filmlerde gecekondu yaşamının gerçekleri sinemasal sunumda gecekondu filmleri olarak adlandırılmaktadır. Gecekondu filmlerinin merkezinde şu öğeler bulunmaktadır; elektrik, ulaşım, su, altyapı sorunu, sağlık sorunu, eğitim sorunu, toplumsal kırılmalar, kültürel gecikme, ayrımcılığa uğrama, gecekonducuların damgalanması, taşralı kadının kentli kadın tarafından küçük düşürölmesi, arsa konut sorunu, zabıta baskısı, kültürel alanların olmaması, kimlik bunalımı, aidiyet sorunu, modern ve geleneksel arasındaki psikolojik gerginlik, toplumsal adaletsizlik, kamusal alanın erkek tarafından kuşatılması, sınıflar arası ayrımın büyüklüğü, mimari sorun, yoksulluk filmlerin evreninde işlenen unsurlardır (Yıldız, 2008).

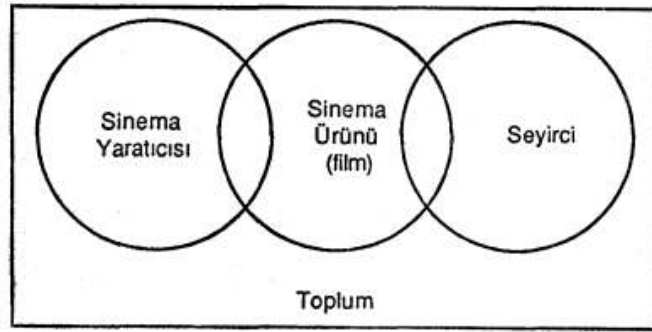
Gecekondu olgusu çok boyutlu yapıdadır. Tek bir filmle gecekondu yaşamına dair tüm boyutları görebilmek mümkün değildir. Bazı filmler soruna odaklanırken bazı filmler ise konuya odaklanmaktadır. Gecekonducuları betimleyen filmler, gecekondu mahallesini bir arka plan olarak kullanmanın ötesinde onu toplumsal mesele haline dönüştüren etmenler ile ilişkilendirilerek sunulmaktadır. Kentlere doğru yapılan göç, konut sorunun dışında sosyo-kültürel ve ekonomik boyutta "arabesk kültürü", "kentleşememe", "varoşlaşma" gibi durumları da beraberinde getirmektedir.

2.4. Sinema ve Toplum İlişkisi

Toplumsal belleği var etmenin, güçlendirmenin, yaşanan anı geleceğe aktarmanın en önemli sanatsal araçlarından biri olarak görülen sinema (Yüceer, 2018: 45), gelişim ve değişimini toplumsal yapıya bağlı olarak sürdürmektedir. Sinema çıktıları olan filmler, işledikleri konular ya da çekildikleri dönemi temel almaları nedeniyle, diğer iletişim ve kültür araçlarına ek olarak toplumsal belleğin depolarını oluşturmaktadır. Çünkü sinema filmlerinde işlenen konular toplumdan beslenmekte ve toplumda var olan sıkıntıları içeriklerinde barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında filmler, gerek işledikleri konular gerekse çekildikleri dönemler itibarıyla o anlara ışık tutabilmektedirler. Bu nedenle sinema, diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi toplumsal yapının bir ürünü olarak var olmakta ve bireylere içlerinde yer aldıkları toplumu yansıtmaktadır.

Sinema çıktılarının yalnızca sinema salonlarında değil televizyon, bilgisayar ya da cep telefonu gibi teknolojik aletler vasıtasıyla bireylere sunulabilmesi, sinemaya ulaşmak için bilet alma zorunluluğunu ortadan kaldırmış; hemen her kesimden bireyler için izlenebilme imkânı ortaya çıkmıştır. Evlerde, iş yerlerinde, bahçelerde, araçlarda ya da mekânlarda bulunan ekranlar üzerinden bireyler istedikleri her an istedikleri filmleri izleyebilmektedirler. Böylelikle sinema çıktılarının ulaştığı birey sayısında da gözle görülebilir bir artış söz konusu olmuştur.

Armağan (1992), sinema ve toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi, Şekil 1’de görüldüğü üzere dört temel öge ile açıklamaya çalışmaktadır (Armağan, 1992: 9).



Şekil 1. Sinema ve toplum arasındaki ilişkinin temel öğeleri

Kaynak: (Armağan, 1992: 9)

Toplumda yaşayan bireyler tarafından üretilen herhangi bir eserin, var olduğu toplumdan ve toplumun sorunlarından bağımsız olması düşünülememektedir. Bu nedenle sinema yaratıcısı ya da yönetmen, toplumun ya da dünyanın sorunlarını göz ardı edememekte ve içeriklerinde bu sorunları yansıtmaktadır. Dolayısı ile sinema yaratıcısı, sinema ürünü, seyirci ve bu öğelerin içerisinde var oldukları toplum arasında dinamik bir süreç söz konusu olmaktadır (Güçhan, 1993: 52). Sinema yaratıcısı, toplumda var olan sorunları sinema aracılığıyla seyircisi ile buluşturmaktadır. Bu buluşum ile birlikte seyirci, toplumsal sorunları sanatsal bir açıdan dışardan izleyebilme fırsatını elde etmektedir.

“İnsanın, çevresinde gördüklerinin, algıladıklarının, tüm yaşam deneyiminin, kısaca toplumsal gerçekliğin ve bilincin bir anlatım şekli olan sinema” (Güçhan, 1993: 51) günümüzde giderek büyümekte ve gelişmektedir. Bu büyüme ve gelişme sinemanın toplumsal işlevlerinin artmasını da beraberinde getirmektedir. Sinema, her geçen gün bilgi aktarma amacıyla toplumda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle belgesel sinema ürünlerinin belgeleme ve bilgi aktarımı işlevi, tarihsel ve toplumsal belleğin gelişimi açısından önem taşımaktadır (Koluaçık, Kula Demir, 2016: 388). “Sinema filmleri, hem görsel hem de işitsel anlamda yoğun bilgi içermekte, bu bilgilerin derin manalarını izleyiciye iletebilmektedir.” (Birkök, 2008: 4).

Bununla birlikte toplumda var olan birçok toplumsal problem, seyirciyle buluşturulan sinema filmlerinin içeriğinde konu olarak işlenmektedir. Böylelikle bireyler, bir yandan içerisinde bulundukları problemler ile yüz yüze gelme, diğer yandan bu problemleri inceleme, anlamlandırma ve bir çözüm yolu üretmeye çalışma imkânını bulmaktadır. Bu açıdan sinema sunduğu içerikler ile bireylere, kendi toplumlarından olmayan bireylerin hayatlarına ve sorunlarına dair bilgi alabilme imkânını sunmaktadır. Bireyler, oturdukları yerden farklı

coğrafyalarda yaşayan bireylerin hayatlarını izleyebilmekte ve doğru olarak bildikleri yanlışları, yanlış olarak bildikleri doğruları görebilmektedir. Böylelikle sinema, “insanlar arasındaki önyargıları kırabilmekte, kesimlerin veya nesillerin birbirini anlamasını sağlayabilmektedir.” (Birkök, 2008: 4).

1950’li yıllar ile birlikte hızlı bir kentleşme süreci başlamış; yoksulluk, göç, gecekondular Türkiye sinemasının üretken olduğu dönemle aynı döneme denk gelmiştir. Öztürk (2004), 1960’lı yıllar sonrasında göç ve gecekondular konularının Türk filmlerine sık sık sinematografik materyaller sağladığını söylemektedir. Lütfü Akad’dan Atıf Yılmaz’a; Ertem Eğilmez’in dramatik ve komedi filmlerinden arabesk filmlere; Cüneyt Arkın’lı filmlerden Yılmaz Güney’li filmlere; çocuk filmlerinden politik filmlere; Zeki Ökten’den Zeki Demirkubuz’a, göç ile gecekondular meselelerinin beyazperdeye yansıtıldığı bilinmektedir. Bu konuda Öztürk (2004), gecekondular ve sinema üzerinde yaptığı çalışmada “ekonomik, siyasi, kültürel ve coğrafi nedenlerden dolayı dayatılmış yolculuklar çağında sinemanın, seyirciyi ‘serüvenli yolculuklar’a sürüklediğine yer verir. Ona göre bu “serüvenli yolculuklar genellikle her ülkenin büyük kentlerine doğrudur. Türkiye’de ise İstanbul’a doğru bir yönü vardı. Türk sinemasında İstanbul, genellikle mutluluğun vaat edildiği bir alan” şeklinde canlandırılmıştır.

Türk halkının ihtiyaçlarına cevap vermek için ürettiği filmlerde toplumsal sorunları işleyen birçok yönetmen vardır. Onlardan biri de Kartal Tibet’tir. Örneğin yönetmenliğini yaptığı Sultan (1978) filminde bu olgular yoğun olarak bulunmaktadır. Bayrakdar (2015: 3), Kartal Tibet’in akıcı ve sade bir dil ile çektiği filmlerinde Türk halkının sorunlarına eğilirken; iktidarın politikalarından kaynaklanan ve tüm topluma yayılan ekonomik ve kültürel yozlaşmaları, toplumun apolitikleşmesini, geçim sıkıntısını, orta sınıfın bunalımlarını, zenginliği ve zengin olma yollarının ne kadar usulsüzleştiğini, yozlaşan memur ve politikacıları, ekonomi politikalarının halka yansımalarını işleyen filmleriyle öne çıktığını ifade etmektedir.

2.5. Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler

Türk Sinemasının ilk yıllarında sinemacılar, daha teknik konulara eğilmekteydi. Dolayısıyla toplumsal meseleler, Türk sinemasının ilk yıllarında yer bulamamıştır. İlerleyen dönemler ile birlikte sinemanın aktarım dilini kullanan sinemacılar toplumsal konuları filmlerinde yoğun olarak işlemiştir. Türk sinemasında toplumsal meseleler, alt başlıklar altında değerlendirilmektedir.

2.5.1. İlk Yıllar Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler (1914-1922)

İlk Türk filminin çekilme macerasını ve hangi filmin ilk Türk filmi sayılması gerektiği yönünde tartışmaların yaşandığı yıllar, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını kapsamaktadır. Sinemanın Türkiye’ye gelişi ise Osmanlı’nın son dönemlerine (1896) rastlamaktadır. Bu sanat dalıyla ilgilenen ilk ismin Enver Paşa olduğu bilinmektedir (Koluaçık, Kula, 2013: 1). İlk sinemanın 1908 yılında kurulduğu bilinirken gelişmelerle birlikte Enver Paşa, I. Dünya Savaşı sırasında Almanya’yı ziyareti sırasında Alman ordusunun film dairesi kurduğunu görmüş ve sinemanın önemli bir araç olduğu kanısına vararak Türkiye’de de bir Ordu Film Dairesi kurulmasını sağlamıştır (Koluaçık, Kula, 2013: 1). Dolayısıyla propaganda amaçlı kullanılacak olan filmler, devlet desteğiyle çekilmekte ve belge niteliği taşımaktadır. Bu dönemde çekilen ilk Türk filminin, Fuat Uzkınay’ın 14 Kasım 1914 tarihinde çekmiş olduğu

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı adlı belge filmi olduğu kabul edilmektedir (Esen, 2010: 13). Türk sinema tarihinin başlangıcı sayılabilecek bu filme gereken önem verilememiş, korunamamıştır.

İlk Türk sinemacısı olarak kabul edilen Fuat Uzkınay, sonraki yıllarda da çalışmalarını sürdürmüş ve Rumen uyruklu Sigmund Weinberg'in 1916 yılında çekimine başlayıp tamamlayamadığı *Himmet Aga'nın İzdivacı* adlı filmi tamamlamıştır (Özgüç, 1993: 15). 1917 yılında Sedat Simavi'nin yönettiği ve gösterime sunulan ilk konulu film, cinsel içerikli *Pençe* adlı filmidir. Bir sahne oyununun uyarlaması olan bu film; "evlilik" ve "evlilik dışı aşk" konularını birbirlerine paralel bir şekilde işlemektedir.

Ahmet Fehim'in yönetmenliğini yaptığı *Mürebbiye* (1919) ve ilk tarihsel film denemesi olan *Binnaz* (1919), Türk sineması tarihinde kadın kişilikleri üzerine kurulu konulardan oluşan ilk eserlerdir (Özgüç, 1993: 15). *Mürebbiye* varlıklı bir ailenin konağında mürebbiyelik yapan genç bir kadının ahlak dışı davranışları sonucu konakta yaşayan erkekleri birbirine düşürmesini konu edinmektedir. Toplumsal anlamda bakıldığında, kadın konusunun işlenmiş olması o dönem için önemli bir gelişmedir. *Mürebbiye* filmi, konusu nedeniyle ilk sansür uygulamasına uğrayan film olarak ayrı bir tarihsel önem taşımaktadır (Scognamillo, 2003: 30-31). *Binnaz* ise temasında Lale Devri'ni işlemektedir. Sinemanın ilk yıllarında çekilen filmler teknik açıdan yetersiz kalmış bu sebeple sanayi haline gelmemiştir (Özön, 2013: 71).

Çeşitli filmlerin çekildiği bu dönem sessiz bir dönem olarak görülmektedir. Sinemanın ihtiyaç, heves ve kârlı bir iş olarak görülmesine rağmen bu dönemde az sayıda çalışma bulunmaktadır. Tiyatro geleneğinin devamı olan sinema anlayışı, ilkel bir sinemadır. 1922 yılı ve sonrasında sinemada yeni bir dönem olan "tiyatrocular dönemi" başlamaktadır.

2.5.2. Tiyatrocular Döneminde Toplumsal Meseleler (1922-1939)

1922 yılında ilk özel film şirketi olan Kemal Film'in kurulmasıyla Türk sineması yeni bir döneme girmiş ve ordu ile bağlarını koparmıştır. Türk sinemasının bu yeni dönemi, yapım şirketlerinin arttığı, tek yönetmen devrinin başladığı yıllardır. Tiyatrocular döneminde yaşanan önemli gelişmelerden biri de Kemal Film ve İpek Film adlı yapım şirketlerinin kurulmasıdır (Vardar, 2005: 39). Bu döneme damgasını vuran kişi, Muhsin Ertuğrul'dur. Tiyatro oyuncusu, yazarı ve yönetmeni olan Ertuğrul, Türk sinemasını Türk Tiyatrosu'nun etkisi altında şekillendirmiştir (Koluaçık, Kula, 2013: 1). Sinemanın tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul'un elinde olması, bu dönemin Tiyatrocular Dönemi olarak anılmasına sebep olmuştur.

Almanya'da bulunduğu süre içerisinde sinemayla ilgili edindiği bilgiler ile kendi oyunlarının filmlerini çeken Muhsin Ertuğrul, bu filmlerde oynayan oyuncuları kendi tiyatrolarından seçmiştir. Tiyatronun sinemayla bu kadar girift bir yapıda olması, bu dönemin Muhsin Ertuğrul dönemi olarak da adlandırılmasına sebep olmuştur. Alim Şerif Onaran, tiyatrocular dönemi ile ilgili şunları söylemektedir (Onaran, 1999: 20):

"Tiyatrocular deyimiyle çoğul olarak ifade ettiğimiz halde bu döneme, oyuncular dışında tek bir tiyatrocuyu, Muhsin Ertuğrul egemendir. Dünya'nın hiçbir ülkesinde, o ülkenin sinemasına 17 yıl süreyle tek bir sanatçının egemen olması görülmemiştir. Bunun nedeni, o yıllarda, sinemamızda, stüdyo çalışmalarında deneyimli yönetmen olarak Ertuğrul'dan başkasının bulunmadığından bulunsa da böyle bir işe ilgi duymadığından yatmaktadır."

Kemal Film adına Muhsin Ertuğrul'un çektiği ilk film *İstanbul'da Facia-ı Aşk* (1922) adlı filmidir (Koçak, 2015: 13). Mediha Hanım'ın, dostu Hamdi Bey tarafından öldürülmesinin İstanbul halkı üzerinde bıraktığı etkiyi konu edinen film, yüksek gişe geliri getirmekle birlikte ilerleyen yıllarda Türk sinemasının seyircisi ile olan ilişkisine dair fikir oluşturmaktadır (Koçak, 2015: 13). Muhsin Ertuğrul bu dönemde sessiz - sesli ve uyarlama şeklinde birçok film çekmiştir.

Tiyatrocular dönemi, toplum yapısının ve insanların sinemaya olan algısının değiştiği yıllar olarak da görülmektedir. Yapım şirketlerinin sayısının artmaya başladığı bu yıllarda sinema alanında değişiklikler gözlenmeye başlamış ve yeni bir dönemin başlayacağını izlemişti. Tiyatrocular dönemi, 1939 yılında Faruk Kenç'in çektiği *Taş Parçası* filmiyle sona ermektedir.

2.5.3. Geçiş Döneminde Toplumsal Meseleler (1939 -1959)

Tiyatrocular ile Sinemacılar arasında bir köprü görevi gören “geçiş dönemi”, Türk sinemasının değişim ile gelişim göstermeye başladığı ve 10 yıllık süreyi kapsayan bir dönemdir (N., 1995: 18-25). Her ne kadar Muhsin Ertuğrul tiyatrocu geleneği devam etse de bu dönemde tiyatro sahne ve dekorundan uzaklaşmış, eğitilmiş ve maddi durumları iyi olan yeni yönetmenler tarafından dış çekimler yapılmaya başlanmıştır. Film çekim tekniklerinin kullanıldığı bu dönemde, Türk sinemasının tanınan isimleri (Sadri Alışık, Sezen Sezin, Eşref Kolçak, Hulisi Kentmen ve Halit Akçatepe) ilk filmlerinde oynamıştır.

Sinema endüstrisinin gelişmeye başladığı bu yıllar savaş dönemine denk gelmiş ve ilerleme sağlanamadan yavaşlamaya başlamıştır. Yabancı filmlerin gösteriminin yapıldığı 1938’li 1944’lü yıllarda Mısır’dan gelen filmler, izleyici üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Tiyatrocular döneminin özelliklerini taşıyan filmler büyük ilgi görmüştür (Koçak, 2015: 15).

1950’li yıllara kadar Türk sinemasının gelişimine dair genel bir değerlendirme yapmak gerekirse şunlar söylenebilir: Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde toplumsal ve siyasal konular, egemen ideolojinin istediği biçimde ele alınmış, oyunlar ve filmler egemen ideoloji tarafından saptanmıştır. Toplumun istekleri doğrultusunda bir sinema gerçekleştirebilme noktasında eksik kalmıştır (Ayça akt: Koluçak, Kula 2013: 2).

Sonuç olarak 1910-1950 arası yıllar, Türkiye için değişim yılları olmuş bu değişim beraberinde sinemayı da olumlu/olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Orduda başlayan sinema faaliyetleri sonraki dönemlerde yarı resmi ve sivil alana doğru yayılmaya başlamış, Türk sinemasının temelleri atılmıştır. Savaşlar, inkılaplar gibi sistem değişimlerinden payını alan sinema, bazen sansüre uğramış bazen de zaferleri halka aktarmıştır. Fuat Uzkınay ile başlayan süreçte askeri sinema ön planda olmuş, tiyatrocular döneminde Muhsin Ertuğrul Türk sinemasının ve sinemacılarını etkilemiş, geçiş döneminde ise sinemada tiyatro etkisini yitirmeye başlamış tiyatrodan olmayan eğitilmiş yönetmenler yeni filmlerin ve yapım şirketlerinin çoğalmasında sağlamıştır. Çok partili döneme geçiş ile birlikte siyasal alanda görülen bu değişim sinemayı da etkilemiştir. Bu üç dönemin ardından “Sinemacılar Dönemi” ortaya çıkmıştır.

2.5.4. Sinemacılar Döneminde Toplumsal Meseleler (1950-1960)

Sinemacılar dönemi olarak adlandırılan 1950’li ve 1960’lı yıllar; dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik koşullarından etkilenmiştir. Muhsin Ertuğrul’un etkilerinin silinmeye başladığı bu yıllarda film sayısı artmaya başlamıştır. Bu dönem, Türk toplumsal gerçekçiliği açısından önem taşımaktadır. Bu dönemde Türk Ulusal Sineması için temeller atılmıştır. Ucuz melodramlar ve tiyatro dışında sinema anlayışı bu yıllarda olmuştur.

1950’lerde tek parti iktidarının sona ermesi ve Demokrat Parti’nin uyguladığı ekonomi politikalar ile birlikte Türkiye, büyük bir dönüşümün içine girmiştir. Türkiye’nin bu sıkıntılı yılları sinemayı önemli ölçüde etkilemiştir. Türk sinemasında toparlanmayı simgeleyen 1950’li yıllar, Ömer Lütfi Akad’ın yapmış olduğu *Kanun Namına* filmiyle başlamaktadır. Konusunu gerçek yaşamdan alan bu film, Türk sinemasının ilk gerçekçi filmi olarak görülmektedir (Koluçak, Kula, 2013: 2). Yazarlara göre bu dönem; “Sinemacılar Dönemi” adlandırılmasının yanı sıra “Yeşilçam Dönemi” olarak da adlandırılmaktadır. Sistemde yaşanan değişiklikler, toplumsal anlamda da büyük değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuş, bu dönemde yaşanan olaylar Türk sinemasını etkilemiştir.

Anadolu’da yapımına başlanan köprüler, kırsal yerleşimler ile kent arasındaki engelleri kaldırmış, tarımın makineleşmesiyle işsiz kalan insanlar kentlere göç etmeye başlamıştır. Tüm bu gelişmelerden Türk sineması da fazlasıyla etkilenmiştir. Yine bu dönemde sinema salonları kentlerin dışına çıkmaya başlamış ve kırsal alanlara yayılmıştır. İktisadi bakımdan güçlüklerin yaşandığı, hürriyetsiz bir dönemde elde edilen filmler, Türk sinemasının gelecek on yılı için çok daha geniş bir başarının, ulusal bir sinemanın kuruluşunun umudunu taşımaktadır (Özön, 2013: 194-196).

Sinemacılar çağı olarak adlandırılan bu yıllar, film üretiminin ve tüketiminin belirli bir sisteme bağlandığı yıllardır (Sarı Aksakal, 2018: 2). Sinemacılar Dönemi hakkında genel bir değerlendirme yapılacak olursa; bu dönemde Türk sinemasının, dilini öğrendiği sinemayı ustaca kullandığı ve söylemek istediklerini aktardığı bir dönem olduğu söylenebilir. Canlı bir sinemasal ortama sahip olan bu ortamda sinema her kesime kucak açmıştır. Çok sayıda yeni yönetmen, yeni oyuncu, senarist, yapımcı, kameraman, ışıkçı, dublör, figüran sinemaya girmiş, üretim çarkının bir yerlerine tutunmuşlardır. Sorunlar arttıkça yönetime yapılan eleştiriler artmış, sansür uygulamaları da bu eleştirilere paralel olarak fazlaşmıştır. 27 Mayıs 1960 tarihinde askeri bir müdahale gerçekleşmiş, iktidar değişikliği yaşanmış ve 1961 Anayasası’nın getirdiği açılımlar, siyasal kutuplaşmalar/toplumsal değişimler ile birlikte Türk sinemasını etkilemiştir.

1970’li yıllarda tüm dünyada yaşanan petrol krizi Türkiye’yi de etkilemiş ve ekonomik olarak ülkeyi darboğaza sokmuştur (Koçak, 2015: 21). İşsizlik oranı artarken toplumsal bir değişim sürecinden geçen toplum köyden kente, kentten dış ülkelere göç etmeye başlamıştır. Bu olaylar sonucunda, gittiği yerlere uyum sağlayamayan kitleler oluşmuş ve ait hissetmedikleri yerlerde yaşamak onlar için oldukça zor olmuştur. Bu durumlar Türk sinemasının izleyici profilini değiştirmiştir. Toplumsal değişimlere kayıtsız kalamayan sinema, toplumsal gerçekçi akım etrafında filmler üretmeye başlamıştır.

2.5.5. Yeni Türk Sinemasında Toplumsal Meseleler (1963 – 1980)

27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen darbe sonrası Türkiye’de yeni ortam oluşmuştur. Toplumun çağdaş olma yolunda sarf ettiği çabalar sonucunda ortaya çıkan yeni ortamda “ilericilik”, kent merkezli olmuş ve yeni sınıfları oluşturmuştur (Daldal akt. Tunç, 2012: 113). Ülkede oluşan bu yeni ortam kültürel ortamı da büyük oranda yeniden şekillendirmiştir.

Darbe sonrası yaşanan bu gelişmeler Türk sinemasını da etkilemiş ve bu yıllarda “devrimci sinema”, “toplumsal gerçekçilik”, “halk sineması”, “kaçış sineması”, “yabancılaştıran sinema” akımları etrafında filmler üretilmiştir. 1960’lı yıllarla birlikte “neyi” “nasıl” anlatacağını bilinçli bir şekilde saptayıp anlatmaya çalışan Türk sineması, toplumsal olaylara daha duyarlı olmaya başlamış ve bu ideoloji beyazperdeye yansımıştır (Scognamillo, 2003: 10). Toplumsal yaşamdan beslenen sinemanın kitlelere belli bir görüşü benimsetme işlevi, ait olduğu toplumun izlerini yansıtmakta ve kültürün bir yansıması olarak görülmektedir. Toplumsal yapı içerisinde görülen değişim ve dönüşümler sonucu oluşan yeni sınıflar ve olayların bu yeni sınıflara yansımaları, sinema tarafından yeniden üretilerek izleyicisine aktarılmaktadır. Dolayısıyla 1960-1970 arası dönemde, toplumsal olaylardan ve gelişmelerden etkilenecek ülkenin değişen ortamı içinde üretilen filmler, toplumun sorunlu yanlarını, insan ilişkilerinin durumunu yansıtmaya çalışmaktadır (Kaplan, 2004: 9. Ayrıca Türk Sineması’nın kârlı bir sektör haline gelmesiyle birlikte, bu yıllarda film üretimi artmıştır (Tunç, 2012: 114).

1960’lı yıllarda toplumsal olaylardan beslenerek üretilen filmler, “toplumsal gerçekçilik” akımını ortaya çıkarmıştır. Daldal (2005: 131-133), kimlik arayışı olan “toplumsal gerçekçilik” kavramını, sıradan insanların sorunlarına eğilen, bireylerin yabancılaşması ve kimlik arayışlarına tanıklık eden biçimsel yenilikler ile dolu bir akım olarak tanımlamaktadır. Bu akımın konularını; o dönemde yaşanan köyden kente göç, kentte yaşanan toplumsal sorunlar, kente göçün nedenleri ve beraberinde gelişen sorunlar gibi konular oluşturmaktadır.

Türkiye’de 1971 muhtırası ile 1980 darbesi arasında siyasi ve ekonomik anlamda köklü değişimler yaşanmış, yaşanan bu iktisadi, sosyolojik değişimler sinema sektörünü de etkilemiştir (Tunç, 2012: 122). 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı ve petrol krizi, beraberinde televizyonun yavaş yavaş sinemanın yerini almaya başlaması, film türlerinde değişimler yaşanmasına neden olmuştur (Tunç, 2012: 122). Bu dönemde seks film, arabesk film ve yabancı uyarlama film furyaları sinemada yerini almıştır. Siyasal çatışmalar, sansür baskısı, ekonomik darboğaz gibi toplumsal olaylar, Türk sinemasında üretilen filmlerin sayısını düşürmüştür. Ekonomik kriz nedeniyle halkın ucuz eğlencelere yönelmesi, sinema salonlarının kapatılmasına neden olmuş, sinema sektörünü bir buhrana sokmuştur (Tunç, 2012: 127).

Yasakların, darbenin ve sansürün etkisiyle film yapamayan Yeşilçam, bir süre sonra yeniden film üretmeye başlamıştır (Kara, 2012: 90). Yaşananlar sonucu sinema salonlarından uzaklaşan seyirci eve kapanmış ve televizyon kullanımı yaygınlaşmıştır. Sonraki süreçte yapımcı dönemi bitmiş, sponsorlar dönemi başlamıştır (Kara, 2012: 90).

12 Eylül 1980 darbesi ile beraber yaşananlar, bu değişimi yaşayan yönetmenleri de etkilemiştir. Baskı ortamı ve sansürler bu dönemde de film sayısını oldukça düşürmektedir (Bayrakdar, 2015: 29). Liberal ekonomi politikaları sayesinde yabancı yatırımların ülkeye girmesine izin verilmiş, yabancı filmler sinemada yerini alarak seyircisiyle buluşmuştur (Saydam akt. Bayrakdar, 2015: 299). İthal edilen yabancı filmler, şehirli öykülerini işlemiş; Türk sinemacıları da bu durumla mücadele edebilmek için öykülerinin yönünü köyden kente

çevirmiştir (Vardan, 2008: 746). Dolayısıyla bu yeni öykü etrafında üretilen filmlerde köyden kente göç, kent sorunları, gecekondulaşma gibi konular işlenmiştir. Aslında bu sorunlar, darbeler sonucunda ortaya çıkan, halkın temel sorunlarıdır ve seyirci kendi sorunlarını izlemektedir. Yönetmen bu olayları anlatırken kendi ideolojisi etrafında filmler üretmektedir.

Sonuç olarak Türk sineması ülkenin ekonomik, siyasal, sosyal sorunlarından etkilenmekte, bu sorunları beyazperdeye aktarmaktadır. Seyirci kendi sorunlarını izlerken, yönetmenin ideolojisi ile yönlendirilmekte ve o ideoloji etrafında hareket etmektedir.



3. KARTAL TİBET SİNEMASINDA TOPLUMSAL MESELELER

Bu bölümde uygulama aşamasına geçmeden önce çalışmanın konusunu belirleyen Kartal Tibet'in hayatı, sinema çalışmaları, oyunculuk ve yönetmenlik döneminde öne çıkan temalar hakkında bilgi verilmektedir. Uygulama kısmında ise Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği filmler arasından seçilen, “*Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988), *Gülen Adam* (1990)” filmleri betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

3.1. Kartal Tibet ve İlk Sinema Çalışmaları

Kartal Tibet 27 Mart 1938 tarihinde Ankara'da dünyaya gelmiştir. On yaşındayken Ankara Çocuk Radyosu'nun temsillerine katılmış ve on bir yaşında Çocuk Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır. 1960 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olan Kartal Tibet, uzun yıllar devlet tiyatrosunda tiyatro oyunculuğu yapmıştır. 1960'lı yıllar, Türk sinemasının oyuncularını çeşitli kaynaklardan bulduğu yıllardır (Scognamillo, 2003: 297). Kartal Tibet, 1961 yılında dört arkadaşıyla birlikte Meydan Sahnesi'ni kurmuştur. Bu atılım Tibet'in oyunculuk kariyerinin dışında ilerleyen zamanlarda üstleneceği yönetmenlik kariyerinin de sinyali vermektedir. Kartal Tibet bu yılları; “*Kendi işimi kendi yapma arzum vardı. Çünkü daha gençtim ve başarılı olamazsam Devlet Tiyatrosu beni bekliyordu*” sözleriyle anlatmaktaydı. Özel tiyatro işinde başarıyı yakalayan Kartal Tibet, askerliğini tamamlayıp 1963 yılında evlenmiştir. Suat Yalaz'ın 1960 yılında yarattığı çizgi roman karakteri *Karaoğlan*'ın sinemaya uyarlanan ve yine yönetmenliğini Suat Yalaz'ın yaptığı *Karaoğlan: Altay'dan Gelen Yiğit* adlı filmde başrol görevini üstlenen Tibet, böylece oyunculuk kariyerinin ilk adımını atmıştır.

3.2. Kartal Tibet'in Oyunculuk Döneminde Öne Çıkan Temalar

Malkoçoğlu ve Kara Murat karakteri olarak seyircinin karşısına çıkan dönemin jönlerinden Cüneyt Arkın, bu tür filmlerinin popülerliğini arttırmıştır. *Karaoğlan*'ın Orta Asya'dan başlayan serüvenini oluşturan; *Karaoğlan: Baybora'nın Oğlu* (1965), *Karaoğlan: Camoka'nın İntikamı* (1966), *Karaoğlan Bizanslı Zorba Karaoğlan: Yeşil Ejder* (1967) ve *Karaoğlan Geliyor* (1967) gibi tarihsel filmlerin aranan yüzü olan Kartal Tibet, bu tür filmlerinde başrolü üstlenmiştir. *Karaoğlan* serisiyle şöhreti yakalayan Kartal Tibet, 1969 yılında Sezgin Burak'ın çizdiği kahraman olan *Tarkan* filmi serisinde rol almış ve başarısını sürdürmüştür.

Tarihsel film oyuncusu olarak zihinlerde yer edinen Kartal Tibet, bu serilerin ardından “Sancakbeyi Murad”, “Bir Osmanlı Savaşçısı”, “Bağdat'ta Bir Hırsız”, “İngiliz Kemal” gibi birçok karakteri de canlandırmıştır (Scognamillo, 2003: 297).

Sinemada önceleri ilk canlandırdığı “*Karaoğlan*” karakteri ile anılan Tibet, *Hıçkırık* (1965) ve *Senede Bir Gün* (1966) gibi filmlerde başrol oynayarak on yıl süren oyunculuk kariyerindeki “romantik genç jön” rollerini başarıyla üstlenmiştir. Birçok rolün altından kalkabilecek bir oyuncu olan Kartal Tibet, dönemin koşulları nedeniyle klişe rolleri oynamak zorunda kalmıştır (Scognamillo, 2003: 297). Metin Erksan dışında farklı bir yönetmen ile çalışmayan oyuncu *Ben Bir Sokak Kadınıyım* (1966), *Çalılıkusu* (1966), *Funda* (1968), *Nilgün* (1968), *Seven Ne Yapmaz* (1970) gibi saygın melodramlar ve duygusal güldürülerde yer almıştır.

Tarihin derinliklerinden atının sırtında dörtnala günümüze kadar gelen, döneminin yiğidi ve gözü kara delikanlısı, bir “Tarkan”, bir “Karaoğlan” karakterleri, Kartal Tibet’in oynadığı rollerle bugüne taşınmıştır ve sevilmiştir. Tutkulu aşklar üzerine kurulu filmlerin romantik jönü olmuş ve on yıl kadar sürdürmüş olduğu oyunculuk kariyerinde 120 filmde başrol oynamıştır. Geniş hayran kitlesi ve yakaladığı şöhret ona yeterli gelmemiştir. Bir gün Ertem Eğilmez’in yanına giden oyuncu, onun asistanı olarak çalışmak istediğini söylemiş ve yönetmenliğe giden yolda başarılı yönetmenler ile çalışmıştır. Bu yıllarda tesadüfen Kemal Sunal ile karşılaşmış ve Kemal Sunal’lı filmler diye adlandırabileceğimiz birçok filmin yönetmenliğini üstlenmiştir. 1976 yılında ilk yönetmenlik deneyimi olan *Tosun Paşa*’yı çekerek oyunculuk kariyerine veda etmiştir. Yeterliliğini kameranın arkasında da denemek isteyen Tibet, tiyatro ve sinema oyunculuklarının ardından yönetmen olarak da başarıyı yakalamıştır. Komedi, melodram, macera, polisiye gibi birçok farklı film türlerine, yönetmen olarak imzasını atmıştır. Tibet 1965-1975 arası 118 filmde, 1976-1990 arası ise 4 filmde rol almıştır.

3.3. Kartal Tibet’in Yönetmenlik Döneminde Öne Çıkan Temalar

1975 yılından itibaren yoluna yönetmen olarak devam eden Kartal Tibet, Ertem Eğilmez’in yanında yetişmiş ve Eğilmez ekibinin mizah anlayışını benimsemiştir (Scognamillo, 2003: 296). Kendisini yönetmenliğe adayın Tibet, bu tecrübesinden şu sözlerle bahsetmektedir: “*Yüz yirmi filmde oynadım ama beni asıl cezbeden, kameranın arkasıydı. Çünkü olay orada başlayıp bitiyordu*” (Bayrakdar, 2015: 31). Sinemanın her alanında var olan Tibet, genel olarak güldürü türünde filmler üretmiştir. Yönetmen olarak devam ettiği sinema kariyerinde elliye yakın film çekmiştir.

Kartal Tibet, vermiş olduğu bir röportajda yönetmenlik deneyimini şu sözlerle aktarmaktadır (Sedef Kabaş ile Portreler, 1997):

“Yönetmenlik, dramatik yapıyı anlayıp sahneyi halka en basit anlayacağı şekilde anlatabilmektir. Yani kamerayı çarpıtmak, oraya buraya koymak, bir takım oyunlarla farklı yönler döndürmek, dolly kullanmak (kameranın ileri-geri, sağa ve sola doğru bir mekanizma aracılığıyla kaydırılması) gibi teknikleri kullanınca seyirci ne güzel film demiyor. Bana göre bir sinemada bir numaralı önemli şey, hikâyenin doğru olmasıdır. Ne anlatıyorsun? Ondan sonra nasıl anlatıyorsun? Yönetmen bunun için önemli. Halk hikâye seyrederek, konusu ne diye sorar”.

Kartal Tibet, basit ve klasik sinema anlayışından yana olduğunu belirtmektedir. Yavuz Tuğrul’un senaryosunu yazdığı *Tosun Paşa* (1976) filmi, Tibet’in yönetmenliğini üstlendiği ilk film olacaktır. Yönetmenliğini yaptığı ikinci film *Cennetin Çocukları* (1977) adlı filmidir.

Güldürü türünde çektiği filmlerde Kemal Sunal ile çalışmış ve bu ortaklık uzun yıllar devam etmiştir. Kemal Sunal’lı filmlere bakıldığında *Umudumuz Şaban* (1979), *En Büyük Şaban* (1983), *Şabaniye* (1984), *Ortadirek Şaban* (1984) ve tümü 1985’te yapılan *Katma Değer Şaban*, *Sosyete Şaban*, *Şendul Şaban*, *Şaban Pabucu Yarım*, *Gurbetçi Şaban* yapımları öne çıkar. Dram yönü ağır basan, toplumsal sorunlara eğilen; *Milyarder* (1986), *Öğretmen* (1988), *Talih Kuşu* (1989), *Gülen Adam* (1990), *Koltuk Belası* (1990) gibi filmlerin de yönetmenliğini yapmıştır. Yozlaşmış politikacılara, haksızlıklara başkaldıran ve toplumsal sorunları temasında işleyen, sıradan insanların hikâyelerini güldürü unsuruyla ele alan yönetmen, aynı zamanda siyasi ve ekonomik eleştirileri içerisinde barındıran birçok filme (*Zübük*, 1980; *Orta Direk Şaban*, 1984; *Katma Değer Şaban*, 1985; *Deli Deli Küpeli*, 1986; *Koltuk Belası*, 1990) imzasını atmıştır.

Yönetmenliğini yaptığı, kendine özgü bir tarzı olan iki filmlik *Gırgıriye* (1981) ve *Gırgıriye’de Şenlik Var* (1981) film serisini çekerek, yeni bir espri anlayışı oluşturmuştur (Scognamillo, 2003: 298). Yine dönemin önemli toplumsal sorunlarından biri olan gecekondulaşmayı, *Sultan* (1978) filminde içtenlikli bir yaklaşımla ele almıştır (Scognamillo, 2003: 298).

1990’lı yıllar ile birlikte televizyona yönelen Tibet, *Süper Baba* (1993-1997), *Yasemince* (1993-2011), *Emret Komutanım* (2005-2007), *Ah Bir Zengin Olsam* (2001) gibi dizilerin yönetmenliğini yapmıştır (Dorsay, 1984: 303). *Hababam Sınıfı Merhaba* (2003), *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* (2006) filmlerini yöneten Kartal Tibet, çağa ayak uyduran, yenilikçi bir yönetmendir. Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet’in yönetmenliğine dair şu sözleri söyler: “*Kartal Tibet; oyuncuyu çok iyi tanır, karaktere nüfuz etmesini sağlar*” (Ersinan, 2004: 260).

Eleştirel bir dile sahip olan yönetmen, 1970’li yıllarda ürettiği filmlerde daha yumuşatılmış bir dil kullanırken, 1980’li yıllar ile birlikte eleştirinin dozunu arttırmış ve *Orta Direk Şaban*, *Katma Değer Şaban*, *Zübük*, *Koltuk Belası*, *Deli Deli Küpeli* gibi filmleri çekmiştir. Dram ve komediyi bir arada kullanan Kartal Tibet, toplumsal sorunları sert ve açık bir dille seyircisine sunmuştur. Kartal Tibet; 2002 yılında “Antalya Altın Portakal Film Festivali Yıldırım Önal Anı Ödülü”ne, 2006 yılında ise “Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Onur Ödülü”ne layık görülmüştür. Tibet; 1976-1980 yılları arasında 10 filmin, 1981-2008 yılları arasında ise 57 filmin yönetmenliğini üstlenmiştir.

Muhafiz bir yönetmen olan Kartal Tibet, toplumsal sorunlara filmlerinde yer vermiştir. Aziz Nesin’in “*Zübük*” adlı eserinden uyarlanan ve onunla aynı adı taşıyan *Zübük* (1980) filmi, 12 Eylül 1980 darbesine zemin hazırlayan siyasi ve ekonomik sorunlar üzerine eğilmektedir. 1980’li yıllarda özellikle gençlerin ilgisini siyasetten uzaklaştırmak isteyen yönetim, gençlerin aşırı fanatikleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu tutum politikadan uzak bilinçsiz bir gençlik oluşmasına neden olmuştur. 1980’li yıllarda yaşanan sosyoekonomik, kültürel yozlaşmalar ve gençlik değerlerinin sorunlarına değinen *Gol Kralı* (1980) filmi, halkın siyasetten uzaklaştırılma ve futbol merakının abartılı şekilde hicvedildiği filmidir (Bayrakdar, 2015: 90). 12 Eylül 1980 askeri darbesinden kısa bir süre sonra çekilen filmin başrollerini Kemal Sunal ve Suna Yıldızoğlu üstlenmektedir. *Gol Kralı* filmi, futbol temasının yoğun işlendiği Aziz Nesin’in aynı ismi taşıyan romanından bir uyarlamadır. Romanda futbola tüm yönleriyle bir eleştiri varken filmde bu eleştirilerin dozu düşürülerek güldürü unsuruyla izleyiciye sunulmaktadır.

Kadınlar arası arkadaşlık ve dayanışma ilişkilerini içeren filmler, Türk sinemasında 1980’lerden sonra yükselen kadın hareketinin ardından yerini almıştır (Doğan Topçu, 2015: 18). 1983 yapımı *Şalvar Davası* filmi, köylü kadınların ataerkil sistemde var olma problemini ele almaktadır. Kente gidip tekrar köyüne dönmek zorunda kalan Elif’in, köydeki kadınları erkeklerle eşit toplumsal statü konusunda örgütlemesiyle başlayan direniş filmin evrenini oluşturmaktadır. Kadınların birlikte hareket etmesi sonucu film zafer ile sonuçlanmaktadır. Filmin temasında ataerkil erkek egemen düzenin yıkılmaya çalışılması, kadın örgütlenmesi ve direnişe yer vermesi Türk sinemasında önemli bir konuma taşımıştır.

Kemal Sunal’ın (Memo), başrolünü üstlendiği 1981 yapımı *Davaro* filmi, töre, ağılık sistemi ve kan davası üzerine kurgulanmış önemli bir yapıttır. Geleneksel otoritenin hâkim olduğu iktidar ilişkileri ve toplumsal düzeni beyazperdeye aktarmaktadır. Geleneksel yapıyı temasında işleyen filmlerde toplumsal baskı önemlidir. Toplumun kendi içinde oluşturduğu

düzene uymak bütünlüğü sağlamaktadır. Bu kurallara uymayanlar baskı ile karşılaşmaktadır. Filmde de Memo'nun töreler gereği kanlısını öldürmesi beklenir ancak Memo bunu yapmamaktadır. Düzene uymaması onun toplum tarafından uyumsuz bir parça olarak görülmesine neden olmaktadır. Üretildiği dönemin izlerini taşıyan filmler, kendi dönemi için de toplumun gerçeklerle yüzleşmesi açısından önem taşımaktadır (Yıldırım, 2017: 130).

Darbeden altı yıl sonra çekilen *Deli Deli Küpeli* (1986) filmi ise darbe yıllarına göndermeler içermektedir. Küçük bir kasabaya yolu düşen iki delinin kaymakam ve hâkim gibi davranması, köyün düzenine el koymaları, üzerine kurulu olan filmde darbe dönemi, güldürü unsuruyla üstü kapalı bir şekilde eleştirilmektedir. Darbeye gönderme yapan filmlerden bir diğeri ise *Doktor Civanım* (1982) filmidir. Film, hastanede müstahdemlik yaparak doktorlardan öğrendiği bilgileri içeren bir mektup yazan Kemal'in annesine doktor olduğunu söylemesiyle başlar. Köyün kızları, doktor olduğunu sandıkları Kemal'i kendilerine âşık ettirmeye çalışmaktadırlar. Filmde ayrıca köyü yönetmek isteyen iki ağanın çekişmeleri ve halka eziyet etme sahneleri de bulunmaktadır. Bu çekişmeler; darbe öncesi anlaşmazlıkları, hükümette var olan sorunları akla getirmektedir.

En Büyük Şaban (1983), *Katma Değer Şaban* (1985) filmleri ise hayali ihracat ve vergi sistemlerinde değişikliğin yarattığı olumsuzluk üzerine odaklanmaktadır. Bu filmlerin çekildiği dönemde “kısa yoldan zengin olma” düşüncesi yaygınlaşmıştır. Yönetmen, haksız kazanç elde etmek isteyenleri, vergi kaçırıcıları yani ekonomik yozlaşmaları açık bir şekilde eleştirmektedir. 1980'ler toplumunun ahlaki, sosyal, ekonomik çöküntüsü ortasında kalan insanların çaresizliğini konu edinen *Çarıklı Milyoner* (1983) filmi, *Öğretmen*, *Milyarder* filmleri gibi toplumsal değişime uyum sağlayamayan insanların öyküleri aktarmaktadır. Bu filmlerin ortak özelliği “delirme” üzerine olmasıdır. Filmin konusu babasından miras kalan miras ve şirket yönetimi için köyden İstanbul'a göçen Bayram'ın yaşadıklarıdır. Toplumun uyum sağlayamadığı ortamda ancak delirerek dayanabilmektedir.

3.4. Kartal Tibet Filmlerinde Toplumsal Meseleler

Sinema ve toplumun karşılıklı etkileşim içerisinde olduğu, bu etkileşimin sinemanın yapısında değişiklikler meydana getirdiği görülmektedir. Bu değişim filmlerde işlenen konuları da etkilemektedir. Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği filmlere bakıldığında genel olarak dönemin içerisinde bulunan koşullar ve bu koşullara uyum sağlamaya çalışan dönem insanlarının yaşadıkları zorlukların güldürü unsuru ile anlatıldığı görülmektedir.

Kartal Tibet, içerisinde yaşadığı toplumda var olan sorunlara kayıtsız kalamamış ve bu sorunlar etrafında filmler üretmiştir. Filmlerinde çoğunlukla köyden kente göç, gecekondulaşma, siyasal yozlaşma gibi Türk toplumunun yaşadığı ekonomik, siyasal, sosyal sıkıntılar yer bulmuştur. Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği filmlerde çoğunlukla toplumsal eleştiri ve gerçekçi temalarla bezenmiş konular karşımıza çıkmaktadır. Çalışma bu bağlamda Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği filmleri analiz etmektedir.

3.4.1. Filmleri İzleme, Değerlendirme ve Analiz Süreci

Araştırmada öncelikle, Türk sinemasının gelişimi, Türkiye'de toplumsal meseleler ve Türk sinemasında toplumsal meseleler dönemlere ayrılarak literatür taraması yapılmış, kuramsal çerçeve belirlenmiştir. Diğer taraftan, araştırmada ele alınacak filmlerin incelemesinde betimsel

analiz yönteminden yararlanılmıştır. Bu noktada betimsel analizin, seçilen filmlerde toplumsal meselelerin ne şekilde işlendiği ve sunulduğunu sistematik bir şekilde okuyucuya sunacak bir yöntem olduğu düşünülmektedir.

Benzer çalışmalar incelendiğinde Bayrakdar'ın (2015), çalışmanın merkezine sosyoekonomik sorunları koyduğu ve bu amaçla film analizi sırasında “sosyal olaylar, değişen toplumsal bilinç, toplumun depolitizasyon süreci ile farklı alanlara yönelmesi, apolitikleşmesi, sosyal sınıf mücadelesi ve sınıflar arası farklılıklar, sınıf mücadelesindeki değişimler, orta sınıf hayatının temsilleri, kent sorunları” gibi noktaları ön plana çıkardığı görülmektedir. Erdugan (2010), Türk sinemasında yoksulluk konusunu ele alırken tarihsel ve türsel bir değerlendirme yaparak; betimsel yöntem kullanarak filmleri analiz etmiştir. Iamilova ise (2016), Rusya'daki toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel değişim-dönüşümlerin Rus sinemasında nasıl ele alındığını incelediği çalışmasında, filmleri belirlerken sosyal sorunları ele alan filmlere öncelik vermiştir. Filmler çözümlenirken sosyal sorunlar ve nedenlerine göre kategoriler oluşturulup betimsel analiz yöntemi kullanılarak yorumlanmıştır.

Bu tez çalışmasında Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği ve göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu gibi toplumsal meselelerin yoğun olarak işlendiği *Sultan*, *Zübük*, *Öğretmen*, *Gurbetçi Şaban* ve *Gülen Adam* filmleri seçilmiş ve değerlendirme süreci başlamıştır. Belirlenen filmlerin internet ortamında bulunması, filmlere ulaşımı kolaylaştırmıştır.

Elde edilen filmler için öncelikle ön izleme yapılmıştır. Ardından filmler toplumsal meseleler teması etrafında bir kez daha izlenerek notlar alınmış, analiz esnasında yer verilecek sahneler ve diyaloglar belirlenmiştir. Gerekliğinde bazı sahneler birkaç kez daha izlenerek filmlerden seçilen parçaların konu bütünlüğü ile olan bağlantısı gözden geçirilmiştir. Böylelikle analiz aşamasında yer verilen parçaların, bütünü yansıtmaları sağlanmıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda filmlerin yoğun olarak işlediği göç, gecekondulaşma, yoksulluk, kentsel sorunlar, konut sorunu, aidiyet gibi temalar onların kategorilere ayrılmasını sağlamıştır. Filmlerde öne çıkan bu temalar, dönemin koşullarıyla birlikte ilişkilendirilerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

3.4.2. Sultan (1978) Filminde Toplumsal Meseleler

Sultan filminde, yaşam biçimlerini gecekondu el verdiği imkânlarla göre şekillendirmeye çalışan insanların yaşam koşulları anlatılmaktadır. 1980'li yılların Türk toplumsal yapısında görülen ağır değişimler, sinemada işlenen konuları etkilemiştir. Taşralı ve köy temelli kentsel kültürün yansımalarını taşıyan *Sultan* filminde, gecekondu, konut sorunu, yoksulluk temel meselelerdir. *Sultan* filmi bu toplumsal meseleler etrafında analiz edilmektedir.

3.4.2.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

Filmin konusu bir kız ve üç erkek olmak üzere dört çocuk sahibi bir kadın olan Sultan (Türkan Şoray) karakteri etrafında geçer. Temizlik işlerine giderek geçimini sağlayan ve İstanbul'da bir gecekonduya yaşayan Sultan, dul bir kadındır. Tek başına çocuklarına bakmaya çalışan Sultan, Kemal'e (Bulut Aras) gönlünü kaptırır. Minibüsçülük yapan Kemal, aynı zamanda mahalle muhtarının oğludur. Kemal, mahallenin yakışıklı ve genç delikanlısıdır. Mahallede birçok genç kız ile görüşen delikanlı Sultan'ı görür ve onu elde etmek için her şeyi yapar. Kemal'in, Sultan'ı kandırma çabası devam ederken ona gerçekten âşık olur.

Mahallenin muhtarı ise kendine gelen arsa rantiyecileri ile işbirliği yapar ve gecekonduları tek tek boşalttırmak ister. Herkesi evinden atmak isteyen muhtar ile mahalleli arasında kıyasıya bir kavga başlar. Mahallede kalan son sakinler olan Sultan ve birkaç aile, buradan göç etmek zorunda kalır. Başka bir yere gecekondu yapmak üzere giden Sultan'ın peşinden Kemal'de gider ve ona evlenme teklif eder.

3.4.2.2. Filmde Toplumsal Meseleler

Yeni bir güldürü anlayışının örneği olan Sultan filmi, toplumsal güldürü türünün bir örneğidir. Toplumsal yaşamla ilgili aksaklıkları, toplumsal ilişkilerdeki düzensizlikleri güldürü unsuruyla ele alan yönetmen dönemin toplumsal meselelerini filmlerinde resmetmektedir. İzleyiciyi güldürürken bu aksaklıkları düzeltilmesi gerektiğini inandırmayı amaçlar. Filmde bir dönem incelemesi yapıldığı için film çözümleme tekniklerinden tarihsel eleştiri dönemi anlamak açısından önem taşımaktadır. Tarihsel bağlam üzerinde kurulan filmin öyküsü 1970'li yıllar ve devam eden süreçte ortaya çıkan toplumsal meseleler temelinde şekillenmektedir. Filmde dönemin gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorununu, kadın ve aşk üzerine güldürürken düşündürür. Film, arabesk kültür ile iç içe bir yaşama doğru giden gecekondu yaşamını kodlamaktadır. Gecekondulaşmanın etkisiyle ortaya çıkan taşralı ve köy temelli kentsel kültürün yansımaları film içerisinde yoğun olarak işlenmektedir. Sosyolojik bir niteliği olduğu düşünülen gecekondu olgusu filmin analizi yapılırken sosyolojik eleştiriden yararlanılması gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. 1970'li yıllar ekonomik ve siyasal krizlerin yaşandığı yıllardır. Bu yıllar; iş bulma ümidiyle kente taşınan ailelerin, sınırlı olan ekonomik koşullarından dolayı mecburi olarak buldukları arazilere yasal olmayan yollarla konut inşa ettikleri dönemdir.



Kare 2. Sultan'ın Temizliğe Gittiği Ev



Kare 3. Gecekondu Mahallesi

Film, gecekondu mahallesinde yaşayan insanların, gecekondu yaşamına dair sorunlarını işlemektedir. Film, gecekonduyunun esnekliğini ve çeşitliliğini yansıtan jenerik müziğiyle başlamaktadır. Jenerik müziği, gecekondu mahallelerindeki özel-kamusal birlikteliğin yansıması ile uyum içerisindedir. Devam eden sekansta sunulan görüntüler kentte köy yaşamının devam ettirildiğine dair izlenim oluşturmaya yöneliktir. Su kuyukları, derme çatma evler, çamurlu yollar, yoksulluk gibi sorunlar yönetmenin anlatımıyla izleyiciye aktarılmıştır. Sunulan görüntüler döneme ait toplumsal gerçekçi fotoğrafları anımsatır niteliktedir. Bu sahnelerde kullanılan kameranın pan hareketi (kameranin yatay düzlemde sağdan sola veya soldan sağa hareket etmesi), izleyiciye gecekondu yaşamına dair bilgi vermektedir.

Sultan filminde, mahalle çocuklar ile doludur. Bu nüfus şekli gecekondu mahallelerinin canlı ve hareketli bir atmosferi olduğunu göstermektedir. Filmin birçok sahnesinde bu sekanslara yer verilmektedir. Filmde Sultan'ın erkek çocuklarının okumasına önem verdiği ancak kız çocuğu için aynı şeyin geçerli olmadığı ve onun evde küçük kardeşiyle ilgilenmek zorunda olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin görüldüğü bu sahneler, kız çocuk ile erkek çocuğun eğitim hakkının aynı olmadığını anlatmaktadır. Ancak ortanca erkek çocuk, bu ayrıcalıklı duruma rağmen okulu bırakma isteğindedir. Sultan, bu duruma karşı çıkmakta, evin ekonomisine yardımcı olmak için okulu bırakmak zorunda kalan büyük oğlunun okumaması nedeniyle yaşadığı sıkıntıları örnek gösterip, onu bu fikrinden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Filmde bur durum, aşağıdaki diyalogla izleyiciye sunulmuştur:

Recai

Anne ben okula gitmek istemiyorum.

Sultan

Gitme okula da eşek ol, sürün sokaklarda. Bak, ağabeyin Fedai okumadı da n'oldu?! (00:08:36)

Fedai, futbolcu olmak istediği için okulu bırakmıştır. Fedai okulu bırakınca annesi de onu bir tamircinin yanına çırak olarak vermiştir. Ancak Fedai'nin işyerinden sürekli olarak kaçarak maç izlemeye gittiği filmin ilerleyen sahnelerinde anlatılmaktadır. 1970'li yıllar ile bu durum ilişkilendirildiğinde yoksulluğun, eğitim almaya mani bir durum olduğu söylenebilir. Ayrıca ailenin eğitimsiz olması, çocukları da doğrudan etkilemektedir. Filmin evreninde yoksulluktan kurtulmanın yolu eğitim almak, meslek sahibi olmaktır. Gecekondu mahallelerinde yaşayan insanların eğitim hayatlarındaki bu sıkıntılı durum geri kalmışlığı perçinleyecektir.

Gecekondu mahallesinde yaşayan bireyler kendilerini yoksul olarak görmektedir. Bir yandan bu durumdan şikâyetçi olurlarken diğer yandan başka çareleri olmadığı için bu yaşama devam etmektedirler. Sultan, bir sabah işe gitmek için evden ayrılacağı sırada küçük oğlu Hüda kendisinden, komşunun televizyonundaki reklamlarda gördüğü Çokomel'i ister. Bunun üzerine Sultan ve komşusu arasında aşağıdaki diyalog gerçekleşir:

Sultan

Televizyonda görüyorlar. Yok çokomelmiş yok mokomelmiş. Ondan sonra tutturuyorlar alda al diye.

Komşu Melek

En iyisi reklamlar başlayınca televizyonu kapamak. Vallahi benim bile iştahım kabarıyor.

Sultan

Fakir fukarayı düşünen mi var? (00:09:53-00:10:03)

1970 ve 1980'li yıllarda televizyon, her evde bulunmamaktadır. Filmde, televizyon reklamlarının ekonomik geliri yüksek bireyler için olduğu dile getirilmektedir. Filmin ilerleyen sahnelerinde reklamların fakir semtlerde yasaklanması gerektiği savunulmaktadır. Reklamlar, fakir semtler için yoksulluğu daha fazla hatırlatmaktan başka bir işe yaramamaktadır. Gecekondu insanının, maddi yetersizlikler nedeniyle her istediğine ulaşamadığı dile getirilmektedir. Alt sınıf

ile üst sınıf arasındaki eşitsizlik, yönetmen tarafından eleştirel bir dille ele alınmaktadır. Alt sınıf ile üst sınıf arasındaki eşitsizlik, filmin ilerleyen sahnelerinde farklı bir konu ile yeniden gösterilmektedir. Filmin çekildiği dönemin şartlarında okuma yazması olmayan ve ev ekonomisine katkı sağlamak isteyen ya da zorunda olan kadınlar, evlere gündelik temizliğe gitmektedirler. Sultan karakteri de dört çocuğu ile birlikte bir gecekonduya yaşayan ve sıkıntılardan dolayı evlere temizliğe gitmek zorunda olan bir kadındır. Kentteki ekonomik koşullar hane içinde yaşayan kadınların çalışması gerekliliğini açığa çıkarmıştır. Kadınların sahip olduğu eğitim ve beceri, onların gündelikçi olarak çalışmalarına neden olmuştur. İşçi kadınlar bu durumu kaderleri gibi görmektedirler. Film içerisinde yer alan kadın karakterler için gündelikçilik, el kapisında hizmetçilik yapmaktan öte değildir. Temizliğe giden kadınlar, minibüs yolculuğu esnasında da kendi aralarında, yaptıkları işin ne kadar zor olduğunu ve ev sahiplerinin anlayışlı olmadıklarını dile getirirler. Bu durum, komşular arasında gerçekleşen aşağıdaki diyaloglarla aktarılmaktadır:

Komşu

İşin yoksa akşama kadar beyzadelere hizmet et dur. Bizim ki hizmetçilik değil eşeklik.
(00:12:13)

Dolayısıyla kadınlar için gündelikçilik, saygın bir emek biçimi olarak görülmemektedir. Filmin jenerik kısmında yer alan Sultan'ın gündelikçilik yaptığı sahne bu anlamda önem taşımaktadır. Bu sahnede (Kare.1) Sultan dönemin moda tarzını yansıtan zengin bir apartman dairesinde yerleri silmektedir. Kentli kadının bacak bacak üzerine atmış bir şekilde Sultan'ı eleştirmesi sınıfsal farklılıkları yansıtmaktadır. 1970'li yılların toplumsal ruhu ile uyumlu gündelikçilikten kurtularak işçi olma isteği filmde yer almaktadır.

Filmde yoğun olarak işlenen meselelerden biri de yoksulluktur. Yoksulluğun yoğun olarak görüldüğü Sultan ve ailesinin yaşadığı evde Recai'nin okul dönüşünde yanında getirdiği yavru köpek dahi Sultan tarafından ilk başlarda onaylanmamaktadır. Sultan, kendi karınlarını bile zar zor doyurduklarını; bir de köpeğin karnını doyuramayacağını düşünür. Kendi karınlarını bile doyuramayan Sultan için, köpeğin bu yoksul evde olması anlamsızdır. Ancak çocuklarının ısrarı üzerine köpeği kabul eder. Köpek beslemenin zengin ailelere özgü bir davranış olarak görülmesi nedeniyle bu fakir eve gelen köpeğe “enayi” ismini verirler.

Filmde, kahvehane kültürü de yansıtılmaktadır. Mahallenin erkekleri günlerini kahvede oyun oynayarak ya da mahalle ve gündem hakkında konuşarak geçirmektedir. Bekçi ve gecekondu mahallesinde yaşayan bir adam arasında ekonomik sıkıntılarla ilgili konuşmalar geçmektedir:

Adam

Emeklilere zam geliyormuş.

Bekçi

Sen daha zammı çok beklersin, çok. (00:15:13-00:15:16)

Filmde işlenen toplumsal meselelerden biri de aile içi şiddet konusudur. Tüm mahalle kadınlarının toplanıp “Derbeder (1978, Temel Gürsu)” filmine gitmek istedikleri akşam, bu isteği

eşi tarafından onaylanmayan bir kadın, eşinden şiddet görür. Neredeyse rutin bir davranış haline gelen şiddet, o kavgaya tanık olan komşular tarafından şu şekilde konuşulmaktadır:

Hatice

Gene birbirlerine girdiler.

Komşu

Şimdi gene boşanacağız diye tuttururlar.

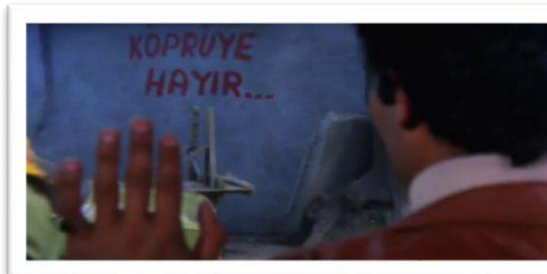
Sultan

Aman hep aynı laf, gene de ayrılmazlar. (00:29:35-00:29:41)

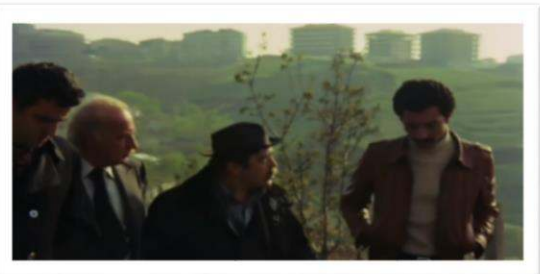
Erkeğin kadını dövmesi mahalleli için aile içi şiddet olarak yani bir suç olarak görülmemektedir. Bu durum karı koca anlaşmazlığının doğal bir parçası olarak aktarılmaktadır. Köyden kente göç edenler için yaşam şartları oldukça zorlayıcı ve psikolojik olarak yorucudur. Filmde insanların gecekondu mahallesine nereden ve nasıl geldiği gösterilmezken köyden kente göç ettikleri tahmin edilmektedir. Dolayısıyla kente gelen insanlar, köy kültürünü şehirde devam ettirmeye çalışmaktadır. Bu adaptasyon sürecinde aynı mahallede, aynı hayatı yaşamak zorunda kalmış insanlar, birbirlerine destek olmaktadır.

Sosyal, ekonomik ve siyasal krizler sonucu ortaya çıkan toplumsal meselelere duyarsız kalmayan yönetmen, Sultan filminde göç, gecekondu sorunu, yoksulluk, su sorunu gibi toplumsal meseleleri izleyiciye aktarmaktadır. Dönemi değerlendirmek açısından Sultan filmi belge niteliğindedir.

Filmde yer alan toplumsal meselelerden biri de nüfus artışına bağlı olarak kentleşmenin artması ile gelişen arazi rant sorunudur. Gecekondu mahallelerinin bir diğer sorunu, evlerine göz diken rant mafyasıdır. Mahallenin muhtarı da bu işten çıkar sağlayacağını düşünerek bu insanlarla işbirliği yapmaktadır. İnsanları kandırarak, teker teker evlerini satın alan muhtar, gecekonduya yaşayan insanların yeniden bir göç süreci yaşamalarına neden olmaktadır. Muhtarın, evleri satın almak isteyenlere “teker teker onları buradan atacağız” demesi ve yönetmenin bu sahneden sonra mahallede oynayan çocukları göstermesi, iyi ve kötü insanların hissedilmesini sağlamaktadır. Yine bu sahnelerde gecekondu mahallesinin karşı tarafındaki yüksek katlı binalar gösterilmektedir. Alt sınıf ile üst sınıf arasındaki çatışmalar, yine bu sahnelerde dikkat çekmektedir.



Kare 4. Yönetmenin Sisteme Köprüye Hayır Eleştirisi



Kare 5. Yüksek Katlı Binaların Gösterilmesi

Sultan'ın, Kemal'in evlilik teklifini kabul etmesinin en önemli sebeplerinden biri olarak ortaya koyulan “tutunacak bir dalımız olur” fikri, o dönemde dul bir kadının yoksulluk içerisinde

yaşamalarının zorluklarını hafifletme isteğini vurgulamaktadır. Sultan'ın Kemal'den maddi olarak beklentileri yoktur ve hatta evlendikten sonra da temizliğe gidebileceğini belirtmektedir. Sultan'ın kurtuluşa giden yolu evlilikte bulacağı düşünülmekte ve film bu anlamda evli olmayan kadınların kimsesiz, korunmaya muhtaç olduğu anlatısını kodlamaktadır.

Filmde, aynı zamanda arabesk unsurlar yoğun olarak kullanılmaktadır. Arabesk kültürü gecekondu mahallelerinde yaşayan insanlarda görülen özelliklerdendir. Kemal karakterinde arabesk özellikler baskın olarak görülmekle birlikte, diğer karakterlerde de bu izlere rastlanmaktadır. Kent kültürüne has bir giyim tarzı olsa da Kemal, tam olarak kentli olamamıştır. Şık bir ayakkabısı vardır ama ayakkabısının arkasını kırarak giymektedir. Modern bir cekete sahiptir ancak ceketi giymek yerine omzuna atmaktadır. Geleneksel – modern arasında kalan bireyler tam anlamıyla ne kentli olabilmişlerdir ne de gecekondu insanı. Arabesk kültürünün özelliklerini baskın olarak taşıyan Kemal'in minibüsüne “Fırtına” ismini vermesi ve “varlığım yeter” gibi yazılar yazması da bu kültürün insanı olduğunu göstermektedir. Kemal ile birlikte bütün mahallelerde, arabesk kültürünün izleri görülmektedir. Arabesk kültüründe var olan “acıyı sevme eğilimi” ve gecekondu mahallesinde yaşayan insanların ağlamak için “Derbeder (1978, Temel Gürsu)” filmine gitme isteği, kendilerini kimsesiz, çaresiz hissetme durumlarının bir sonucudur. Yoksul bireyler bu filmde izledikleri hayatların, kendi hayatlarından kötü olduğu düşünür ve içlerini rahatlatırlar.

Sultan Filmi, 1978’li yıllardaki değişimler sonucunda yaşanan toplumsal sorunları ve mevcut sistemin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri üzerine eğilmektedir. Dul bir kadın olan Sultan, annelik vazifesini yerine getirmek için toplumun üst sınıf insanların evlerine temizliğe gitmektedir. Gecekonduya yaşayan Sultan, zorunlu yaşantısından dolayı kadınlığa dair duyguları unutmuş biridir. Ayrıca hakkını savunabilmek için sert olmak zorunda kalmıştır. Hayata olan öfkesini bir bakıma çevresindekilerden çıkarmaktadır. Sultan filminde ele alınan konulardan biri de mahalledeki evlerde suyun olmayışıdır. Kadınlar evin su ihtiyacını karşılamak için çeşmeye kadar gitmek zorundadır. Su sırası bekleyen kadınlar sırada beklerken birbirleriyle dertleşmekte, örgülerini örmekte ve hatta sarma bile sarmaktadırlar. Bu alan onların sosyalleştikleri alan gibidir.



Kare 6. Çeşme Başına Su Almaya Giden Kadınlar, Su Kuyrukları

Köyden kente göç etmiş ve şehir yaşamı ile kendi yaşamı arasında sıkışıp kalmış bireyler için arabesk, bu dönemde kaçış noktası olmuştur. Arabesk ve arabesk kültürü, gecekondu insanının sisteme başkaldırısı olarak görülmektedir. Sultan filmindeki gecekondu mahallesinin muhtarı adeta sistemi yansıtmaktadır. Kendisi de diğerleri gibi bir yaşam sürse de mahallede yaşayan insanları, evlerini satmaya zorlamaktadır. 1970’li yıllarda Türkiye’de var olan atmosfer oldukça gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Yönetmen sisteme olan eleştirisini dile getirmekten kaçınmamıştır.

Teknik açıdan Sultan filminin değerlendirilmesi yapıldığında dış mekân gündüz çekimlerinde yapay ışık kullanmadan doğal ışıkta çekilmiştir. Dış çekimlerdeki kafa ve bel çekimleri aydınlatmak için yansıtıcı kullanıldığı gözlemlenmiştir. Akşam ve gece dış çekimlerde genelde tek bir ışık kaynağı kullanılarak yapay bir aydınlık oluşturulmamıştır. İç mekân çekimlerde genelde sarı tonlar hâkim ve aydınlık sahneler oluşturulmuştur. Kamera hareketi olarak “zoom-in” ve “zoom-out” tekniği çokça kullanılmış ve karakterlerin duygularını yansıtmak için karakterlerin baş planlarına kadar yaklaşan optik zomlara yer verilmiştir.

3.4.3. Zübük (1980) Filminde Toplumsal Meseleler

Zübük filmi izleyicilere toplumsal dönemde yaşanan değişimlere dair bilgiler vermektedir. Çok partili döneme geçişin sorunlu yanlarını, komik bir biçimde kodlamaktadır. Rüşvet, siyasal yozlaşma gibi toplumsal meseleler filmin konusunu oluşturmaktadır. Zübük filmi çalışmada bu konular etrafında değerlendirilmektedir.

3.4.3.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

1980 yapımı *Zübük* filmi, Aziz Nesin’in Zübük adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Kartal Tibet’in üstlendiği filmin senaristliğini, Atıf Yılmaz yapmıştır. Yönetmen, Türk siyasal hayatındaki sorunları ve karakterleri alaycı bir dille anlatmaktadır.

Filmde Zübük rolünü Kemal Sunal (İbrahim Zübükzade) canlandırmaktadır. Zübük, kâtip olarak çalıştığı devlet memurluğundan rüşvet aldığı için ihraç edilir. Mesleğinden men edilmiş Zübükzade, ahlaki olmayan yolları deneyerek hızla mesleğinde yükselmiştir. Kâtip olarak çıktığı yolu Milletvekili olarak tamamlar. Zübükzade’nin yaşam öyküsünü gazetede yayınlamak isteyen Gazeteci Yaşar, Gülören köyüne gider. Köy halkı nefretle andığı Zübük hakkında gazeteciye bilgiler verir. Rüşvet aldığı anlaşıldığı için işinden kovulan İbrahim Zübükzade Ankara’ya gider. Partilerin bulunduğu binaya girer ve ilk önce Huzur Partisi’nin kapısının önüne gider. Ancak son anda vazgeçerek Destek Partisinin kapısından içeriye girer. Destek Partisi’nde yağcılık yaparak ocak başkanlığına yükselir. Buraya da rüşveti bulaştıran Zübük, Muhalefet partisinden olan Kadir Ağa’nın kızı Yektane’yi, “Milletvekili karısı olmak ister misin?” diyerek kandırır ve onunla birlikte olur. Zübük’ün biz evlenemeyiz dediği Yektane, Zübük’ü zorla nikâh masasına oturtur ve evlenirler. Zübük, tüm köy halkını oyunları ile birbirine düşürür. Bu durumdan yorulan halk, onun belediye reisi olması için çaba gösterirler. İbrahim Zübükzade o kadar uyanıktır ki yaptıklarını anlayanların onu öldürmek istediğini fark eder ve oyunlar oynayarak onları kandırıp vazgeçmelerini sağlar. Bu oyunlar ile kendini milletvekili seçtirmeyi bile başarır. Zamanla ona benzeyen karısı da aynı Zübük gibi davranır.

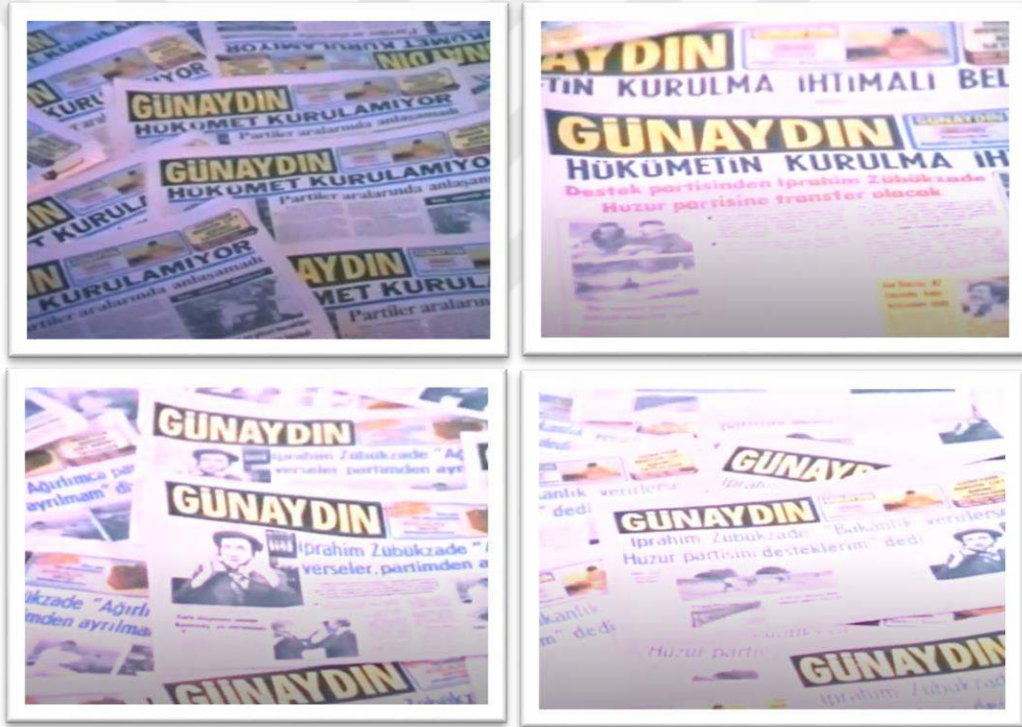
Gazeteci Yaşar, görüşmek için Zübük’ün yanına gider. Zübük, anlattıkları ile tüm halkı kötülemeyi başarır, hatta gazetecinin ona üzülmeyi bile sağlar. Kendisini dürüst ve vatanını

seven bir politikacı olarak tanıtan Zübük, kendisine üzülen gazeteciye de bir oyun oynar. Bu oyun gazetecinin aklını başına getirir ve çaresiz halkın politikacılar karşısında savunmasız kalır.

3.4.3.2. Filmde Toplumsal Meseleler

1961 yılında Aziz Nesin tarafından kaleme alınan Zübük adlı roman, yayınlanmasından yirmi yıl sonra beyazperdeye aktarılmıştır. Aziz Nesin'in kullandığı Zübük kelimesinin Zeybek kelimesi düşünülerek türetildiği ve Adnan Menderes'e yakıştırılan bir sıfat olduğu bilinmektedir. Küçükürtül (2021), Zübük filmindeki Huzur Partisi'nin Cumhuriyet Halk Partisi'ni, Destek Partisi'nin de Demokrat Parti'yi temsil ettiğini aktarmaktadır.

Tarihsel eleştiri bağlamında siyasal yozlaşmayı belirgin bir şekilde temsil eden *Zübük* filmi, 12 Eylül darbesine zemin hazırlayan ortamı eleştirel bir dille aktarmaktadır. Türk toplumunun o dönemki yaşantısından kesitler sunan filmde, yeni siyasal sisteme ayak uyduramayan halkın, kendi aralarında oluşturdukları kurallarla ve rüşvet gibi kanuni olmayan yöntemlerle sorunlarını çözmeye çalıştıkları gösterilmektedir.



Kare 7. Zübük Filminin Giriş Sahnesinde Gösterilen Gazete Kupürleri

Zübük filminin giriş sahnesinde gösterilen gazete manşetleri bir anlamda filmin özeti niteliğindedir. Zübükzade'nin, kâtip memurluğundan milletvekilliğine uzanan girişimleri ve hedefleri filmin giriş sekansında gösterilir. Özellikle Zübükzade'nin "Fuzuli İşler Bakanı" olduğu bilgisine yer ayrılması, anlatının mizahi yönü kadar eleştirel yaklaşımını da anlatırcasına düzenlenir. Böyle bir bakanlık adı olması, darbe döneminde halkı yöneten iktidarlara hicvedici ve aşağılayıcı bir tavrı sergiler. Hükümetin işlerini liyakate, adalete ve hakkaniyete uygun yapmaması neticesinde fuzuli yani gereksiz işlerin çoğaldığı, menfaatçi siyasetçilerin halkı çaresiz bıraktığına vurgu yapılır. Anlatıcı ses ise bu siyasetçilerden İbrahim Zübükzade hakkında bilgi vererek ana karakterin sorunlu yönüne vurgu yapar. "Kimseye hesap vermek zorunda

değilim” sözü ile Zübük’ün şeffaf olmadığı ve gerçeği gizleyerek halktan kaçtığı ima edilmektedir. Zübükzade’nin gerçek kimliğinin öne çıkarılmasında ise basının gücüne vurgu vardır. Çünkü dönemin en büyük medya organı yazılı basındır. Bir gazete yazı işleri müdürü ve patronu için Zübükzade önemli bir tiraj sebebidir çünkü onun alaşağı edilmesiyle gazete satışlarında artışlar meydana gelmektedir. Filmin ilk üç dakikalık kısmı böylece iktidar ile dördüncü kuvvet arasındaki ilişkiyi de hatırlatarak medyanın gündemi nasıl belirlediğini açıkça gösterir.

1970’li ve 80’li yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik sorunlar 12 Eylül darbesine zemin hazırlarken halk bu yıllarda siyasal krizlerden, dürüst olmayan hükümetlerden, rüşvetler ve yolsuzluklardan bunalmış durumdadır. Bu gerilimli dönemde halk bir de geçim sıkıntısı çekmekte ve zengin olma yolunda yaptıkları her şeyin mübah olduğu anlayışına sığınmaktadır. Siyasal, ekonomik ve kültürel yönden modernleşmeye çalışan Türk toplumu geçiş dönemindedir ve karmaşık bir yapıya sahiptir bu anlamda filmin analizinde sosyolojik eleştiri öne çıkmaktadır. Bu karmaşık toplum yapısında yetişen İbrahim Zübükzade, kâtip olarak çalıştığı kurumda mühür için gelenlere, “Senin işin çok zor” diyerek mührü basamayacağını söyler ve bu işin olması için onlardan rüşvet istediğini belli eder. Zübük’ün yaptığı bu ahlaki olmayan davranış öğrenilince işinden ihraç edilir. Amiriyle aralarında şu konuşma geçer:

Amir

Amirine rüşvet teklif etmekten seni mahkemeye vermem lazım ama senin kadar vicdansız değilim. Kovuldun... Bu kasabada artık sana bütün kapılar kapandı.

Zübük

Sağlık olsun. Ben de vilayetteki kapıları zorlarım beyim. Eh kapı açmakta soyca hünerimiz vardır. (00:10:48-00:10:58)

Zübük bu duruma üzülmeyen hemen harekete geçer ve vilayetin yolunu tutar. Partilerin bulunduğu binaya doğru yürürken kendi kendine şunları söyler: “*Lan Zübük, işten atıldın sıkıştı büzük. Ne güzel tezgâhını kurmuştun. Kulağına küpe olsun Zübük Efendi, namuslu insanlarla çalışmamalısın ki çabuk köşeyi dönesin*”. Siyasal yozlaşmanın yaşandığı bu yıllarda en küçük devlet memurlarının bile bu çarka dâhil olduğu görülmektedir (Bayrakdar, 2015: 34). İbrahim Zübükzade, dürüst olmayan yollarla başarı basamaklarını hızla tırmanıp milletvekilliğine kadar yükselmiştir. Zübükzade hakkında araştırma yapmak isteyen Gazeteci Yaşar, ilk önce ansiklopediden “Zübük” kelimesinin anlamına bakmıştır. Zübük kelimesi, “*Bir halk deyimi. Kendi çıkarları için her yolu mubah sayan kişi. Sözünde durmayan, üçkâğıtçı, egoist, düzenbaz, namussuz...*” olarak tanımlanmaktadır. Aslında bu tanım, nasıl bir siyaset adamıyla karşı karşıya olduğuna dair birçok bilgi vermektedir. Zübük’ün yaşadığı köye giderek araştırma yapmak isteyen gazeteci, köylülerden bilgi toplamaya başlar. Otobüste tanıştığı yaşlı adam Zübük ile ilgili şu cümleyi kullanır: “*Hükümet kapısında kâtiplik ile başladı, zengin oldu. Anla işte...*” Mühür basmak için bile rüşvet isteyen Zübük, kovulduktan sonra Ankara’ya gider ve siyasi partilerde yer almak ister. Bu sahnede iki parti gösterilmektedir. Huzur Partisi ve Destek Partisi... Giriş kapıları yan yana olan bu iki partinin kapılarının önünde durur ve içerden gelen kavga seslerini duyar. Her iki partiden gelen sesleri dinler ve en çok ses olan Destek Partisi’ne girer. Aslında ona bu seçimi yaptıran ideolojik bir karar değildir. Zübük, ona fayda sağlayacak, onu zengin yapacak partiyi seçer. Komedi unsuru kullanılarak anlatılan bu sahnede; siyasal ortamda sesi en fazla çıkan

kişilerin, en hızlı yükselen kişiler olduğu durumu eleştirilmektedir. Bu sahnede; siyasal yozlaşmanın, krizlerin yaşandığı ve bir türlü anlaşılmaya varamayan partililer döneminin siyasal yapısı hakkında bilgi verilmektedir. Zübük, ona benzeyen (sahtekâr, uyanık, düzenbaz, ahlaki yapıya uygun olmayan davranışlar sergileyen) partililer arasında destek görür. Ocak başkanlığına seçilen Zübük, kasaba tarafından desteklenirken Kadir Ağa ona karşı çıkar ve muhalefet bir partiyi seçer.

Siyasal yaşamda görülen belirsizlikler ve kuralsızlıklar, bu filmde belirgin bir şekilde yansıtılmaktadır. Parti mitinginde halka seslenen Zübük, “*Demokrasi... Aç gözünü doldur keseni demokrasi ne demek? Öyle bir şeydir dadından yinmez.*” sözlerini kullanır. Zübük, demokrasi kavramına yabancılaşmış siyasileri temsil eden bir karakterdir. Aslında halk da bu kavrama oldukça yabancılaşmış davranışlar sergilemektedir (Pamuk, 2002: 64) Özellikle miting sahnelerinde Zübük karakterini yüceltmek ve güçlü göstermek için alt çekim açısı kullanılmıştır.

Zübük, ocak başkanı olduktan sonra kuralsız davranışlarını ileri boyutlara taşır. Tüm kasaba halkını, işlerini halletme bahanesiyle dolandırır. Geçiş dönemini yaşayan halk, siyasetin bu şekilde işlediğini düşünmekte ve bu durumu yadırgamamaktadır. Film sadece siyasetçileri eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda yaşananlara karşı çıkmayan halkı da eleştirmektedir. Kafası karışmış olan, kime oy vereceğini, ne yapacağını bilemeyen toplum da filmde anlatılmaktadır (Bayrakdar, 2015: 35). Yönetmenin toplumdaki yanlış davranışların değişmesi gerektiğine dair insanlarda bir farkındalık oluşturma çabası içerisinde olduğu söylenebilir. Filmde işlerini yaptırmak isteyenler (arazi işini halletmek isteyen muhtar, kardeşinin okul işini halletmek isteyen Terzi Cemal, dükkânının işlerini halletmek isteyen Kalaycı Nuri) siyasi tanıdıkları olduğunu düşündükleri Zübük’ün yanına giderler ve rüşvet vererek işlerinin halledileceğini düşünürler. Kandırıldıklarını anladıkları zaman baskına gidip Zübük’ü öldürmek isterler. Zübük, kurduğu komployla kısa bir süreliğine onlardan kurtulur. Ancak Zübük’ün oyunu anlaşıncaya yeniden Zübük’ün peşine düşerler. Zübük, bu sefer de bir anda mezarlıkta namaz kılmaya başlar. Peşine düşenler arasında şu konuşmalar geçmektedir:

Terzi Cemal

Aman dur.

Muhtar

Ne var be...

Terzi Cemal

Baksana herif namaza durdu.

Kalaycı Nuri

Doğru... Namazda adam vurulmaz. Üstüne elin dinsizi şehit gider de millet bizi lanetler.

(00:27:14-00:27:22)

Toplumun manevi değerlerini sömüren bu siyasetçi tiplmesiyle aracılığıyla gerçek siyasiler, yönetmen tarafından alaycı bir dille eleştirilmekte ve filmin anlatısı içinde yer almaktadır. Dini değerlerin istismar edilerek üstünlük sağlama çabasının görüldüğü birkaç sahne daha filmde gösterilmektedir. Muhallif lider ile bir araya gelen Zübük, toplantı yapılan ortamda konuşulanları hoparlör ile dışarı verir ve aralarında şu konuşma geçmektedir:

Zübük

Muhterem misafirler, Sayın yurttaşlar, hep din kardeşiyiz. Aramızda ayrılık yok muhalifler de can kardeşlerimiz. Bir cami yaptırma derneği kuracağız. Böyle bir derneğin başına laik, din işini dünya işinden ayıran, akıllı, bilgili, okumuş bir başkan gerek. Avukat Burhan Bey'den rica ediyoruz. Cami yaptırma derneğimizin başına geçsin, bizlere yol göstereyin.

Zübük'ü Savunan Kişi

Artık şükür bu günleri de gördük arkadaşlar. Artık muhaliflik, münafıklık kalmadı din kardeşi olduğumuz bilindi.

Zübük

Oy birliğiyle başkan seçildiniz Burhan Bey.

Burhan Bey (Muhelif Lider)

Gösterdiğiniz teveccühe teşekkür ederim. Ancak ben bu vazifeyi kabul edemeyeceğim. Kasabada bir cami varken ikinci bir caminin olmasını doğru bulmuyorum. (00:57:57-00:59:05)

Sekans, daha sonra, halkın “Dinsiz... Yuhh!” tezahüratları altında devam etmektedir. Zübük, her türlü fikre açık olduklarını belirterek, Burhan beyin konuşmalarına devam etmesi gerektiğini dile getirmektedir. Bu görüntü ile yönetmen, 1980’lerde yaşanan olaylarla beraber inanç unsurunun, siyasetin bir aracı haline geldiğini izleyiciye aktarmaktadır. Burhan Bey konuşmasına, cami yaptırmak yerine dernek kurulmasını ve kurulacak derneğin okul yaptırmak için çalışmalar yürütmesi gerektiğini dile getirmektedir. Zübük, “Din olmayınca okul ne işe yarar!” gibi ifadeler kullanarak Burhan Bey’in halk tarafından daha fazla eleştirilmesine neden olmaktadır. Bu görüntü, filmin sahiplendiği hükümetin işlerinin, bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda kullanılması idealini ön plana çıkaran bir hamle olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra sekans, Burhan Bey’in Zübük’e camiye daha evvel kaç kez gittiğini sorgulayarak, halkın gerçeğe yüzleşmesini sağlamaya çalıştığı görüntü ve diyaloglar ile devam etmektedir.

Zübük

Biz elhamdülillah Müslümanız. Beş vakte beş dağı katıp evimizde kılarız. Müslüman kardeşlerim buna şahittir.

Burhan Bey (Muhelif Lider)

Duydunuz namaz evde de kılınır. Ama çocuklar evde okuyamaz.

Halk

Susturun şu zındığı. Yuhh...

Zübük

Arkadaşlar size söz veriyorum kanım pahasına da olsa size camiye inşa ettireceğim.

(01:00:40-1:01:16)

Toplumun davranışlarına yön veren inanç sistemini kullanan Zübük, bu sayede halkın hassas noktasına dokunarak bir siyasal politika yürütmektedir. Filmde, siyasette başarıya ulaşmak için dini değerlerin kullanıldığı ve halkın bu değerler üzerinden kandırıldığı dikkat çekmektedir. Halkın dini duygularıyla oynayan Zübükzade, uyguladığı bu seçim politikasıyla

başarılı olur. Film bu yönüyle düşünüldüğünde izleyicisine çekildiği dönemin toplum yapısını başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Yönetmen Kartal Tibet bu filmiyle, var olan gerçekliğe ciddi eleştirilerde bulunmuştur (Kafa, 2019: 68).

İnsanı güldürürken düşünmeye sevk eden bir yapıya sahip olan film, toplumun sorunlarını güldürü unsuruyla anlatırken seyirciyi hem eğlendirmekte hem de oyalamaktadır (Pamuk, 2002: 69). Filmin anlatmak istediği temel mesele; halkın nasıl ve ne şekilde yönetildiğini göstererek artık kandırıldıklarının farkında olmalarını sağlamaktır. Halkın insanları kullanan siyasilere karşı dikkatli olmalarını ve sömürülmemelerini anlatmaya çalışmaktadır.

Zübük, medyayı da çok iyi kullanmaktadır. Yaptırdığı gazete haberleriyle kendisini bakan yaptırmayı başarmaktadır.



Kare 8. İbrahim Zübükzade'nin Yaptırdığı Gazete Haberleri

Ekonomik, siyasal ve kültürel değerlerin birbirine karıştığı bir ortamda sınıf atlamanın, kentte iş bulmanın tek yolu, siyasete ve siyasetçiye yakın olmak olarak görülmüş ve bu durum halk tarafından da kabullenilmiştir (Pamuk, 2002: 73). Kandırılmalarının sebebi de bu çaresizliktir. Çok partili döneme geçişle birlikte kafası karışan toplum, düzene uyum sağlamaya ve oluşan bu yeni yaşam biçimlerini anlamaya çalışmaktadır. Böylece her türlü yolu kullanarak sınıf atlamaya çalışmakta ve kente göç etme çabasına girmektedir. Her dönemin filmi olarak kabul edilen Zübük, belli bir döneme odaklanmanın çok ötesindedir. Türk toplumunun bir eleştirisidir ve tüm durumları objektif bir şekilde aktarma çabası içerisindedir.

Zübük karakteri, Kemal Sunal için bir dönüm noktasıdır. Hababam Sınıfı'nda oynadığı İnek Şaban rolünden kurtulan Kemal Sunal, çıkarıcı siyasetçi rolünü başarıyla sergilemiştir (Sunall, 2012: 524). Kemal Sunal'ın başarıyı yakaladığı bu geçiş dönemi filmi, oyuncunun önemli filmlerindendir.

Zübük filmi hakkında genel bir değerlendirme yapılacak olursa; Türkiye'nin batılılaşma yolundaki adımları sonucunda tam olarak modernleşememiş, bu değişime uyum sağlayamamış yani geçiş dönemindeki toplumun sorunlu yanları, mizah unsuru ile beyazperdeye aktarılmıştır. Muhalif bir yönetmen olan Kartal Tibet, eleştirisinin dozunu bu filmde daha da arttırmış, hem siyasileri hem de toplumu belirgin bir şekilde eleştirmiştir. Sanayileşmenin de etkisiyle köyden kente göç etmek isteyen kesimin daha iyi bir yaşama sahip olma arzusu ve sınıf atlama isteği, toplumun davranış kalıplarını değiştirmektedir. Film içerisinde de bu istekler doğrultusunda değişen davranışlar, izleyiciye yoğun bir şekilde aktarılmaktadır. Kendi kurallarını kendisi koyan

toplum, zamanla ahlaki değerlerini kaybederek başarıyı farklı yollarla elde etmeye çalışmaktadır. Rüşvet, yolsuzluk gibi kavramlar, dönemin toplumsal meselelerindendir. Neticede Zübük; “rüşvet alan, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden oportünist bir kişiliktir” (Öztürk, 2014). Çok partili döneme geçiş ile birlikte halk afallamakta, kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Filmde işlerini halletmek için rüşvet vermeleri, ahlaki olmayan davranışlar sergilemeleri, çıkarları doğrultusunda hareket ettiklerinin göstergesidir. Topluma bir ayna tutan yönetmen, oluşan çarpık düzenin bu şekilde ilerlemeyeceğine dair toplumu düşünmeye davet etmektedir.

Ayrıca film içerisinde kadın karakterlerin çok az olması, siyasal ortamda otorite olarak erkeğin görüldüğü fikrini akıllara getirmektedir. Filmin son sahnelerinde yine gazete kupürleriyle Zübükzade efsanesinin sona erdiği haberleri verilmektedir. Bu durum izleyicilere, yapılan haksızlıklara bir yaptırımının mutlaka olacağını bildirmekte ve aynı zamanda haksızlıkların cezasının bir gün verileceğinin umudunu vermektedir.



Kare 9. İbrahim Zübükzade Efsanesinin Sona Erdiğini Gösteren Gazete Kupürleri

Gazeteci Yaşar’ın İbrahim Zübükzade ile yaptığı konuşmanın sonunda Zübük şu sözleri söylemektedir; *“Aslında hepimiz birer zübüğüz, zübük olmaya zorlanmışız. Zübüklerden kurtulmanın birinci çaresi önce kendimize bakmak, kendi zübüklüğümüzden kurtulmaya çalışmaktır.”* Zübük tarafından aktarılan bu sözler ile sistemin sorgulanmasının yanında, izleyicilerin kendi kendilerini de sorgulamaları gerektiği vurgulanmaktadır. Kartal Tibet’in yönetmenliğini yapmış olduğu Zübük filmi, güldürü unsuru ile birlikte toplumu eğlendirirken düşündürülen sert bir eleştiri filmidir.

Teknik açıdan Zübük filminin değerlendirilmesi yapıldığında filmin başlangıcında gazete haberlerini daha ilgi çekici hale getirmek için haberleri müzik eşliğinde ve görseli döndürüp vererek içerik güçlendirilmeye çalışılmıştır. Filmin genelinde kamera tripod üzerinde pan hareketleri ile zoom in ve zoom out hareketleri birlikte kullanılmıştır. Karakterlerin yüz ifadelerini seyirciye geçirmek adına kafa çekimlerine sık sık yer verilmiştir. Zübük karakterini siyasi olarak güçlü göstermek ve yüceltmek adına miting ve toplantı alanlarında kahramanı ön plana çıkarmak için alt çekim açısına başvurulmuştur. Dış mekan çekimlerde ışık yerine reflektör kullanılmış, iç mekanlarda ise yapay ışık doğal ışık ile desteklenmiştir. Kurgusal olarak düz anlatım kurgu tekniği kullanılmıştır. Sayı bakımından ele alındığında kurgu, güldürü filmlerinde rastlanılan kısa çekimler ve çok sayıda kesme yer almaktadır. Uzunluk bakımından çapraşık kurgu kullanılarak uzunlu kısıtlı çekimler belli bir sıra gözetilmeksizin sıralanmıştır.

3.4.4. Gurbetçi Şaban (1985) Filminde Toplumsal Meseleler

Gurbetçi Şaban filmi, Türk sinemasında dış göç konusunu ele alan filmlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Göç ve kültürel farklılıklar, aidiyet, dışlanma ve benzeri göç sonrası sorunlar güldürü unsuru ile izleyiciye sunulmaktadır. Filmde göçün daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak için bir çözüm yolu olarak görüldüğü dönemlerde, aslında birçok farklı sorunu beraberinde getirdiği görülmektedir. Filmde bu bağlamda analiz edilmektedir.

3.4.4.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

Yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı 1985 yapımı *Gurbetçi Şaban* filmi, Almanya'ya iş bulmak için giden Şaban'ın (Kemal Sunal) hayat hikâyesini anlatmaktadır. Şaban saf bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır ancak oldukça kurnaz biridir. Bu kurnazlığı sayesinde işçi olarak gittiği Almanya'da, çalıştığı fabrikanın sahibi olacaktır.

Başrollerini Kemal Sunal, Reha Yurdakul ve Müge Akyamaç'ın paylaştığı film, Türklerin Almanya'ya göç ettikten sonra başlarından geçen olayları anlatır. Şaban, çalışma izni olmadığı için yasal olmayan yollarla bir iş bularak fabrikada çalışmaya başlar. Almanya'ya yolculuğu sırasında otobüste Bahar adında güzel bir kızla tanışır. Şaban ile Bahar, aynı fabrikada çalışmaktadırlar. Fabrikanın çalışma koşulları sağlıksız ve zordur. Alman patronlar tarafından köle gibi çalıştırılan, ezilen Şaban, bu haksızlıklara katlanamamaktadır.

Şaban bir gün Alman hükümetinin çocuk başına nafaka verdiğini öğrenir ve bunun üzerine planlar kurarak çocuk yardımı alır. Daha sonra bu paralar ile bir inek alır. İneğin sütünü sokaklarda satmaya başlar ve para kazanır. Zamanla bu fikrini geliştiren Şaban, çiftlik kurar ve zengin olur. Zengin olduktan sonra, Almanların önceleri kendisine yaptıklarının aynısını onlara yapar.

3.4.4.1. Filminde Toplumsal Meseleler

Türkiye'de 1960'lı yıllar ile birlikte yaşanan değişim ve dönüşümün sonuçlarından biri de yurtdışına göçtür. Göç olgusu, önemli toplumsal meselelerden biridir. Türk toplumu, 1961 Anayasası ile birlikte seyahat etme hakkına kavuşmuştur. Türkiye'den Avrupa'ya yapılan göçün; siyasal, sosyal ve ekonomik nedenlerden kaynaklandığı söylenebilir (Koçak, 2015: 175). Ekonomik kriz ve işsizlikle mücadele eden bireyler, daha iyi bir yaşam isteğiyle Türkiye'den Almanya'ya göç etmekte, göç ettikleri ülkede ağır şartlarda ve düşük ücretlerle çalışmakta, emeklerinin karşılığını alamamaktadırlar. Kazanç sağlamak için göç eden işçiler, "gurbetçi" ismiyle anılmaktadır (Pusat, 2021: 633). Gurbetçilerin, hayatlarını iyileştirmek için yaptıkları bu göç süreci, oldukça zor bir süreçtir. Ağır iş koşullarının dışında kültürel farklılıklar sonucu ortama uyum sağlayamayan bireyler, kendilerini yaşadıkları yere ait hissedememektedirler.

Sosyolojik temelli toplumsal sorunlardan biri olan göç, aynı zamanda sinemanın da konusu olmuş ve sosyolojik eleştiri yapmak gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Göç, göçün nedenleri, göç süreci ve göç sonrası yaşanan olaylar, yönetmenin ideolojik düşüncesi etrafında toplumsal gerçekçi bakış açısıyla beyazperdeye aktarılmıştır. Bu anlamda; göçmenlerin yaşadığı toplumsal, kültürel ve psikolojik sorunların konu olduğu birçok film çekilmiştir.

Para kazanmak ve Mark milyoneri olmak için Almanya'ya göç eden Şaban'ın (Kemal Sunal) bu süreçte neler yaşadığını işleyen 1985 yapımı *Gurbetçi Şaban* filminde dış göç teması

yoğun bir şekilde işlemektedir. Dış göç olgusu, Gurbetçi Şaban filminin ana konusunu oluşturmaktadır.

Film, yolcu otobüslerinin olduğu bir mekânda başlamaktadır. Otobüsler arasında gezinen Şaban, Almanya'ya gitmek için bir otobüse biner ve oturur. Yanında oturan adam ile arasında şu konuşma geçer;

Şaban

Yolculuk nereye?

Yolcu

Köln'e.

Şaban

Bende Köln'e gidiyorum, amcaoğluna. Çalışıp Mark milyoneri olacağım.

Yolcu

İnşallah. (00:02:45-00:02:51)

Para kazanmak amacı ile yapılan bu göç, ekonomik nedenli göç hareketi olarak değerlendirilebilir. Almanya'ya turist pasaportuyla giden Şaban, kaçak işçi olarak çalışacaktır. Alman patronlar, kaçak çalışan Türk işçilerini çok ağır şartlarda çalıştırmaktadır.

Filmin konu aldığı toplumsal meselelerden biri de cinsiyet eşitsizlik sorunudur. Aşağıdaki diyalog, bu sorunun nasıl işlendiğini açıklar niteliktedir:

Şaban

Yani turist pasaportuyla geldik diye iş bulamayacak mıyız Almanya'da?

Amcaoğlu

Valla Şaban çok zor sonra oturma izninde yok.

Bahar

Bak ben hemen yarın işe başlıyorum. Çalışma iznim var.

Şaban

Benimde senin gibi saçım uzun olsa hemen iş bulurum.

Bahar

Öyle mi pek sanmam. (00:08:36-00:08:48)

Diyalog, bir yandan Şaban'ın kaçak yollarla Almanya'ya geldiğini desteklerken bir yandan da toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapmaktadır. Çalışma izni olmayan Şaban için iş bulmanın zor olduğunu söyleseler de Şaban, inancını kaybetmeden iş arar. Ayrıca daha önceden Almanya'ya göç etmiş göçmenler ile yeni gelenler arasında bir dayanışma bulunmaktadır. Dilini, kültürünü bilmediği bir ortama giren göçmenlerin elbette desteğe ihtiyacı vardır. Böylece birbirlerinin yalnızlıklarını da gidermektedirler. Şaban Almanya'ya gittiğinde tanıdıklarının yaşadığı yere gitmiştir. Burada farklı ülkelerden gelen pek çok insan bir arada yaşamakta, her aile bir odada kalmaktadır. Şaban da misafir olarak gittiği bu yerde kendi tanıdıklarıyla aynı odada yatmaktadır. Ayrıca yemek yeme yeri ve lavabolar ortaktır. Bu durum iyi bir yaşam sürebilmek için gidilen yerde aslında şartların ne kadar zorlayıcı olduğunu göstermektedir.



Kare 10. Herkesin Tek Odada Uyuduğunu Gösteren Sahneler



Kare 11. Ortak Alanda Yemek Yedikleri Sahne

İş bulmak için Almanya sokaklarında dolaşan Şaban aradığı adresi bulamayınca etrafında bulunan birilerine sorar. Adres konusunda yardımcı olan kişiler de Türk'tür. Bu kişiler Şaban'a oturma izninin olup olmadığını sorar. Şaban, oturma izninin olmadığını söyleyince kendisine polisten kaçması konusunda uyarılarda bulunurlar. Şaban artık her yerde polisten kaçmaktadır. Almanya sokaklarında kendini gizlemeye çalışır. Sonra mağaza vitrininde gördüğü şapkalardan birini alarak kendi şapkasını değiştirir ve artık polisten kaçmaz. Modern şapka sayesinde kendini oranın insanı gibi hissetmektedir.



Kare 12. Eski Şapkeyi Modern Şapka ile Değiştirdiği Sahne

Şaban giyim tarzlarına ve dolayısıyla kültürel farklılıklara uyum sağlamaya çalışır. Bu uyum süreci psikolojik açıdan oldukça kaygı vericidir. Dış göçün yarattığı toplumsal sorunlardan birinin de dil sorunu olduğu söylenebilir. Film içerisinde bir sahnede Şaban sandviç almak ister ve satıcı ile iletişim kuramadığı için anlaşılmazlar. Bu sahnede de görüleceği üzere dışlanma duygusunu yoğun olarak hisseden göçmenler, her açıdan sıkıntı çekmektedir.

Toplumsal ve kültürel sorunların bu denli yoğun yaşanması, sinemanın da göç meselesini işlemesine sebep olmuştur. Sosyal yaşamı derinden etkileyen dış göç meselesi; yabancılaşma, kimlik çatışması ve ötekileştirme gibi bazı kavramları ortaya çıkarmıştır. Daha iyi bir yaşam arzusu ile kendi ülkesini terk eden bireyler, göç ettikleri ülkedeki kültürel farklılıklar nedeniyle kendilerini kötü hissetmektedir. Aynı hislere sahip olan Şaban, iş aramaya devam ederken parkta Fritz isimli biriyle tanışır. Tanışma sırasında aralarında şu konuşma geçmektedir;

Fritz

Sen Türk müsün?

Şaban

Evet Türk ama aç Türk... (00:22:13)

Bu konuşmanın ardından ona iş bulabileceğini söyleyen Fritz, Şaban'dan para alır ve onu fabrikaya götürür. Bu fabrikada oturma izni olmayan Türkler çalıştırılmaktadır. Ağır çalışma şartları, düşük ücretlerin verilmesi yani Türklerin bir köle gibi kullanılması oldukça üzücüdür.

Fabrikada Çalışan İşçiler

Fritz her zamanki gibi yine bir Türk işçisi yakalamış. Yandı zavallı. Garanti çalışma izni yok, sürünecek.

Fabrikada Çalışan Alman Ustabaşı

Çabuk çabuk tembel Türk.

Alman Patron

Nasıl Türkler iyi çalışıyor mu?

Fabrikada Çalışan Alman Ustabaşı

Nefes almak yok canlar çıkıyor.

Alman Patron Hans

Çıksın, iş görsünler. Şunlara bak dalga geçiyorlar iki yevmiye kestim.

Fabrikada Çalışan Alman Ustabaşı

İki yevmiye kesildi. Pis Türkler. (00:25:03-00:25:23)

Çok para kazanmak isteyen göçmenler yasadışı yollarla geldikleri bu ülkeden tekrar gönderilmemek için her işi yapmaktadır ve tüm aşağılanmalara katlanmaktadır.

Fritz

Şaban, bu kız (Bahar'ı kastederek) hemen gidip hizmetçilik yapacak. Eğer yapmazsa Hans hemen polise telefon edecek. Çalışma izni olmayan işçiler Almanya'dan dışarı atılır.

Şaban

İşçilerin bunda ne günahı var.

Fritz

Anlamam.

Şaban

Bir de bize barbar derler. Bunlar barbarın padişahı.

Fritz

Barbarlık yok. Bizde para çok, kuvvetliyiz biz. Siz zayıfsınız.

Şaban

Para da sizde alçaklıkta. (00:50:32-00:50:58)

İrkçiliğe, ayrımcılığa, aşağılanmaya maruz kalan göçmenler, psikolojik olarak bu baskıdan etkilenmektedir. Yukarıda verilen konuşmada ve filmin birçok sahnesinde göçmenlerin aşağılanmasına dair izler bulunmaktadır. Toplumsal yapıyla dinamik ilişki içerisinde olan sinema, dış göç olgusunun bu sorunlu yanlarını işleyerek göç etmek isteyen insanlara bir ön bilgi sunmaktadır (Osmanoğlu, 2016: 82).



Kare 13. Göç Edilen Ülkenin Gelişmişliğinin Gösterildiği Sahneler

Gelişmiş veya az gelişmiş ülkelere doğru yapılan göç hareketini anlatan filmde göç olgusunun altında yatan temel nedenin ekonomik imkan(sızlık)lar birçok sahnede gösterilmiştir. Köyden göç eden Şaban için ortam, oldukça etkileyicidir. Ancak Şaban'ın alışık olmadığı bir yerdir. Dil, yaşam tarzı, yemek, para, sokaklar, binalar... Geleneksel değerlerin, inanç sistemlerinin olmadığı bu yeni ortamda yaşam, akıl ve ilerleme üzerine kuruludur. Gelir dağılımındaki eşitsizlik, yoksulluk, işsizlik, çevresel faktörler nedeniyle göç eden bireyler, görmüş oldukları gelişmişlik karşısında şok yaşamaktadır. Üstelik bu gelişmişlik ve farklılık her anlamdadır.



Kare 14. Ülkenin Kültürel Ortamına Dair Görüntüler



Kare 15. Şaban'ın Gördükleri Karşısında Verdiği Yüz İfadesi

Şaban'ın Almanya sokaklarında dolaşırken gördükleri karşısındaki yüz ifadesi şaşkınlığını anlatmaktadır. Şaşkın bir şekilde etrafında olanları inceler. Şaban, saf gibi görünse de aslında oldukça kurnazdır. Alman hükümetinin çocuk başına verdiği nafakayı öğrenen Şaban Yıldız, köyüne gider ve burada soyadı Yıldız baba adı Şaban olan çocukların nüfus cüzdanlarını alır. Bu sayede Alman hükümetinden kan bağının olmadığı çocukların nafakasını almayı başarır. Köyde çocukların isimlerini öğrenmeye çalıştığı bir nokta dikkat çekmektedir.

Almanya'ya göç olgusunu konu edinen filmde, ekonomik krizin yaşandığı dönemin Türkiye'sine dair göndermeler de bulunmaktadır. Aşağıdaki diyalog bunu gösterir niteliktedir;

Şaban

Adın Turgut mu?

Çocuk

Evet.

Şaban

Bunun adı çok sakıncalı.

Neden sakıncalıymış.

Şaban

Turgut ya Almanlar bize de pahalılık getirir diye korkarlar. (00:58:37-00:58:48)

Turgut Özal dönemi politikalarının ardından ortaya çıkan sosyal ve ekonomik değişimler özellikle ekonomik pahalılık bu şekilde sinemada temsil edilmektedir. Çocuğun isminin Turgut olmasının yanı sıra gözlükleri ile de Turgut Özal'a benzetilmektedir.

Zengin olmak hayali ile gittiği Almanya da bir inek satın alan Şaban, evin içinde inekle yaşamaktadır. Almanya'sokaklarında çöplerden topladığı yiyeceklerle ineği besleyen Şaban'ın asıl amacı ineğin sütünü satarak para kazanmaktır. Sokakta bardak bardak süt satar ve sonunda çok para kazanmaya başlar. Evde inek besleyerek başlayan bu süreç çiftlik kurmasıyla devam eder. Köle gibi çalıştırıldığı fabrikayı bile satın alır. Kendisi de Almanlara, Almanların Türklere davrandıkları gibi davranır.



Kare 16. Şaban'ın Evinde Çalışan Almanlar

Kare 17. Almanların Atatürk'e Selam Verdiği Sahne

Her sabah Hitler'e selam veren Almanlar artık Atatürk'e selam vermeye başlar. Bu sahneler adeta Türk işçilerin intikamını almak üzerine kuruludur.

1970'li ve 1980'li yıllarda yaşanan göç hareketi üzerine odaklanan film ve bu film üzerinden dönemi değerlendirmek gerekirse; sanayileşmenin etkisiyle iç ve dış göç olgusunun önemli bir toplumsal mesele haline geldiği söylenebilir. Kırsalda yaşayan insanlar, iş imkanlarının çok olması sebebiyle kentlere doğru göç etmeye başlamışlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da yaşanan akıl ve ilerleme temelli gelişmeler, bu ülkeleri cazip mekanlar haline getirmiştir (Osmanoğlu, 2016: 79). Bu bağlamda kendi ülkesinde aradığını bulamayan bireyler göç etmeye başlamıştır. Dış göç olarak tanımlanan bu hareketlilik bir takım sorunları da beraberinde getirmiştir. Göç ettikleri yerler ve bu yerlere uyum süreci, Batı insanının Türkler üzerinde kurduğu baskı, dışlama, ötekileştirme, göçmenleri maddi/manevi olarak etkilemiştir. Göç sürecinin getirdiği sorunlar sinema yönetmenlerinin de dikkatini çekmiştir. Gurbetçi Şaban filmi, göç sürecini ve bu sürecin beraberinde getirdiği sorunları eleştirel bir dille izleyicisine aktarmaktadır. Önemli bir toplumsal mesele olan göç tüm yönleriyle filmin anlatısında yer almaktadır. Toplumun siyasal, kültürel ve ekonomik ortamı etrafında biçimlendirilen sinema, bu noktada oldukça önem taşımaktadır. Bu bağlamda film, izleyici eğlendirirken düşündürmektedir.

Teknik açıdan *Gurbetçi Şaban* filminin değerlendirilmesi yapıldığında filmin başlangıcında İstanbul'da ki çekimlerde görüntüler mavi tonlardayken Almanya'da yapılan çekimler genelde sarı tonlar hakim durumdadır. Kamera hareketi olarak bazı karelerde birinci görüş açısı kullanılmış oyuncunun gözünden bakış açısı yansıtılmaya çalışılmıştır. Mekan tanıtımı açısından “pan” ve “tilt” kamera hareketleri “zoom in” ve “zoom out” ile yer yer birlikte kullanılmıştır. Sahne geçişleri “kesme(cut)” geçiş ile yapılmış ve müzik unsuru ile etki güçlendirilmeye çalışılmıştır.

3.4.5. Öğretmen (1988) Filminde Toplumsal Meseleler

Tayini köyden şehre alınan bir öğretmenin, yaşadığı maddi ve manevi zorluklar filmde kendisine yer bulmaktadır. Öğretmen maaşlarının yetmediği 1980'li yıllarda, öğretmenler geçimlerini sağlayabilmek ya da daha fazla kazanabilmek için ek işler yapmaktadır. Filmde Hüsnü öğretmen temsili üzerinden, dönemin ekonomik şartları eleştirilmektedir. Gecekondulaşma, birden fazla işte çalışma, göç gibi ekonomik temelli toplumsal sorunlar film içerisinde işlenmektedir.

3.4.5.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

Hüsnü (Kemal Sunal) öğretmen, çocuklarla iyi bir iletişime sahip, anlayışlı, idealist ve başarılı biridir. Hüsnü bir kız ve bir erkek olmak üzere 2 çocuğu sahiptir. Ailesiyle birlikte taşrada yaşamakta ve burada bulunan bir okulda öğretmenlik yapmaktadır. Hüsnü öğretmen yılın en başarılı öğretmeni seçilerek ödüllendirilir ve tayini İstanbul'a çıkar. Hüsnü ve ailesi bu duruma çok sevinir ve İstanbul'da yaşayacakları güzel hayatın hayalini kurmaya başlarlar. Ancak İstanbul onlar için hayal ettikleri gibi olmaz, kâbusa dönüşür. Taşrada yaşadıkları hayatı ararlar.

Hüsnü öğretmen İstanbul'a gelir. Ev fiyatlarının yüksek olması nedeniyle okula çok uzak bir yerde bir gecekondı kiralayan Hüsnü, ailesini yanına alır ve İstanbul'da yaşamaya başlarlar. Öğrencileri tarafından sevilen bir öğretmen olan Hüsnü, ek işler yaparak düşük yaşam standartlarını iyileştirmeye çalışır. Aynı zamanda okula yürüyerek gidip gelir; eve alacağı sebze ve meyveleri birkaç kez düşünerek alır. Tüm bunların sonucunda Hüsnü, akıl sağlığını kaybeder.

Yönetmen, film boyunca öğretmen temsili üzerinden ekonomik anlamda siyasal iktidarı eleştirir. Böylelikle toplumda bilinen ancak görmezden gelinen ekonomik temelli sorunlar ortaya koyulmaktadır.

3.4.5.2. Filmde Toplumsal Meseleler

Filmin başında İstanbul'a taşınan Hüsnü öğretmen, tayininin çıktığı okula gitmiş ve okul müdürü ile görüşmüştür. Okul müdürü ev kiralının çok pahalı olması sebebiyle kendisinin de okula uzak bir mahallede ev tuttuğunu söylemiştir. Müdür ayrıca Hüsnü öğretmene de uzak bir mahallede oturmayı tavsiye etmiştir. Okuldan ayrılmadan önce müstahdem ile de görüşen Hüsnü öğretmen, hademeden o bölgede ancak 600 dolara ev bulabileceğini öğrenince tepki göstermiştir. Yönetmen bu sahne ile dönemin kötü ekonomik koşullarına tepkisini ortaya koymuştur.

Hademe

Hocam buralarda kiralılar 600'den başlar.

Hüsnü öğretmen

Nasıl 600?

Hademe

600 dolar.

Hüsnü öğretmen

Dolar mı? Bizim dolarla ne işimiz var Amerika mı burası?

Hademe

Valla bilmem neresi olduğunu ama buralarda ev kiralaları dolar veya mark üzerinden alınır.

Hüsnü öğretmen

Benim dolarla markla falan işim yok. Şöyle 30-40 bin lira civarında bir yer arıyorum.

(00:10:54-00:11:17)



Kare 18. Gecekonu Mahallesinden Görüntü



Kare 19. Hüsnü Öğretmenin Kiraladığı Ev

Hüsnü öğretmen ve ailesi, İstanbul'a taşındıktan sonra maddi imkânsızlıklar nedeniyle bir gecekondu mahallesinde yaşamaya başlamışlardır. Tayin haberinin heyecanı ile eşyalarını toplayarak bir anda İstanbul'a taşınan aile, hayalini kurdukları İstanbul şehir hayatından çok uzakta kalmışlardır. Geldikleri ilk andan itibaren taşradaki hayatlarının daha iyi olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Bu durum filmde Hüsnü öğretmen ve oğlu arasında gerçekleşen şu diyalogla aktarılmaktadır:

Oğlu

Baba İstanbul burası mı?

Hüsnü öğretmen

Evet oğlum.

Oğlu

Bu ne biçim İstanbul? Bizim köy daha güzeldi.

Hüsnü öğretmen

Galiba haklısın. (00:14:58)



Kare 20. Gecekonu Mahallesine Taşındıkları Sahneler

Film süresince dönemin şartları çeşitli şekillerde ortaya koyulmuştur. Hüsnü öğretmen matematik dersinde öğrencilerine içerisinde bulunduğu durumu anlatan problemler sormaktadır. Yol parası, kira, yemek, giyim, çocuk bakımı ve diğer masraflarda dâhil olmak üzere elinde kalan miktarı ortaya koymakta ve "Bozdur bozdur harca!" diyerek bir nevi sistemle dalga geçmektedir.

Hüsnü öğretmen

Günde 1.200 lira yol parası veren bir memur, bir ayda ne kadar yol parası verir?

Öğrenci 1

Bir ayda 30 gün olduğuna göre 1.200 lirayı 30 ile çarparım. 36.000 lira eder.

Hüsnü Öğretmen

Aferin. Şimdi 50.000'de kirayı ekleyin.

Öğrenci 2

86.000 lira öğretmenim.

Hüsnü Öğretmen

Aferin. Aylık maaşı 141.000 lira olan bir memur ailesinin elinde yemek, giyim, çocuk bakımı ve diğer giderler için ne kadar kalır?

Sınıf

55.000 lira öğretmenim.

Hüsnü Öğretmen

Aferin.

Hüsnü Öğretmen (İç Ses)

55.000 lira ha. Günde adam başı bir ekmek yesek, 800 lira ekmek. Ayda 24.000 lirası da ekmeğe gider. Kaldı 31.000 lira. Bozdur bozdur harca. (00:23:17-00:25:42)

Öğretmenlerin ders haricinde bir arada oldukları öğretmenler odasında da gerçekleşen diyaloglar sadece Hüsnü öğretmenin değil tüm öğretmenlerin aynı sıkıntılarla baş etmek zorunda olduklarını açıkça göstermektedir. Öğretmenlerin tamamı mesleklerine ek olarak başka meslekler yapmakta ve geçimlerini ancak bu şekilde sağlayabilmektedirler. Filmin bir sahnesinde müdür muavini ve Hüsnü öğretmen bu durumu aralarında konuşmaktadır. Geceleri gazinoda çalışanlar, esnafların muhasebe defterini tutanlar, takside şoförlük yapanlar, yasak olmasına rağmen özel ders verenler ve atölyesinde piyasaya fason iş yetiştirenler dikkat çekmektedir. Mevcut şartların geçinmek için yeterli olmadığını vurgulayan bu sekansta dönemin ekonomik koşulları öğretmenler özelinde eleştirilmiştir.

Tüm öğretmenlerin ek meslekler yaptığını öğrenen Hüsnü öğretmen sonra hâlâ farklı bir iş yapmasının ayıp olup olmayacağını düşünür. Müdür muavini, Hüsnü öğretmene “tutmasan ayıp olur arkadaş” diyerek normal şartlar altında yasak olan bu durumu mecburiyet üzerine nasıl normalleştirdiklerini ortaya koymaktadır. Kartal Tibet, çektiği bu film ile öğretmenlik gibi saygın bir mesleği icra edenlerin içinde bulunduğu ekonomik şartları eleştirmiştir. Filmde öğretmenlerin zorlu yaşam koşullarının üstesinden gelebilmek için illegal yolları seçmek zorunda kaldığı eleştirel bir dil ile aktarılmıştır.

Hüsnü Öğretmen

Bende acaba bir yan iş tutsam ayıp olur mu?

Müdür Muavini

Tutmasan ayıp olur arkadaş. Biz öğretmenler vatandaşlara her hususta örnek olmalıyız.

(00:28:26)

Hem okuldaki görevinin hem de yapmaya çalıştığı ek işlerin üstesinden gelmek için çabalayan Hüsnü öğretmen için şartlar giderek zorlaşmaktadır. Normal koşullar altında üç vasıta değiştirerek gitmesi gereken okuluna sabah erkenden yürüyerek gitmekte, ders sonralarında ise ek işler yapmaktadır. Yapmak için çabaladığı ek işlerde başına gelmeyen kalmayan Hüsnü öğretmen,

ya kendisini bir kavganın ortasında ya da zabıtalardan kaçarken bulmaktadır. Hüsnü öğretmenin çocukları da okudukları okula yürüyerek gidip gelmektedir. İstanbul’da yaşamının ne kadar zor olduğu ve eskisi gibi bir köyde yaşama isteği, Hüsnü öğretmen ile eşi arasındaki şu diyalogla seyirciye yansıtılmaktadır:

Eşi

Ya Rabbi! Nedir bu başımıza gelenler?

Hüsnü Öğretmen

Bu kadar millet İstanbul’da nasıl yaşıyor? Elbet bizde bir çıkar yolunu bulacağız hanım.

(00:35:38)

Eşi

Zor. Ya Rabbim! Ne suç işledik de ceza olarak bizi buraya attılar?

Hüsnü Öğretmen

Suçumuz iyi, doğruyu yapıp göze girmek. Şimdi gerçek bir suç işlememiz lazım ki bizi gene bir köye tayin etsinler. (00:52:09)

Hüsnü öğretmen ve çocukları okula ulaşımında sorunlar yaşamaktadır. Bu sorundan yola çıkan Hüsnü, derste öğrencilerinden kentteki ulaşım sorunu hakkında bir yazı yazmalarını ister. Hüsnü öğretmen öğrencilerin yazılarında okula geliş gidişleri ve yolda karşılaştıkları sorunlardan bahsetmelerini ister. Böylelikle Hüsnü öğretmen, yaşanan sıkıntının farklı açılardan ortaya koyulmasını sağlamak ve belki de kendi yaşadığı duruma çözüm aramaktadır.

Hüsnü öğretmenin çabasını ve çok zorlandığını gören ailesi de ona destek olmak için çaba göstermektedir. Eşi; bir yandan ev işleri, çocukların ve evin bakımı ile ilgilenmekte, diğer yandan evin ekonomisine katkı sağlamak amacıyla mahallenin terzilik işlerini yapmaktadır. Hüsnü öğretmenin oğlu da okul sonralarında çalışmak ve ailesine destek olmak için bir şeyler yapmak istemektedir. Ancak Hüsnü öğretmen buna izin vermemekte ve oğlunun okuluna odaklanmasını istemektedir. Böylelikle şartlar ne olursa olsun eğitime verilen önem gözler önüne serilmektedir.

Oğlu

Babacığım, izin verirsen bende okuldan sonra bir işe girip çalışmak istiyorum.

Hüsnü Öğretmen

Anlamadım, o neden?

Oğlu

Sınıfta bir sürü çocuk simit satıyor, boyacılık yapıyor. Ben de eve birkaç kuruş getireyim.

Hüsnü Öğretmen

Olmaz öyle şey.

Oğlu

Neden ama?

Hüsnü Öğretmen

Yorulup uykusuz kalmanı, derslerde uyklamayı istemiyorum. Ben çalışır bütün ihtiyaçlarınızı karşılarım. Git sen dersini yap. (00:51:32-00:51:56)

Film her ne kadar bir öğretmenin tayin ile beraber yaşadığı zorlukları anlatıyor olsa da içerisinde bulunan zorlu ekonomik durum yalnızca öğretmenler açısından ele alınmamaktadır. Hüsnü öğretmen ve ailesinin yaşadığı zorluklar ve bu zorluklarla baş etme şekilleri, dönemin alt ve orta gelirli ailelerinin içerisinde bulunduğu zorluğu da gözler önüne sermektedir. Oğlunun teklifi ile Hüsnü öğretmenin kendisini suçlu ve yetersiz hissedışı, eşi ile aralarında gerçekleşen diyalog ile seyircilere aktarılmaktadır. Böylece o dönemde çoğu babanın hissettiği çaresizlik hissi gözler önüne serilmektedir.

Hüsnü öğretmen

Yapmıyor muyum hanım?

Eşi

Yapmaz olur musun? Çırpınıp duruyorsun. (00:52:02)

Hüsnü öğretmenin yaşadığı sıkıntıya şahit olan öğrencileri Öğretmenler Gününde öğretmenlerine gömlek, kalem gibi standart hediyeler almak yerine ailelerinden erzak almalarını istemişlerdir. Öğrenciler böylelikle az da olsa öğretmenlerini rahatlatmaya çalışmışlardır. Bazı öğrencilerin ailesi bu duruma tepki gösterse de öğrenciler istediklerini ailelerine yaptırmış ve bu durum gazetelerde yayınlanmıştır. Gazetelerde çıkan haberlerden sonra Hüsnü öğretmen hakkında soruşturma başlatılmıştır. Kendine soruşturma başlatıldığını okul müdüründen öğrenen Hüsnü öğretmen, tekrardan köye atanma ihtimalini düşünerek sevinmiştir. Okul müdürü ise Hüsnü öğretmenin sevincini şaşkınlıkla karşılamıştır.

Okul Müdürü

Milli Eğitim Müdürlüğü'nden iki tane müfettiş yolluyorlar. Öğrencilerle konuşacaklarmış.

Bu iş bakanlığa aksederse korkarım sizi yeniden köye sürerler.

Hüsnü Öğretmen

Nerede o günler? İnşaAllah.

Okul Müdürü

İnşaAllah mı? Neden?

Hüsnü Öğretmen

Orasını ben bilirim. Müsaadenizle. (1:00:54-1:01:50)

Eşinin ve çocuğunun da ev ekonomisine katkılarıyla birlikte Hüsnü öğretmen ve ailesinin maddi durumları giderek iyiye gitmeye başlamıştır. Yeni kıyafetler, eve koltuk ve televizyon almışlar ve para biriktirmeye başlamışlardır. Ancak maddi durumları her ne kadar iyiye doğru gitse de Hüsnü öğretmen akıl sağlığını giderek kaybetmeye başlamıştır. Bu durum eşinin dikkatini çekmiş ve doktora gitmeyi talep etmişse de Hüsnü öğretmen bunun yerine başlarını sokacakları bir ev almayı tercih etmiştir. Hüsnü öğretmen eşinin tüm ısrarlarına karşı çıkmış ve ev aldıkları takdirde iyileşeceğini dile getirerek biriktirdikleri parayı gazetede ilanını gördükleri bir kooperatife yatırmıştır.

Eşi

Doktor yakın mı?

Hüsnü Öğretmen

Doktora gitmiyoruz ki.

Eşi

Niye?

Hüsnü Öğretmen

Biraz birikmiş paramız var. Onu da doktorla, ilaçla çar çur edemem. Gazetede ilanını gördüm. Okula yakın evler yapan bir kooperatif var. Ona gireceğin. Bizim de başımızı sokacak bir evimiz olur.

Eşi

Bana ev değil, senin sağlığını lazım.

Hüsnü Öğretmen

Hiç merak etme. Ev alırsak bende sağlığıma kavuşurum. (1:18:35-1:18:56)

Ailesiyle hep beraber otururken gazetede para yatırdıkları kooperatifin dolandırıcı olduğunu öğrenen Hüsnü öğretmen ve ailesi, tüm birikimlerini kaybederler. Hüsnü öğretmenin halüsinasyonları giderek artar. İçinde bulundukları durum Hüsnü öğretmeni öyle bir hale getirmiştir ki, bazen uyurken bazen de bazen ders esnasında Hüsnü öğretmenin bir anda seyyar satıcı gibi bağırmağa başladığı görülür. Bu durumu kendi ailelerine anlatan öğrencilerden dolayı derse müfettiş gelir. Müfettişin yanında da aynı şekilde davranan Hüsnü öğretmen, gün sonunda ambulansa bindirilerek hastaneye götürülür.

Darbe sonrası çekilen Öğretmen filminde dönemin toplumsal ve ekonomik özellikleri film boyunca öğretmenler ve öğrenciler üzerinden verilir. Öğretmenler her ne kadar ekonomik anlamda orta sınıf olarak görülse de 1980’li yıllar öğretmen maaşlarının en düşük olduğu dönemdir. 1940’lı yıllardan beri çözülemeyen ekonomik problem, özellikle -şehir hayatında- yaşamak zorunda kalan öğretmenler için muhakkak ek iş yapma gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Film boyunca öğretmenlerin durumunun işçilerden, seyyar satıcılardan dahi kötü olduğu vurgulanır. Öğretmenlerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar, onları yoksul bir yaşama sürükler ve ekonomik bunalıma girmelerine neden olur. Hüsnü öğretmenin görevinden terfi alarak İstanbul’a gelmesi, zaman içerisinde ödül olmaktan çıkmış ceza halini almıştır. Köy yaşamında ihtiyaçlarını topraktan üreten aile, şehir yaşamı ile birlikte kapitalist ekonomiyle karşı karşıya kalır. Para etrafında şekillenen şehir yaşamı, kırsal bölgelerden gelen bireyler üzerinde baskı oluşturmaktadır. Dolayısıyla şehir yaşamı köyden kente göçenleri yoksullaştırmaktadır. Hüsnü öğretmenin şehirde yaşadıkları ise onun manevi olarak kaybolmasına, yabancılaşmasına, yok olmasına sebep olmaktadır. Film, bu yok oluşun aktarımıdır.

Teknik açıdan Öğretmen filminin bir değerlendirilmesi yapıldığında filmde, mekân tanıtımı için çokça “pan” ve “tilt” hareketlerine yer verilmiştir. Durağanlık içeren karelerde sabit karelere yer verilse de sahnenin dinamizmini aktarmak için aktüel çekimde kullanılmıştır. Yüz ifadelerini ve duyguları vurgulamak adına kamera “zoom in” hareketleri gözlemlenmiştir. Dış mekân çekimlerde daha çok doğal ışık kullanılmıştır. Sahnelerdeki özneyi takip edebilmek için kamera “şaryo (kaydırma)” hareketlerine de yer verilmiştir. Sahnelerdeki geçişler “cut (kesme)”montaj ile bağlanırken müzik ögesine yer verilmiştir.

3.4.6. Gülen Adam (1990) Filminde Toplumsal Meseleler

Gülen Adam filminde, toplumsal sorunlar karşısında çözüm yolu bulamayan ve bunalan insanlar için gülme metaforu bu sorunlarla başa çıkma yöntemi, olarak karşımıza çıkmaktadır. Filimde konut sorunu merkeze alınarak, dönemin içerisinde bulunduğu koşullardan dolayı mutsuz bir yere dönüşen kent ve insanları işlenmektedir. 1980’li yıllar ve sonrasında global sermaye ve neo-liberal politikaların geçerli olmaya başladığı ekonomik değişimler ve bu değişime yoksullaşarak ayak uyduran insanların sorunları filmde anlatılmaktadır. Bu filmde de gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu öne çıkan konular arasındadır.

3.4.6.1. Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

1980’li yılların Yeşilçam filmlerinden biri olan *Gülen Adam* filminin başrolünü Kemal Sunal (Yusuf) canlandırmaktadır. Dünyaya gelen her bebek ağlarken Yusuf ise gülerek dünyaya gözlerini açmıştır. Yusuf çocukluğundan itibaren hayatının her döneminde devamlı olarak gülmektedir. Ömrü boyunca asla ağlayamayan Yusuf, üzücü olaylara bile güler ve film, bu olay etrafında gelişir.

Yusuf’un yaşadığı her olaya gülmesi doktorların ilgisini çeker. Bir doktor, doçentlik tezini Yusuf’un neden her olaya güldüğü üzerine yazmaya karar verir. Olaylar buradan sonra başlar. Doktor Oktay, sürekli olarak Yusuf’un yanında olacaktır. Yusuf’un ağladığı bir anı yakalayıp sorunun ne olduğunu bulma çabasıdır.

Doktor, ilk olarak Yusuf’un doğduğu köye gider. Köy halkı ile konuşarak Yusuf hakkında bilgi toplamaya çalışır. Yusuf’un annesinden ebesine kadar herkes, Yusuf’un her zaman güldüğünü hiçbir şeye ağlamadığını söylemektedir. Anlatılanlar üzerine doktor, Yusuf’un ağlanacak olaylara güldüğü kanısına varır. Doktor buradan yola çıkarak Yusuf’un gülünecek olaylara da ağlayacağını düşünür. Bu tezinin doğru olup olmadığını tespit etmek için çalışmalara başlar.

1980’lerin sosyal yaşamını perdeye taşıyan filmde toplumsal mesajlar filmin ana temasını oluşturmakta ve izleyiciye yol göstermektedir. Her olaya gülen Yusuf’un yaşadıkları ve hayat hikâyesi, filmin olay örgüsünü oluşturmaktadır. Film içerisinde, kentleşme kaynaklı yoksulluk, gecekondulaşma ve gecekondulu yıkımları gibi toplumsal sorunlara yer verilmiştir. Bu sorunlara akıllıca çözümler bulan Yusuf’un başına gelenler, dönemin şartlarını gözler önüne sermektedir. Toplumsal sorunlar karşısında da gülmeye devam eden Yusuf, çalıştığı yere gelen Naciye adlı kızla evlenir. Pek çok zorluğu beraber atlatan Yusuf ve Naciye çiftinin bir çocukları olur. Herkesin “acaba ne zaman ağlayacak?” dediği Yusuf, bebeğin doğmasına ağlar. Umut ismini verdikleri bebeğin ağlaması üzerine Yusuf, “ama ağlıyor, hep ağlayacak mı?” diyerek ağlamaya başlar.

3.4.6.2. Filmde Toplumsal Meseleler

Ana temasını 1980’lerin Türkiye’sinde yaşanan toplumsal sorunların (gecekondulu, göç, yoksulluk) oluşturduğu film, İstanbul’dan görüntüler ile başlamaktadır. Kentleşme ile birlikte köyden kente göç edenlerin sayısı hızla yükseldiği için, şehirlerde nüfus giderek artmaktadır. Filmin başlangıç sahnesinde gösterilen yoğun trafik görüntüsü, köyden/kırsaldan kente göç

edenlerin oluşturduğu nüfus yoğunluğu gibi toplumsal sorunları tasvir etmektedir. Yönetmenin eleştirel bir dile sahip olması, birçok toplumsal soruna değinmesine neden olmuştur.



Kare 21. Şehrin Trafığı, Fabrika Dumanları, Denize Dökülen Çöpler

Sanayileşmeyle birlikte fabrika sayılarında artış olmuştur. Çevre kirliliğinde önemli rol oynayan fabrikalar doğal yaşama zarar vermektedir. Havaya, suya, toprağa ve hatta görselliğe zarar veren fabrikaların görüntüleri, sinemanın aktarım dilini ustaca kullanan yönetmen tarafından seyirciyle buluşturulmaktadır. Sanayileşmenin ile birlikte gelişen kentleşmeyle ortaya çıkan fabrika dumanı, denizlere karışan kirli sular ve çöpler çevreye zarar vermektedir. Ayrıca filmde denetim mekanizmasının olmaması da dikkat çeken konular arasında yer almaktadır. Gemilerin denize dökülen atıkları, kirli fabrika sularının denize akması, film içerisinde yer almaktadır. Filmde Kemal Sunal'ın canlandırdığı Yusuf, denize çöp döker ve polis memurlarıyla aralarında şu diyalog geçer:

Polis Memuru

Hiç vicdanın sızlamadı mı şu güzelim denizi kirletirken?

Yusuf

Kardeşim tuvalete yapsam yine buraya akacaktı. Kısa yoldan hallettim. (00:02:32)

Polis Memuru

Çöp te dökmüşsün. Denizi kirletmek ne demekmiş görürsün.

Polis müdürüne götürürler.

Polis Müdürü

Senin bu yaptığın en büyük insanlık suçudur.

Yusuf

Suç değil müdürüm, en küçük ihtiyaçtır. (00:02:53)

Çevre kirliliği meselesi, Yusuf'un çalıştığı gazi nodaki patronu ile olan diyaloglarına da yansımaktadır. İnsanların çevreye verdiği bu zarar, yüzyıllar boyu etkisini yitirmeyecek gelecek nesiller için tehlike oluşturacaktır.

Patron

Neredeydin?

Yusuf

Hastanedeydim.

Doktor

Ben doktoruyum, biraz rahatsız. Keşfedemediğimiz bir hastalığı var.

Patron

Hasta olduğunu keşfetmek için doktor olmaya ne lüzum var. Kendine başka iş arasın ben senin gibi adamı yanımda çalıştırmam.

Doktor

Denizi kirlettiği için mi?

Patron

Kim takar denizi, kirliliği falan. Kirletsin ama belli etmesin. (00:19:28)

Kente, yaşayan yoksullar için İstanbul Boğazı'nın ya da çevrenin kirlenmesinin bir önemi yoktur. İnsanların yoksulluk ile mücadeleleri boğaz manzarasının ya da çevre kirliliğini fark edememelerine neden olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında filmde bu sahneler gerçek yaşamın bir kodlamasıdır.

Dünya ve Türkiye açısından 1980'li yıllar, küreselleşmenin etkisiyle yapısal dönüşümlerin yaşandığı ve ülke ekonomilerinin olumsuz anlamda derinden etkilendiği bir dönem olarak görülmektedir. Türkiye'de yaşanan ekonomik problemlerden dolayı piyasalarda zam oranları artmış ve halkın alım gücü azalmıştır. 1980'li yıllarda sağlıklı bir ekonomik büyümenin sağlanamamasından, Türkiye'de ilerleyen dönemlerde bir kriz ortamının oluşmasına neden olacaktır.

Polis Müdürü

Sen İstanbul Boğazı'nı, güzelim Marmara Denizi'ni kirlettin. Hiç mi vicdanın sızlamadı? Senin yüzünden yavrularımız denize giremiyor, balıklarımız ölüyor. Bugün kalkan balığının kilosu 50 bin liraysa sebebi sensin.

Yusuf

Etin, peynirin, zeytinin, fasulyenin bütün pahalılığın sebebi yoksa ben miyim?

Polis Müdürü

Dün denizi kirleten bir gemiye 150 milyon ceza kestik sana da yarısı olsun, 75 milyon.

Yusuf

75 milyon ha... (Güler)

Polis Müdürü

Bunda gülünecek ne var biz cezayı keseriz ödeyemezsen hapis yatarsın.

Yusuf

Ne yapalım hapis yatarız. (güler)

Polis Müdürü

Sana hapiste az, asmalı seni, şuna bak ağlanacak haline gülüyor. (00:02:56-00:04:03)

Yusuf ile polis müdürü arasında geçen bu konuşma, ülke ekonomisini izleyicinin gözleri önüne sererken, yönetmenin bu durumu eleştirdiği görülmektedir.

Küreselleşmenin etkisiyle gerçekleşen sanayileşme, köyden kente göç edenlerin sayısını arttırmaktadır. Yusuf da köyden kente göç etmiş bir biridir ve köyüne duyduğu özlemi şu sözlerle aktarmaktadır;

Yusuf

Bizim oralar yaz kış yemyeşildir. Ama ben askerden sonra köyde kalmadım. Ver elini İstanbul. Bizim köylüler bana sinir oluyorlardı, kimisi de illetli diyordu. Çok gülüyordum.
Gülmek fena mı ya... (00:08:53)

Yusuf'un köyüne duyduğu özlem, onun şehir hayatını benimseyemediğini ancak ekonomik sebeplerden dolayı şehirde yaşamak zorunda kaldığını göstermektedir. Kendi topraklarından ayrılarak göçenler, yeni şehir hayatına adapte olamamaktadır. Şehirli ile köyden kente göç edenler arasında kültürel ve ekonomik anlamda farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar göç edenlerin kendilerini oraya ait hissedememelerine neden olmaktadır. Daha iyi yaşam koşullarına kavuşmak umuduyla kente göçenler, maalesef hayal ettikleri iyi yaşama sahip olamamaktadır. Kent ile bütünleşemeyen insanlar iş bulma ya da kente yerleşme gibi konularda sorunlar yaşamaktadır. Mekânsal olarak yaşanan bu sıkıntılar, gecekondü kültürünü doğurmaktadır. Filmde ev kiralamak isteyen Yusuf ve Naciye çifti, emlakçıya giderler. Emlakçı ev fiyatlarını söylerken dolar, mark, Fransız frankı üzerinden fiyat verir.

Emlakçı

İstedığınız gibi birkaç dairem var elimde. Mesela deniz kenarında bir buçuk oda, mutfak, banyo 300 dolar. Tabi iki de kefil. Ayrıca altı aylık peşinat dolar olaraktan komisyonum hariç. Azıcık daha küçüğü var, 250 Mark artı kefil, peşinat. Komisyonum hariç. Bir de tek odalı var.
600 Fransız Frank'ı artı peşinat, kefil, komisyonum hariç. (00:53:55)

Emlakçı ile yapılan görüşme bittikten sonra doktor ve çift arasında geçen konuşma oldukça önemlidir.

Doktor

Bir de lebi derya katım var.

Yusuf

İki bin Kuveyt dinarı yaklaşık 15 milyon falan.

Naciye

Artı kefil, peşinat, komisyonum hariç.

Yusuf

Dolarmış, markmış, frankmış yabancı ülkede mi yaşıyoruz biz be.

Naciye

Aaaa çağ atlıyoruz ya.

Yusuf

Ya biz bu kafayla çağ değil ip bile atlayamayız. (00:54:5100:55:11)

Dış ticarete yaşanan gelişmeler Türk parasının değer kaybetmesine neden olmuş, artık başka ülkelerin para birimleri, ülke içinde kullanılan para birimleri olmuştur. Film içerisinde bu

eleştirilere yer verilmesi, dönemin koşulları hakkında izleyiciye bilgi vermektedir. İstanbul'da emlakçıların dolar cinsinden fiyat vermesi Turgut Özal döneminin Küçük Amerika söylemini kanıtlar niteliktedir. Neo-liberal politikaların geçerli olmaya başladığı Türkiye'de bireyler kendi coğrafyasında kendisine ve ülkesine yabancılaşmıştır. Türkiye ekonomisinin, dışa açılımla birlikte işsizlik, enflasyon, gelir dağılımı gibi konularda zor bir dönemden geçtiği söylenebilmektedir. Yaşanan ekonomik değişimler İstanbul'da yaşamak zorunda olanları yoksullaştırmıştır. Tüm bunların sonucu olarak konut problemini düşük bir maliyetle halletmek isteyenler çözümü gecekondularda bulmuştur.

Naciye

Bizim de bir evimiz olacak değil mi?

Yusuf

Olacak tabi ömür boyu misafir kalamayız ya...

Naciye

Ne yapacağız peki?

Yusuf

Arsa mafyası diye bir şey duymadın mı hiç? Hayalici baba, ihaleci baba, kaçakçı babalar var ya işte bu da arsa babasıymış. Ucuz ucuz gecekondur yapıp satarmış. Gider onu buluruz.

Birikmiş biraz param var belki de bize bir göz bir gecekondur satar. (00:57:23-00:57:58)

Naciye ve Yusuf'un bu diyalogu ev sahibi olmak isteyen ve olamayanların illegal yollardan ev sahibi olmaya çalıştıklarının bir göstergesidir. Boş bir arazi üzerine devlet izni olmadan yapılan bu evlerde oldukça kalitesiz malzemeler kullanıldığı için düşük maliyetlidirler. Gecekondur evlerinin yapıldığı bölgeler, kırsal bölgeler ile benzer nitelikler taşımaktadır. Filmin birçok sahnede çamurlu yollar, tek katlı evler görülmektedir. Gecekondur bölgeleri Türkiye'nin en geri kalmış bölgeleri olarak görülmektedir. Filmde de bu geri kalmışlık birçok sahnede betimlenmektedir. Gecekondularda yaşayanların evlerinde su olmadığı için mahallenin çeşmesinden su alabilmek için oluşturdukları çeşme kuyukları dikkat çekmektedir. Ayrıca gecekonduların bahçelerinde asılı duran yıkanmış çamaşırlar, eski eşyalar ve ısıtma için kullanılan sobalar, filmin gecekondur yaşamını anlatmak için argümanlardır. Usulsüz olarak yapılan bu evlerin tapusu bulunmamaktadır.

Yusuf

Tapusu olacak değil mi?

Arsa Mafyası

Ne tapusu beyimiz bahçeyi buldu da bir de güllüsünü arıyor.

Yusuf

Ya biri çıkıp bizi evden atmaya kalkarsa?

Arsa Mafyası

(Gülerek) Biz ne güne duruyoruz. (00:58:37-00:58:50)

Geçici işlerde çalışarak geçimini sağlayan bu insanlar için gecekondur kaçınılmaz bir yaşam biçimi olmaktadır. Gecekondur sahnelerine yer verilirken arka tarafta yüksek katlı binalar

görülmektedir. Toplumsal sınıf çatışmasının bir göstergesi olan bu sahnelerde gecekondu mahallelerini getto ve banliyönün bir sentezi olarak yorumlamak mümkündür. Üst sınıf ve alt sınıf insanları arasındaki farklılıklar bu şekilde yansıtılmaktadır.



Kare 22. Gecekondu Evinden Görülen Yüksek Katlı Binalar

Kentli ile köyden kente göç etmiş olan bireyler arasında olan sınıf farklılığı, görsel dilin ustaca kullanımıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Ne kentli ne de köylü olarak nitelendirilemeyen bu insanlar, kendi içlerinde samimi ve birbirlerini destekleyici ilişkiler içerisindedir. Yoksulluk, filmdeki insanların temel sorunudur. Yusuf yoksul insanlar ile benzer hayatı yaşamakta ve yaşadığı her şeye gülüp geçmektedir. Onun bu tavrı etrafındaki insanlar tarafından garip karşılansa da aslında bu durum, onun yaşama karşı duruşudur.

Yusuf

O kadar dolaştık. Hiç gülen bir insan gördük mü? En iyisi sen beni bırak. Gülmeyi unutmuş şu milletin derdine bir çare bul. (00:18:48)

Yusuf'un bu sözleri yukarıdaki açıklamaları destekler niteliktedir. Ülkede yaşanan ekonomik kriz tüm toplumu, en çok da yoksul kesimi etkilemektedir. Bireyler işsizlik, geçim sıkıntısı gibi olumsuz etkilerle çaba gösterirken psikolojik olarak çöküntüye uğramaktadır. Bu nedenle insanlar sosyal hayata adapte olmakta sorun yaşamaktadır. Tüm bu sorunlara ek olarak denetimcilerin, insanların büyük umutlarla yerleştikleri gecekonduları yıkmak istemesi insanlar için yıpratıcı olmaktadır.

Naciye

Bu düğmeler nasıl kopar şaşıyorum baba.

Naciye'nin Babası

Gecekonducular ile kapıştık. Yıktırmayız diye tutturdular. Biraz itişip kakıştık. Sonunda yıktık tabi. Tam 17 tanesi yerle bir oldu.

Naciye

O zavallılara çok acıyorum. Nasıl kıyabiliyorsun.

Naciye'nin Babası

Benim Görevim bu yavrum, yıkım emrini alınca babam olsa tanımam.

Naciye

Biz de gecekonduya oturuyoruz. Yani yık derlerse yıkar mısın?

Naciye'nin Babası

Gözümü kırpmadan yıkarım. Ama bu eve kimse dokunamaz.

Naciye

Seçimlerden önce izin veriyorlar ama her seçimden sonra ortalık karışıyor işte.

Naciye'nin Babası

Bize kimse bir şey yapamaz 20 senedir oturuyoruz. (00:27:10-00:28:11)

Yusuf'un büyük zorluklarla birikim yaparak sahip olduğu gecekonduda da yıkılmak üzeredir. Bu durumdan kurtulmak isteyen Yusuf, kendine tekerlekleri olan bir ev yapar.



Kare 23. Yıkım Ekibinden Evleriyle Birlikte Kaçtıkları Sahneler

Yusuf, evini artık istediği yere götürebilmektedir. Yıkım ekipleri bu evi yıkmak isteseler de yerleşik olmadığı için yıkamamaktadırlar. Filmdeki yoksulluktan dolayı zorlu bir hayat sürdükleri gösterilmektedir. Filmde sunulan bu görüntüler, izleyicilerin filmdeki karakterler ile özdeşlik kurmalarına olanak sağlamaktadır.

Yönetmen, Gülen Adam filmi aracılığıyla; gecekondulaşma, yoksulluk gibi konulara dair izleyici zihninde bir izlenim oluşturmaya çalışmaktadır.



Kare 24. Ülkenin Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortamına Dair Görüntüler

Filmin bir sahnesinde Yusuf araba ile İstanbul sokaklarından geçmektedir. O sırada kamera, İstanbul'da var olan toplumsal yaşama dair kesitler sunmaktadır. Arabanın camından dışarıya bakan Yusuf, banka önünde oluşan kuyrukları, grev yapan insanları, kavga edenleri görmektedir. Filmde, dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel durumu hakkında belirgin bir eleştiri mevcuttur. Türkiye'de 1960'lar ve sonrasında devam eden dönemler toplumsal, ekonomik, siyasal değişimlerin yaşandığı önemli yıllardır. Bu dönemde çıkarılan yasalar ile birlikte sendikal hak ve özgürlükler konusunda yaşanan gelişmeler, işçi hareketlerine ivme kazandırmıştır (Millioğulları, 2007: 36). İşçilerin sosyal ve ekonomik haklarını kazanmak için yaptığı eylemler 1960'lı yıllarda daha azken 1980'li yıllardan sonra sayıca artmıştır (Millioğulları, 2007: 66). Film içerisinde işçi grevlerinin de yer alması, o dönem itibarıyla normal karşılanmaktadır. Şehir hayatının karmaşası, geçim kaygısı, ekonomik kriz gibi olumsuz unsurlar; bireyleri derinden etkileyerek içinden çıkılmaz bir bunalıma sokmuştur. Yusuf, *“O kadar dolaştık. Hiç gülen bir insan gördük mü? En iyisi sen beni bırak. Gülmeyi unutmuş şu milletin derdine bir çare bul.”* diyerek toplumun mutsuzluğuna dikkat çekmektedir. Başka bir sahnede ise konuşmalar arasında şu ifadeler geçmektedir;

Yusuf

Bil bakalım bu kimin dişleri? Ay sonunda ağzını bıçak açmayan borçlu memurun dişleri.

(00:32:15)

Yusuf'tan başka herkes yaşananlar karşısında kaygılanmakta, üzülmemektedir. Yusuf ise ağlanacak haline gülmektedir. İnsanlar, içinde bulundukları mutsuzluğu fark etmezken, Yusuf'un her şeye gülmesine ise rahatsızlık duymaktadırlar. Filmde, kentleşmenin olumsuz sonucu olarak nitelendirilen gecekondulaşma, temel sorun olarak işlenmektedir. Gecekondulaşmanın yanı sıra, kültürel farklılıkların getirmiş olduğu uyumsuzluklar da filmde işlenmiş konular arasındadır. Kentin kültürel ortamı, köyden çok daha farklıdır. *Sultan* filminde olduğu gibi *Gülen Adam* filminde de dönemin ruhu, toplumsal gerçekçi bakış açısıyla eleştirel bir dille izleyiciye sunulmaktadır.

Teknik açıdan *Gülen Adam* filminin bir değerlendirilmesi yapıldığında Filmde mekân tanıtımı için çokça “pan” ve “tilt” hareketlerine yer verilmiştir. Durağanlık içeren karelerde sabit karelere yer verilse de sahnenin dinamizmini aktarmak için aktüel çekimde kullanılmıştır. Yüz ifadelerini ve duyguları vurgulamak adına kamera “zoom in” hareketleri gözlemlenmiştir. Dış mekân çekimlerde daha çok doğal ışık kullanılmıştır. Sahnelerdeki özneyi takip edebilmek için kamera “şaryo (kaydırma)” hareketlerine de yer verilmiştir. Sahnelerdeki geçişler “cut (kesme)montaj” ile bağlanırken müzik ögesine yer verilmiştir.

4. SONUÇ

Görsel dilin hâkim olduğu sinema; ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar kitleleri etkileyen önemli sanat dallarından biri olarak görülmüştür. 20. Yüzyılın en etkili kitle iletişim aracı işlevini üstlenen sinema, aslında sanat olmanın da ötesindedir. Sinemanın tüm unsurları (karakter, tipleme, ışık, renk, kostüm) kullanılarak oluşturulan filmler, toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek bir anlatı sunmaktadır. Sinema bu anlatıları sunarken, yönetmenin ideolojisi etrafında şekillenmektedir. Yaşanan toplumsal olaylar her dönemde beyazperdeye aktarılmıştır. Ancak 1961 Anayasası'nın getirmiş olduğu açılımlar, Türk sinemasında daha özgür bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Baskıcı politikalardan kurtulan Türk yönetmenler, sinemanın aktarım dilini kullanmış ve toplumsal sorunları filmlerinde işlemiştir.

Özgürlükçü politikalar ile birlikte Türkiye'nin değişim sürecine uyum sağlayan Türk sineması, siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal ortamla birlikte şekillenmiştir. Darbe, ekonomik kriz gibi olaylar ve sonuçları, bazen dolaylı olarak sinemanın gelişimini etkilerken bazen de doğrudan etkilemektedir. Türkiye'de tek partili dönemin sona ermesi, 1960'lı yıllar ile birlikte yaşanan siyasi ve ekonomik değişimler, Türk toplumunu psikolojik ve/veya sosyolojik olarak etkileyen olaylar olarak görülmektedir.

Askeri darbeyeyle birlikte 1960'ların Türkiye'sinde yeni bir toplumsal düzen oluşturulmuştur. Bu yıllarda, sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle toplumsal değişimler yaşanmıştır. Toplumsal değişimler, beraberinde toplumsal sorunları da getirmektedir. Köyden/kırsaldan kente göç hareketleri, kentleşme, çarpık kentleşmenin sonucunda ortaya çıkan gecekondulaşma, yoksulluk gibi sorunlar sinema filmlerine konu olmuştur. Toplumsal sorunları taraflı veya tarafsız olarak işleyen Türk sinemasının bu eğilimi "Toplumsal Gerçekçi Sinema" hareketi olarak adlandırılmaktadır. Türk sinemasında köy temalı filmler de toplumsal gerçekliğin önemli eserlerindendir. Sinema ve toplum sinema birbirine hem sebep hem de sonuç olarak bağlıdır. Sinema toplumun aynası olurken toplumsal gerçekliğinde eleştiricisi olmaktadır. Türkiye'de de 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen darbeye birlikte sinemacılar tarafından yoğun olarak kullanılan toplumsal gerçekçi akım, sinemanın dönüm noktası olarak görülmektedir.

Sinemanın sırtını dönmek zorunda kaldığı toplumsal sorunlar, artık sinemada yerini almıştır. Ekonomik ve siyasi değişim ve dönüşümlerim yaşandığı bu yıllarda baş gösteren toplumsal sorunlar bireylerin gündelik yaşamlarını etkilemiştir. Toplumsal gerçekçi sinema anlayışı etrafında üretilen filmler, kimi zaman ezilen kitlelerin üzerine eğilirken kimi zaman da kentleşmenin getirdiği sorunları inceleyip, bu sorunlara çözüm yolları aramaktadır.

1960 ve 1965 yılları arasında Toplumsal Gerçekçilik akımının felsefesine uygun filmler üreten yönetmenler, Metin Erksan, Halit Refiğ, Ertem Göreç ve Duygu Sağıroğlu olmuştur. Türk toplumunun sorunlu yanlarını, filmlerine aktaran yönetmenlerden biri de Kartal Tibet'tir. Tibet, kariyerine 1976 yılında çektiği Tosun Paşa filmiyle başlamıştır. Ertem Eğilmez'in yanında yetişen yönetmen, Eğilmez'in mizah anlayışını benimsemiştir. Toplumsal meselelere duyarsız kalmayan yönetmen, yozlaşmış politikacılara, ekonomik krizlerin getirdiği sorunlara, işsizliğe, yoksulluğa filmlerinde yer vermiştir. 1980'li yıllar ile birlikte eleştirisinin dozunu arttıran Kartal Tibet, *Orta Direk Şaban* (1984), *Katma Değer Şaban* (1985) filmleriyle Türkiye'de yaşanan yapısal reformların yarattığı ekonomik sonuçları güldürü ile eleştirmektedir. Siyasi eleştirileri

içeren *Deli Deli Küpeli* (1986), *Koltuk Belası* (1990) filmleri ise sert ve açık bir üsluba sahiptir. Tez çalışmasında *Sultan* (1978), *Zübük* (1980), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Öğretmen* (1988) ve *Gülen Adam* (1990) filmlerinin seçilmesinde, bu filmlerin köyden kente göç, kentleş(eme)me, dış göç, ekonomik sıkıntılar ve siyasal yozlaşma gibi unsurların yoğun olarak işlendiği filmler olması etkili olmuştur. Toplumsal meselelerin ne şekilde işlendiği ve sunulduğunu sistematik bir şekilde okuyucuya sunacak bir yöntem olduğu düşünülen betimsel analiz, filmlerin değerlendirilmesi ve yorumlanması aşamasında kullanılmaktadır.

Sultan (1978) filmi, gecekondu mahallesinde yaşayan dul bir kadının yaşam hikâyesini anlatmaktadır. Filmin anlatısında gecekondu, evirilmekte olan arabesk kültürle iç içe bir yaşama doğru gidişi kodlamaktadır. Gecekondulaşma sorununu güldürü unsuru ile işleyen Tibet, aynı zamanda emekçi, işçi sorununu da dolaylı yoldan işlemektedir. Düşük ücretlerle geçici işlerde çalışan kadınlar, filmde tasvir edilmektedir. Gecekondu mahallesi ise kent içerisinde olmasına rağmen köy ortamından farksızdır. Film içerisinde gecekondu mahallesinde yaşayan bireyler, kentte yaşayan insanların sahip olduğu kültüre ait olamamıştır. Kültürel gelişmeleri, kentsel formasyonun gerisinde kalan gecekondu mahallesi insanların yaşam biçimleri ekonomik durumlar belirlemektedir. Kendine dönük bir hayatı temsil eden gecekondularda geleneksel giyim tarzları, çamurlu yollar kent yaşamının uzağında kaldıklarını göstermektedir. Filmde gecekondu yaşam biçiminin bir tercih değil ekonomik koşullardan dolayı zorunlu bir ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Zübük (1980) filmi, siyasal yozlaşma konusunu işlemekte ve 12 Eylül darbesine zemin hazırlayan süreç anlatılmaktadır. Filmin anlatısı siyasal krizlerin, güvenilmeyen hükümetlerin, rüşvet ve yolsuzluk yaptığına inanılan siyasilerin arasında kalmış Türk toplumunun yaşamından kesitler sunmaktadır. Yine bu filmde de güldürü unsuru ön plandadır. Yönetmen, güldürü ile dönemin siyasal ortamını hicvetmektedir.

Gurbetçi Şaban (1985) filminde dış göç olgusu yoğun bir şekilde işlenmiştir. Ekonomik anlamda zorluk çeken ve daha iyi bir yaşam için köyünden Almanya'ya giden Şaban'ın yaşadıkları anlatılmaktadır. Türk işçilerin Almanya'ya göç etmesi, toplumsal travmaların yaşanmasına neden olmuştur. Göç edilen yerlerde bireyler, kültürel ortama uyum sağlayamamıştır. Bu kültürel farklar çatışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Almanya'ya gitmenin bir kurtuluş olarak görüldüğü bu yıllar, birçok sorunu beraberinde getirmiştir. İçinde doğup büyüdüğü kültürden uzak kalan göçmenler, kültürel şok yaşamışlardır. Ayrıca Türklere köle gibi davranılması büyük umutlarla geline bu ülkelerde, Türklerin zor şartlarda yaşamasına neden olmuştur. Dış göç olgusunu işleyen film, olumlu ve olumsuz imgelere yer vermesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Öğretmen (1988) filmi, ekonomik anlamda orta sınıf olarak görülen özelde Hüsnü öğretmenin genelde ise bütün öğretmenlerin, terfi nedeniyle köyden kente göç etme sürecini ve devamında yaşadıklarını anlatmaktadır. Özellikle şehirde yaşayan öğretmenlerin, ek iş yapmak zorunda kalmaları, filmde baskın olarak işlenen konular arasındadır. Yönetmen Kartal Tibet, *Öğretmen* filminde de köyden kente göç, gecekondulaşma, ekonomik temelli toplumsal sorunları kendi üslubuyla topluma aktarma çabasıdır.

Gülen Adam (1990) filmi, gecekondu ve kentleşme sorununu güldürü ve dram türüyle beyazperdeye yansıtmıştır. 1980'li yılların umutsuz toplumunu resmeden film, gecekondu konusundaki sembolik filmlerden biridir. Devlet denetiminin az olduğu, arazilerin mülkiyetinin

belli kişilerin elinde olduğu dönemi anlatan, Türk toplumunu derinden etkileyen unsurları işleyen bir filmidir. Film, toplumsal sorunlardan bunalan ve mutsuz bir alana dönüşen toplum yapısında kenti, kent insanını merkeze alarak tasvir etmektedir. Gecekonduyunun bir fon olarak kullanıldığı filmde, gecekondu olgusu psikolojik, sosyo-ekonomik ve kültürel durumları gösteren bir ibre gibidir.

Analizi yapılan beş Kartal Tibet filmi, dönemin koşulları hakkında bilgi edinilmesine olanak sağlamaktadır. Bu açıdan filmlerin belge niteliği taşıdığı söylenebilir. Filmlerin belge niteliği taşıması, araştırılması gereken olgular hakkında bilgi içeren görsel materyallerin, analizinde kullanılan doküman analizi tekniğinin kullanılmasına olanak vermiştir.

Seçilen filmlerin analizi yapıldığında, araştırma varsayımlarının olumlandığı görülmektedir. Böylelikle, toplumsal gerçekçi bakış açısı ile ele alınan filmlerin, yayınlandıkları dönemin özelliklerini sergilemekte olduğu varsayımı da doğrulanmaktadır. Analizi yapılan filmlerde (Zübük filmi hariç), göç, gecekondulaşma, yoksulluk, konut sorunu gibi temalar ön plana çıkmaktadır ve filmlerde işlenen bu toplumsal meseleler hem diyaloglar hem de görsel içinde yer almaktadır. Zübük filmi ise siyasal yozlaşmaları işlemektedir.

Analiz edilen filmlerde 1960-1990 yılları arasında Türkiye’de yaşanan ekonomik, siyasal anlamda değişim ve dönüşümlerin öne çıktığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda filmler Türk siyasal ve toplumsal hayatından derin izler taşımaktadır. Kartal Tibet sinemasına bakıldığında dönemin şartlarının büyük bir resmi filmlere de yansımaktadır.

Bu konuda yapılacak olan çalışmalarla ilgili olarak şu önerilere yer vermek gerekir. Çalışmada yönetmenliğini Kartal Tibet’in yapmış olduğu beş film üzerinde durulmuş ancak Kartal Tibet’in tüm filmografisi derinlenmesine incelendiğinde toplumsal meselelerin boyutları hakkında daha etraflı analizler de yapılabilecektir. Günümüzdeki toplumsal meseleleri konu alan sinema filmleri ile önceki dönemlerdeki toplumsal sorunları konu alan filmlerin karşılaştırması yapılarak da daha uzun soluklu film dilinin gelişimine odaklanacak çalışmalar üretilebilir. Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde; ilk zamanlarda Kartal Tibet’in hasta olması, sonrasında da vefat etmesi nedeniyle kendisi ile yüz yüze görüşme veya röportaj yapılamamıştır. Bundan sonraki film analizlerinde yönetmenlerin kendileri ile röportajlar yapılması meselenin daha geniş minvalde değerlendirilmesine katkı sağlayabilecektir.

Sonuç olarak Kartal Tibet, dönemin toplumsal sorunlarını işleyen filmlerinde, eleştirel bir üslup kullanmıştır. Tez çalışmasında analizi yapılan filmler, ele alınan dönemin toplumsal sorunlarını işlerken halkı bilinçlendirmeyi ve toplumsal bilinç oluşturmaya amaçlamıştır. Bu bağlamda Tibet’in toplumsal gerçekçi anlayış ile filmler çektiği söylenebilir. Yönetmenin sahip olduğu ideoloji, çektiği filmlere yansımıştır ve sisteme karşı eleştirisini dile getirmekten kaçınmamıştır. Onun üretmiş olduğu filmler aracılığıyla günümüz toplumu ve 1960 - 1990 yılları arasındaki dönemin Türkiye’sine dair fikirler yürütmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, R., & Yusufoglu, Ö. (2012). Türkiye'de Yoksulluk Olgusu ve Toplumsal Yansımaları. *İnsan ve Toplumbilimleri Araştırmaları Dergisi*, 76-117.
- Akçay, E. (2016). Turgut Özal Dönemi Türkiye-Birlik İlişkileri: Batıcılık Mı? Ulusal Çıkar Mı? *Proceedings of International Turgut Ozal Symposium*, (s. 76-85).
- Akdemir, B. (2016). Türkiye-Azerbaycan İlişkilerinde Turgut Özal Dönemi. *Proceedings of International Turgut Ozal Symposium*, (s. 16-27). Ankara.
- Akıncı, A. (2013).). Türk Siyasal Hayatında 1980 Sonrası Darbeler ve e-Muhtıra. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39-58.
- Altındağ, N. (2020). Türkiye'nin PKK Bölücü Terör Örgütü İle Mücadelesine Dair Bir Analiz. *Anadolu Strateji Dergisi*, 33-48.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat Toplumbilimi Demokrasi Kültürüne Giriş*. İzmir: İleri Yayınları.
- Arthur Asa, B. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları.
- Ayça, E. (1996). *Yeşilçam'a Bakış, Türk Sineması Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Battal, S. (2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Baykal, Ö. (2019). Türkiye'de Siyasetin Konsolidasyonu: Turgut Özal Dönemi. *Akademik Hassasiyetler*, 142-179.
- Bayrakçı , M. (2012). *Sinema ve Toplum*. <http://akademikperspektif.com/2012/10/03/sinema-ve-toplum/> adresinden alındı
- Bayrakdar, M. (2015). 1980'lerde Türkiye'de Sosyoekonomik Sorunların Türk Güldürü Sinemasına Yansımaları Kartal Tibet Sineması Örneği. . *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Birkök, M. (2008). Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak Eğitimde Alternatif Medya Kullanımı: Sinema Filmleri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*.
- Boğa, C. (2016). Turgut Özal Ve Türk Demokrasi Hayatına Katkıları. *Turgut Özal Ve Türk Demokrasi Hayatına Katkıları. In International Turgut Ozal Symposium*.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz , Ş., & Demirel , F. (2021). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (31 b.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Çalapala, R. (2009). Türkiye'de Filmcilik. *Kebikeç*, 103-112.
- Çayın, N. (2019). 1960'larda Sosyo-politik Ortam ve Türkiye İşçi Partisi'nin TBMM'de Temsiliyeti. *Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik*. İstanbul: Homer Yayınları.
- Demirgil , H. (2011). Politik İstikrarsızlık, Belirsizlik ve Makroekonomi: Türkiye Örneği (1960-2006). *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 123-144.
- Diken, B., & Lausten, C. (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan Topçu, A. (2015). 2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Kadınlararası Arkadaşlık ve Dayanışma: "Kurtuluş Son Durak"ta İnen Erkekler . *1. Uluslararası Kadaım Kadın Çalışmaları Kongresi - Türkiye'de ve Dünya'da Kadın Araştırmaları* (s. 15-22). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Dolanbay, H. (1975). 1975-1984 Arası Gündem: Kıbrıs Barış Harekâtı ve Türkiye'nin Dış Politikası. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 851-862.
- Dorsay, A. (1984). *Sinema ve Çağımız I*. İstanbul: Hil Yayınları.

- Erbil Erdugan, F. (2010). 1980'lerden Günümüze Yoksulluğun Türk Sinemasındaki Sunumu. *1980'lerden Günümüze Yoksulluğun Türk Sinemasındaki Sunumu*. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı.
- Erdoğan , T. (2017). Demokrasi Sürecinde Türkiye : 27 Mayıs'tan 12 Mart'a. . *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 91-115.
- Erkal, M. (2016). 1938-1980 Dönemi Türkiye'de Sosyal Yapı ve Dinamikleri. *Journal of Sociological Studies/ Sosyoloji Konferansları*.
- Ersinan , F. (2004). *Bir Oyuncu ve Yönetmen Kartal Tibet Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Yayınları.
- Filmi, G. A. (tarih yok). *Youtube*. Fanatik Klasik Film : https://www.youtube.com/watch?v=So6b5qua_zc adresinden alındı
- Filmi, G. Ş. (tarih yok). *Youtube*. Fanatik Klasik Film: <https://www.youtube.com/watch?v=qxRZX0cRYvo> adresinden alındı
- Güçhan, G. (1993). Sinema ve Toplum İlişkileri. *Kurgu Dergisi*, 51-71.
- Gülabi, Z. (2016). Turgut Özal'ın 1988 ve 1991 Kürt Göçlerine Karşı İzlediği Politikalar ile Suriyelilerin Göçüne Karşı İzlenen Politikaların Karşılaştırılmalı Analizi. *International Turgut Ozal Symposium*, (s. 282-295).
- Günevi Uslu, E. (2018). Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçeklik ve Bunun Filmlere Yansıması. *İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*.
- Haydaroglu, C., & Tatlısu , S. (2016). Turgut Özal Dönemi Yeni Sağ Devlet ve Ekonomik Liberalizm: Devlet Piyasa İlişkisinin Politik Ekonomisi. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27-41.
- Iamilova, L. (2016). Toplumsal Değişim ve Sinema: Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Sosyal Problemlerin Temsili. *Toplumsal Değişim ve Sinema: Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Sosyal Problemlerin Temsili*. Türkiye: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler* . İstanbul: Sinema Ayrıntı Yayınları.
- Kafa, S. M. (2019). Aziz Nesin'in Sinemaya Uyarlanan Seçili Eserlerinin Göstergelerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Kaplan, N. (2004). *Aile Sineması Yılları 1960'lar*. İstanbul: Es Yayınları.
- Kara, M. (2012). *Sinema ve 12 Eylül*. İstanbul: Agora Yayınları.
- Karakışlak, I. (2018). Türk Sinemasında Göç, Kentleşme, Gecekondulaşma Ve İstanbul. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* , 279-285.
- Keskin, Y. (2020). Türkiye Siyaseti ve Devlet Örgütlenmesinde 12 Mart Muhtırasının Etkileri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(TBMM'nin 100. Yılı ve Millî İrade Özel Sayısı), 1-15.
- Koç, A. (2012). Sosyoloji Literatüründe ve Sinemada Gecekondu Varoşa Değişen Söylem Biçimleri. *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*.
- Koçak , S. (2015). Türkiye'den Yurtdışına İşçi Göçünün Türk Sinemasına Yansıması: Almanya Örneği Üzerinden Görsel Analiz. *Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Koluvaçık, İ., & Kula Demir, N. (2016). Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya'ya Dış Göç Olgusu. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 384-411.
- Koluvaçık, İ., & Kula, N. (2013). Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış. *LaborComm 2013 Bildiriler Kitabı*.
- Köse, S. (2010). Türk Demokrasi Hayatında 12 Mart 1971 Muhtırası. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.

- Küçükkürtül, A. (2021). Zübük Filmi. *Zemheri Edebiyat, Edebiyat ve Toplumsal Tavr Dergisi*.
- Makal, O. (1987). *Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*. İzmir: Marş Yayınları.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatı Değişimi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Millioğulları, Ö. (2007). Türkiye'de 1960-1980 Ve 1980-2005 Dönemlerinde Grev Hareketlerinin Karşılaştırılması. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Neuman, L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri 1.Cilt*. (S. Özge, Çev.) Ankara: Yayın Odası Yayınları.
- Onaran, A. (1999). *Türk Sineması Cilt: I*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk Sineması'nda Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma. *Marmara İletişim Dergisi*, 77-98.
- Özbay, M. (2016). 1980-2013 Yılları Aarasında Yaşanan Bazı Siyasi Olayların Türkiye Ekonomisine Etkileri. *Hasan Kalyoncu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filimde Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları Cilt I*. İstanbul: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi 1896 -1960* . İstanbul: Doruk Yayınları.
- Öztürk, D. (2014). Cineritüel: <https://www.cinerituel.com/zubuk-1980-demokrasi-oyle-bir-seydir-ki-dadindan-yinmez/> adresinden alındı
- Öztürk, M. (2004). Türk Sinemasında Gecekondu. *European Journal of Turkish Studies*.
- Öztürk, S. (2017). Sinema ve Gerçeklik İlişkisinin Yılmaz Güney Filmlerine Yansıması: "Sürü" Filmi . *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 185-198.
- Pamuk, S. (2002). Kitle İletişim Çözümleme Yöntemleri ve Bu Yöntemlerden Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi İle Zübük Filminin İncelenmesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Polat, G. (tarih yok). Nitel Araştırma Süreci ve Örneklem Seçimi. *Araştırma Yöntem ve Teknikleri 2*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Pusat, E. (2021). Türkiye'den Almanya'ya İşçi Göçünün, 1960 Sonrası Türk Sinemasına Yansımaları. *Social Sciences Research Journal*, 631-638.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2016). *Politik Kamera*. (E. Özsayar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş* . Ankara: De Ki Sinema .
- Sarı Aksakal, B. (2018). Türk Sineması Işığında Türkiye'deki Sosyoekonomik, Sosyopolitik Ve Sosyokültürel Dönüşümler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 749-759.
- Saydam , B. (2011). *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Scognamillo, G. (2003). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Serarslan , M. (2015). Türkiye'de Yeni Göç Olgusun ve Türk Sinemasına Yansımaları. T. Y. Yazıcı içinde, *Türk Sinemasının 100. Yılın Armağanı*. İstanbul : Marmara Üniversitesi Yayınları .
- Sevinç, M. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme . *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Sunal, G. (2012). Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 519-526.
- Şahin, M., & Şener, B. (2011). Terörizm Olgusu ve Türkiye de PKK Terörünün Algılanmasında Bölgesel Farklılıklar Bir Alan Çalışması. *In International Symposium*.
- Şimşek, G. (2015). Siyasi Olayların Türk Sinemasına Yansımaları. P. D. Yazıcı içinde, *Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. İstanbul: Marmara Yayınları.

- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Tektaş, T. (2019). Terörizm ve PKK Terör Örgütü (1980-2012 yılları arası). *(Master's thesis, İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi)*.
- Topaloğlu, M. (2019). Toplumsal Ve Kültürel Yönleriyle Ertem Eğilmez Sineması. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Tugen, B. (2014). 1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*.
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı 1896-2005*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Uçakan, M. (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Uğur, U. (2005). “Gurbet Kuşları” Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açından İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 917-926.
- Vardan, U. (2008). *1980'lerden Sonra Türk Sineması Dünya Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Vardar, B. (2005). Türkiye'de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları. *Öneri Dergisi*, 305-316.
- Yıldırım, S. (2017). Davaro Filminin Sosyolojik Analizi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 3(2), 119-137.
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap Yayınları.
- Yılmaz, H. (2017). Kıbrıs Barış Harekâtı Ve Sonuçları. *İnönü University International Journal of Social Sciences (INIJOSS)*, 88-94.
- Youtube. (tarih yok). <https://www.youtube.com>. adresinden alındı
- Yüceer, Y. (2018). Sinema ve Toplumsal Etkileşim Bağlamında Erving Goffman ve Dramaturji. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.