

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON-SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL VE KİTLE KÜLTÜRÜ

CANBERK SÖNMEZ

2501140805

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ERGÜN YOLCU

İSTANBUL-2019

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON-SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL VE KİTLE KÜLTÜRÜ

CANBERK SÖNMEZ

2501140805

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ERGÜN YOLCU
(DÜZELTİLMİŞ TEZ)

İSTANBUL-2019

DÜZELTME AÇIKLAMASI

Tez başlığı “Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” olarak değiştirildi. Giriş kısmına çalışmanın önemi, amacı, evreni ve yöntemi yazıldı. Araştırma soruları değişti. (s.3-4) Çalışmanın ilk bölümü olan Yeşilçam Sineması başlığı çıkarıldı. Kitle kültürü başlığı çalışmanın ikinci bölümü olan Türk Sinemasında Futbol başlığının altına alındı. (s.21) Çalışmanın son bölümü olan Film Çözümlemeleri başlığı değişti ve bu bölüme Yöntem ve Örneklem alt başlığı eklendi. (s.54) Seçilen filmlerin çözümleme başlıkları değişti. (s.57-65-73-80) Film çözümlemeleri kitle kültürü, reklam ve endüstriyel futbol, kadın ve toplumsal cinsiyet kriter setine göre başlıklar halinde düzenlendi. *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar (2000)* çözümlemesi çıkarıldı. Türk Sinemasındaki Taraftarlık Aidiyetinin Yansımaları başlığıyla EK-III kısmına ekleme yapıldı. (s.104)



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : CANBERK SÖNMEZ Numarası : 2501140805
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA / YÜKSEK LİSANS Danışmanı : PROF. DR. ERGÜN YOLCU
Tez Savunma Tarihi : 09.10.2019 Saati : 14.00
Tez Başlığı : TÜRK SINEMASINDA FUTBOL VE KİTLE KÜLTÜRÜ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ERGÜN YOLCU		Kabul
2- DOÇ. DR. GİZEM PARLAYANDEMİR		Kabul
3- DR. ÖĞR. ÜYESİ YILDIZ DERYA BİRİNCİOĞLU		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. NESRİN TAN AKBULUT		
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ ONUR AKYOL		

ÖZ

TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL VE KİTLE KÜLTÜRÜ

CANBERK SÖNMEZ

“Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” başlıklı bu tezde öncelikle futbol kavramı tanımlanmıştır. Bir spor olarak futbolun zaman içerisinde geçirdiği değişim ve gelişim süreci anlatılmıştır. Çalışmanın devamında Türkiye’de futbolun doğuşu ve gelişimi tarihsel süreç içerisinde anlatılmış daha sonra kitle kültürü kuramı tanımlanmıştır. Türk Sinemasında başlangıç 1948 yılındaki *Damga* filmi kabul edilecek biçimde esas alınarak 1985 yılına kadar olan dönemde çevrilen futbol temalı filmler konuları, oyuncular ve yönetmenleriyle kronolojik olarak sıralanmıştır. Çalışmada Türk Sinemasının en çok film üretilen dönemiyle paralel biçimde futbol filmlerinin en çok üretildiği 1965-1985 tarihleri arası araştırma evreni olarak seçilmiştir. Çalışmanın devamında kitle kültürü kuramı üzerinden Türk Sinemasında futbol temsiliyetinin sunumu, oluşturulan futbolculuk algısı incelenmiş ve çeşitli filmler üzerinden örnekler verilerek futbol filmlerinin Türkiye’deki durumu açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde içerik analizi yöntemi kullanılarak farklı temsil güçlerine sahip dört Türk filmi *Taçsız Kral* (1965), *İnek Şaban* (1978), *Gol Kralı* (1980), *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) kitle kültürü ve belirlenen kriter seti üzerinden çözümlenmiştir. Filmleri daha detaylı çözümlmek için kriter seti olarak reklam ve endüstriyel futbol, kadın ve toplumsal cinsiyet temaları seçilmiş ve bu kriterler üzerinden gidilmiştir. *Taçsız Kral* Türk Sinemasındaki ilk ve çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla tek biyografi türündeki futbol filmi olması, *İnek Şaban* mafya-futbol ilişkisinin yarattığı yozlaşmayı ve eril çatışmanın futbola taşındığını anlatması, *Gol Kralı* Türk Sinemasının alışageldik eril kimliğine anti-tez üretmesi ve futbolda ikincil konuma gelmeyen kadın temsiliyetinin bulunması, *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* benzerlerinden farklı olarak futbolcuyu komedi unsuru içerisinde değil dram kalıpları içerisinde ele alması ve futbolcuyu bir anti-kahraman olarak inşa etmesi sebebiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Türk Sineması, Futbol, Kitle Kültürü, Türk Futbolu, Türk Futbol Sineması

ABSTRACT

FOOTBALL IN TURKISH CINEMA AND MASS CULTURE

CANBERK SÖNMEZ

In this thesis, titled “Football in Turkish Cinema and Mass Culture”, firstly, the concept of football has been identified. As a sport, the alteration and evaluation of football throughout the time football have been explicated. Afterwards, the beginning and rising of football in Turkey have been mentioned in the extent of historical process, then the theory of mass culture has been defined. From 1948, the release year of the movie *Damga*, which is considered as inception of Turkish Cinema, to 1985 football-themed movies, their subjects, actors / actresses and directors have been chronologized. 1965-1985, the most productive period of Turkish Cinema, as well as the interval of most produced football-themed movies, has been selected as research sample. Subsequently, via the theory of mass culture, the presentation of football representation and perception of being a footballer have been assessed, then by providing examples from various movies, the situation of football movies in Turkey has been elaborated. In the last section, content analysis method has been used to analyze the four Turkish movies that each has different representation; *Taçsız Kral* (1965), *İnek Şaban* (1978), *Gol Kralı* (1980), *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) with the scope of mass culture and specified criteria set. For more detailed analysis of films advertising and industrial football, women and social gender themes were chosen as criteria set and these criteria were applied. Following movies have been thoroughly analyzed with the reasons given; *Taçsız Kral*, which was the first and only biography genre in football movie as of the date it was released, *İnek Şaban*, which demonstrated the corruption caused by mafia-football involvement and masculine conflict that spread to football, *Gol Kralı*, that came up with an antithesis against the masculine identity of Turkish Cinema and representation of women that never placed in secondary position in football, *Ya Ya Ya Şa Şa Şa*, unlike others, conceptualized the footballer in a drama theme, where the alternates rendered a footballer in comedy plot, plus depicted a footballer as an anti-hero.

Keywords : Turkish Cinema, Football, Mass Culture, Turkish Football, Turkish Football Cinema

ÖNSÖZ

“Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” adlı bu çalışmada Türk Sinemasında başlangıcından 1985 yılına kadar olan süreçte kronolojik olarak futbol teması içeren filmler ele alınmış ve bu filmlerin kitle kültürü ekseninde içerdiği metinler incelenmiştir. Tezin amacı; Sinema ve futbolun seyirlik olarak seyirci gözünde benzerlikler gösterdiği dikkate alındığında aralarındaki güçlü bağlantıyı göstermek amacıyla başlangıcından özel kanalların henüz açılmadığı ve film üretiminin seri şekilde devam ettiği 1985 yılının sonuna kadar Türk Sinemasında futbol teması içeren filmler ele alınmış ve bu filmlerin futbolu topluma nasıl tanıttığı, futbolu nasıl ele alıp, dönemin futbol şartlarını nasıl yansıttığı analiz edilerek kitle kültürü üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde Türk Sinemasında en çok film çekilen dönem olan 1965-1985 yılları arasında öne çıkan dört futbol temalı Türk filmi kitle kültürü, kadın ve toplumsal cinsiyet, reklam ve endüstriyel futbol üzerinden çözümlenmiştir. Tezin yazımında genel tarama yöntemi kullanılarak literatür taraması yapılmış; Türk Sinemasından futbol konulu kurmaca filmler izlenmiştir. Filmlerin çözümlemesi kitle kültürü kuramı ve filmlerin içerdiği alt metinlerle seyirciye empoze etmeyi amaçladığı futbol kavramı üzerinden yapılmıştır. Sinema ve futbol alanında yapılmış birçok çalışma olmasına karşın bu iki popüler alanı birlikte ele alan çalışma sayısı az olmak ile birlikte Türk Sineması özelinde futbol-sinema ilişkisini el alan çalışma bulmak zordur. Küçük yaşlarımdan beri futbola ve sinemaya duyduğum ilgi zamanla arttığı için futbolu sinema perdesinde görmek bana her dönem haz veren bir deneyim olmuştur. Bu alanda özellikle Türk Sinemasında yapılmış pek bir çalışmanın olmaması bende bu boşluğu doldurma ihtiyacı hissettirmiştir. Bu iki sevdiğim alanı birleştirdiğim tezimin yazımında desteğini esirgemeyen sayın hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Ergün YOLCU’ya, en zor koşullarda bile yanımda olan babam İlhan SÖNMEZ’e, farklı şehirlerde ve hatta farklı ülkelerde olmalarına rağmen tezim için çaba gösteren tüm sevdiklerime, tez sürecinde bana destek olan sabır ve ilgi gösteren hocalarım Doç.Dr. Gizem PARLAYANDEMİR ve Dr. Öğr. Üyesi Yıldız Derya BİRİNCİOĞLU’na, bana güç ve moral verip iyi dileklerini esirgemeyen, yanımda olan tüm güzel insanlara teşekkürü bir borç bilirim.

İSTANBUL - 2019

CANBERK SÖNMEZ

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM TÜRKİYE’DE FUTBOL

1.1 Futbol Kavramı.....	5
1.2 Türkiye’de Futbolun Doğuşu ve Gelişimi.....	12

İKİNCİ BÖLÜM TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL

2.1 Kitle Kültürü.....	21
2.2 Türk Sinemasında Futbol Filmleri.....	23
2.3 Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü.....	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL TEMALİ FİLMLERİN TEMSİL PRATİKLERİ

3.1 Yöntem ve Örneklem.....	54
3.2 Türk Sinemasında İlk ve Tek Futbolcu Biyografisi: Taçsız Kral (1965)	57
3.2.1 Kitle Kültürü.....	58
3.2.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol.....	60
3.2.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet.....	63
3.3 Eril İktidarın Savaş Alanı Futbol ve Mafya: İnek Şaban (1978)	65

3.3.1 Kitle Kültürü.....	66
3.3.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol.....	68
3.3.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet.....	70
3.4 Futbolda İkincilleşmeyen Kadın Kimliği: Gol Kralı (1980).....	73
3.4.1 Kitle Kültürü.....	74
3.4.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol.....	75
3.4.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet.....	77
3.5 Bir Anti-Kahraman Olarak Futbolcu: Ya Ya Ya Şa Şa Şa (1985).....	80
3.5.1 Kitle Kültürü.....	81
3.5.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol.....	82
3.5.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet.....	85
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA.....	96
EKLER.....	100

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı eser

Akt. : Aktaran

Bkz. : Bakınız

Doç.Dr. : Doçent Doktor

Dr. Öğr. Üyesi : Doktora Öğretim Üyesi

M.Ö. : Milattan Önce

Prof. Dr. : Profesör Doktor

s. : Sayfa

S. : Sayı

Yay. : Yayıncılık

Yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Futbol, on birer oyuncudan oluşan iki takım arasında, kendine özgü küresel bir topla oynanan takım sporudur. MÖ 3000-2000 yıllarında Çin'de ortaya çıkan ve günümüzdeki futbolla benzerlikler taşıyan cuju, oynanış bakımından futbola benzeyen ilk oyun olarak kabul edilmektedir. Yıllar boyunca dünyanın farklı yerlerinde futbola benzeyen oyunlar oynansa da modern futbol kuralları ilk olarak 1863 yılında İngiliz Futbol Birliği tarafından sistemleştirilmiş olup günümüze kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Futbolun uluslararası alandaki yönetim teşkilatı Uluslararası Futbol Federasyonları Birliği (FIFA)'dir. Modern futbol, Türkiye'de 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da ve İzmir'de azınlıklar tarafından oynanmaya başlanmıştır. 1959 yılından itibaren düzenlenen Millî Lig organizasyonları ve kupa müsabakalarına ek olarak 2. ve 3. Ligler sayesinde futbol büyük şehirlerin dışına çıkarak Anadolu'da oynanır ve izlenir hale gelmiştir. Bu gelişmeler daha sonra Türkiye'de futbol yaygın spor dallarından biri haline getirmiştir. (Çevrimiçi) <http://www.tff.org> Türkiye Futbol Federasyonu Tarihçesi. Erişim Tarihi :17 Ağustos 2019

Türkiye'de profesyonel futbol liginin 1959 yılında kurulmasından bir sene sonra seri şekilde film üreten yerli sinema futbol ile kimi zaman işbirliği kurmuş, futbolun popülerliğinden ve etki alanından faydalanmak adına ticari filmler üretmiştir. Futbolun Türk Sinemasında konu edilmesi 1948 yılında *Damga* filmiyle başlamış olmasına rağmen önemli ölçüde tema haline gelmesi 1960'lı yıllara rastlamıştır ve gördüğü ilgiyle bu türde filmlerin üretiminde artış gözlenmiştir. Dönemin ünlü futbolcularıyla yapılan filmler başta olmak üzere, futbolcuların sporcu kimliğinden bağımsız olarak rol aldığı futbol esintilerinin yer aldığı filmler seri şekilde çekilmeye başlanmıştır. 1970'li yıllar boyunca komediyle harmanlanan futbol sahneleri ve futbol filmleri göze çarparken dönemin ünlü komedyenlerinin çevirdiği filmler sayesinde popüler kültürün önemli iki parçası olan sinema ve futbol aynı potada eritilmiştir. Futbol filmleri bulunduğu dönemin sinema anlayışı içerisinde beyazperde'de yer almaya devam etmiş kimi zaman erotik-komedi filmlerine bile arka plan olmuştur. Bu dönemin üretim pratikleri futbol filmlerini de etkileyip yönlendirmiştir. Türk Sineması içerisinde kalıplaşmış bir futbolcu algısı yaratılması, halkla bütünleşmiş olan sinemanın futbol algısını uzunca süre boyunca tek bir bakış açısına hapsetmiştir.

Sinema ve futbol, Türkiye gündeminde önemli yer tutan iki etkinlik olarak karşımıza çıkarlar. Yeşilçam zamanında zirve yapan seyirci-sinema ilişkisi bazı dönemlerde kopma noktasına gelip sinemayı krize soksa da çalışmanın yazıldığı tarih itibariyle Türkiye, Avrupa kıtasında kendi sınırları içerisinde çekilmiş filmleri en çok izleyen ülkeler arasında 2011 yılından beri birinci sıradaki yerini korumaktadır. (Çevrimiçi) <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/yerli-filmler-2018de-rekor-kirdi-399835.html> “Yerli filmler 2018'de rekor kırdı” 3 Ocak 2019. Erişim Tarihi: 10 Ağustos 2019

Sinemanın Türkiye’de izlenirlik oranlarına bakıldığı zaman onun kadar ilgi gören başka bir alan olan “ülke gündemine etki edip gündemi değiştirecek güce sahip bir spor dalı” olan futbolun bütünleşmesi beklenen bir sonuçtur. (Çoban,2008:71-76) Bu bağlamda sinema ve futbolu bir araya getiren futbol konulu Türk filmlerinin, toplumun görüş ve beklentilerinin gözlemlenmesi açısından önemli yer tutmakta olduğu söylenebilir. Futbolun ve sinemanın kullanılış amacına göre kitleleri etkileme derecesi değerlendirmeye alındığından ikisinin bir araya gelmesi ile ortaya çıkacak bileşkenin toplum üzerindeki etkisi sosyolojik olarak önemli olacaktır. Uzun yıllar boyunca ticari sinemanın temsilciğini yaparak üretim pratiklerini bu yönde şekillendiren Türk Sineması seyircisine kültür endüstrisi ürünleri vermiştir. Futbolun zaman içerisinde spor olmanın dışına çıkıp, kitle iletişim araçları vasıtasıyla metalaştığı göz önüne alındığında sinema yıldızları ile futbolcuların birer ürün olduğu sonucuna ulaşılabilir. Futbolun ve sinemanın satın alınabilir hale gelmesi, iki popüler kavramın işbirliği yapmasına ve birbirlerinin imkânlarını kullanarak daha geniş kitlelere seslenmesine sebep olmuştur. Futbolun hayatına içine girmesiyle birlikte gündelik dile yansıyan deyimler ve terimler toplumla futbolun bütünleşme derecesini ifade etmektedir. Çalışmada bir spor dalı olarak futbol; Türkiye’deki en çok kitleye ulaşan ve en rağbet gören spor dallarından biri olarak kabul edilmiştir. Bu kabul Türkiye’deki lisanslı futbolcu sayısı (Çevrimiçi) <http://sgm.gsb.gov.tr> Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2019 ve yıllık stadyumda maç izleyen kitle oranıyla desteklenmektedir. (Çevrimiçi) <https://fourfourtwo.com.tr/17-haftada-21-milyon-kisi-stadyumlarda-mac-izledi> Özgül,Burak “17 haftada 2,1 milyon kişi stadyumlarda maç izledi” 26 Aralık 2018 . Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2019

Sinema ve futbol alanında ayrı ayrı yapılmış birçok çalışma vardır. Bu iki popüler kavram dünyada pek çok farklı sinema ikliminde örnekler vermiş olsa da sinema ve futbolu birlikte ele alan çalışma sayısı az olmak ile birlikte Türk Sineması özelinde futbol-sinema ilişkisini el alan çalışma bulmak zordur. Türk Sinemasında başlangıcından itibaren yoğun biçimde film

çekilen dönemde futbol temalı filmler de azımsanmayacak düzeyde çekilmiştir. Futbolun Türkiye’deki popülerliği dikkate alındığında yerli film izleme alışkanlığının zirve yaptığı dönem içerisinde sayabileceğimiz 1965-1985 arasındaki dönemde seri şekilde üretilen futbol temalı filmleri tanımlamak ve çözümlemek bu iki alanın bileşiminin sonuçlarını görmek için önemlidir. Türkiye’de özel televizyon kanallarının açılmadığı, yerli filmlerin sinemadaki payının yüksek olduğu, sinemanın en popüler kitle iletişim aracı olduğu bu dönemde filmlerde temsil edilen futbol kavramını analiz etmek bu ekseninde daha somut verilere ulaşmamızı sağlayacaktır. Bu çalışmada “Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” konusu ele alınmış, başlangıcı 1940’lı yılların sonlarına dayanmasına rağmen niceliksel olarak yoğun biçimde futbol içeriği üretilen 1965-1985 yılları arasındaki dönem üzerinde durulmuştur. Araştırma evreni futbolun 1959 yılında profesyonelleştiği ve buna paralel olarak Türk Sinemasında seri üretimin başladığı 1960’lı yılların en belirgin filmi olan *Taçsız Kral* (1965) ile özel televizyonlar kurulmadan önce futbolun sinemadaki temsil gücünü yansıtan son örneklerden olan *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) ile sınırlandırılmıştır. Filmlerin çözümlenmesinde kriter seti kullanılarak kitle kültürü, reklam ve endüstriyel futbol, kadın ve toplumsal cinsiyet olarak başlıklandırılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde “Türkiye’de Futbol” başlığı altında futbol kavramı tanımlanmış, futbolun tarihsel süreç içerisinde gelişimi anlatılmıştır. Bölümün ikinci alt başlığında Türkiye’de futbolun başlangıcı ve gelişimi tarihsel süreç içerisinde ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde “Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” başlığı altında kitle kültürü kavramı tanımlanmış bölümün ikinci alt başlığında, başlangıcından itibaren ilk futbol temalı filmlerin üretildiği ve sonraki dönemde çekilecek filmlere ön ayak olması sebebiyle 1948 yılındaki *Damga* filmi başlangıç esas alınmış, seri film üretiminin devam ettiği 1985 yılına kadar olan dönemde konusunun belli bir kısmı veya önemli kısmı futboldan beslenmiş filmler tarihsel süreç içerisinde kronolojik olarak sıralanmıştır. Bölümün üçüncü alt başlığında futbol teması esas alınarak sinemada egemen ideolojik kavramların kitle kültürünü kullanarak bireyleri gerçeklikten uzaklaştırıp hayal âlemine çekmesi ve kitle algısını yönlendirmesi konu edilmiştir. Üçüncü bölümde futbol temasını belirgin biçimde kullanan, farklı temsil güçlerine sahip olan filmlerden dört tanesi (*Taçsız Kral*, *İnek Şaban*, *Gol Kralı*, *Ya Ya Ya Şa Şa Şa*) konuyu işleyişi, filmin çekildiği döneme göre değişen futbol yapısını temsil etmesi, futbolu ele alışı ve yarattığı futbol algısı bağlamında diğerlerinden farklılık gösteren örnekler olarak kabul edilmiştir. Amaçlı örneklem olarak seçilen filmler kitle kültürü ekseninde içerik analizi yöntemi üzerinden incelenmiştir. *Taçsız Kral* ilk ve tek futbolcu biyografisi olması,

endüstriyelleşmemiş futbol dünyasını anlatması, *İnek Şaban* eril iktidarın savaş alanı olan mafyanın futbolu yozlaştırması ve dönemin popüler komedyeni Kemal Sunal'ın film pratiklerinin en iyi temsil eden film olması, Gol Kralı futbol dünyasında ikincilleştirilmeyen kadın kimliğini sunması, futbolcunun kitle kültürü ürünü haline gelmesini ve eril kimlik çatışmasını anlatması, *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* futbolu benzerlerinden farklı biçimde komedi değil dram unsurlarıyla anlatması, futbolcuları anti-kahraman olarak ele alması ve özel televizyonlar öncesi sinemanın temsil gücünün yüksek olduğu son dönemi anlatması sebebiyle seçilmiştir. Her türlü sözel ve görsel metinleri çözümlemesi içerik analizinin konusu içindedir. Bu yöntemin amacı metinlerdeki içeriğin ne anlama geldiğini, temel vurgusunun ne olduğunu anlamaktır ve bu bağlamda yorumlamaktır. Anlam içerikleri üzerinden odaklanan bir arama ve tarama stratejisidir. İçeriğin belirgin özellikleri üzerinden belirgin olmayanlar hakkında çıkarım yapma imkânı sağlar. Sosyoloji, psikoloji, siyaset, tarih gibi farklı bilim alanlarında kullanılmaya uygundur. İçerik analizi metinler üzerinden amaçlı örneklem veya sistematik örneklem yöntemlerine bağlı olarak analiz yapmayı sağlar. Sistematik, nesnel, nicel ve nitel yöntemlere açıktır. Nitel içerik analizi görünen mesajın altındaki metinleri çözümlemek için kullanılır. Bazı durumlarda teoriyi oluşturmaya çalışır, verilerden çıkarılmış olan başlık ve konuları temel alan bir tümevarımdır. İstatistiksel anlamdan çok olayın anlam zincirini belirten benzersiz temalara yoğunlaşır. (Bal,2013:179-186) Sözü edilen sorunsal çerçevesinde şu sorulara yanıt aranacaktır:

1. Futbolun Türkiye'deki algısı ve temsili nasıldır?
2. 1965-1985 yılları arasında Türk Sinemasında futbol nasıl ele alınmıştır?
3. Türk Sinemasında gösterilen futbol filmleri kitle kültürü üzerinden nasıl okunabilir?
4. Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde kadının yeri ve toplumsal cinsiyet rolleri nasıl tanımlanmıştır?
5. Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde futbolcu ve futbolculuk algısı nasıl üretilmiştir?
6. Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde reklam ve endüstriyel futbol nasıl yer bulmuştur?
7. Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde futbol kavramı ve futbol algısı nasıl inşa edilmiştir?

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE FUTBOL

1.1 Futbol Kavramı

Toplu sporların en bilinen türü diyebileceğimiz futbolun kökeni tarih öncesi çağlara dayanır. Modern futbolun doğduğu topraklar İngiltere olarak bilinmesine rağmen futbolun atası olarak adlandırabileceğimiz oyunların kökeni Çin'dedir. M.Ö 2500 yılında Çin'de oynanan “Tsu Chu”, modern futbol ile benzerlikler göstermektedir. M.Ö 621-618 yılları arasında popüler bir spor halini alan bu oyun ismini iki farklı kelimenin birleşmesiyle alır. Ayakla vurmak suretiyle Çin'de oynanan bu oyunda Tsu “ayakla vurmak”, Chu ise “içi doldurulmuş deri top” demektir. Oyunda amaç ayakla topu 30-40 cm çapındaki ağla örülü bir deliğe sokmaktır. Bu oyun Çin İmparatoru Huany-Ti döneminde askerlere çeviklik idmanı yaptırmak için başlatılmıştır. Onar kişiden olan iki takım kare şeklindeki sahada bambu direklerden kurulmuş kalelere içi tüy dolu bir topu geçirmeye çalışmıştır. Aynı dönem Türkler'in futbolla ilk tanışmaları sayılabilecek “Tepük” yine askeri amaçlarla Moğol İmparatoru Timur tarafından yaptırılmıştır. Bu durum Kaşgarlı Mahmut'un “Divan-ı Lügat-it Türk” adlı eserinde belirtilmiştir. İlk zamanlar keçi kılı ve keçeye sarılarak kullanılan topaların yerini zamanla içi hava dolu tulumlardan meydana getirilen sert cisimler almıştır. Futbolun atası sayılabilecek bu sporun Türkler tarafından yüzyıllarca önce oynandığı Hıttay-ı Name, Tarih-i Timur ve Baybars Tarihi gibi çeşitli kitaplarda geçmektedir. Tarih-i Timur adlı belgede bu oyunda topa el ile dokunmanın, çizgiden çıkarmanın kural dışı olması gibi durumlardan söz edilmektedir. Modern futbola benzeyen bu özellikleri ile “Tepük” göçebe yaşayan Türklerin cirit ve okçuluğa ağırlık vermesi üzerine zamanla unutulmuştur. (Somalı,1989:7-8)

Bu oyunun benzeri Ortaçağ'da farklı isimlerle farklı coğrafyalarda oynanmaya devam eder. Giderek halkın ilgisini çeken bu oyun oynandığı bölgelerde o bölgenin insanları tarafından farklı isimlerle anılır. İtalya'da “Calcio” olarak anılan bu oyun soylular zümresi tarafından oynanırken, Fransa'da ise bunun tersine köylüler tarafından “La Soule” veya “La Chouler” denilerek oynanan oyun popüler olmaya başlar. İtalya'da oynanan futbol komşu ülkelerden farklı bir oynanışa sahiptir, topu elle taşımak ve yumruk atmak oyunun bir parçasıdır. (Stemmler,2000:47) Kuralları net olarak belirlenmediğinden oldukça sert geçen bu oyunlar, şiddet oranı yüksek olduğundan anarşiye sebep olmuştur. Kral II.Edward 1314 yılında bir

ferman ile giderek şiddeti artan oyunların önünü kesmek istediğinden futbola yasak getirmiştir. (Talimciler,2010:100-101)

Modern futbolun temelleri ise İngiltere’de atılmıştır. Sanayi Devrimi’nin İngiltere’de doğması futbolun bu topraklarda yeni bir şekle bürünmesinin sebeplerinden biridir. Futbol işçilerin çalışmalarından arta kalan zamanda birlikte icra edip eğlendikleri bir etkinlik olmuştur. Daha önceki dönemlerde ve farklı ülkelere nazaran İngiltere topraklarında oynanan futbolun farkı vardır. Hükümet gençliği yetiştirmek amacıyla futbolu bir eğitim aracı olarak kullanmıştır. 1848 yılında Cambridge Üniversitesi öğrencilerinin ön ayak olmasıyla bu spora yeni kurallar getirilmiştir. 1857 yılında kurulan Sheffield bilinen ilk futbol kulübü olmuştur.11 kulüp temsilcisinin katılımıyla 26 Ekim 1863 tarihinde İngiliz Futbol Birliği’nin (F.A) kurulması modern futbolun başlangıç tarihi olarak kabul edilebilir. Çalışma yasasında yapılan değişikliklerin futbol oynayacak olan işçi zümresine daha çok boş vakit yaratarak sporun yaygınlaşması ve popülerleşmesi sağlanmıştır. 9 Ocak 1864 tarihinde Londra’da oynanan Sheffield-Notts County maçı ilk resmi futbol karşılaşması olarak tarihe geçmiştir. İngiltere’den sonra Britanya’da sırasıyla 1873’te İskoçya, 1876’da Galler, 1880’de İrlanda federasyonları kurulmuştur. Britanya dışında kurulan ilk futbol federasyonları ise Belçika (1895), İsviçre (1895), Danimarka (1899), Hollanda (1899), Almanya (1900)’dır. (Boniface,2007:16)

1871’de İngiltere Kupası olarak başlayan ve zaman içerisinde “F.A Cup” (Federasyon Kupası) adını alarak günümüze kadar devam eden bu kupa futbol tarihinin yürürlükte olan en eski kupasıdır. 1872 yılında ilk milli futbol karşılaşması İngiltere-İskoçya arasında oynanmıştır.1895 yılında İngiltere Futbol Federasyonu profesyonelliğe geçmiştir.1888 yılında kurulan İngiliz Futbol Ligi ise 1992 yılında “Premier League” adını alarak günümüzün en çok gelir getiren en popüler ligi haline gelmiştir. Tesis edilen kupa ve liglerin yanında seyirci kavramı da taraftar olma kimliğine evrilmeye başlamıştır. (Talimciler,2010:102) Günümüzde halen devam eden kurallar bu dönemlerde şekillenmiştir. En belirgin özelliklerin başında sahadaki oyuncu sayısının 11 olması gelir. 1870’de futbolun karşılıklı 11 kişiden 22 kişi tarafından oynanması kararlaştırılırken, ertesi yıl topa sadece kalecilerin elle dokunabileceği kararı alınır. 1886 yılında modern futbolun getirdiği en önemli kaidelerden olan ofsayt kuralı hayata geçirilir. Bu kararlar gol atılması zorlaşacak, takımlar nizami gol atmak için yeni taktikler ve stratejiler geliştirerek futbola yetenek kadar zekâ katılmasını da sağlanacaktır. İlk futbol kulüpleri de yine bu dönem kurulmuştur. (Elsner,2012:228)

1901 yılında büyük bir rekor kırılarak Sheffield United ile Tottenham Hotspurs arasındaki maçı 110.082 kişi izlemiştir. Futbol sadece İngiltere’de değil Avrupa’da da oynanarak popüler olmaya başlamıştır. Dünyadaki futbol ülkelerini bir araya getirmek için ilk olarak 1904’te Uluslararası Futbol Federasyonu (FIFA), 50 yıl sonra 1954’te Avrupa Futbol Federasyonu (UEFA) kurulmuştur. Futbolun dünyada yaygınlaşması üzerine ülkelerin yarışması için 1930’da başlatılan Dünya Kupası’nın 4 yılda bir yapılmasına karar verilmiştir. 1942-1946 arasında II. Dünya Savaşı nedeniyle ara verilen kupa zaman içinde yeni kurulan federasyonlar göz önüne alınarak kupanın temsil düzeyinin artırılması için zamanla katılımcı sayısı artırılmıştır. 1956 yılında Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası adıyla kurulan turnuva zaman içerisinde gördüğü ilgi ve futbolun gelişmesi sebebiyle 1992 yılında Şampiyonlar Ligi olarak düzenlenmeye başlamıştır. 1960 yılında Avrupa’daki milli futbol takımlarının katıldığı Avrupa Futbol Şampiyonası oynanmaya başlamıştır. (Çakır,2002:22-23-24)

İlerleyen zamanla birlikte futbola artan ilgiyle doğru orantılı biçimde kitle iletişim araçlarında daha fazla yer alması futbolu bir kültür endüstrisi ürününe çevirmiştir. Bu anlamda en önemli gelişme futbol maçlarının televizyondan canlı olarak yayınlanmasıdır. İnsanların ilgisi arttıkça stadyumlar dolmuş, futbolcular ilgi odağı olmuş ve futbol bir meslek olmanın ötesinde tercih edilen bir sektör haline gelmiştir. Futbolun içine giren para miktarının artmasıyla birlikte bir endüstriye dönüşmesi onu giderek bir spor olmanın ötesinde pazarlanabilir bir ürün haline getirmiştir. Lüks araçlara binen, mankenlerle dolaşan, pek çok hayranı olan futbolcular davranışlarıyla olumlu veya olumsuz birer rol model haline gelmiştir. Futbolculara yüklenen anlam futbolun kendisi kadar popüler kültür ürünü olmasını sağlamıştır. Kitle iletişim araçlarında yer aldıkça tanınırlığı artan futbolcular reklamlarda markaların reklam yüzü olmanın ötesinde sinema veya dizi filmlere konu edilmiş kimi zamanlar konuk oyuncu olarak rol verilmiş, magazin basınında yer almış futbol sahasında yaptıklarının karşılığını saha dışında da almıştır. Futbol, dar gelirli aile çocuklarının “köşeyi dönme” yöntemlerinden biri olmuştur. Futbolun zaman içerisinde kapitalizm pratiklerinden biri haline geldiğini söylemek mümkündür. Temel olarak baktığımızda futbol bir spor ve oyundur. İnsanların işten kalan zamanları dışında gerek stadyumda gerekse televizyon karşısında izlediği eğlenmek için tercih ettiği bir serbest zaman etkinliğidir. Bu serbest zamanda kitleler futbol tüketerek bu zincire katılırlar.

“(...)yaratılan her toplumsal serbest zaman, ekonominin özellikle hizmet ve eğlence sektörüne yeni bir kazanç alanı açar, ideolojik açıdan ise, boş zaman süreçleri kitleleri her türlü toplumsal sorun karşısında kayıtsızlaştırmının, apolitikleştirmenin bir yolu olarak görülür.” (Argın’dan akt. Talimciler,2008:101)

Eğlence sektörünün bir kolu olarak futbolun etki alanı genişlemiş bununla birlikte telaffuz edilen rakamlar büyüdükçe futbolun nüfuz ettiği alanlar çoğalmış bunun ayırdına varan pek çok yeni aktör bu dünyaya dâhil olmuştur. Bunlardan biri futbol-mafya ilişkisidir. Bahsin giderek yaygınlaşması ile sadece yasal değil yasal olmayan pek çok şirketin de nemalanmaya çalışması futbola aktarılan paranın daha da artmasına sebep olmuştur. Bahis şirketlerinin ve kimi zaman kulüp yöneticilerinin maç sonuçlarına etki ettiği sık rastlanır hale gelmeye başlamıştır. Şampiyonluk ve kupa kazanmanın zaman içerisinde kulüplere kattığı manevi değerın çok üzerinde maddi getirisi olması sebebiyle rekabetler iyice kızışmıştır. Şampiyon olan takım eski dönemlerde maç günü gelirleri, federasyondan şampiyonluk primi ve bağışlar ile ayakta tuttuğu ekonomisini artık yayın hakları, sponsor, bahis şirketlerinden ve ürün satışlarından elde edilen gelir gibi pek çok kalem ile idame ettirmeye başlamıştır. Bu gelir kalemleri takımların maddi gücünün oluşmasında en önemli faktörlerdir. Futbolun endüstriyellemesiyle birlikte kulüpler arasında ekonomik güç sahibi olanlar arayış açmaktadır. Gelirleri ile kadrolarını ve teknik ekipleri güçlendiren takımlar kazandıkları şampiyonalar ile sadece kupa sayısını arttırmakla kalmamakta turnuvalardaki para ödülleri ile giderlerini karşılayıp harcamalarını karşılamak için yeni finansal kaynaklar elde etmektedir. Forbes dergisine göre önceki yıla kıyasla yüzde 11 daha fazla parayı kasasına koyan İngiltere’nin Manchester United kulübü 2.86 milyar sterlin yıllık gelir ile başı çekmektedir. United’ı 2.82 milyar sterlin gelir ile İspanya’nın Barcelona ve uzun yıllar liderliği kimseye kaptırmayan 2.77 milyar sterlin ile Real Madrid kulübü takip etmektedir. Futbol otoriteleri United’ın bu başarısını başarılı pazarlama stratejisi ve doğru marka yönetimine bağlamaktadır.(Çevrimiçi) <https://fourfourtwo.com.tr/dunyanin-en-zengin-kulubu-manchester-united> 7 Haziran 2017 “Dünyanın en zengin kulübü: Manchester United” Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2019

Avrupa’da önde gelen kimi kulüpler yerel taraftarının dışında yeni taraftar kitlesi elde etmek için Çin, Japonya ve Amerika gibi okyanus ötesi ülkelerde sezon öncesi kamp yaparak buradaki takımlarla maçlar yaparlar. Yukarıda adı geçen kulüplere ek olarak Manchester City (İngiltere), Chelsea (İngiltere), Liverpool (İngiltere), Bayern Münih (Almanya), Milan

(İtalya), Juventus (İtalya), Inter (İtalya), Paris Saint Germain (Fransa) bu konuda başı çeken kulüpler arasındadır. Burada yeni gelirler elde eden kulüpler pazarlama ağını genişletme çalışmaları yaparken lisanslı ürün satışı, bilet geliri ve maçların yayın hakkını satarlar. İnternet sitelerine taraftar toplamak istedikleri ülkenin dilini seçenekler arasına koyarken o ülkelerin yerel ve milli bayramlarını kutlamaktan da geri durmazlar. Kulüpler yerel taraftarının dışında uluslararası taraftarlık aidiyetini arttırmak için uzaklık kavramını ortadan kaldırmaya çalışırlar. Dünya çapında 75 milyon taraftarı olan ve maddi anlamda en güçlü kulüp olarak gösterilen Manchester United pazarlama müdürü Mark Goodfellow’a göre;

“Mesele, taraftarlarla nasıl bir ilişki kuracağımız ve onları kulübün ‘ömür boyu müşterisi’ haline nasıl getirebileceğimiz... Bizi destekleyenlerin çok azı Old Trafford’a geliyor, bu yüzden bizonların ayağına gitmek zorundayız. Kulüp ManUt.com, MU.TV online ve Çince hazırlanan bir web sitesi, MUTV televizyonu ve MUcep telefonları aracılığıyla ‘ayağa gitme’ projesini gerçekleştirmeye çalışıyor. Taraftara ulaşma yollarımız MU kafeleri, MU kredi kartları ile lisanslı ürün satışlarıdır “ (Milliyet gazetesinden akt. Talimciler ,2008:101)

Gelirin artmasıyla birlikte giderler de çoğalmıştır. Futbolcuların ve teknik direktörlerin aldığı ücretler artmıştır. Rekabette bir adım önde olma arzusu ile maçlara lehine olacak şekilde müdahale ettirenler futbolun bir spordan çok bir ekonomi alanı haline geldiğini kanıtlar niteliktedir. Ortaya çıktığı zamanlarda hem kulüp hem ülke prestijini yerle bir eden olaylar seyircilerin güvenini bundan hareketle ilgisini kaybetmeye başlamaktadır. 2006 yılında dünyanın önde gelen futbol ülkelerinden olan İtalya’da “Calciopoli” operasyonu büyük yankı uyandırmış, ülkenin önde gelen kulüplerinden Juventus ligden düşürülürken kazandığı iki şampiyonluk rakibi Inter’e verilmiştir. Milan, Fiorentina, Lazio, Reggina gibi kulüpler de puan silme ve yeni sezona eksi puanla başlama cezalarına çarptırılmıştır. (Çevrimiçi) <https://www.sabah.com.tr/Gundem/2011/07/04/juventus-kume-dusurulmustu> 4 Temmuz 2011 “Juventus küme düşürülmüştü” Erişim Tarihi : 18 Ağustos 2019

Futbola müdahale edip değiştiren, futbol kavramının kümesini genişleten etmenlerden biri de siyasettir. Futbol bir spor dalı olmanın ötesine geçerek kendi endüstrisini yaratmış bir kavram haline gelerek propaganda aracı olarak kullanılabilecek etkiye sahip olmuştur. İspanyol diktatör Santiago Barnabeu Stadyumunu “150 bin kişilik uyku tulumu” (Sert’ten akt. Öcalan,2005:173) olarak adlandırırken Portekizli diktatör Salazar’ın fiesta ve fado ile birlikte futbolu ülkeyi 41 yıl yönetmesinin ana unsurlarından biri olarak göstermiştir. Bu üç unsura

“3F” (Fado, Fiesta, Futbol) adını koymuştur. (Çevrimiçi) <https://odatv.com/fado-fiesta-futbol-1307111200.html> Yıldız,Ahmet 13 Temmuz 2011 “Fado, Fiesta, Futbol” Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019

Siyasetin etkisi sadece yönetim anlayışı ile de sınırlı değildir. Taraftarlar için de futbol siyasi fraksiyonlarını ve dini mezheplerini kulüp üzerinden yeniden üreterek yansıtmaya ve iki aidiyeti birleştirme gibi görevler de görür. Söz gelimi İtalya’da Livorno, Almanya’da St. Pauli taraftarları kendilerini demokrat olarak tanımlarken İtalya’da Ascoli sağcı, İspanyol Atletico Madrid cumhuriyetçi olarak kendilerini tanımlamaktadır. İskoçya’da Old Firm Derbisi olarak adı geçen Glasgow Rangers ile Celtic arasında Katolik-Protestan çekişmesi vardır. Bu örneklerle rastlamak mümkün olsa da var olan futbol taraftarlığı düzeninde futbolun ayrıştırıcı değil birleştirici gücü ön plandadır. Aynı futbol takımını destekleyenlerin her biri farklı yaş grubu, ırk, farklı siyasi ve dini görüşte olabilir. Bilhassa otoriter siyasi erkler tarafından toplumları apolitik konuma getirme amaçlı kullanılan en önemli araçlardan birinin futbol olması şekillendirilmeye çalışan toplumu ve düzeni kolayca etkilemesinden kaynaklıdır. Taraftarlar, 90 dakika da olsa maça gittiklerinde günlük hayattaki sorunlarını unutma konumuna gelirler. Kimi zaman bu unutma tercihi bilinçlidir. Hiç tanımadığı ve belki de stadyum dışında hiçbir şekilde görüşlerinden dolayı yan yana gelmek istemeyecekleri kişilerle ortak bir pratik için anlık duygu paylaşımına girerler. Maç izlemeye gelen ve bir kulüp takımını destekleyen bireyler herhangi futbol dışı tepkiler koyarak kendini ifade etme yolunu seçmezler. Öte yandan bu kitlenin ortak olarak uymak zorunda olduğu kapitalist sistem düzeni de göz ardı edilemez. Bir ortam içinde kendilerini ifade eden farklı noktalardan gelmiş bireylerin stadyum içinde aynı takımı destekleseler de eşit oldukları söylenemez.

“Tribünlerde her koltuğun fiyatı, görüş açısı ve konforuyla doğru orantılı olarak belirlenir. Numaralı, kapalı, maraton, açık ve kale arkası gibi gruplara ayrılmış tribünlerdeki seyircileri oturdukları bölüme göre kabaca farklı ekonomik sınıflara ayırmak mümkündür. Stadyumdaki yer alış ile gündelik hayatta yer alış neredeyse tamamen örtüşür. Burada anlatılmak istenen çok popüler bir deyişle insanların, oynayanlar ve seyredenler olarak ikiye ayrıldıkları değil; sadece maçın ilk yarısında takımlarının attığı, ikinci yarısında ise yediği(veya tam tersi) golleri net olarak görebilen ve hava koşullarına göre yağmur, kar ya da kızgın güneşe maruz kalan kale arkası seyircileri ile sahanın tümüne hâkim bir görüş açısına sahip ve birkaç saat önceden giderek yer kapma gibi bir endişesi olmayan, üzeri kapalı, numaralı tribün izleyicileri arasındaki keskin ayrımı ve bu iki uç arasındaki çeşitliliği ortaya koymaktadır.” (Yılmaz’dan akt.Kılınç,2008:282)

Althusser'in üst yapı kurumu gibi futbolun taraftarı sömürü düzeni içinde konumlandığı görülmektedir. Futbolun üretim ilişkileri ve tüketim pratikleri taraftarı futbol ekonomisinin alt kademesinde konumlandırır. Seyirci futbolda emeğin üretildiği bölgede değildir, yönetsel anlamda sahaya ekonomik veya teknik bir müdahalede bulunamaz ama buna rağmen bu düzenin en çok tüketen aktörüdür. Maça gidip bilet alır, kulüp müzesi turlarına katılır, kulüp ürünlerini satın alır, üzerinde arması olan ve kulüp renklerini içeren metalar ile kulübü dışarıda gönüllü olarak temsil eder. Seyircinin futbol yönetimi konusunda pasif konumda olmasına karşın seyircinin kendi içinde tüketim anlamında da eşitliği yoktur. Maddi gücü iyi olanlar daha yetkin bir temsil gücünü satın alırlar. Futbolla özdeşleşme yaşayan taraftar kapitalist düzene takım aidiyeti ile gönüllü biçimde katılırken, tüketim yaparak futbol ekonomisinin devamlılığını sağlar. Bu tüketim düzenine katkı sağlayanların başına ise kitle iletişim araçları gelir.

“Kitleyi elinde tutmak isteyen kitle iletişim araçları futbolun kitlesel gücünün önemini, çok önemli bir gelir kaynağı olduğunu kavramışlar ve bu yüzden bu “büyülü” oyuna ciddi oranda yatırım yapmayı göze almışlardır” (Arık'tan akt. Seçkin,2008:254)

Futbol üzerine yaptıkları yayınlar ve reklamlar ile futbolu satın alınabilir bir meta haline getirir. Kapitalizm, işçi sınıfını çalıştırarak kendine hizmet ettirirken, yeni ihtiyaçlar üreterek işçinin kazandığını yine kendi sunduğu mecralarda harcatarak geri dönüş sağlar. Bireyi taraftarı olduğu takımın devamlı müşterisi durumuna getirir. Maça gitmesi, forma alması, maç yayınlayan platformlara abone olması, kulübünün adı kullanılarak hazırlanan GSM operatörlerinin kampanyalarına katılması, kulübün resmi ürünlerini satıldığı mağazalardan alışveriş yapması medya üzerinden salık verilir. Kulüplerin resmi ürün satış mağazalarında kulübün amblemi veya renkleri olan; kamp ve antrenman ürünleri, formalar, şortlar, futbol topları, tişörtler, montlar, yelekler, nevresim takımı, battaniye, atkı, çanta, buzdolabı magneti, kravat, flama, çorap, terlik, bornoz, pijama, bilgisayar oyunları, seramik tabak, diş fırçası, ceket, kulüp marşlarını içeren müzik albümleri, kulübün tarihine dair kitaplar, maç DVD' leri olmak üzere pek çok ürün satılmaktadır.

1.2 Türkiye’de Futbolun Doğuşu ve Gelişimi

Türkiye’de futbolun tarihi 1800’lü yılların sonlarına dayanır. Futbolun ilk oynandığı tarih olarak 1875 senesi gösterilir. Selanik’te oynanan ilk maçtan sonra 1877 yılında İzmir’in Bornova semtinde futbol oynanmaya başladığı tarihi belgelere dayanarak kabul edilmektedir. İzmir’in ilk futbol şehri olmasının nedenlerinden en belirgin olanı 19.yy sonlarında buraya yerleşen Rumların İngilizlerden etkilenerek futbolu buraya taşıması gösterilebilir. Avrupa’da giderek popüler bir hale gelen futbolu yerleştikleri bölgelere de götüren Hristiyanlar, azınlık olarak bulundukları Osmanlı topraklarına dolayısıyla Türk futbolunun temelini atmışlardır. Türk futbolunun hızlı şekilde gelişmemesinin sebeplerinin başında dönemin siyasi iklimi yer almaktadır. Siyasi karışıklık içinde olan Osmanlı Devleti’nin bulunduğu duruma bağlı olarak yürüttüğü baskıcı politika insanların bir araya gelip etkinlik yapmalarını engellemektedir. II. Abdülhamit döneminde üç kişiden fazlası bir araya geldiğinde ihtilal tehdidi olarak görülmüştür. Bu nedenle futbol Türk halkına yasaklanmış sadece azınlıkların oynayabildiği bir spor haline gelmiştir. (Çakır,2002:26)

Azınlıkların futbol oynaması ise iki şekilde meydana gelmiştir; bunlar azınlık okullarındaki sportif faaliyetler ve onların arasında düzenledikleri turnuvalardır. Tüm bunlara rağmen her türlü riski göze alıp yasakları çiğneyerek futbol oynayan Türkler de vardır. 1894’te İzmir’de “Football Club Smyrna” (İzmir Futbol Kulübü) kurulmuştur. Bu kulübün özelliği resmi futbol nizamnamesi ve tüzüğü ile oluşturulmuş olmasıdır. Futbol her ne kadar yaygınlaşmaya başladıysa da asıl atılım İstanbul’da oynanmaya başladıktan sonra olacaktır. (Talismciler,2010:122)

Futbolun İzmir’de yaygınlaşmasına öncülük edenlerden James Lafontaine İstanbul’a gittiğinde organize bir lig kurma çabasına girişir. İstanbul’un Kadıköy çevresinde yer alan takımlar bu lige iştirak ederken ilk Türk futbol takımı da bu dönemde kurulur. Bu dönemde Türklerin kulüp kurması ve oynaması yasaktır. Oyuncuları tamamen Türklerden oluşan “Black Stockings” (Siyah Çoraplılar) kulübü Fuat Hüsnü ve Reşit Danyal Bey tarafından kurulur. Kulübün rakipleri arasında Cadi-Keu (Kadıköy), Moda, Elips ve Imogene vardır. Black Stockings’in kulüp mensupları ilk maçtan sonra gözüaltına alınırlar ve kulüp kapatılır. Daha sonra Kadıköy kulübü de aynı sonla karşılaşmıştır. (Baykam,2002:30) Türk futbol kulüplerinin ortaya çıkması birkaç yıl sonra gerçekleşir. İstibdat döneminin sonlarına gelinmesiyle özgürlük ortamının önceki yıllara göre artması ilk Türk futbol kulübünün

kurulmasını kolaylaştıracaktır. Fransız eğitim sistemine bağılı olarak Fransızca eğitim veren Mekteb-i Sultani’de Ali Sami Yen ve arkadaşlarının çabalarıyla 1905 yılında ilk Türk futbol kulübü taraftarının ona verdiği isimle “Galatasaray Efendileri” olmuştur. Kulübün adı zamanla bugünkü Galatasaray Futbol Kulübü halini alır. Kulübün meşru hale gelmesinin en önemli sebebi Türkiye’de azınlıkların tekelinde olan futbolun millileştirilmesi ve bu suretle benimsenmesidir. Ali Sami Yen’in ortaya koyduğu vizyon, “Maksadımız İngilizler gibi toplu bir halde oynamak, bir renge ve bir isme malik olmak ve Türk olmayan takımları yenmektir.” olarak belirlenmiştir. (Özgentürk,2017:67)

İki yıl sonra 1907 yılında kurulan Fenerbahçe ise Galatasaray’ın Fransızca eğitim almış liseliler tarafından kurulması sebebiyle elit görünümüne karşı halka daha yakın bir kulüp olma iddiasında olmasına rağmen bu örgütlü biçimde olmamıştır. Her iki kulüp halkla doğrudan bağlantılı olmak yerine politik bağlantılarını güçlü tutarak meşruiyetlerini koruma ve destek bulma yöneliminde olmuşlardır. II. Meşrutiyet’in ilanı ile II. Abdülhamit’i tahttan indirecek kadar güç kazanan İttihat ve Terakki milliyetçilik duygusunu güçlendirmek amacıyla bu iki futbol kulübüyle yakın ilişkiler içinde bulunur. Bu iki İstanbul kulübünü daha önce 1903 yılında jimnastik kulübü olarak kurulan Beşiktaş’ın futbol şubesinin kurulması izler. Bu katılımla birlikte İstanbul Ligi kurulur. Bu lige ilk katılan takım Galatasaray olur. Kurtuluş Savaşı sırasında işgal kuvvetleri ile yapılan maç futbolun milliyetçi damar üzerinden anlamlandırılarak popülerleşmesi açısından önemli bir gelişme olur. Dönemin siyasi gelişmeleri göz önüne alındığında bu olumsuz atmosferi unutturmak için futbolun bir propaganda aracı kullanıldığı söylenebilir. Futbolun Avrupa devletlerine karşı bir savaş olarak görülmesinin temelleri de bu dönemde atılır.

Dışarıya karşı yapılan maçlarda birlik ve beraberlik duygusu milliyetçilik kodları üzerinden inşa edilirken zaman içerisinde her futbolsever bir futbol takımına gönül vererek sevgisini takım taraftarlığı üzerinden devam ettirmeye başlamıştır. Giderek futbol kulüpleri sayısı artmış ve liglerin tesis edilmesi zorlaşmıştır. İstanbul Futbol Birliği elit ve kartelci bir oluşum olarak hareket etmekte ve lige dâhil olmak isteyen kulüpleri belirleme yetkisine sahiptir. İstanbul içerisinde ligler ikiye ayrılmıştır. Bir tarafta Galatasaray’ın bulunduğu İstanbul Futbol Ligi diğer tarafta Fenerbahçe’nin bulunduğu İstanbul Şampiyonluğu Ligi oynanmıştır. Cumhuriyet’in ilan edilmesi Türk futbolunda yeni bir dönemin başladığına işaret etmiştir. Futbol bu yeni rejimin öne çıkan sporu olmaktan uzak olsa da İttihat ve Terakki’nin içerisinde bulunan ekiplerden yararlanmak ve sporu yeni bir nesil yetiştirmek amaç edinilmiştir. Futbol-

siyaset ilişkisinin kimi zaman belirgin kimi zaman belirsiz biçimde iç içe olması o dönemden günümüze kadar uzanır. Yeniden kurulan bir ülkenin öncelikle toplum olarak bir bütün olması gerekmektedir. Bunun için milliyetçi, bütünleştirici biçimde Milli Takım vurgusu yapılmaya başlanır. 13 Nisan 1923'te Türkiye Futbol Federasyonu (TFF) kurulur. Yusuf Ziya Öniş'in başkanlığı altındaki federasyon 21 Mayıs 1923'te FIFA üyesi olur. Milli Takım'ın başına İskoç antrenör Billy Hunter getirilerek çağdaş idman teknikleri uygulanmış, taktiksel gelişim sağlanmıştır. Ardından ilk milli maç 26 Ekim'de Romanya'ya karşı oynanıp 2-2 bitmiştir. (Çakır,2002:33)

Futbolun siyaset ile bağlantılarının başladığı bu dönemde Sovyetler Birliği ile maçların düzenlenmesi diğer yandan 1935 tarihinde Atatürk'ün isteğiyle kurulan Ateş-Güneş kulübünün lige dâhil edilmesi göze çarpar. 5 yıl boyunca faaliyet gösteren bu kulüp 1 şampiyonluk yaşayarak 1940 yılında kapanır. Futbolun içinde bulunulan dönemde getirisi çok azdır ve profesyonelliğe geçiş sağlanmamıştır. 1937 yılında Celal Bayar dönemine kadar hükümet programlarında spor bulunmamıştır. Aynı sene Milli Küme maçları oynanmaya başlamıştır. 1938'de Beden Terbiyesi Kanunu ile o güne kadar dağcılık, atıcılık, yüzme gibi sporlara önem verilirken dışlanmış olan futbol için yeni bir şans doğar. Profesyonelliğe geçiş ile futbol ülkenin lokomotif sporu olma hüviyetini tekrar kazanır. (Talimciler,2010:127)

II. Dünya Savaşı'nın ülke üzerinde siyasi ve ekonomik olduğu kadar sportif etkileri de olmuştur. Bu dönemde siyaset iki zıt kutup üzerinden yürümektedir. Futbol ise savaş döneminde diplomatik adımların atılması için bir araç görevini görür. Diplomasi ile iç içe geçer. Savaş atmosferinin yarattığı durum nedeniyle yerel maçlardan ziyade milli maçlar ön plana çıkar. Türkiye'ye gelen kampa gelen takımlara karşılık olarak Türk takımları da kamp için yurt dışını seçerler. Bu dönemde yeni kurulan dünya düzeni içerisinde özellikle ABD'ye yakın olmak isteyen hükümet Marshall yardımı almak ve batı siyasetine entegre olmak için futbolu kullanır. Yunanistan ve Türkiye'nin NATO üyesi olmak için karşılaşması, Beşiktaş'ın ABD'ye giderek ziyarette bulunması bu politikanın bir parçasıdır. 1950'li yıllara gelindiğinde ilgi yerel lige döner. TFF'nin profesyonelliğe geçişi kabul etmesi dışında yurt dışındaki takımlarla oynanan maçların maç takvimini olumsuz etkilemesi bunda pay sahibidir. Dönem içerisinde yurt dışındaki takımlarla yapılan maçlar resmi değil dostluk karşılaşması hüviyetindedir. Seçilen ülkeler konum olarak yakın ülkelerdir ve ülkeler arası diplomasiyi arttırmak için futbol araç olarak kullanılmıştır. Ziyarete gidilen ülkedeki takımlarla maçlar yapılır. 1930 yılında düzenlenmeye başlayan Dünya Kupası'na 1950 yılında katılmaya karar verilir. Suriye'yi 7-0 yenerek katılma hakkı kazanılır fakat maddi imkânsızlıklar sebebiyle

Brezilya’da düzenlenecek olan kupaya gitmekten vazgeçilir. Bu futbolun uluslararası anlamda en önemli turnuvasına gerekli değerin verilmediğini veya bu turnuvanın öneminin bilinmediğini göstermektedir. Dünya Kupası sayesinde elde edilecek sportif başarı dışında kazanılacak prestij şansı da hiç edilmıştır. 1951-1952 sezonunda profesyonellik yasal olarak kabul edilir. 1956-1957 yılında ilk kez bir Türk takımı olan Galatasaray UEFA’nın kıtasal olarak düzenlendiği Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası’na katılarak Türkiye’yi temsil eder. 1959 yılında Milli Lig kurularak daha önceleri birbirinden ayrı biçimde sürdürülen yerel ligler birleştirilir. Futbolun ülke çapında popülerleşmesi açısından önemli bir karardır. Ülkenin dört bir yanında kurulmuş olan kulüplerin aynı çatı altında birleşerek temsil düzeyi yüksek bir lig kurması ülkedeki pazar birliğinin sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Bu gelişmeleri sonraki yıllar kurulacak olan alt ligler takip edecektir.

1960’lı yıllar ise önceki yıl kurulan Milli Lig’e katılacak olan Anadolu kulüplerinin artmasıyla futbolun benimsenmesi açısından olumlu bir etki bırakmıştır. 27 Mayıs olaylarından sonra futbol bir kez daha siyasi iklimi ve gündelik hayattaki sıkıntıları unutturmak için araç olarak kullanılmıştır. Anadolu’da kurulan kulüplerin artmasıyla beraber lige dâhil edilmesi o bölgenin insanların ülke çapında temsil edilmesi psikolojisini hissettirmesi açısından önemlidir. Toplumu bu şekilde futbolla oyalamak için sadece Milli Lig’in yeterli olmadığı görülmüştür. Milli Lig’de yer alan pek çok kulüp İstanbul menşelidir. Bu arada yıllar boyunca ülkenin öne çıkan sporu güreş popülerliğini yavaş yavaş futbola bırakmaya başlamıştır. Popülerliği sağlayan unsurlardan biri de futbolun İstanbul tekelinden çıkıp Anadolu’ya yayılması ve oradaki halkın futbol ilgi duymaya başlamasıdır. Tribünlerin öne çıktığı taraftarlık aidiyetlerinin yerleşmesi de bu döneme denk gelmiştir. (Kurt ve Atayman,2008:398) 1962 yılında Türkiye Kupası düzenlenmeye başlar ve 1962-1963 sezonunun ilk kupa şampiyonu Galatasaray olur. Anadolu’nun futbola katılımını daha güçlü bir yapıya çevirmek için 1963 yılında İkinci Lig kurulur. 1963-1964 sezonunda ilk şampiyon Şekerspor olur. (Çevrimiçi) <http://www.tff.org> Türkiye Futbol Federasyonu Tarihçesi Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2019

Bu sayede ülkenin dört bir yanından her kulübün diğerleriyle alt veya üst lige bakılmaksızın mücadele edip başarı kazanması sağlanır. İstanbul kulüpleri kupanın vasıtasıyla Anadolu kulüplerine bir nebze daha yaklaştırılır. Bu zaman aralığı aynı zamanda takımlar arası rekabetin tribün eksenine taşındığı taraftarlık aidiyetinin arttığı bir dönemdir. Rekabetin sportif alanda başarı için yapılmasından ziyade bir kitle hareketi olması ise ortamın gerginleşmesine yol açacaktır. Örnek vermek gerekirse 17 Eylül 1967 tarihinde oynanan

Kayserispor – Sivasspor maçı iki futbol kulübünün rekabetinden ziyade iki şehrin sahip olduğu toplumsal yapıların çatışması haline gelmiştir. Rekabetten ziyade toplumsal gerginliğin ön planda olduğu olaylarda 41 kişi hayatını kaybeder. (Çevrimiçi) <https://kayserispor.org/17-eylul-1967-kara-bir-gun-kayserispor-sivasspor-maci.html> “17 Eylül 1967 Kara Bir Gün: Kayserispor-Sivasspor Maçı” 16 Eylül 2017 Erişim Tarihi: 9 Haziran 2019

Tribünler futbol aracılığıyla gündelik hayatta yaşadıkları ama ifade edemedikleri ekonomik, siyasi, dini sıkıntıları yansıtan bir olgu olmuştur. Yaşanan facia o kadar büyüktür ki dört yıl önce kurulan İkinci Lig’in kapatılması gündeme gelmiştir. Devlet-sermaye ilişkisinin güçlü olması, tribünlerde çıkan kavgaların sürekli hale gelmesi ve ligin kapatılmasının çıkarlar ile uyuşmaması bu fikri bertaraf etmiştir. (Irak,2013:123) 1968 yılında Fenerbahçe Balkan Kupası’nı kazanarak Türk futbolunun prestijini arttıran bir başarıya imza atarken, aynı yıl İngiltere’nin Manchester City takımını eler. 1969 yılında Göztepe Fuar Şehirler Kupası’nda çeyrek final oynar. Bütün bu başarıların yanında 31 Ocak 1968 tarihinde Türkiye Radyo ve Televizyonu (TRT) ilk canlı yayınına imza atar. Televizyonun gündelik hayatın bir parçası olmasıyla futbol da bu durumdan etkilenir. 1970 yılında Meksika’da düzenlenen Dünya Kupası maçlarını canlı olarak olmasa da özet olarak izlemeye başlayan Türk futbol seyircisinin bu sayede hem Türkiye dışındaki futbol ikliminden haberdar olması hem de yurt dışındaki futbolu Türkiye ile kıyaslaması mümkün olmuştur. 25 Nisan 1971 yılında Türkiye-F.Almanya maçıyla televizyonda ilk defa milli maç yayınlanmış olur. 3 Ekim 1971 tarihinde oynanan Karşıyaka-İstanbulspor maçı ise naklen yayınlanan ilk lig maçı olarak kayıtlara geçer. Futbol seyircisi artık stadyuma gitmeden de maç izleyebilmekte ve yazılı basın dışında futbolu takip edip karşılaştırma yapabileceği yeni bir alan bulmaktadır.

1970’li yıllar İstanbul kulüplerinin duraksamaya başladığı Anadolu kulüplerinin öz kaynak düzeniyle sıçrama yaptığı yıllar olmuştur. Eskişehirspor ve Göztepe önemli çıkışlar yapıp ligde üst sıraları zorlasalar da şampiyonluk elde edememişlerdir. 1975 senesine kadar Türkiye’den sadece 3 İstanbul takımı şampiyon çıkarabilmiştir. Bu sebeple “3 Büyükler” olarak adlandırılan Galatasaray-Beşiktaş-Fenerbahçe hem köklü geçmişleriyle futbolun Türkiye’deki kurucusu olarak sayılmış hem de büyük taraftar kitleleri ile hegemonya kurmuşlardır. İstanbul takımlarının ülkenin bulunduğu ekonomik duruma bağlı olarak duraksamaya başlaması diğer yandan altyapıdan yetiştirdiği gençlerle bütün bir şehri arkasına almış olan Trabzonspor’un ortaya çıkışını sağlamıştır. Trabzonspor bu şekilde “3 Büyükler” tanımını “4 Büyükler” olarak değiştirerek devrim yapmıştır. Anadolu’dan çıkan ilk şampiyon

olan Trabzonspor, giderek güçlerini kaybeden İstanbul takımlarına bir uyarı olmuştur. Trabzonspor bu başarısını lige çıktığı 1975'ten 1984 yılına kadar 9 yılda 6 şampiyonluk kazanarak arttırmıştır. Öte yandan Trabzonspor'un bu başarısı başta Anadolu kulüplerinde oynayan futbolculara, İstanbul dışında yaşayan ve şehir takımlarını tutan taraftarlara umut ışığı vermiştir. Bu dönemde Milli Takım'da sportif başarı konusunda dalgalanmalar yaşayacaktır. Daha önceleri ağırlık olarak İstanbul takımlarından seçilen oyuncular yerlerini Anadolu'dan gelen oyunculara bırakmıştır. 12 Eylül 1980 darbesi ise her alanda olduğu gibi futbolu da etkilemiştir. Ülke genelinde uygulanan politikalar sonucu siyasi gücün futbol üzerinde kullanılması beklenen bir sonuçtur. Kenan Evren'in talimatıyla Türkiye Kupası'nı kazanan Ankaragücü birinci lige alınır. İrili ufaklı pek çok kulüp kurulur. Bu yolla futbolun ülkenin en ücra köşelerine kadar yayılması sağlanır. 1983'te Turgut Özal'ın başa geçmesiyle beraber hükümet programları arasında futbol önemli bir yer tutar.

“(...)Bu dönemde Türkiye önce çim saha sorununu halletmiş, özellikle halı gibi hazır çim saha ithaliyle bu işi kökünden çözmüştür. 1980'lerin ortasından beri Türk futbolcuları da Avrupalı meslektaşları ile eşit kalitede zeminleri olan stadlarda mücadele etmektedirler.” (Baykam,2002:48)

Bütün bu gelişmelere rağmen Milli Takım uluslararası turnuvalara katılmak bir yana elemelerde büyük hezimetler yaşamıştır. “Şerefli mağlubiyetler” dönemi olarak adlandırılan bu dönemde galibiyetler günlük başarılar olarak kalmış, az farklı mağlubiyetler gelişim göstergesi olarak kabul edilmiştir. İngiltere'ye karşı alınan 8-0 lık mağlubiyetler bu dönemin en kötü sonuçları olarak göze çarpmıştır. Türk futbolunun taktiksel ve zihinsel anlamda farklı çalışma metotları deneyip çağı yakalama anlamında ilk atılımı yapması 1986 yılında Jupp Derwall'in Galatasaray teknik direktörü olmasıyla başlamıştır. 1988-1989 sezonunda Galatasaray Avrupa'nın kulüpler düzeyinde en önemli organizasyonu olan Şampiyon Kulüpler Kupası'nda yarı final oynamıştır. Bu başarıda Derwall dışında transfer edilen gurbetçi futbolcuların futbol aklını sahaya koymaları da önemli pay sahibidir. Derwall sadece başarıyı kendiyle sınırlı tutmamış yetiştirdiği yardımcısı Mustafa Denizli daha sonra takımı devralmış ve uzun yıllar Türk futboluna hizmet etmiştir. Bu kıpırdanma 1990 Dünya Kupası elemelerinde Milli Takım üzerinde de görülmüştür. 1980'li yıllar boyunca kimi zaman grupta puan alamadan elenen Milli Takım şampiyonaya gitme şansını son maçta kaçırmıştır. 1990'lı yıllar Türk futbolu için modern dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde gerek yapılan yabancı transferler, gerek kitle iletişim araçlarının etkin biçimde futbolu kitlelere empoze etmesi

toplumun futbola olan sevgisini ve ilgisini yeni bir boyuta taşımıştır. Bu etkinin boyutları hiç şüphesiz Türk futbolunun Avrupa müsabakalarında gözle görülen sportif başarısından kaynaklıdır. Öncelikle 1992 yılında TFF özerk bir yapıya kavuşturulur. 90'lı yılların bir diğer özelliği aynı dönemde ardı sıra açılmaya başlayan özel televizyon kanallarının seyirci çekmek adına farklı yöntemler geliştirmesidir. Kanal 6' da düzenlenen "Gol Show "adlı program bunlara örnektir. Özel kanallarının açılması ile Star 1, Atv, Kanal D, Show TV anlaştıkları futbol kulüplerinin maçlarını ayrı ayrı vermişlerdir. 1994-1995 sezonundan itibaren kulüpler maç yayınlarından para kazanmaya başlamışlardır. 1971 yılından itibaren Türkiye Futbol Ligi naklen yayın hakları tarihi boyunca, sezonun tüm maçlarının naklen ve canlı olarak yayınlanması ise 1996'da mümkün olmuştur. Cine5'in 1996-1997 sezonunda geçerli olmak üzere 3 yıllığına toplamda 140 milyon dolar vermesi ile yeni bir dönem başlamıştır. Cine5 ile başlayan bu dönemin getirdiği bir başka değişim "havuz sistemi"dir. Kulüplerin performansı ile bağlantılı olarak yayın haklarından gelecek paranın dağıtılması İstanbul'un büyük kulüplerinin Anadolu kulüpleriyle makası iyice açmasına neden olmuştur. (Çevrimiçi)

<http://www.aljazeera.com.tr/haber/1996dan-2016ya-turk-futbolunun-yayincilik-tarihi>

"1996'dan 2016'ya Türk futbolunun yayıncılık tarihi" 21 Kasım 2016 Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2019

1990'lı yıllara kadar Anadolu'dan çıkarak şampiyonluk mücadelesi veren takımların yayın gelirlerindeki pastadan aldıkları payın cüzi olması rekabet şartlarını daha da zorlaştırmıştır. Günümüze kadar toplamda 5 takım olmak üzere, İstanbul dışından sadece 2 şehrin takımlarının şampiyonluğa ulaştığı göz önünde bulundurulursa havuz sisteminin yeni şampiyonların önünü kestiği düşünülebilir. 1999-2001 arası iki sezon için 120 milyon dolar ödemeyi kabul eden Star Digital platformuna bağlı olan Teleon 1,5 sene sonra yükümlülüklerini yerine getiremeyince 2001 yılında yapılan ihalede 3,5 yıl için 465 milyon dolar ödemeyi taahhüt eden bir başka şifreli platform olan Digiturk ihaleyi kazanmıştır. Zaman içerisinde yayın ihalesinde geçen rakamlar artmaya başlayarak kulüpler için en önemli gelir kapısı haline gelmiştir. 1996 yılında kulüplerin eline geçen para 140 milyon dolar iken 2017 yılında yapılan ihale 500 milyon dolar değerinde olmuştur. Bu suretle Türkiye Lig maçlarının yayın hakları Avrupa'nın en pahalı altıncı sırasına girmesini sağlamıştır.

(Çevrimiçi)[https://www.ntv.com.tr/ekonomi/futbolda-dev-ihaleyi-digiturk-](https://www.ntv.com.tr/ekonomi/futbolda-dev-ihaleyi-digiturk-kazandi,y3E529NDL02zG1bxPoT19g?_ref=infinite)

[kazandi,y3E529NDL02zG1bxPoT19g?_ref=infinite](https://www.ntv.com.tr/ekonomi/futbolda-dev-ihaleyi-digiturk-kazandi,y3E529NDL02zG1bxPoT19g?_ref=infinite) "Futbolda dev ihaleyi Digiturk kazandı"

21 Kasım 2016 Erişim Tarihi: 14 Ağustos 2019

Anadolu kulüpleri ile makas açılırken İstanbul kulüplerinin içerisinde rekabet artan gelirler ile birlikte başka bir boyuta taşınmıştır. Türk Futbolu'nda 1989 yılında Galatasaray'ın Şampiyon Kulüpler Kupası'nda yarı final oynaması ve Milli Takımın 1990 Dünya Kupası elemelerinde turnuvaya katılmayı son maçta kaybetmesinden itibaren başlayan yükseliş kesintisiz biçimde olmasa da inişli çıkışlı biçimde günümüze kadar sürmüştür. 1992' de 18 yaş altı grubu Avrupa Şampiyonası'nda şampiyon olan Türk Milli Takımı, ertesi sene finalde yenilirken Akdeniz Oyunları'nda Ümit Milli Takımın şampiyon olması yeni bir dönem açıldığının sinyalidir. 1993 yılında düzenlenmeye başlayan ve Avrupa'nın kulüpler düzeyinde en büyük organizasyonu olan Şampiyonlar Ligi'ne İngiliz futbolunun köklü takımlarından Manchester United'ı eleyerek katılma hak kazanan Galatasaray organizasyonun kurucu kulüplerinden olmuştur. Bu rekabetçi ortam kalitenin artmasını sağlamış ve bunun emareleri Milli Takım'a da sirayet etmiştir. 1996 yılında ilk defa Türk Milli Takımı Avrupa Şampiyonası finallerine katılmış bu başarı 2000 ve 2002 de düzenlenen turnuvalarda elde edilen başarılarla artarak devam etmiştir. 1997-1998 sezonunda ilk defa iki Türk takımı birden ülkesini Şampiyonlar Ligi'nde temsil etmiştir. 2000 yılında kulüpler bazında Avrupa'nın en önemli ikinci organizasyonu olan UEFA Kupası'nı İngiliz temsilcisi Arsenal'i yenerek elde eden Galatasaray hemen ardından UEFA Süper Kupası'nı İspanyol Real Madrid'den almıştır. 2002 yılında kazanılan Dünya üçüncülüğü zirve noktalarından biridir. 2004 Avrupa Şampiyonası ve 2006 Dünya Kupası'na katılım son maçta kaybedilmiştir. 2005 Şampiyonlar Ligi ve 2009 Uefa Kupası final maçlarına Türk futbolunun ev sahipliği yapması yine önemli gelişmelerdir. 2008 yılında Milli Takım ile Avrupa Şampiyonası'nda kazanılan üçüncülük Türk Futbolu'nun mihenk taşlarından biridir. Tesisleşme konusunda önemli adımlar atılmıştır. Bu yeni tesisleşme hamlelerinin altında yatan en önemli sebeplerinden biri uluslararası çapta prestijli bir futbol organizasyonuna ev sahipliği yapma düşüncesidir. 2008 yılında Türkiye, Yunanistan ile işbirliği yaparak Avrupa Futbol Şampiyonası'na adaylık başvurusunda bulunmuş fakat kazanamamıştır. 2012 yılında tek başına aday olan Türkiye yine istediği sonucu alamazken, 2016 da rakibi Fransa'ya bir oy ile kaybederek büyük bir organizasyona ev sahipliği yapmanın kıyısından dönen Türkiye 2024 Avrupa Futbol Şampiyonası için tekrar aday olmuştur. Bu dört ayrı adaylık süreci boyunca inşa edilen stadyumlar ile ülke futbolu yeni bir dönemece girmiştir.(Çevrimiçi) <https://www.fanatik.com.tr/turkiye-4-kez-avrupa-sampiyonasina-aday-1278035> “Türkiye 4. kez Avrupa Şampiyonasına aday” 15 Şubat 2017 Erişim Tarihi: 10 Ağustos 2019

Bu göstergelere bakıldığında Türk futbolunda belli bir potansiyelin var olduğunun fakat sistemden eksik bir yapılanma olduğu için belli bir istikrar sağlanamadığının emarelerine rastlamak mümkündür. Ülkede futbola gösterilen ilgi ve futbola önem veren hükümet politikaları sayesinde futbola yapılan yatırımlar artmaktadır. Türkiye genç nüfus oranıyla Avrupa kıtası içerisinde başı çeken ülkeler arasındadır, bu sebepten futbolcu yetiştirme anlamında potansiyeli diğer ülkelere oranla daha çoktur. (Çevrimiçi) <https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2018/05/18/turkiye-genc-nufusuyla-20-ab-ulkesini-solladi> “Türkiye genç nüfusuyla 20 AB ülkesini solladı” 18 Mayıs 2018 Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2019

Bu demografik koşullar içerisinde pek çok yeni spor tesisleri, turnuvalar ve futbol okulları açılmakta gençler futbola kazandırılmaya çalışılmaktadır. Bu yatırımlara olan ilginin altında ekonomik olarak zorlaşan hayat, işsizlik ve kişi başına düşen milli gelirin azalması da vardır. Ailelerin çocuklarını futbola yönlendirmesinin altında kısa yoldan çok para kazanıp sınıf atlamak vardır. Bu algının yaratılmasında hayatın her alanına etki eden kitle iletişim araçlarında futbola ayrılan yer etkili olmuştur. Özel kanalların artmasıyla futbol magazin programlarının başlaması futbolcuları gündelik hayatın bir parçası haline getirmiştir. Futbolcuların yaşadığı lüks hayat ve kazandıkları prestij futbolu gençler için çekim merkezi haline getirmektedir. Günümüzde UEFA standartlarında stadyumu bulunmayan şehirlere pek çok yeni stadyum inşa edilirken, stadı var olan ama yetersiz ve eskimiş olan şehirlere yenisi yapılmakta, eski stadyumlar yıkılmaktadır. Ne var ki futbola olan ilgi fanatizmi de yanında getirmiştir. 1990’lı yıllara kadar derbi maçları dikkate alındığında arasında rekabet olan takımların taraftarları iç içe oturup aynı tribünde maç izlemekteyken, futbolun etki alanının genişlemesi ve kulüplerin yurt dışında başarılı olmasıyla birlikte bu tablo tersine dönmüştür. Özellikle “3 Büyükler” olarak adlandırılan İstanbul kulüplerinin yöneticileri söylemleri ile kutuplaşmaları arttırmıştır. Maç esnasında ve sonrasında yapılan kavgaların şiddet oranı giderek artmıştır. 90’lı yıllarda bu tatsız olayların yaşanma sebebi sadece yöneticiler ve futbolcular değil aynı zamanda medya olmuştur. Futbol gazetelerinin bu dönemde ortaya çıkması ve yaptıkları abartılı yayıncılık taraftarı yönlendirme konusunda çok etkili olmuş, sadece futbol yayını yapan kanalların sayısında artmasıyla pek çok futbol programı televizyonu kaplamıştır. Yorumcuların kulüp amigosu gibi davranması, karşı tarafı küçültücü kendi takımını yüceltici biçimde objektif olmayan yorumlar yapması taraftar algısını yönetmede önemli bir faktördür.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE SİNEMASINDA FUTBOL

2.1 Kitle Kültürü

Sanat dalları pek çok kuram altında incelenip yorumlanabilir. Sinemayı diğer sanat dallarından farklı kılan bir yanı da Kültür endüstrisi kuramı altında incelenebilmesidir. Kültür endüstrisi terimi ilk defa 1947'de, Aydınlanmanın Diyalektiğinde kullanılır. Bu kuramın temeli Frankfurt Okulu'na dayanmaktadır. Kuramın önemli temsilcileri Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından alt ve üst yapı arasındaki diyalektiği tanımlayarak bu ilişkisini bütünselleşmesi için kullanılmıştır. Alt yapı ve üst yapı arasındaki etkileşiminin güçlü olduğunu belirtirler. Kültür endüstrisinin en önemli özelliklerinden biri gündelik hayatı cennet gibi sunmasıdır. Kültür endüstrisi tüketicinin gereksinimlerini yeniden üretebilir, kontrol edebilir. (Adorno,2008:75)

Kuramın beslendiği düşünce toplumların üst ve alt yapıda kendilerini yeniden inşa etmesidir. Toplumlar kendi içlerinde kültür ürünleri üretirler. Kültür ürünlerinin meta durumuna gelmesi onu incelenebilir hale getirir. Ortaya konan bu ürünler sayesinde üreticisi olan toplumu incelemek kolaylaşır. Metalaşmış olan bu ürünlerin kendisinden çok toplumları şekillendirmeyi sağlayan etkisi incelenir. Kurama Adorno üzerinden bakıldığında kuramcının seçkin bir tavır takındığı görülür. Estetik teoriye dayanan seçkin kapsamlı bir toplumsal eleştiridir. Kültürün metalaştığını ve kapitalist sisteminin devamını sağlamak için gelebilecek eleştirileri ortaya koyduğu ürünlerin uyuşturucu etkisi ile bertaraf edildiğinin altını çizer. Kültür endüstrisi ürünleri sistemin kusursuz biçimde işlemlerini eğlendirme kanalıyla sağlar. Bu kuram üzerinden popüler kültür, egemen kültür ve kitle kültürü gibi kavramlar tartışma ve değerlendirilme platformuna sahip olur. Ben Agger'in 5 argüman ile sınıflandırdığı kültür endüstrisi tezinin maddeleri şöyledir; Ernest Geller'in Milliyetçilik teorisine paralel biçimde kuramın temsilcisi olan Frankfurt Okulu düşünürleri toplumun aynı değerler içerisinde

yoğrulmasını kapitalizm için olmazsa olmazı olarak görürler. Ulusallaşma toplum birliğini tahrip edilemez biçimde bütünleştirir, ayrımları ortadan kaldırır.

“Kitle kültürü görece farklılıkları ortadan kaldırır. Şehrin fakir bölgelerinde yaşayan siyahlar, zengin yuppie çocuklarıyla aynı eğlence araçları ve reklamlara maruz kalmaktadırlar.” (Agger,1992:62)

Kültür endüstrisi kuramının ikinci argümanı toplumun kültürel ürünlerinin para ile evrimleşerek değiştiğidir. Kitle iletişim araçlarının endüstrileşmesi yeni çalışma alanları yaratmıştır. İdeolojik olarak yeniden şekillendirilen kültür ürünleri birer tüketim nesnesidir. (a.e 63) Üçüncü argüman kitle kültürü bağlamında üretilen nesnelerin kitle üzerinde sahte ihtiyaçlar yaratarak kapitalist düzen içinde üretim-tüketim dengesi sağladığıdır. Toplumun farkında olmadığı yeni ihtiyaçlar üretilir ve bu ihtiyaçların giderilmesi üretimi sağlayan - ideoloji sahiplerinin kontrolü altında olur. İhtiyaçlar sürekli imgeler yoluyla çeşitlendirilip yenilenerek kitle uyutulur. Bir ihtiyaç bitince bir başka yeni ihtiyaç devreye girer ve devamlılık sağlanarak tüketim teşvik edilir. Kuramın teorisyenleri bu durumu ideolojik olarak toplumun yönetilmesi kadar kapitalist üretimin imalathanesi olan firmaların insanları yönlendirmesi olarak görürler. Firmaların ticari kaygıyla yaşadıkları rekabetin içinde insanların bir nesne olarak kullanıldığını belirtirler. İnsanlara birçok firmanın sunduğu ürün yelpazesini kitleler seçme özgürlüğü olarak görüyor olsalar da sonuçta satın alıp hizmet ettikleri sistemin kendisidir. (a.e 65) Dördüncü argümanı, tek taraflı bir ilişkiye sahip olan üretici ve tüketicinin sahte ihtiyaçları belirlemesidir. (a.e:66)

Son argüman kültüre tarih dışı özellikler katılmasıdır. Kültürün değişim ve gelişimi ürünler vasıtasıyla engellenir. Seri bir üretim içinde yaratılan nesneler yinelenir. Fabrikasyonu andıran tekrar ve benzer üretimler görülür ve kitle aynı ürünleri tüketmeye devam eder. Bu sistemin yarattığı toplum tekdüze biçimde aynı değerleri özümseyerek tüketen mekanik ve yeniliğe kapalıdır. Adorno ve Horkheimer bu düşüncenin temelini Fordist üretim tarzından alırlar ve kitlesel üretim ve tüketimi tekdüze hale getiren Fordizm’in belirleyici unsurlarının altını çizerler. Tüm çelişkilerine rağmen kapitalizmin yıkılmama sebebini işçi sınıfı için kendi lehine tüketim normlarını düzenleyen Fordizm düşüncesine bağlarlar. (Adorno &Horkheimer,1972:134)

2.2 Türk Sinemasında Futbol Filmleri

Üzerinde fikir birliği olmasa da, genel kanı ilk Türk filminin *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* olduğu yönündedir. Osmanlı – Rus Savaşı ardından Rusların ilerledikleri en uç nokta olan Ayastefanos'a diktikleri zafer anıtı, 1914 yılında 1. Dünya Savaşı'na dâhil olan Osmanlı Devleti tarafından gövde gösterisi yapmak amacıyla yıkılır. Anıtın yıkılışı da bu atmosferi perçinlemek amacıyla bir Türk tarafından 150 metrelik belge filme çekilir. Bu kişi, daha önce sinemayla ilgilenmiş ve o dönemde yedek subaylık yapmakta olan Fuat Uzkınay'dır. Böylece 14 Kasım 1914, Cumartesi günü anıt yıkılırken ilk Türk filmi de çekilmiş olur. Elbette ki bu filmin bir sanat eseri olmaktan öte bir belge film olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Sinema öğelerine sahip olsa da sinematografik öğeleri içinde tam anlamıyla bulundurmadiğı için bu ilk filmin tam anlamıyla sanatsal kısmı barındırdığını söyleyemeyiz. İlk konulu film çekimi 1916 yılında başlanıp 1918 yılında biten *Himmet Ağa'nın İzdivacı* filmidir. Sigmund Weinberg ve Fuat Uzkınay'ın ortaklaşa çektiğı bu film diğer adıyla Moliere'in 1664'te yazıp Ahmet Vefik Paşa'nın 1869'da dilimize çevirdiğı Arşak Benliyan'ın Milli Operet Kumpanyası ile o yıllarda Şehzadebaşı tiyatrolarının repertuarlarında sık sık yer alan *Zor Nikâh (Le Marriage Force)* eseridir. (Scognamillo,2010:21)

Türk Sinemasının başlangıcına dair bile üzerinde fikir birliği olmamasını arşivciliğın gelişmemiş olması, kaynak sıkıntısı, çelişkili kaynaklar, yakılan filmler, arşiv yangınları gibi engellere bağlamak mümkündür. Bu nedenle Türk Sinemasının ilkleri konusunda kesin bir bilgiye varmak olası değildir. Türk Sinemasının değişik zaman dilimlerinde belli etkiler altında kaldığı görülmektedir. Cumhuriyet döneminde Muhsin Ertuğrul'un hâkimiyetinde başlayan tiyatro etkisi, Türk Sinemasında ilk defa 1936'da gösterilen Mısır filmleri, 1970'li yılların ortasında İtalyan seks-komedi filmlerinin 1980 darbesine kadar sinemalarımızı esir alması gibi pek çok örnek verilebilir. Türk Sineması hâkim popüler kültüre göre film üretmeyi tercih etmiştir. Uzun süre boyunca biçim, dil, akım, ekol gibi sinemasal etkilerden izole biçimde daha çok ticari ve seyirciyi sinemaya çekmeye yönelik atılımlar yapılmıştır. Ulusal Sinemacılar'ın ortaya çıkmasıyla belli sinematografik öğeleri vurgulayan, ekol yaratmaya çalışan içerik üreticileri olmadığından mütevellit seyirci ya kendisine sunulan içerikleri zamanla benimseyerek veya dünyada popüler olan içeriklerin adapte edilmesiyle üretilen filmlere yönelmiştir. Türk Sineması başladığı zamanlarda spor denince akla gelen “ata sporu”

olarak adlandırılan güreş, okçuluk gibi geleneksel sporlardır. Bununla birlikte bu yönde içerik üretilmemesinin sebebini sinemadaki sinematografik ve teknolojik yetersizlikler kadar sporcuların toplum gözünde popüler olmamasına da bağlamak gerekir. Medya, reklam ve promosyon gibi öğelerin daha etkili olmadığı veya faaliyete etkin biçimde geçirilmediği bir dönemde insanlar spor müsabakalarından toplum olarak günümüze oranla daha habersiz kalmışlardır. Bu durum da filmin konusunu spor üstüne veya sporcu üstüne kuracak şartları ötelemiştir. Öte yandan içinde futbol ögesinin etkili bir aktör olmasından evvel ana hikâyeyi destekleyici veya fonda üzerinden yüzeysel biçimde geçilmiş bir karaktere rastlanması için 1948 yılına kadar beklemek gerekmiştir. Türk Sinemasında bir futbolcunun yer aldığı ilk film, Seyfi Havaeri ile Lütfi Akad'ın yönettiği *Damga* (1948) filmidir. Sinemadan önce futbola başlayan ve Beşiktaş'ta oynayan Memduh Ün, bu filmde Turhan Ün adıyla kamera karşısına geçer. Bu takma ismi daha sonraları 1970'li yıllarda eser sahibi olarak görünmek istemediği seks-komedi filmlerinde de mahlas olarak kullanmıştır. Türk Sinemasında profesyonel olarak futbol oynayan bir sporcunun başrol oynadığı ilk film 1949 yılında Kani Kıpçak'ın yönettiği *Ölünceye Kadar Seninim* filmidir. Bu filmde o dönem kardeşi Reha Eken ile beraber Galatasaray'da oynayan Bülent Eken başrolde yer alır. (Arslan,2003:139)

1949 yılında çekilen bu filmde profesyonel bir futbolcu rol almıştır ama filmde futbol konusu, futbola dair görüntülerin kullanılması 1951 yılına rastlar. 1951 yılında Muammer Çiçekçi'nin yönettiği *İstanbul Çiçekleri* filmi ilk defa futbol maçından görüntülere yer verir böylelikle profesyonel ve teşkilatlı bir spor müsabakası ilk kez beyaz perdeye yansır. 1952'de Lütfi Akad'ın *Kanun Namına* filmiyle kameranın sokağa indirildiğini varsayarsak mahalle yaşamının anlatıldığı veya fon oluşturduğu filmlerde top oynayan çocukların görülme durumu bu tarihten itibaren hızla artacaktır. Sinemanın popüler ve halktan yoğun ilgi görmüş oyunculara ve karakterlere seri film yapmaya başladığı dönemde futbolun konu edilmesi 1952 yılında Seyfi Havaeri'nin 1948 yılındaki *Damga* filminden 4 yıl sonra yine futbolu sinema ile birleştirme çabasından ileri gelir. Dönemin ülkemizde Charlie Chaplin'in Şarlo tiplmesi ile örtüşen ve ilgi gören Dümbüllü karakteri *Dümbüllü Sporcu* adlı 1952 tarihli filmde bir bölümde kaleci olarak seyircinin beğenisine sunulur. İsmail Dümbüllü tuluat tiyatrosu geleneğinden gelen ve dönemin popüler komedyeni sayabileceğimiz en belirgin figürüdür. Dümbüllü'nün tiplmesine kalecilik özelinde futbol ile fon oluşturulur ve burada Dümbüllü'nün popülaritesi kullanılır. Futbol temasının filme hâkim olması yine aynı sene Mehmet Muhtar ve Orhan Atadeniz'in birlikte yönettikleri *İstanbul Yıldızları* (1952) filmiyle mümkün olur. Filmin konusu bir maç etrafında gelişir ve komedi ağırlıklıdır. 1960'lı yıllara

kadar Türk Sinemasında futbola yeterli düzeyde değinilmemesinin bir sebebi de 1950’de profesyonelleşmeye başlayan futbolun Türkiye’nin her bölgesinden kulüplerin temsil edildiği profesyonel bir ligin 1959 yılına kadar tesis edilmemiş olmasındandır. Profesyonel lig ile birlikte 1960’lı yıllarda başlayan Yeşilçam döneminin kesişmesi hem film sayısının artmasına bu sebeple hem sinema hem futbolu aynı dönemde daha çok ilgi görmesine sebep olacaktır. Bu etki hem sayısal anlamda hem senaryolardaki çeşitlilik anlamında pek çok içerik üretilmesinin önünü açacaktır.

Türk Sinemasında futbol filmlerinin anlatılarını daha kendi dilini üretme yetkinliğine ulaşmamasından dolayı dünyadaki popüler anlatımdan etkilendiği söylenebilir. Bir futbolcunun karakteri, yaşam pratiklerinden daha çok bir kulübün taraftarı olmak üzerine konumlanmış senaryolar vardır. Maç izlemek, eğlenmek ve bu eğlence ortamının getirdiği hareketli durumlardan komedi üretmek ilk denenen formüllerden olmuştur. Futbolun en belirgin ögesi olan futbolcu üzerine temellendirilen senaryoların futbolcunun derinlemesine karakterinin analiz edildiği değil daha ziyade bir kahraman gibi başarılarının ve yükselişinin anlatılması tercih edilmiştir. Bir futbolcunun başarısızlığının sakarlık, beceriksizlik gibi komedi öğeleri ile değil dramatik öğeler etrafında daha gerçekçi betimlenmesi için uzun bir yol vardır. Futbolun eğlendirici, kitleleri oyalayıcı yönünün kullanılmış olması onun komedi filmleri dışına çıkamamasına neden olmuştur. 1959 yılında Asaf Tengiz’in yönettiği *Gönül Kimi Severse* filminde ise dönemin Beşiktaşlı futbolcusu Birol Pekel de rol alır. 1960 yılında Burhan Bolan’ın yönettiği *Kırık Kalpler* filminde 1959-1960 sezonunda şampiyon olan Beşiktaş kadrosu ile başrol oyuncusu Muzaffer Tema’nın antrenmanda tanışma sahnesi çekilir. 1960’lı yıllarda futbolun komedi ekseninde olduğu kadar melodram ekseninde sinemada görülmeye başlandığı yıllar olacaktır. Bu yıl aynı zamanda “Yeşilçam Sineması” olarak adlandırılan dönemin seri şekilde film çekmeye başladığı yıl olarak da önemli bir yere sahiptir. Mehmet Dinler’in yönettiği *Aşk Yarışı* (1962) filmi futbolun ve futbolcunun konu edildiği bir başka filmidir. Öğretmen olan Zeynep (Türkan Şoray) İstanbul’un yoksul semtlerinden birine tayin olur. Yine bu semtte yetişmiş ve şöhretli bir futbolcu olan Fikret de (Fikret Hakan) Zeynep’i görür görmez ona ilgi duymaya başlar. Ancak Zeynep’e ilgi duyan sadece Fikret değildir. Başarılı bir mimar olan ve Zeynep’e kütüphane kurulması konusunda yardımcı olan Nihat da (Efkan Efkan) Zeynep’e âşık olmuştur. Böylece genç ve güzel öğretmenin gönlünü çalma yarışı başlamıştır. Bir futbolcunun aşk üçgeni içerisinde yer almasıyla film başka bir boyuta taşınır. Futbolculuğun yavaş yavaş meslek kategorisine

girdiğini anlayabileceğimiz bu filmin senaristi Osman Seden daha sonraları pek çok filmde futbol konusuna değinmiş ve futbol filmleri çekmiş bir sinemacıdır.

1962 yılı Hulki Saner'in yönettiği *Gol Kralı Cafer* filmiyle futbolun Türk Sinemasındaki yolculuğu devam eder. Filmde, birbirlerine benzeyen iki adamın başından geçenler anlatılır. Kahveci olan Cafer ile futbolcu Melih (Suphi Kaner iki rolde) birbirlerine tıpatıp benzerler. Cafer sevgilisi Pervin (Serpil Gül) ile evlenebilmenin yollarını ararken Melih ise antrenörüyle (Vahi Öz) tartışır ve takımdan izinsiz ayrılır. Antrenör, Melih'i her yerde arar. Bir meyhanede eğlenen Cafer'i Melih zanneder. Onu alır ve maç için çalıştırmaya başlar. Konudan anlaşılacağı üzere yanlışlıklar komedyası olarak nitelendirilebilecek filmde futbol teması işlenmiştir fakat filmin adındaki gol kralı olma unvanı filmdeki karakterin kaleci olması sebebiyle örtüşmemektedir. Yönetmen buna da bir çare bulur ve son maçta Cafer'e bir gol attırarak gol üzerinden karakterin kahramanlığını ve başarısını perçinler. Hulki Saner 13 sene sonra benzer konuyu farklı oyuncularla çekecektir. 1963 yılında dönemin Beşiktaşlı ünlü kalecisi Varol Ürkmez'in başrolünde yer aldığı *Kavgasız Yaşayalım* filminde ise maç görüntülerine yer verilirken Ürkmez 1965 senesinde 3 filmde birden oynar bunlar sırasıyla *Aklın Durur*, *Tavan Arası* ve *Şekerli Misin Vay Vay*'dir. *Şekerli Misin Vay Vay* filminde Varol Ürkmez 'in rolü üzerine şöyle bir anekdot vardır;

“1964 yılında Fenerbahçe ile Altay karşılaşıyor. Lefter herkesi çalımıyor, şutunu çekiyor. O dönem Altay'da oynayan Varol plonjonla topu tutuyor. Sonra dönüyor arkadaki kameralara poz veriyor. Bu durum bir iki kere tekrarlanıyor. Sonunda Lefter çok kızıyor ve hakeme gidip “Bre hakem bey. Burada maç mı oynuyoruz, yoksa film mi çeviriyoruz? Şu Varol denen adama baksana, kaleci değil aktör” diyor. Varol Ürkmez, kamera karşısında hem futbolunu oynamakta, hem de film çevirmektedir. Sırrı Gültekin'in çektiği *Şekerli misin Vay Vay* filminin çekimleri o sırada habersizce yapılıyor”(a.e:146-147)

1964 yılında daha sonraları ünlü ve popüler bir sinema karakteri haline gelip seri şekilde çekilecek olan *Turist Ömer* film serisinin ilki çekilmiştir. İşsiz ve aylak bir karakter olan Ömer'in kör bir kıza yardım etmek için gösterdiği çabanın anlatıldığı filmde Ömer filmin başında radyodan Galatasaray-Fenerbahçe maçını dinlerken pozisyonları canlandırır. Maç görüntülerine yer verilen filmde Ömer'in Fenerbahçe taraftarı olduğu gösterilmiştir. 1965 yılına gelindiğinde Ülkü Erakalın'ın yönettiği *Şepkemin Altındayım (Deli Futbolcu)* filminde yine birbirine tıpatıp benzeyen iki farklı gelir grubuna mensup erkeğin diğerkinin yerine geçmesiyle ortaya çıkan yanlışlıklar komedyası perdeye yansır. Sokak çalgıcısı Kerim ile

futbolcu Selim karakterlerini Öztürk Serengil oynamaktadır. Filmin başrol oyuncusundan anlaşılacağı üzere 1960'lı yılların başına önemli bir çıkış yapan komedyen Öztürk Serengil'in kısacası yine dönemin gözde bir komedyenini yapımcılar futbolcu rolünde seyircinin karşısına çıkarmışlardır. Kerim'in futbolcu olma nedeni, arkadaşı Ahmet'in (Yusuf Sezgin) sevdiği kız olan Fatma'nın (Esen Püsküllü) göz ameliyatı için para toplamaktır. Fatma'nın en büyük hayali sevdiği adamla evlenip yuva kurmaktır. Fenerbahçe ve Galatasaray kulüplerinin Yenerbahçe ve Salatasaray olarak anıldığı filmde o dönem telif hakkı kanununun yapımcıların elini kolunu bağlaması değil komedi unsurunu ön plana çıkarıp filmin gerçek kurumlarla olan ilişkisini azaltmaktır. Kerim'in para kazanmak için futbolcu olması ise artık futbolun sadece popüler bir spor olmayı aştığını ve istenilen yüksek meblağları karşılayacak kadar kazandırdığına delalettir.

Bir futbolcunun biyografisinin konu edilen futbolcu tarafından bizzat oynaması 1965 yılında mümkün olur. Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Taçsız Kral* filminde dönemin Galatasaraylı ünlü oyuncusu Metin Oktay rol alır. Oktay'ın hayatının en başından anlatıldığı filmde bir önceki futbol filmlerinin aksine komedi değil dramatik öğeler kullanılmıştır. Metin Oktay'ı kendi biyografisinde yer yer bir melodram jönüne dönüştüren filmde bir futbolcunun yükselişi ve başarısı anlatılır. Oktay'ın gerçek maç görüntülerine de yer verilen filmde, arşiv görüntülerin dışında aktüel çekimlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Aynı yıl futbolcuların beyazperdeye konuk olması açısından bereketlidir. Nejat Saydam'ın yönettiği *Şenol Birol Gol* adlı filmde dönemin Fenerbahçeli gözde oyuncuları Şenol Birol ve Birol Pekel rol almıştır. Filmin adı o dönemler iyi bir ikili olan Şenol ve Birol için sıklıkla dile getirilen tezahürattan alınmıştır. Filmde Şenol ve Birol'un Beşiktaş'tan Fenerbahçe'ye transferi konu edilir. Bu film iki profesyonel futbolcunun başrolü paylaşmasıyla Türk Sinemasında ilklerdendir. 1965 yılında bir futbolcunun veya futbol görüntülerinin yer almadığı ama başroldeki karakterin lakabını bir futbol teriminden aldığı Osman Seden'in yönettiği *Şaka İle Karışık* filmi çevrilir. Film Hulusi Reis karakterinin (Hulusi Kentmen) anlatıcı olarak sarf ettiği sözler ile başlar ve filmin adının, karakterin lakabının nereden geldiğine vurgu yapar;

“Bu film; yenik, ezik ve beceriksiz bir gencin hikâyesidir. Adı Osman'dır. Bütün ömrü boyunca hiç gol olacak bir iş yapamadığından Ofsayt Osman demişlerdi adına. Kazandığı birkaç kuruşla gününü gün etmesini iyi bilen, hayatı hep iyi tarafından görmeye çalışan; can düşmanını, kendisiyle alay eden ipsizi bile yürekten seven sevimli bir serseridir Osman. Ofsayt Osman, beceriksiz Osman...”

Filmin son sahnesinde mahkemede hâkimlere suçsuzluğunu ispat etmeye çalışan Ofsayt Osman (Sadri Alışık) karakterinin “*Bu da mı gol değil, yine mi atamadım golü?*” replikleri futbol terimlerinin bir alt kültür terimi olarak sokak jargonunda yeri olduğunu ve gündelik hayatta kullanımı olduğunu gösterir. Türk Sinemasında 70’li yıllar ile birlikte değişen sinema anlayışından futbol konulu filmlerde nasibini alır. Kalabalık kadrolu komedi filmleri ve melodramlar ile başlayan filmler 1970’lerin ortalarından itibaren seks komedi filmlerine evrilmeye başlar. 1971 yılında Sasu Ali karakterinin maceralarını anlatan ve farklı isimlerle peş peşe çekilen *Ayıp Ettin Şemsettin* ve *Tamam Mı Canım* filmlerinde başrolü Sadri Alışık üstlenmiş yönetmenliğini de Aram Gülyüz yapmıştır. Her iki filmde de Sasu Ali Fenerbahçe’yi çağrıştıran sarı lacivert beresini çıkarmadan oynamıştır. Formaların kulüp mağazalarında satılmadığı, fabrikasyonla seri üretime geçilmediği bir dönemde forma satın almak ve forma bulmak taraftar için zordur. Ali karakteri aidiyetini kendince bir yöntem ile çözer. Giydiği kazağın arkasında lakabı olan Sasu yazmaktadır. Mircea Sasu 1970-1971 sezonu ara transfer döneminde Fenerbahçe’ye transfer olmuş duran top uzmanlığı ile akılda kalmış Rumen futbolcudur. Sasu, zaman zaman yaptığı sıradışı hareketlerle basının da ilgisini çekmiş, psikolojik sorunları olan bir futbolcudur. (Baykam,2002:43) Sadece 3 ay kaldığı Türkiye’de yarattığı sansasyon Sasu’yu filmlere taşıyacak kadar popüler yapmıştır. 1972 yılında Orhan Aksoy’un yönettiği dönemin Fenerbahçeli futbolcusu Serkan Acar’ın gerçek hayattaki kardeşi Sertan Acar ile rol aldığı *Hayat Mı Bu* filmi melodramatik öğeleriyle Türk Sinemasında en çok filmin çekildiği 1972 senesinin özeti gibidir. 300’e yakın filmin çekildiği 1972 senesinde ve öncülü olan yıllarda sinemada en popüler tür olan melodram ve salon filmleri normlarına uyan filmde çocuklarından biri ölümcül hastalığa yakalanan ve hangisinin ölümle pençeleştiği kendisinden saklanan bir annenin dramı anlatılır. Biri futbolcu diğeri piyanist olan ve birbirine tamamen zıt iki karaktere can veren Serkan ve Sertan aynı kıza âşık olunca filmdeki ikinci çatışma vuku bulur. Filmde Serkan’ın antrenman sahneleri çekilirken Serkan’ın oynadığı Fenerbahçe-Eskişehirspor maçından görüntülerde gösterilir. Filmde piyanist olan kardeşiyle yarışa giren futbolcu hikâyesinin sonunda kazanan olacaktır.

1973 yılında Temel Gürsu’nun yönettiği *Teslim Ol Baba* filminde ilk defa bir futbol stadı maç ve antrenman dışında bir sahne için mekân olmuştur. Filmin son sahnelerinde kardeşini kaçırdığı kızıdan fidye isteyen Kenan (Yıldırım Önal) parayı Ali Sami Yen stadına getirmesini ister. Stadın içi ve dışı 10 dakika boyunca detaylı biçimde gösterilmiştir, konusu tamamen futbol üzerine geçen filmlerde bile bir stadyum bu kadar ayrıntılı çekimler ile resmedilmemiştir. 1974 yılında Hulki Saner’in çektiği *Uyanık Kardeşler* adlı romantik

komedi filminde babalarını mühendis olduklarına inandıran biri futbolcu diğeri müzisyen iki kardeşin hikâyesi anlatılır. Filmde öncelikle İzmir’de Göztepe antrenmanları ve şimdilerde yıkılmış olan Alsancak Stadı’ndan maç görüntüleri daha sonra İstanbul İnönü stadında Fenerbahçe maç görüntüleri gösterilir. Bu filmde futbolcu olmak aile reisi tarafından makul bir meslek olarak görülmemiş ve futbola devam etmek evlatlıktan reddedilme sebebi olmuştur. Futbolcu olmanın olumsuz bir durum olarak gösterilmesine rağmen babası futbolda başarı kazanan oğlunu görünce onu affetmiştir. Ertem Eğilmez’in zamanla bir ekol yaratacağı kalabalık kadrolu çoğunluğu tiyatro kökenli oyuncularla çektiği filmler arasında bulunan *Salak Milyoner* (1974) filmi de futbol görüntülerine yer veren eserler arasındadır. Filmde, define bulmak için İstanbul’a giden Kayserili dört kardeşin hikâyesi konu edilir. Ölüm döşeğindeki baba oğullarına İstanbul’daki altınlarını miras bırakır. Bunun için İstanbul’da yaşayan arkadaşını bulmaları gerekmektedir. İstanbul’a gittikten sonra ellerindeki haritaya göre şehri çeşitli yerlerde kazmaya başlayan kardeşler bir keresinde tünelin ucunda İnönü Stadı’nda Fenerbahçe-Kayserispor maçının ortasında bulurlar kendilerini ve saha içinde koşturmaya başlarlar. Dönemin Fenerbahçeli futbolcuları Cemil Turan ve Osman Arpacıoğlu’na Kayserispor’a gol atmamalarını rica ederken polis tarafından yaka paça dışarı çıkarılırlar. Aynı yıl Eğilmez’in çektiği *Mavi Boncuk* filminde ünlü bir şarkıcıyı kaçıran arkadaşların güldürüsü konu edilir. Münir Özkul film boyunca sarı lacivert kaşkolü ve beresi ile görünürken, ekibin diğer üyeleri stadyum önünde karaborsa bilet satmışlardır. Aynı yıl *Erkek Dediğin* (*Homo Eroticus*) adlı Lando Buzzancha’nın oynadığı İtalyan erotik komedi filmi Türkiye’de gösterilir. Bu filmin gördüğü ilgi üzerine Buzzancha’nın oynadığı benzeri filmler *Erkek Dediğin* ön takısıyla Türk sinema seyircisine sunulur. Televizyonun yaygınlaşmasıyla sinemanın krize girmesi ve aile filmlerinin de iş yapmaması üzerine yapımcılar çareyi yoğun şekilde tüketilen erotik komedi filmlerini ithal etmek yerine Türkiye’ye adapte ederek hem daha ucuza mal etmeye hem daha çok üretme yolunu seçerler. Bu üretilen içeriklere futbol teması da kimi zaman arka plan oluşturur.

Sadri Alışık’ın başrol oynadığı Oksal Pekmezoğlu yönettiği 1974 tarihli *Ne Hakem* filmi de gerek filmin adı gerek konusu olmak üzere çeşitli açılardan okumaya müsait bir filmidir. Stadlarda hakemlere edilen hakaretler bağlamında kalıplaşmış olan bir sözcüğün kısaltılması sonucu film adına ikinci bir anlam katılmıştır. Filmde esas karakterin adı da aynı filmin ismi gibi gizli bir göndermeye işaret eder. Dönemin meşhur hakemi Doğan Babacan’ı anımsatan Osman Babadan karakteri evli, çapkın ve 2 çocuk sahibidir. Hakemliğine hem mesleğinden hem mesleğini icra etmesinden dolayı eleştiriler gelmekte bu yüzden ailesi toplumdan

aldıkları geri dönüşlerden dolayı rahatsız olmaktadır. Bir futbol hakeminin hayatı ve futboldaki hakemlik algısı ilk defa Türk Sinemasında konu edilmiş ve tezin yazıldığı tarih itibariyle halen benzer bir film çekilmemiş olması münasebetiyle alanında tek olma özelliğini devam ettirmektedir. Sadri Alışık'ın kariyerindeki ilk ve tek erotik sahnesini bu filmde olması ile dikkat çeken iki husus şunlardır; 1974 senesinde İtalya'dan ülkemize esen erotizm rüzgârına bir sahne ile destek vererek seyirciyi sinemaya çekmek, filmin yönetmeni Oksal Pekmezoğlu'nun *Beş Tavuk Bir Horoz* filmiyle Türk Sinemasının miladı sayılacak filmi aynı yıl içinde çekmesi ve daha sonraki yıllarda erotik komedi filmlerin aranılan yönetmeni olması diyebiliriz. Filmde Galatasaray ve Fenerbahçe maçlarından görüntüler gösterilmiştir. Erotizmden etkilenen filmler arasında aynı yıl çekilen *Aman Ne Gırgır* adlı film de vardır. Taşralı bir gencin İstanbul'a gelişini konu eden filmde kendisini ünlü yıldız Pele olarak Fenerbahçe'ye transfer ettirmeye çalışan genci Müjdat Gezen oynamaktadır.

1975 yılına gelindiğinde sinemadaki erotizm dozu sadece erotik filmlere değil aile komedilerine bile sirayet etmeye başlamıştır. Hulki Saner'in yönettiği Müjdat Gezen'in başrolünde oynadığı *Pembe Panter* filminde Türk Sinemasında en çok uygulanan formüllerden biri olan iki insanın benzerliğinin yarattığı gülünç durumlar konu edilmiştir. Saner aynı konuyu 1962 yılında *Gol Kralı Cafer* filmiyle siyah-beyaz olarak Suphi Kaner ile çekmiştir. Bir kaleciye benzeyen kahveci çırağının onun yerine geçmesiyle yaşanan yanlışlıklar komedyası ekseninde ilerleyen filmde benzer senaryolu ilk filme nazaran dönemin etkisiyle yer yer erotik sahneler de yer verilmiştir. Filmin afişinde yer alan çıplaklık seyirciyi sinemaya çekmek için başvurulmuş yöntemlerden biridir. İnönü Stadı'nda antrenman ve maç görüntülerine yer verilen filmin adı popüler çizgi film kahramanı Pembe Panter'den alınmış hatta bu karakterin çizimleri ve şarkıcı Neco tarafından Türkçe'ye uyarlanmış müziği filmin jeneriğinde yer almıştır. Gezen'in futbol filmleri *Pembe Panter* ile sınırlı kalmaz. *Televizyon Çocuğu* adlı filmde televizyon bağımlısı olan ve orada gördüğü her şeyi taklit eden bir gencin hikâyesi anlatılır. Filmin bir bölümünde kendini futbolcu olarak hayal eden genç Fenerbahçe formasıyla tek başına maç yapar ve İstanbul sokaklarında futbol oynar.

1975 senesinde Temel Gürsu'nun yönettiği Kadir İnanır ve Müjde Ar'ın başrollerini paylaştığı *Baldız* filmi yer yer erotik sahnelerle yer vermiştir. Almanya'dan köyüne dönüp beşik kurtması olduğu kızın kardeşiyle ilişki yaşayıp kaçan Hasan'ın (Kadir İnanır) hikâyesini anlatıldığı filmde herhangi bir takım aidiyetine ve maç görüntülerine yer verilmediği halde futbolu erotizm ile birleştiren denenmemiş formülleri ile futbol temasına farklı bir soluk getirmiştir. Hasan'ın Naciye'ye (Müjde Ar) sahip olmayı düşündüğü anlarda radyodan maç

yayını yapılmaktadır, radyoda spikerin maç anlatırken kullandığı terimler ile Hasan'ın hareketleri paralellik gösterir. Futbol ile cinsellik benzetilir. Burada erkeklik miti futbol temasıyla yeniden inşa edilir.

Ertem Eğilmez'in çektiği ve daha sonra pek çok serisi yapılarak popüler bir Yeşilçam ikonu haline gelen *Hababam Sınıfı* serisinde bir grup haylaz öğrencinin Fenerbahçe maçlarına kaçması konu edilirken aynı dönemde Arif Keskiner'in çektiği ve senaryosu 1965 tarihli *Efkârlıyım Abiler* filminden beslenen *Amigo Hüsnü* filminde fakir bir sandalcı olan Hüsnü'nün (Aydemir Akbaş) fanatik Fenerbahçeli oluşu işlenir. Filmde maç görüntülerine yer verilmiştir. Futbol filmleri açısından bereketli geçen 1975 senesinden bir başka futbol temalı film *Bitirimler Sınıfı*'dır. Sezer karakteriyle bilinen ve yapımcı Berker İnanoğlu'nun oğlu olan Sezer İnanoğlu'nun seri şekilde çektiği çocuk filmlerin öne çıkan örneklerinden olan filmin konusu şöyledir; Sezer, okulun en yaramaz öğrencisidir. Okul müdürünü ve öğretmenlerini arkadaşlarının yardımlarıyla yaptığı yaramazlıklarla çileden çıkarır. Okul bahçesinde top oynayarak okulun camlarını kırar ve kendisi gibi Fenerbahçeli olan müdürünü (Aydemir Akbaş) Fenerbahçe taraftarı olmanın getirdiği alt kimlik ile etkileyerek cezadan kurtulmaya çalışır. Okul bahçesinde yapılan maç görüntülerine önemli ölçüde yer verilir. Maç sırasında giyilen formaların renkleri ile Beşiktaş, Fenerbahçe, Galatasaray gibi takımlara göndermeler yapılır. 1975 sinemada en çok futbol filmi çevrilen yıllardan biri olarak göze çarpar.

1976 yılında dönemin Vefa takımında forma giyen ve daha önce 25 fotoromanda oynamış olan futbolcusu Oktay Erül'ün Feri Cansel ile başrolü paylaştığı *Kadın Çapkın Olunca* filmini Aram Gülyüz yönetir. Oktay futbol oynayan ve kızlara karşı utangaç bir gençtir. Aynı apartmanda oturan ve bir sokak kadını olan Leyla (Feri Cansel) ile aralarında bir yakınlaşma başlar ve Leyla ona cinsel tecrübe katmaya çalışır. Filmde Vefaspor'un antrenman ve maç görüntülerine yer verilir. Dönemin ünlü çocuk yıldızı Gülşah'ın oynadığı *Gülşah Küçük Anne* filminde mahallenin takımı olan Boyacıspor ile Çırçırsor'un rekabetine yer verilir. Maçta yenilen Boyacıspor'un amigosu Gülşah rakibin en iyi oyuncusu olan ve dönemin meşhur futbolcusundan adını alan Pele Ömer'i transfer etmek için mahalleyi seferber eder. Mahalle maçı görüntülerine yer verilen filmde mahalle takımı üzerinden taraftarlık aidiyeti de işlenmiştir. 1977 yılında Türker İnanoğlu'nun yönettiği bir Erler Film yapımı olan *Bizim Kız* filminde Tarık Akan ve Gülşen Bubikoğlu paylaşır. Dönemin normlarına riayet eden bu

romantik komedi filminde iki sevgilinin Galatasaray-Boluspor maçına gitmeleri dolayısıyla gerçek maç görüntülerine yer verilir.

1978 yılına gelindiğinde erotik filmler furyası hızını arttırmış ve sinemaları tamamen etkisi altına almıştır. Yılmaz Atadeniz'in yönettiği Aydemir Akbaş'ın başrolünü üstlendiği *Biyonik Ali Futbolcu* adlı filmde Salatasaray ve Yenerbahçe arasında büyük bir rekabet vardır; Yenerbahçe yöneticileri Yugoslavya'dan bir kaleci getirirler. Bu kaleciye ameliyat ile mekanik bir aksam konacaktır. Bunun için bir kliniğe getirilir, bu arada kaçak sigara satıcısı Ali (Aydemir Akbaş) zabıtanın kaçarken bu kliniğe girer ve ameliyata yanlışlıkla o alınır. Doktor da uygulamayı Ali'ye yapar. Ali artık kaleci Tribişonoviç olmuştur. Ali'ye yaptığı iğne aynı zamanda cinsel uyarıcıdır ve formdan düşmemesi için kadınlardan uzak durması gerekir fakat rakip takım yöneticileri büyük maç öncesi Ali'ye kadın gönderirler. Filmde yine komedi unsuru olarak takım isimlerinin değiştirilmesi uygulamasına gidilmiştir. Antrenman ve maç görüntüleri ile süslenen filmi ile aynı sene çekilen bir başka erotik film *Kendin Pişir Kendin* Ye izler. Aram Gülyüz'ün yönettiği filmde Aydemir Akbaş'a Salih Güney ve Feri Cansel eşlik eder. Futbol hayranı olan ve aynı dönemde oynanan Dünya Kupası'nda Arjantin'in en önemli oyuncusu olan Mario Kempes'in formasını giyen genç (Aydemir Akbaş) film boyunca sürekli futbol terimlerinden ve futbolcu isimlerinden bahseder. Aynı ikilinin yine Aram Gülyüz yönetiminde çektiği *Şerefsiz Şeref* filminde ise kendini futbolcu olarak tanıtarak kadınlarla ilişkiye giren iki arkadaşın hikâyelerini erotik bir pencereden aktarır. 1978'de çekilen *Hababam Sınıfı Tatilde* adlı serinin devam filminde sınıf dersten kaçarak maça giderken sınıfın yeni kız öğrencileri Galatasaray'ı tutmaktadır. Görüldüğü üzere Yeşilçam'da dikkat çekici bir Fenerbahçe hâkimiyeti vardır. 1975-1976 sezonunda Trabzonspor'un üst üste gelecek şampiyonluk serisine kadar başarı kıstas alındığında en popüler takımın Fenerbahçe olmasının da payı vardır. Bu hâkimiyet 1980'li yılların ortalarına kadar devam etmiştir. 1985 yılında *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* filmini çeken yönetmen Ümit Efekan bu durumu şöyle açıklar;

“Ben Beşiktaşlıyım ama filmi yaptığımız dönemde Fenerbahçe çok popülerdi, diğerlerinden daha medyatikti, oyuncularını tanınıyordu o dönemlerde birkaç şampiyonluk almıştı yüzden onu tercih ettik.” (Efekan'dan akt. Arslan,2003:178)

Kemal Sunal'ın *Hababam Sınıfı* filmindeki İnek Şaban karakteriyle sinemada yükseldiği dönemde namı kendinden meşhur *İnek Şaban* (1978) adıyla çektiği filmin yönetmenliğini Osman Seden üstlenmiştir. Filmde yeniden dar gelirli bir vatandaşın ünlü bir kaleciye

benzemesi formülü kullanılır. Kalecileri Amerika'ya kaçan Fenerbahçe yöneticileri, bir gecekondu semtinde aynı kaleciye benzeyen karpuzcu Şaban'ı (Kemal Sunal) bulurlar. Şaban, bu benzerlikten yararlanarak ünlü bir kaleci olur. Futbol dünyasına dair gerçekçi saptamalar yapan film bunu mizahi bir dille aktarır. Filmde kulüp yönetimlerinin desteğiyle dönemin Galatasaray ve Fenerbahçe oyuncularının antrenman ve maç görüntülerine bol bol yer verilir. 1979 yılında yönetmenliğini Zeki Alasya'nın yaptığı başrollerini Kadir İnanır ve Oya Aydoğan'ın paylaştığı *Doktor* filminde Ali (Kadir İnanır) İstanbul'dan İzmir'in Buca semtine gelip özel hasta polikliniğinde işe başlar. Kısa sürede mahalleli tarafından sevilir. Mahallenin takımı Kartalspor'da golcü sıkıntısı çekilmektedir, gol umudu olarak futbol oynadığını öğrendikleri Ali'den yardım isterler. Maç sahnelerinin uzun tutulduğu filmde endüstriyelleşmemiş futbol ve amatör takım taraftarı olmanın samimiyetine dem vurulur. Mahalleli olmanın getirdiği bir alt kimlik olarak mahalle takımına olan bağlılık konusuna yoğunlaşmıştır. Filmi ayıksı kılan bir diğer özelliği de filmsel zamanın bir günü kapsamasıdır. Bütün filmin konusu aynı gün içinde başlar ve sona erer. 1980 yılına geldiğimizde Türk edebiyatında pek sık rastlanmayan futbol temalı romanlardan Aziz Nesin'in *Gol Kralı* adlı eserinden uyarlanan aynı adlı film seyircilerin beğenisine sunulur. Kartal Tibet'in yönettiği Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı filmde yurt dışında tahsil görmüş soylu bir ailenin oğlu olan Sait Sarioğlu (Kemal Sunal) ile futbol meraklısı zengin aile kızı Sevim Ferferik (Suna Yıldızoğlu) arasındaki ilişki konu edilir. Sevdği kızı etkilemek için futbolcu olmak isteyen Sait bu uğurda dersler alır, antrenmanlar yapar sonunda büyük bir futbolcu olur. Filmde bir dönem Fenerbahçe'nin kaleciliğini yapmış olan Yavuz Şimşek Kanaryaspor'un oyuncusu Duvar Ahmet olarak rol alır. Filmde Fenerbahçe, Beşiktaş ve Galatasaray'ın gerçek maç görüntülerine sıklıkla yer verilir. Film, yozlaşan futbol dünyasını anlatırken bir yandan futbolcu olmaya övgü içermektedir.

1980 yılında Memduh Ün'ün daha önce *Avare Mustafa* adıyla 1964 yılında Ayhan Işık ile çektiği filmin yeniden çevrimi olan Kemal Sunal'lı *Devlet Kuşu* filmi izleyicisiyle buluşur. Gecekondu mahallesinde yaşayan Mustafa (Kemal Sunal), komşularının kızı Aynur'u (Serpil Çakmaklı) sevmektedir. Girdiği işlerde tutunamayan Mustafa, aylak aylak dolaşmakta ve arkadaşlarıyla bir köfteci dükkânı açmanın hayallerini kurmaktadır. Bir gün mahalleye Zülfikar (Hüseyin Kutman) adında bir iş adamı gelir ve buraya kızı Hülya'nın (Mehtap Ar) adını vereceği bir apartman dikeceğini söyler. Mustafa da çocukların top sahası olan ve kimi zaman onlara eşlik ederek top oynadığı sahanın yıkılmasına karşı çıkar. Filmde Kemal Sunal'ın çocuklarla mahalle arasında yaptığı maçlara yer verilirken kardeşinin futbolcu

olmasına dair babasıyla fikir ayrılığına düştüğü resmedilir. Mahallenin ve mahalle kültürünün bir parçası olan çocukların top oynadığı boş araziye giren müteahhit dönüşümü simgelemektedir. Aynı zamanda oğlunun futbol oynamasını istemeyen baba futbolun halen alt gelir seviyesinde bir kurtuluş yolu olarak görülmediğinin futbolun bir meslek olarak benimsenmediğinin göstergesidir.

Kemal Sunal güldürüsünün bir sonraki futbol teması içeren filmi Kartal Tibet tarafından yönetilen *Doktor Civanım* filmidir. 1982 tarihli yapımda büyük şehirde bir hastanede hademelik yapan Kemal (Kemal Sunal) köyüne döndüğünde bir doktormuş gibi karşılanır. Bu durumu bozmayan Kemal köyün doktoru haline gelir. Ruşen Ağa'nın (Ali Şen) kızı Sümbül (Bahar Öztan) için beşik kurtmesi Gaffur (Yadigâr Ejder) ile mücadeleye girişen Kemal yarışmaların bir bölümünde karşılıklı penaltı atıştır. Aynı yıl yönetmenliğini Temel Gürsu'nun yaptığı başrollerini türkücü Gökhan Güney ve Canan Perver'in paylaştığı *Talih Kuşu* senaryosunda ufak değişikliklerle yapılarak 1974 tarihli *Uyanık Kardeşler* filmine öykünmektedir. Fabrikatör babaları tarafından işin başına geçmeleri istenen biri şarkıcı diğeri ise futbolcu olan iki kardeşin hikâyesinin anlatıldığı filmde *Uyanık Kardeşler* filmine nazaran sadece antrenman görüntülerine yer verilmiştir. Ticari amaçlarla çekilen bir arabesk şarkıcının futbol teması içeren ilk filmidir. 1983 yılında yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı başrollerini Kemal Sunal ve Necla Nazır'ın paylaştığı *Çarıklı Milyoner* filmi 1964 tarihli *Halk Çocuğu* filminin yeniden çevrimidir. Köyünde kendi halinde yaşarken kendisine babasından kalan büyük bir mirasla birden zengin olan ve ilgi odağı haline gelen davulcu Bayram'ın (Kemal Sunal) hikâyesini ele alan filmin bir sahnesinde fahri başkanı olduğu Yeşiltepe kulübünün antrenmanını izleyen Bayram yeni transfer edilecek Yugoslav kaleci ve antrenörler ile tanışır. Dönemin furya haline gelen Yugoslav oyuncu ve hoca sevdasına öte yandan bunların başarısından öte transferden komisyon kazandırmalarından mütevellit alındıklarına dair eleştiriler ile göndermelerde bulunan filmde antrenman görüntülerine yer verilir.

Aynı yıl Osman Seden'in futbol temalı bir filmi son kez yönettiği başrollerini Aydemir Akbaş ve Bahar Öztan'ın oynadığı *Futboliye* filmi çekilmiştir. Film, yıllardır sahaya çıkma hayali kuran futbol heveslisi çaycı Hüsnü'nün (Aydemir Akbaş) hikâyesini anlatır. Takım küme düşme hattındadır ve kulüp sahipleri başkan Veli Şan'ı (Ali Şen) tehdit etmektedir. Başkanın yardımcısı Rıfat (Bülent Kayabaş), Hüsnoviç adında Yugoslav bir futbolcu transfer etme fikrini ortaya atar. Transfer sonucunda Hüsnoviç'in alkolik olduğu ortaya çıkar. Aynı sene çevrilen *Çarıklı Milyoner* filmiyle olan benzerliği Yugoslav futbolcu furmasını eleştiren replikleridir. 1985 yılında Ümit Efekan'ın yönettiği İlyas Salman ve Deniz Akbulut'un

başrollerini paylaştığı ve ismini bir tribün klasiği olan tezahürattan alan *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* filmi çevrilir. Futbolcu olma hayalleri kuran kapıcı çocuğu İlyas (İlyas Salman) apartmanın güzel ve görece zengin ailenin kızı olan Ayşe'ye (Deniz Akbulut) âşıktır. Babasının futbol oynadığını gördüğünde döverek eve getirmesine ve her türlü baskısına rağmen, gizli gizli gittiği idmanlar sonucunda üçüncü kümeden bir takımdan profesyonel olma teklifi alır ve gol kralı olarak kendini Fenerbahçe'ye kadar taşır. Para ve şöhrete kavuştukça karakteri değişecek ve mesleğine olan saygısı azalacak nihayetinde dibe vuracaktır. İlyas'ın geçirdiği değişim halen pek çok Türk futbolcusunun yaşadığı durumlara örnek teşkil edecektir. Yönetmenliğini Zafer Par'ın yaptığı başrollerini türkücü Gökhan Güney ve Müge Akyamaç'ın paylaştığı *Özlem* filminin konusu şöyledir; Selim (Gökhan Güney) bir sahil kasabasında yaşamaktadır. Gündüzleri kasabanın futbol takımında kalecilik yapıp geceleri de bir restoranda şarkı söyler. Bir gün kasabaya gelen Neslihan (Fatoş Sezer) tarafından keşfedilerek İstanbul'a gider ve üne kavuşur. Ancak kasabada sevgilisi Özlem'i (Müge Akyamaç) bırakmıştır ve işler yolunda gitmeyecektir. Selim'in kaleci olduğu maç sahnelerinin uzun tutulduğu film arabesk-futbol birleşiminin nadir örneklerinden biridir. Aynı yıl video filmler furiasının bir örneği olan *Para Babası* filmi 1964 tarihli *Turist Ömer* filminin yeniden çevrimidir. Beşiktaş-Galatasaray maç görüntülerine yer verilmiştir.

2.3 Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü

Sinema ve futbol birer popüler kültür biçimidir. İkisi de kitleleri peşinden sürükleyerek önemli sayıda kişiye hitap eder. Bir spor dalı olarak futbol ve bir sanat dalı olarak sinema hem karşıt hem benzer özellikler taşırlar. Bu ilişkide öne çıkan iki farklı alanı birbirine yaklaştıran temel özellik insan ve duygu faktörüdür. Sinema ve futbol bileşenler yönünden benzer özelliklere sahiptir. Üretim biçimleri, aktörleri ve hedef kitlelerine aktarım süreçleri onların kolayca iç içe geçmesini sağlar. Vardan'a göre;

İkisini de bir yöneten vardır ve ekip çalışmasına dayanılarak yapılır. Oyuncuların kendi içinde çeşitli birbirinden ayrı rolleri vardır. Kimisi öne çıkarken kimisi arka planda düzenin işlemesine yardımcı olur. Başrol oyuncularını sonuca giden ve diğerlerine göre daha fazla alkış alan futbolculardır. Sinemada kamera önünde ve arkasında çalışan ekip ile ortaya bir sanat eseri konurken futbolda ise bir takımın saha içinde ve dışında oynayanlar ve yönetenler olmak

üzere iç ve dış aktörleri vardır. İki alanda da harcanan para ekseninde ortaya konan işini kalitesi değişebilir. Harcanan para miktarı arttıkça ortaya konulabilenler çeşitlilik gösterir. Oynatılan oyuncu ve futbolcu, yönetmen ve teknik direktör sahip olduğu yetenekler doğrultusunda talep ettiği ücretleri alarak bir iş yapar. Başkan ve yapımcı sermayeyi ortaya koyarak gerekli aktörleri bir araya toplayıp bu aktörleri bir düzen içinde organize edip bir hedefe odaklar. Yönetmen ve yapımcısı bir diğer deyişle başkan ve teknik direktör her ne kadar ortaya konan işe etki etmeye çalışsalar da sahada ve kamera önünde ortaya konan hedeflenenden bağımsız olabilir. Sinema filmleri ortalama 90-100 dakika süreye sahipken futbol da 15 dakikalık devre arasını hesaba katarsak yaklaşık aynı süreye sahiptir Hem sinema hem futbol kitleleri etkileme özellikleri ile birer propaganda aracına dönüşebildikleri gibi birer afyon özelliği de görebilirler. Afyon şeklinde nitelendirilmesinin sebebi sadece futbol ve sinema değil, onu kullanan kişisel çıkarlarına göre kullanan insanoğludur. Yine de sinemada bir senaryo ve belirli bir son varken futbolda hakemin son düdüğüne kadar her an her şey olabilir. (Vardan'dan akt. Arslan,2003:9)

Türkiye’de futbolun profesyonel ligler aracılığıyla düzenlenmeye başladığı 1959 yılına kadar her ne kadar Cumhuriyet’in ilanı ile Ankara başkent olsa da etki alanı İstanbul ve çevresiyle sınırlıdır. Etki alanını belirleyen unsurların başında İstanbul’un Osmanlı Devleti’nden bu yana gelen merkez konumunu devam ettirmesi vardır. İlk spor kulübü olan Beşiktaş 1903’te, ilk futbol kulübü olan Galatasaray 1905’te burada kurulmuştur. Futbolun Türkiye’de azınlıkların oynayarak başladığını göz önünde bulundursak Türk toplumunun okçuluk, güreş, cirit gibi geleneksel sporlarının yerini alması uzun sürmüştür. Cumhuriyet dönemiyle birlikte 1923 yılında Türkiye Futbol Federasyonu kurulsa da futbola yatırım bir devlet politikası haline gelmemiştir. Türkiye’de futbolu yeniden anlamlandıran, gündelik hayatın bir parçası haline getirecek şekilde kodlayan kitle iletişim araçlarına baktığımız zaman gazetelerin uzunca bir süre bu konuda önde olduğunu söylemek mümkündür. İlginin artmasına paralel olarak yayınlanmaya başlayan futbol mecmuaları zaman içerisinde magazin öğelerini de içinde barındırarak futbolu bir spor olmanın ötesinde bir kültür endüstrisi ürününe çevirmiştir. Futbolcuların kullandıkları arabalar, gittikleri mekânlar, saç kesimleri, giydikleri kıyafetler, yaşadığı aşklar, özel yaşamına dair bilgiler onların toplum gözünde sinema yıldızları gibi popüler ikonlar olmalarına destek sağlamıştır. Mecmualarla birlikte verilen posterler evlerin ve kiraathanelerin duvarlarını süslemeye başlamıştır.

“Türkiye’de 2002 Dünya Kupası döneminde milli takım kalecisi Rüştü Rençber’in maçlarda gözlerinin altını kömürle boyamasının ve Ümit Davala’nın saçlarını Kızılderililer gibi kestirmesinin ardından, ülkenin her yerinde benzer eğilimler ortaya çıkmış ve çocuklar bu futbolcuları taklit etmişlerdir. David Beckham’ın yarattığı etkinin çok gerisinde olmakla birlikte aynı dönemde İlhan Mansız da özellikle genç kız dergilerinin kapaklarını süslemiş, posterleri odalara asılmıştır.” (Talimciler,2008:100)

Sinema ise kimi zaman bu yeni ikonları kullanarak onların popülarlığından faydalanıp ticari kaygıları göz önünde tutarak futbolun etki alanını genişletme amacı gütmüştür. Sinema içinden çıktığı toplumun, kültürün yansımasıdır. Toplumsal yapının diğer öğeleriyle etkileşerek değişmektedir. Toplumsal yapıda oluşan değişimler bazen doğrudan bazen dolaylı yollardan sinemanın gelişmesinde kimi zaman duraklamasında etkili olmuştur. Kitle iletişim araçları toplumdaki futbol algısını değiştirip yenilemiş onu yeniden biçimlendirip popülarlığını arttırmış diğer yandan futbol dünyası da zaman içerisinde kitle iletişim araçlarının yelpazesini genişleterek seyrini etkilemiştir. Sinema ve futbol kimi yönlerden karşıtlıkları olduğu gibi kimi yönlerden benzeşirler. İkisi de yaratılış kaynağı olarak insan ürünü olan futbol ve sinema onu meydana getiren ve geliştiren insandan beslenip etkilenirler. Duygu burada belirleyici ve öne çıkan faktördür. Futbola atfedilen insani hisler sinema perdesinde yeniden anlamlandırılır. Tut bu duyguları geniş bir yelpaze içinde ; ‘büyük acılar, sevinçler, dayanışma, ihanet, korku, kaygı, mutluluk, güven, diğerkâmlık, intikam, öfke, aşk, pişmanlık, tikslenme, yalnızlık, kazanma hırsı, rekabet’ gibi sinemada biri veya birçoğu işlenebilecek pek çok duygu olarak sıralar. İnsanoğlunun yaşam yolculuğu içinde bulunan pek çok duygunun sinemada futbol ekseninde işlenmesinin mümkün olduğunu belirterek bunun getireceği soyluluk hissine dikkat çeker. (Tut’tan akt. Arslan,2003:7)

İki alanın zamanla endüstrileşmesinin temelinde Sanayi Devrimi’nin ortaya çıktığı Avrupa ile aynı topraklarda icat olmaları yatar. Sinema, Lumiere kardeşler ile başlaması dolayısıyla Fransız futbol ise İngiltere de doğarak tüm dünyaya yayılmasından mütevellit İngiliz orjinli sayılır. Futbolun ve sinemanın endüstri haline gelmeleri, kitleler üzerindeki etkileri göz önüne alındığında bunu gerek ticari gerek siyasi olarak bunu kullanmak isteyen sermaye sahiplerini bu iki alana yöneltmiştir. Sinemada çekimlerin yapıldığı set, futbolda ise oyunun oynandığı saha içi bir bakıma üretimin meydana geldiği imalathane gibidir. Sözü geçen iki alana yatırım yapanlar imalathane sahibi olarak yaratımı etkilerler. Sinemada yapımcılar, futbolda yöneticiler ortaya koydukları sermayenin getirisini kendi çıkarlarına göre manipüle etme girişiminde bulunabilirler. Futbolda sermaye sahiplerinin gelirlerini arttırıp bir spor olan

futbolu kendi ideolojilerine hizmet edecek şekilde pazarlanması futbolun meta haline getirilip spordan çok gösteri olarak pazarlanması ile mümkün olmuştur. Takımların formadan anahtarlığa kadar uzanan geniş yelpaze lisanslı ürünlerinin satılması, stadyum ve müze gezilerini kulübün gelir kalemlerinden sayılabilir.

“Kitle kültürü ürünlerinin pazarlanmasında spor yıldızları reklam yıldızı olarak karşımıza çıkartılırlar. Amaç o ürünü alacak olan kitlenin, satın alacağı ürünle ilgi duyduğu yıldız aracılığıyla bir yakınlık kurmasıdır. Uluslararası firmalar kendi ürünlerinin pazarlanmasında bu yıldız oyuncularını kullanırlar. Ürünlerinin tanıtımı için çekilen reklamlarda bu oyunculara yer verirler ve bu sayede ürünlerini daha geniş kitlelerle buluşturmuş olurlar.” (Talimciler,2010:161)

Futbolcu bir sporcu olmanın ötesinde bir kitle kültürü ürünü olarak işlev görür. Tanıtımında kullanıldığı ürünlerin yüzü olarak markalarla veya ürünlerle özdeşleşerek tüketicinin yakınlık kurmasını sağlarlar. Kitle kültürü ürünleri üreterek futbolcuları reklam, sinema filmleri, TV dizileri gibi pek çok alanda toplulukların karşısına çıkaran kapitalist sistem içerisinde futbolun alıcı kitlesi olan taraftarlar müşteriye evrilmiştir. Taraftar olmak şeklinde tanımlanan kavram maçlara gidip tezahürat yapan kitleler olmanın ötesine geçerek ekonomik katkı sağlayan bir müşteriye dönüşmüştür.

“Artık muteber taraftar, kulübün resmi logolu ürünlerini taşıyan, maçlara her yıl değiştirilen renk ve modelleriyle adeta birer moda tasarımı haline dönüşen formları ile gitmeyi kabullenen ve hepsinden önemlisi kulübü için para harcamaktan kaçınmayan kişidir. Taraftarlar mensup oldukları kulüplerin, başta forma olmak üzere birçok ürünün alıcısı yani tüketicisi olarak bu pazarın işleyişine katkıda bulunmaktadır.” (a.e:163)

Sinemada başarılı olmuş, gişe yapmış popüler filmler de bilet ücretinin dışında yan gelirler ile meta haline getirilir. Filmin afişi, oyuncuların kullandığı aksesuarlar, tişörtler, bardaklar, oyuncaklar, kitaplar ve dergiler bu düzeni sağlamada yardımcı olurlar. Filmi sinema dışında tüketilir hale getiren bu ürünler sayesinde tüketim özendirilir. Sanat metalaşmıştır ama Adorno’ya göre bu metalaşma yeni bir durum değil “bu yeniliğin ilgi çekici yönü, sanatın ne olduğunu günümüzde hevesle itiraf etmesi ve kendi özerkliğinden vazgeçip tüketim mallarının arasındaki yerini gururla alması” olarak nitelendirilir. (Adorno,2008:94-95) Bu bağlamda sinema ve futbol seyircisi arasında benzerlik kurmak mümkündür. Her iki kitle de yönlendirilmeye hazırdır. Adorno, sanatta, reklamın ve reklamın etkilerinin sonucunda alıcı

kitleye zerk edilen dayatmanın önemini anlatmıştır. Ana hatlarıyla bakıldığında izleyici, reklamı yapılan maddenin etkisi altında kalarak, kendisine dayatılan metayı satın alıp özümser ve “ruhsal huzur satın almaya” çalışır. Kendisine dayatılan sahte ihtiyaçlarını bu maddeler üzerinden giderir. (a.e:20)

Futbolu ve sinemayı bir endüstri ürünü olarak satın aldıklarını izleyici fark etmez. Futbol maçı ve sinema filmi birer gösteridirler ve onları satın alan kitle tarafından ücret karşılığı seyredilirler. İkisi arasındaki bu benzerliği Altınsay şöyle betimler;

“İkisinde de bir koltuğa oturuyorsunuz ve sonuna kadar seyrettiğiniz bir gösteri var. Bu gösteri aslında hayatın yeniden bir yaratılışı. Hayatta hissettiğiniz her şeyi, acıları, sevinçleri, korkuları, heyecanları orada hissediyorsunuz ve hayat yeniden yaratılırken, siz kendi hayatınızı gözden geçiriyorsunuz. O artistle ya da futbolcuyla özdeşleşiyorsunuz” (Altınsay’dan akt. Arslan,2003:180-181)

Altınsay’ın dikkat çektiği özdeşleşme kavramı hem sinema filminde hem de futbol maçı için başarının nedeni ve sonucudur. Sinema izleyicisi perdede gördüğü karakter ile ne kadar kendini aynı duygularda birleştirip, anlamaya çalışır bu sayede duygu birliği yakalayabilirse filmin başarısı filmin bitiminde de devam eder. Futbolda ise takımdaş olma, taraftarlık gibi aidiyet duyguları sağlandıkça özdeşleşme sağlanır. Sahadaki futbolcuyla takımın başarısı için bütünleşen taraftar ile sinema perdesindeki karakterin amacına ulaşması için onunla duygu birliği yapan seyircinin hisleri benzerdir. Özdeşleşme arttıkça ürünün alıcı kitlesi olan seyirciler daha çok tüketmeye ve bu sayede daha çok bütünleşmeye çalışırlar. Bu durum Adorno’nun “durmadan vaat ettiği şeylerle tüketicisini durmadan” manipüle etmesini çağırıştırır. (Adorno,2008:72) Benzerliği ortak kılan bir başka kısım ise ödediğiniz ücret üzerinden satın aldığınız konforun artmasıdır. Sinemada locaya oturmak hem görüş açınızı daha güzel kılmak hem daha steril bir ortam hazırlamak için en uygun seçenektir. Bu şekilde diğer seyirciler ile muhatap olmazsınız. Futbolda da oturduğunuz tribünler çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Maçı izleyeceğiniz açı, sahaya yakınlık, maç içerisinde ulaşabileceğiniz hizmetler bakımından istekleriniz doğrultusunda ödeyeceğiniz ücret artacaktır. Bu metaları satın alan kitle futbol ve sinemanın iktidar ideolojilerine katkıda bulunurlar. Futbolun ideolojik manipülasyonunu sadece yöneticiler ve finansal erki elinde bulunduran aktörler yapmaz. Frankfurt okulunun kültür endüstrisi kuramı içerisinde hayatın her alanı metalaşmaktadır. Topluma zerk edilmek istenen hâkim ideoloji kitlenin bilinci üzerinden yeniden üretilmektedir. Futbola atfedilen değerler boş zaman etkinliği olarak spor yapma veya

yapılan sporu izlemenin ötesine geçer. Futbolun spor olmanın ötesinde siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel olarak bulunduğu koşullara göre şekillendiği gibi etkileşimde bulunduğu alanları etkilediği göze çarpmaktadır. Buradan hareketle “futbol asla ve sadece futbol değildir” demek mümkündür. (Kuper,2003)

Adorno, kültür endüstrisinin kitleyi yanıltan yanını ortaya çıkarmıştır. Sanat eserlerinin metalaşmasından ziyade üretilen içeriklerin meta olarak üretilen ürünler olduğunu anlatır. Bu süreci tanımlayan en önemli kavram ise piyasadır. İçerik üreterek kültüre etki etmeyi sağlayanların temel güdüsü, en kapsayıcı, en hızlı ve kolay yoldan mümkün olduğunca çok içerik üretilip para kazanmaktır. (Koluçak,2017:141) Zaman içinde futbolcular saha içi ve dışındaki davranışlarıyla önceki bölümlerde bahsettiğimiz “tribüne oynama” kavramını yerleştirmişlerdir. Bu şekilde aidiyet duygusunu arttıracak biçimde sert oynamak, isyan etmek, rakip takım oyuncusuyla tartışmak, hakem ile restleşmek gibi takımın çıkarlarını koruduğunu taraftarın gözü önünde ispatladığı davranışlar aidiyet dışında kutuplaşma da yaratır. Bu tip gösteriler ile bir nevi aktörlüğe soyunan futbolcular sporun sınırlarını aşarlar.

“Karşısındakini dehşete düşürmekte birebir olan bazı usta aktörler de vardır: Böyleleri önce, karıncayı bile incitmeyen bir melek yüzü takınır; sonra iter, küfrederek, tükürür, rakibin gözüne toprak atar, çenesine oturaklı bir dirsek vurur, bir dirsek de kaburgalarına indirir, formasından ya da saçından çeker, ayaktaiken ayağına, yerdeyken eline basar ve bunları hakemin arkası dönükken, yan hakem de bulutları seyrederken yapar” (Galeano, 2011:29-30)

Futbol, sosyo-ekonomik parametrelerden bağımsız olarak toplumu yakalayıp her kesimden kişiye ulaşabilen ve bu birbirinden ayrıksı insanlar arasında köprü kurabilen bir spordur. İnsanları her ne kadar birbirinden farklı olsa da insani duygular paydasında bir hedef doğrultusunda birleştirir. Futbol oynamak için gerekli malzemelerin minimum düzeyde yeterli olmasının da bunda payı vardır. Her şeyden önce açık hava sporudur ve oynanması için özel tahsis edilmiş sahaya ihtiyaç yoktur. Bir kale, bir top ve oynanacak boş alan bu sporu herkesin oynayabilmesi için yeterlidir. Basketbol oynamak için pota gerekirken futbolun kaleleri olmasa bile iki taş veya iki ağaç arası kale olarak kabul edilebilir. Bazen topun olmadığı durumlarda pet şişe, kola kutusu da top işlevi görebilir. Futbola en alt gelir seviyesinden kişilerin ulaşması ve oynaması gayet mümkündür.

“Futbol çok alttan geliyor ve sınıf ayrımı tanımıyor. Her sınıfın insanı oynayabiliyor, sevebiliyor. Futbolda kale var, top var, taktikler var ama en önemlisi, halkın asıl sevdiği şey, dayanışma var. Mücadele var, çarpışma var, kazanırken hep beraber sevinme, kaybederken hep beraber üzülmeye var.” (Efekan’dan akt. Arslan,2003:178)

Tüm bunları göz önünde bulundurulduğunda futbol üzerinden kitle iletişim araçları yoluyla gelir elde etmek için sinema ile futbolu aynı anda tüketenler için bir ara küme oluşturulması kaçınılmazdır. Pek çok kesişim kümesine sahip olan bu iki kavramın ayrıldıkları noktalar da vardır. Her ne kadar sinema ve futbol pek çok alıcısı olup bolca tüketilen kavramlar olsa da seyirci sayısı ve seyirci demografisi anlamında keskin farklılıklar taşırlar. Özellikle Türkiye’de futbol sahalarında yaşanan şiddet olayları, basında kullanılan eril dil, tribünlerde kullanılan ve rakip taraftarı kadınlık üzerinden seksist biçimde aşağılamak için kullanılan tezahüratlar kadınları futboldan dışlayan etmenlerdir. Mecazen erkekliğin yüceltildiği kadının aşağılandığı bu tezahüratlar kazanmak-kaybetmek arasındaki ilişkiyi cinsel olarak ezen ve ezilen olarak tanımlar. Anadolu’ya göre futbolun ayrımı öncelikle futbolun oynadığı top ile başlar;

“Zaman zaman savaşla ilişkilendirilen futbolun içerisindeki top, bir silahtır. Hedeflenen alanın kale olması ve hedefin ancak şiddet uygulanan bir topla fethedilmesi, oyunun güç ve eylemle olan bağıını ifade eder. Güce dayalı oyunların erkeklerle özdeşleştirilmesi sonucunda topa cinsel bir anlam yüklenir. Sadece bir silah değil aynı zamanda şiddete uğrayan bir yapı olarak “erkek-dışı”dır. Köşeli olmayan, nereye gideceği bilinmeyen kısacası huzursuzluk yaratan top ya “dişi” olarak ya da “gey” olarak ifade edilir.” (Anadolu,2013:45)

Tribünlerin kullandığı aşağılama amaçlı söylemler cinsel olarak erkeğin etken kadının edilgen olmasına dayanmaktadır. Futbol sahası erkeklerin erkekliklerini ifade etikleri bir alan haline gelir. “Spor, açık seçik bir kültürel iktidar hiyerarşisi sunacak şekilde erkekliğin kadınlığa karşı inşa edildiği belli başlı araçlardan biri olmuştur.” (Rowe’dan akt. Çoban,2008:71) Futbolda hâkim olan bu dil toplumda cinsiyetler arası birleştirici değil aksine bölünmeyi sağlayarak yeniden üretilir. Hâkim olan görüş ile erkeklik mitini yeniden tanımlar. Futbol üzerinden erkeğin gücüne, saldırganlığına, cesaretine ve yarışmacı kimliğine atıflarda bulunulur. Gol atmak, gol yemek özellikle bacak arası çalım yemek çeşitli belden aşağı bayağı terimler ile adlandırılır. Bacak arası çalım yemek erkekliğin gitmesi, namusu kaybetmek olarak yeniden inşa edilir. Bora bunu ‘Erkek cinselliğini sevişme değil de bir

tahakküm pratiği olarak tahayyül etmenin dili' olarak tanımlar. (Çevrimiçi) <http://www.bianet.org/bianet/diger/115037-erkeklik-ve-futbol-beslik-yeme-kaygisi> Bora, Tanıl “Erkeklik ve Futbol: Beşlik Yeme Kaygısı” 6 Haziran 2009 Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2019

Tribünlerdeki erkeklerin kullandığı dil ve futbolu erkeklik üzerinden sahiplenmeleri futbolu meta olarak tüketen bu kitlenin istediği şekilde haberler yapan basını da etkiler. Basın bu dile uyduğu gibi bazen yönlendirici başlıklar ve haberler yapıp tribün argosuna katkıda bulunabilir. Gazete başlıklarında üstü kapalı olarak ima edilen mecazlar herhangi bir sansür bulunmayan tribünlerde açıkça ifade edilir. Buna en yakın örnek çağın en önemli icadı internetin zaman içinde kendi oluşturduğu dil ile çeşitli kısaltmalar üretmesidir. Özellikle 80'lerin sonu 90'lı yılların ilk yarısında yayın hayatına başlayan gazeteler bu dilin oluşmasına katkıda bulundukları gibi var olan düzene yeni bir jargon getirmişlerdir. 1989 yılında Fotospor, 1991 yılında Fotomaç, 1995 yılında Fanatik ile ivme kazanan spor yayıncılığı ana akım gazetelerin spor sayfalarının ayırdıkları sayfa miktarı ile birlikte çoğalmıştır. (Başlıkların görselleri için bkz.Ek-II) Bu gazetelerden bazılarının başlıkları şöyledir;

“Beşiktaş Fenerbahçe'yi Yine Marızledi” (16 Ağustos 1992-Fotospor)

“Bir Baba Hindi İngiliz'e Bindi” (4 Kasım 1993-Fotomaç)

“O... Çocukları” (5 Kasım 1993-Sabah)

“Bunlara bir çakmak lazım” (20 Haziran 2008-Fanatik)

“Two Size” (7 Nisan 2000-Star)

“Kol Gibi Geçirdik” (16 Eylül 2011-Fotogol)

Kadın cinsel organına yapılan müdahaleyi birbirilerine küfür olarak söyleyen erkeklerin internet üzerinden kısaltma olarak kullandıkları “AMK” adıyla 2012 yılında bir spor gazetesi yayın hayatına başlamıştır. Kullandığı ismi aralarında noktalama olarak kullanan “açık, mert ve korkusuz” şeklinde açılımı olduğunu belirten gazete yetkilileri başlattıkları reklam kampanyası ile mecaz olarak göndermede bulundukları sinkaflı sözcüğü çağrıştırmışlardır. (Çevrimiçi) <https://odatv.com/bizde-mi-bir-fesatlik-var-acaba-0206121200.html> “Sözcü'nün Yeni Spor Gazetesi AMK Çıkıyor”, 2 Haziran 2012 Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2019

Bu algı yönetiminin tribünlere yansması da rakip tribünleri erkeklik üzerinden aşağılayarak buna karşı kendi erkekliğini yüceltme gösterilerine dönüşmesi beklenen bir sonuçtur. Bunu taraftarlar olduğu kadar kulüp başkanları gibi gündem belirleyici olan futbol aktörleri de yapar. 25 Ekim 2015 tarihinde bir grup Fenerbahçe taraftarı Galatasaray maçı öncesi şişme bir kadına Galatasaray forması giydirmiş ve sonra yakmıştır. Burada rakibe yapılan gönderme onların cinsel olarak bakire olmayan, güçsüz ve basit bir kadın olduğudur. Bu bebeğin daha sonra yakılması kadınların bekâretini kaybetmesi günahkâr olup basitleşmesi ile ifade edilir. Cinsel bekâretini kaybetmiş bir kadın muteber değildir. Bu alt metinlerle rakibi aşağılayıp sinirlendirmek kendilerinin bunun tam tersi olduğunun mesajıdır.(Çevrimiçi) <http://haber.sol.org.tr/spor/fenerbahce-taraftari-galatasaray-bayragiyla-sarilmis-sisme-kadini-ate-se-verdi-133993> “Fenerbahçe taraftarı, Galatasaray bayrağıyla sarılmış şişme kadını ateşe verdi” 26 Ekim 2015 Erişim Tarihi: 15 Ağustos 2019

Futbolun Türkiye’deki hâkim dili heteroseksüel erkek dışındaki tüm cinsiyetleri güçsüz gösterip yok saymaktadır. Bundan etkilenen sadece kadınlar değil aynı zamanda LGBT bireylerdir. Verdiği hatalı kararlar sonrası maçın hakemine onun eşcinsel olduğunu belirtip aşağılayan kültür sadece sokakta değil tribünde de bu cinsiyetler dışlanmaktadır. Bu ataerkil tahakküm altında bulunan futbolun sinemada boy gösterdiğinde talep edecek ve tüketecek olan kitle doğal olarak heteroseksüel erkekler olacaktır. Metalaşarak kültür endüstrisi olan futbol, futbol filmlerinde de erkekliği yeniden inşa eder ve kitleye yeni bir futbolcu algısı yaratır. Türkiye’de bu erkeklik algısını yaratmak da televizyonun yaygınlaşması uzun zaman almasından dolayı Yeşilçam Sineması olmuştur. Türk Sineması 1960-1975 yılları arasında seyircisiyle çok yakın ilişkiler kurmuştur. 1950’li yıllarda başlayan Türk halkının sinemaya ilgisi 1960’lı yıllara geldiğinde zirveye ulaşmıştır. Buradan hareketle bakıldığında Türk Sineması halkla en çok bu dönemde bütünleşmiştir. Ailece ve hatta mahallece sinemaya gitme alışkanlıkları başlamıştır. Halk filmlere gittiği zaman kendinden bir parça bulmuş bu filmler sayesinde sosyalleşmiştir. Filmlerde hem gündelik hayatından hem halk kültüründen izler gören seyirci zamanla Türk Sinemasına yön verir hale gelmiştir. Bölge işletmeciliği gibi bir sistemin oluşmasının sebebi halkın sinemada oynanacak filmleri kendi beğenileri ekseninde şekillendirmesidir. Sistemin özü halkın istediği sinemayı halka izletmek, popüler filmleri halkın oluşturmalarıdır. Türk Sinemasının seyircisi, yıllık film üretimi, artan salon sayısı, çeşitlenen yaratıcı kadrosuyla özel girişim alanında iyi bir yer edindiği bu dönem 60’larla 70’lerin ortasına kadar devam eder. Futbol filmlerinin başladığı ve en çok üretildiği dönem ile Türk Sinemasının seri üretime geçtiği yıllar paraleldir. Çalışmanın bir önceki bölümünde de

dikkat edileceği üzere futbol filmleri televizyonun yaygınlaşmadığı 1980 ve öncesinde yoğun biçimde üretilmiştir. Yetmişli yıllar erkek yıldızların parladığı, erkek kahramanlar üzerine kurulu öykülerin işlendiği filmlerin iş yaptığı dönem olmuştur. Erkek oyunu olarak adlandırılan futbolun uzantısı olan filmlerinin en çok rağbet gördüğü seneler olduğu söylenebilir. Sinema dünyasının içinde bulunduğu koşullarda üretilen filmler merkezine erkeği alan yapıtlardır.

Türk Sinemasında inşa edilen erkeklik, karikatürize edilmiş kahramanlara sahiptir. Futbol erkeğin eril iktidarını bütünleyici şekilde tasvir edilirken kadın ikinci plana atılmıştır. *Hayat Mı Bu* (1972), *Kadın Çapkın Olunca* (1976), *Şerefsiz Şeref* (1978), *Biyonik Ali Futbolcu* (1978), *Gol Kralı* (1980), *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) filmlerinde futbolcular sahip oldukları statü sayesinde çapkınlık yaparak kadınlarla ilişkiye giren kişilerdir. Buradan hareketle Türk Sinemasının futbolcuları zengin, çapkın, lüks bir hayat yaşayan ve karşı cinsi sahip olduğu güçle kolayca etkileyebilen popüler erkekler olarak gösterdiğini söylemek mümkündür. Futbolcular giyim ve görünüm olarak da belli şablonlara sahiptir. (Pek çoğunun uzun saçlı olması gibi) Futbolun sağladığı popülarite ve güçten faydalanan sadece futbolcular değildir. *Ne Hakem* (1974) filminde çapkın bir hakemin maceraları anlatılmıştır. Futbolcular kadar şöhret ve güç sahibi olmasa da futbolun içinde hakem olarak bulunmak bile erkeğin çekici olmasına yetmektedir. Tüm bunlar futbolun erkek hâkimiyetinde olduğunu, erkeğe ve erkekliğe övgü, erkek dışında kalan cinsiyetleri yok saydığı veya aşağıladığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Türk Sinemasının melodram kalıplarıyla yerleşmiş toplumsal cinsiyet rolleri de gazetelerin sunduklarından farklı olmamakla birlikte futbol filmlerinin anlatı yapısına temel oluşturmuşlardır.

Baldız (1975) filminde bir tecavüz sahnesi radyodan anlatılan bir futbol maçı ile eş zamanlı biçimde görüntülenir. Kadına sahip olmak isteyen erkeğin sergilediği davranışlar radyoda rakip kaleye hücum eden bir futbolcu ile özdeşleştirilir. Bu özdeşleşme hareketlerin benzerliği ile kurulan alakayla birlikte ana karakter ve radyodan bahsedilen futbolcunun adaş olmasıyla bütünlenir. Erkek bir nevi forvet oyuncusudur. Amacına ulaşmak için çabalar. Kadın ise rakip takımın kalecisi, kadının koruduğu namusunu ele geçirmek ise goldür. Gol yemek kızlığın alınması olarak karşılık bulurken gol atan ise eril iktidarını kanıtlayan güçlü erkek profili çizer. Futbolun Türk Sinemasında erotizm ile harmanlandığı *Kadın Çapkın Olunca* (1976), *Şerefsiz Şeref* (1978), *Kendin Pişir Kendin Ye* (1978), *Biyonik Ali Futbolcu* (1978) gibi filmlere bakıldığı zaman futbolun eril iktidarın tamamlayıcısı olduğu görülür. Bu filmlerin varlığı heteroseksüel erkeklerin hâkimiyetinde olan futbolun var olan kitlesini sağlamlaştırır.

1975-1980 arasında çekilen erotik filmlerde çizilen erkek profili futbol temalı filmlerdeki erkeklik profilleriyle paralellik gösterir. Bu filmlerde üretilen erkeklik miti yine erkeklik ile özdeşleştirilen futbol ve futbolculuk kavramları ile bütünleştirilmiştir. Erotik filmlerde futbolcular çapkın, cinsel olarak çekici ve futbolcu olmalarının getirdiği şöhret, para sayesinde karşı cinsin ilgisini çeken erkek karakterler olarak gösterilmiştir. Futbolculuk güçlü ve cazip erkek olmanın yollarından biri olarak betimlenmiştir. Futbol ve erotizm sadece furya döneminde değil komedi filmlerinde de kendine yer bulmuştur. Buna örnek vermek gerekirse; *Gol Kralı* (1980) filminde kadınlar konusunda başarısız bir erkek olan Sait, futbolcu olduktan sonra kadınların ilgi odağı olmuş hatta evli kadınlarla bile birliktelik kurabilmiştir. *İnek Şaban* (1978) filminde de kendi halinde bir karpuzcu olan Şaban futbol dünyasına girince cinsel hayatında değişimler yaşamıştır. Sinemanın yarattığı futbol-erotizm ilişkisinin yansımaları yakın tarihimize kadar devam etmiştir. 3 Aralık 2016 tarihinde oynanan Fenerbahçe-Beşiktaş maçında Beşiktaş taraftarı Japon bayrağı açmıştır. Bu bayrağın yaptığı gönderme 2001 yılında “iç sahada kazanma” alanında dünya rekorunu kırmaktan alıkoydukları Fenerbahçe’yi yendikleri güne gönderme yapmaktır. Bunun için Japon bayrağı açılması çarşafın üzerindeki kan lekesiyle benzerliğini düşündürmektir. (Çevrimiçi) <https://www.futbolarena.com/beikta-taraftarndan-kadkyde-japon-bayra-302329h/> “Beşiktaş taraftarından Kadıköy’de Japon bayrağı” 3 Aralık 2016 Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2019

“Zaten rakibi yenmeyi tarifleyecek sözcüklerin, tecavüz, bekâret bozmak -Japon bayrağı açmışlıkları vardır-, koymak, geçirmek, s.kmek, sokmak gibi erkek kozmosunun yoksul ve yoksun anlam dünyasından seçildiği bir çölden ve çukurdan daha fazlasını kasma çabası salt zorlama olacaktır.” (Çevrimiçi) <http://www.fikirkarargahi.com/tribun-solculugu> Yılmaz,İsmail “Tribün Solculuğu” 5 Kasım 2014 Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2019

Müjdat Gezen’e göre; bu sebepten Türkiye’de futbolla ilgili bir filmin başarılı olma şansı düşüktür. Ödüller alıp, rüştünü ispat etmesine rağmen *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* (2000) filminin gerekli gişe başarısını gösterememesini kadınların futbola olan ilgilerinin azlığını gösterdiğini belirtmiştir. (Gezen’den akt.Arslan,2003:175) Kadınların futbola ilgi duymadıkları için futbol içeren hikâyelere karşı yakınlık beslememelerini futbol filmlerinin geniş kitlelere ulaşma şansını azalttığını kabul edersek, bu sıkıntının kaynağına inildiği zaman futbolun özellikle Türkiye’deki etki alanı göz önüne alındığında cinsiyetçi yaklaşımı öne çıkardığı, erkekliği yücelttiği ve buna bağlı olarak ataerkil sistemi desteklediği ve yeniden ürettiği dikkat çekmektedir. (Erdoğan,1993:26-33)

Türk Sinemasının yarattığı futbol ve futbolculuk algısı sadece seksist bakış açısından beslenmez. Sinemanın Türkiye’de tek popüler kültür biçimi olduğu yıllarda ekonomik koşullar gereği halkı eğlendirmenin en ucuz ve etkili yöntemi olan özellikle Yeşilçam Sinemasında futbolcu olmaktan çok taraftarlık aidiyetinden beslenilmiştir. Sinemanın futbolla yakın ilişkiler kurması futbolu taraftarlık aidiyeti üzerinden metalaştırmasını kolaylaştırmıştır. Adorno sinemayı, kültür endüstrisinin en vahşi aracı olarak görmüştür. Sinema hâkim kültürün boyunduruğuna girmiş belli kodları seyirciye empoze etmeye çalışmakta olan bir popüler kültür ürünüdür. Sinema sanat olmaya özendikçe defoları ortaya çıkan bir kavram olmuştur. Filmler seyircinin isteklerine göre yeniden üretiliyor gibi görünse de aslında olan benzer şeylerin farklı kisveler altında kitleye sunulmasıdır. (Adorno,1997:209-210) Böylece televizyonun henüz yaygınlaşmadığı dönemde maça gitmeden veya futbol mecmuası okumadan tanınmanın mümkün olmadığı futbolcular sinema sayesinde toplumun tüm katmanları tarafından tanınır hale gelmiştir. Türkiye’de futbol maçlarının televizyondan canlı olarak yayınlanması 1971 yılına dayanır. İki ayrı dünya olan futbol ve sinemanın birleşmesiyle hem futbol ve futbolcular kendilerini ifade edip tanıtacakları yeni bir alan bularak şöhretlerini ve gelirlerini arttırmış hem de sinema futbol seyircisini sinemaya çekerek yeni bir gelir kapısına sahip olmuştur. Türkiye’de ataerkil düzenin yoğun ilgi gösterdiği futbolu sinema üzerinden popüler biçimde yeniden üreterek kitleler üzerinde algı yapacak biçimde yeni modellemeler çizilmiştir. Dünya Kupası maçlarının sinemalarda yayınlanması da sinemanın Türkiye’de futbolla buluşmasının bir başka ticari yönüdür. Televizyonun yaygınlaşmadığı her evde olmadığı bir dönemde herkesin daha kolay ulaşabildiği bir kitle iletişim aracı olan sinema bu şekilde hem maç yayını hem futbol filmi gösterimi anlamında daha etkili bir alandır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye’nin kültür hayatına bakıldığında sinemanın, özellikle de yerli filmlerin belli bir dönemde büyük ağırlık taşıdığını görülmektedir. Sinema; televizyon, tiyatro, radyo gibi diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla daha geniş kitlelere ulaşabilir ve daha kolay şekilde kendini anlatabilir, sinemanın etkileyciliğinin atlında bu sebepler yatmaktadır. (Onaran,1968:7)

1975 yılında çekilen ve günümüzde halen ilgiyle karşılanan *Hababam Sınıfı* filmlerinde öğrencilerin hepsi erkek ve Fenerbahçe taraftarıdır. Teneffüslerde bahçede müdürün tüm engellemelerine rağmen futbol oynarlar. Derslerden kaçıp maçlara giderler. *Hababam Sınıfı* gibi Türk Sinemasının çok izlenen ve önde gelen bir filminde Fenerbahçe aidiyeti bulunması filmin günümüze kadar etkilerinin sürmesine neden olmuştur. 30 Kasım 2013 tarihinde

oynanan Fenerbahçe-Beşiktaş maçında taraftarlar *Hababam Sınıfı* temalı bir koreografi yapmışlardır. Filmden bir replik olan “*Aç Kapıyı Veysel Efendi*” ile birlikte filmin müziğinin kullanılması filmdeki aidiyete göndermek yapmakla birlikte o aidiyetin günümüzde yaşatıldığını göstermektedir. Bu aidiyetin günümüze yansımalarından biri de başka bir komedi filmi serisi olan *Turist Ömer* ile olmuştur. Film serisi boyunca Fenerbahçeli oluşunu her fırsatta dile getiren Ömer, 1970 tarihli *Turist Ömer Yamyamlar Arasında* adlı filmde “*Bağırın Ulan Fenerbahçe Çok Yaşa*” repliğini kullanır. Bu repliğin ve *Turist Ömer* illüstrasyonun bulunduğu t-shirtler, bardaklar satılmakta ve sosyal medyada resimler paylaşılmaktadır. 1 Ağustos 2012 tarihinde oynanan Fenerbahçe-Vaslui maçında Fenerbahçe taraftarı forma giymiş *Turist Ömer* resmini pankartlara taşıyarak filme ve filmdeki takım aidiyetine gönderme yapmışlardır. (Bahsi geçen pankartlar için bkz.Ek-III)

Çalışmanın önceki bölümlerinde incelediğimiz Türk futbol filmleri sayı ve nitelik olarak bakıldığında futbola olan ilgiye oranladığımız zaman Türk Sineması için yeterli değildir. Futbol her ne kadar irili ufaklı pek çok filmde göndermeler ve referanslar ile filmlere dâhil olup toplumdan kopuk olmasa da direkt olarak futboldan ve futbolun aktörlerini konu alan film sayısı hayli azdır. Bu ara kümenin oluşturulması futbolun sinemaya uyarlanması zorluğundan kaynaklanmaktadır. Vardan’a göre; Futbolun estetik bir spor olarak sinemaya ihtiyaç duymaması, gözü ve ruhu okşayan görsel özelliklerinin uzun bir zamandır televizyonlarda canlı yayınlar sayesinde kendine has estetikler bulundurması sayılabilir. Öte yandan bir takım sporu olan futbolun içinde 22 kişi içinde tek bir oyuncuya yoğunlaşmanın zorluğu da göz önünde olmalıdır. Boks, tenis, atletizm, güreş gibi bireysel sporlarda bütün hikâyenin tek bir kişi üzerine yoğunlaşması daha kolaydır. Bütün başarı, başarısızlık, mutluluk ve keder gibi duygular kişinin özelinde işlenir. (Arslan,2003:10) Bu koşullar haricinde futbol sahnelerini çekmek bunu becerebilecek yeteneğe sahip olan başrol oyuncusunun varlığı kadar çevresinde bu sahnelerin altından başarıyla kalkabilecek pek çok oyuncuyu gerektirir. Belli mizansenler ile birlikte büyük bir sahaya yayılan bu sahneleri yönetmenin organize etmesi uğraş gerektirir.

“Bir futbol sahnesi çekmek, başka herhangi bir meslek grubunun çalışmasını çekmeye benzemez. Futbol sahası çok geniş bir eyer ve top kontrolü çok kolay bir şey değil. Önceden çok iyi hazırlanmak lazım. Gol pozisyonlarına, paslaşmalara, kalecinin kurtarışlarına, önceden çok iyi hazırlanmanız lazım” (a.e:182)

Türk Sinemasında çekilen futbol filmlerinin ağırlığının 1985 öncesi olması da sinemanın gerek teknolojik gerek sinema dili olarak tam bir ekol oluşturmamış dönemde üretilmesinden dolayı pek çok zorlukla karşılaşmıştır. Eldeki imkânların kısıtlı olması saha içi çekimlerin istenilen özen ve kalitede çekilmesine engel olmuştur. Bu film kısırlığının sebeplerinden birisi de televizyon ve video oynatıcının giderek yaygınlaşmasıdır. 1980’li yıllarda televizyonun giderek her eve girmesi ve videokaset üzerinden film izleme alışkanlığının artması sinema filmlerinin azalmasına buna paralel biçimde futbol temalı filmlerin de azalmasına sebep olmuştur. Darbe koşullarının getirdiği siyasi ve ekonomik sıkıntıların yanında giderek artan sansür baskısı da film üretiminin azalma sebepleri arasında gösterilebilir. 1962 yılında çekilen *Aşk Yarışı* filminde futbolculuk kimliğinin gücü üzerinde durulur. Aynı kıza âşık olan bir mimar ile futbolcunun hikâyesini anlatıldığı filmde toplumun futbola ve futbolculuğa yüklediği değerler kendini gösterir. Bu aşk için rekabet eden iki erkek ile gözümüze çarpan durum ise toplumda kabul gören ve tercih sebebi bir mesleğe sahip olan mimar ile daha göz önünde bulunmasına rağmen gerek dönemin mali şartları, gerek Türkiye’deki futbol gücünün sonraki dönemlere kıyasla daha zayıf bir etki gücü olan futbolcunun yarışmasıdır. Filmin sonunda futbolcu olan kazanır. Sinemanın kitle iletişim araçları çeşitli değilken toplum üzerindeki etkisi daha kuvvetli olduğundan filmlerde yaratılan algının toplum tarafından daha kolay kabul edildiği gerçeğini ortaya çıkarır. Bir futbolcunun bir mimar ile yarışıp kazanması da toplumdaki futbol etkisinin ve futbolcunun sosyal yaşamdaki konumun yükseldiğine işaret eder.

Herhangi bir sporcunun hikâyesi anlatılıyorsa bunun saha içi ve dışında inandırıcı olması gerekmektedir. Seyirciye oyuncunun gerçekten o karakteri oynamıyor yaşıyor gibi gösterilip özdeşleşmesi sağlanabilirse yapaylık hissi ortadan kalkmaktadır. 1965 tarihli *Taçsız Kral* filmi tezin yazıldığı tarih itibariyle halen Türk Sinemasındaki ilk ve tek futbolcu biyografisi içeren filmidir. Dönemin ünlü futbolcusu Metin Oktay’ın hayatını, sadece erkek seyircinin değil daha geniş bir kitleye erişmesi için ticari olacak şekilde dönemin koşullarının gerektirdiği aşk hikâyeleri içerisinde anlatan film bir futbolcu üzerinden bir erkek kahraman yaratır. Futbolculuğa atfedilen çapkınlık, beğenilme, zenginlik ve şöhret gibi kavramlar Metin Oktay üzerinden anlatılır. Başarılı bir futbolcu olmak için toplumsal cinsiyet rollerine uyan bir erkek olunması gerektiğinin altı çizilir. *Taçsız Kral* ile bu anlamda benzeşim kurulacak bir başka film *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) filmidir. İki filmin karakteri de fakir bir aileden gelmektedir. Buradan futbolun bir zengin sporu olmadığı fakir çocukların kurtuluşu olduğu algısı oluşturulur. İkisi de futbolcu olduktan sonra şöhretin getirdiği sosyal güç ile kendilerini içkiye

ve gece hayatına kaptırırlar. Metin'in antrenörü ve ailesinin yardımıyla toplumsal cinsiyet rolünün gerektirdiği şekilde davranması sağlanır, iyi bir futbolcu olmanın koşulu toplumsal kabul almak gösterilir. İlyas ise kendini gece hayatından kurtaramaz, ideal erkeklik ve futbolculuk görevlerini yerine getirmeyerek başarısız biri olur. Günümüzde futbolcular sosyal medya ve yaygın televizyon ağı sayesinde daha çok tanınmasına rağmen onların kendi hayat hikâyelerinde başrol oynamasına imkân verilmemiştir. Metin Oktay'ın Galatasaray taraftarı olmayan futbolseverlerin de saygı duyduğu örnek bir figür olması sinemada kendisine bir şans verilmesini sağlamıştır. Değişen futbol dünyası sonucunda giderek fanatik bir hal alan taraftarların ezeli rekabeti, ezeli düşmanlığa çevirmesi tüm kesimlerce saygı duyulacak bir figür yaratılmasını engellemektedir. Hem futbolun giderek erkeklik sembolüne dönüşmesi hem taraftarlar arası tahammülsüzlük bir futbol filminin gişede iş yapmayacağı algısını yaratmaktadır. Futbol filmi çekilememesinin önünde sosyal olduğu kadar sinemasal engeller vardır. Bunlardan birisi senaryo kısıtlılığıdır. Futbol temasının işlenişi belli kalıplar içerisinde kalmıştır. Bir teknik direktörün, bir kulüp başkanının, malzemecinin anlatının merkezinde olduğu bir film çekilmemiştir. Sadri Alışık'ın 1974'te oynadığı *Ne Hakem* filmi dışında futbol hakemliği ve hakemlik hallerini anlatan başka bir film de üretilmemiştir. Futbol temalı filmlerin karşılaştığı en önemli sorunlardan biri Kartal Tibet'e göre; futbol filmlerinde inandırıcılık hissinin tam olarak sağlanamamasıdır ve teknik açıdan futbol filminin çekilmesi önemli bir hazırlık ve özen istemektedir. Özellikle stadyumların alan olarak çok büyük olması sete ve sahneye hâkimiyeti güçleştirmektedir. Türk Sinemasında yeterince futbol filmi çekilememesi hakkında Tibet;

“Filmi hayli zor çektim çünkü prodüksiyonu kurmak hayli zordu. Hazırlığın çok iyi olması lazım. Zaman geçtik prodüksiyon daha çok şey istemeye başladı. Bugün televizyonda, hemen her gün dünyanın her tarafından maçları izleme imkânı var. 110 bin kişilik stadyumda 70bin kişi olunca stat dolmadı deniyor. Teknik açıdan çok daha farklı bir masraf boyutu gerektiriyor ve oynayan oyuncunun da yatkın olması gerekiyor. Biri yatkın oluyor, ikisi olmuyor. Hâlbuki sinema oyuncularla yapılan bir şey. Biraz zor yani inandırıcı olmak futbol filminde. Zaten inandırıcı olunabilseydi, daha çok film yapılırdı bizde.” (a.e:179)

Futbol filmlerinin yetersiz olduğu görüşü teknolojik ve ekonomik sebeplere dayandırılması bir yana bir tür olarak futbol temalı filmler Türk Sinemasında salt olarak ilgi görmemiştir. Doğrudan konusunu futboldan alarak bu alandan beslenen filmlerin seyircinin ilgisini çekmediği göz önüne alınıp futbol konu olarak ana hikâyeyi besleyen bir arka plan olarak

kullanılmıştır. Futbol filmleri ticari sinema ürünleridir. Filme alınan futbol konusu izleyicinin futbola olan ilgisinden yararlanarak sinemaya çekme amacı taşır. Türk Sinemasında özellikle Yeşilçam döneminde futbol teması içeren filmlerde Fenerbahçe'nin tercih edilme sebebi popüler olanı servis ederek en fazla aidiyet duyulan kulübü araç haline getirmektir. Futbolun Türk Sinemasında popüler kültür ikonları ile perdeye taşınması tüketimini kolaylaştırmıştır. Dönemin özellikle mizah yönü ağır basan popüler karakterleri bazen doğrudan futbol dünyası içinde bazen de hikâyenin bir kısmında futbol temasından beslenerek bu iki kavramı bütünleştirmiştir. 1950'li yıllarda dönemin popüler komedi karakteri Dümbüllü'nün 3 film halinde bir seri olarak çektiği filmlerden ikincisi olan *Dümbüllü Sporcu* (1952) filminin bir sahnesinde İsmail Dümbüllü kaleciyi canlandırmıştır. 1975 yılında *Hababam Sınıfı* ile seri haline getirilen İnek Şaban karakteri ise yaratıldığı sinemasal evrenin dışına çıkarak değişik şekillerde seyircinin karşısına çıkmıştır. *Hababam Sınıfı* filmi serisi bitse de karakterin adı, filmin adı ve hikâye değiştirilip Şaban'ın karakteristik özellikleri korunarak Kemal Sunal'ın oynadığı bütün komedi filmlerini tek çatı altına toplanmıştır. Sunal 1977-1985 arası çekilen komedi filmlerini “Şaban filmleri” olarak kategorize etmiştir. (Sunal,1998:50) İnek Şaban gibi popüler bir sinema ikonunu futbol evreni içinde ele almak tutmuş bir formülün hedef kitlesini çeşitlendirerek başarıyı artırma girişimidir. Adorno'ya göre; meta olan kültür ürünlerinin ideolojik bir yapısı da vardır ve diğer sektörlerdeki üretim yapısına benzer şekilde aynı sistemle yeniden üretilirler. (Adorno,2003:76) Kemal Sunal'ın oynadığı komedi filmleri aile ile birlikte izlenmek için uygun olduğu kadar tüketilmesi kolay filmlerdir.

“Sunal filmlerinde, konuların günlük hayattan olması, basit ve kolaylıkla algılanabilecek şekilde olması, espri anlayışının ulusal mizah anlayışına uygunluğu, halktan tiplerin canlandırılması sonucu filminden çıkarılacak ders, ya da verilmek istenen mesajın kolayca algılanabilmesine olanak vermektedir. Kötülerin, köşe dönücülerin, üçkâğıtçıların normal hayatta da çok güçlü görünmelerine rağmen, en küçük ters çıkışta dağılmaları, güçsüz de olsa iyi niyetli kişilerin karşısında ya da doğru ve doğruların karşısında daima kaybetmeye mahkûm oldukları mesajı bu nedenle kolaylıkla algılanabilmektedir.” (Sunal,1998:106)

Futbol gibi erkek egemen bir kitleye hitap eden bir kavramı daha genele hitap eden İnek Şaban karakteriyle bütünlemek kültür endüstrisi olarak futbolun sinema kanalıyla ürün haline getirilmesidir. Sinema ve futbolun oluşturduğu kesişim kümesiyle genişleyen hedef kitle tüketim zincirine dâhil edilir. 1978 yılında tamamen futbol teması içerdiği kadar karakterin adının filme verildiği *İnek Şaban* bu bütünleşmenin en açık örneğidir. Bu filmde yanlışlıklar

sonucu ünlü bir kalecinin yerine geçen fakir bir gencin futbol dünyasını kısa zamanda tanınması ve gördükleri sonucunda mahallesine dönmeyi tercih etmesi konu edilir. Kitlenin Şaban filmi ihtiyacı tutmuş formüller üzerinden yinelenmesine rağmen belirgin olmasa da futbol dünyası gülmece ile kamufle edilerek eleştirilmiştir. Şaban'ın içine girdiği futbol dünyasını tüm ışıltısına ve ihtişamına rağmen sahte bulup karpuz sergisine dönmeyi tercih etmesi ders niteliğindedir. Filmde futbol kültürü ve dünyası ile ilgili bir başka bir paradoks ise her şeye rağmen toplumsal standartların üstünde para kazanan futbolculuk mesleğinden vazgeçememektir. Tüm yozlaşmış kurumlarına rağmen futbol kazandırdığı hatırı sayılır para ile bireyin kendini gerçekleştirme olanağı sağlamaktadır. Filmde popüler bir sinema ikonu olan Kemal Sunal'ın oynaması filmin sesleneceği kitlenin çok geniş bir yelpazeyi kapsayacağını haliyle etki gücünün yüksek olacağına işaret etmektedir. Sunal filmlerinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen bu filmlerin etkisiyle filmde canlandırılan Şaban karakterinin bu isme olumsuz bir etiket yapıştırdığını iddia eden bir vatandaş filmler hakkında suç duyurusunda bulunmuştur. Bu durum bile “Kemal Sunal Filmi” olarak adlandırılan filmlerin etkisinin sadece bulunduğu dönemi değil sonrasında da etkisini yitirmediğini göstermektedir. (Çevrimiçi) <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/inek-sabana-suc-duyurusu-23163429> “İnek Şaban'a suç duyurusu!” 29 Nisan 2013 Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2019

Sunal filmlerinin etki gücünün, üzerinden uzun zaman geçmesine ve yeni nesiller yetişmesine rağmen devam etmesini Esen şöyle açıklıyor;

“Kemal Sunal'ın canlandığı tipler, halkın içinde olan tipler...Yeni halk Kemal Sunal'ın filmlerde yaşadığı sorunları, sürekli yaşıyor. Aynı sorunlarla karşılaşılıyor. İnsanların paraları sınırlı, işlerinde çeşitli horlamalarla karşılaşılıyorlar. Yollarda, sokaklarda herkes birbirine özensiz, itişme-kakışma içinde. Minibüslerle işlerine gidip geliyorlar. Yorgun bir ortamda ve sömürü altında yaşıyorlar. Küçük insan özellikle herkes tarafından sömürülerek yaşıyor. İşte Kemal Sunal, filmlerinde bir biçimde o yaşamla dalga geçiyor. Kendi durumunu biliyor ve onun üzerine gülerek gidiyor, o sorunları gülerek aşmayı düşünüyor. Gülmek bizde her zaman için bir silahtır. Sorunlara gülerek yaklaşıp da, çözümlerini o güçle başardığınız zaman, daha rahat olursunuz İnsanlar da Kemal Sunal filmlerinde bunu en azından görüp, o sorunlara gülünce rahatlıyorlardı.” (Esen'den akt. Gürses,2001:247)

Bahsi geçen *İnek Şaban* filmin jeneriğinde "*Türk sporunun değerli kulüplerinden Fenerbahçe ve Galatasaray kulübü yönetici ve futbolcularına gösterdikleri yakın ilgiden dolayı teşekkür*

ederiz." notunun bulunması kulüplerin sinemanın gücünün farkında olarak bu oluşuma katkıda bulunduklarını göstermiştir. Film yapımcıları bu iki kulübü yardımlarından dolayı onore etmişlerdir. Nitekim filmin yapımcısı Memduh Ün filmin "kapı pencere kırdığını" (Ün,2009:355) ve büyük hasılat elde ettiğini belirtmiştir. Film sayesinde hiç futbolla ilgisi olmayan kişiler dahi Fenerbahçe ve Galatasaray'ı tanımıştır. Film boyunca süren bütün futbol eleştirilerine rağmen *İnek Şaban (1978)*'in en çok akılda kalan ve karakterin popülerleşmesini sağlayan film olması, kitle kültürü üzerinde sinema ve futbolun ne kadar etkili olduklarını göstermektedir. (a.e:53)

1980 yılındaki *Gol Kralı* filminde ise hikâye ve karakter değişmiş ama Kemal Sunal'ın mizah anlayışına uygun olarak revize edilen senaryo ile Şaban karakterinin özellikleri farklı bir karakterde korunmuştur. Aziz Nesin'in eserinden serbest bir uyarlama olarak perdeye aktarılan filmde eserin kendisi futbol dünyasına bir eleştiri niteliği taşıırken bunu bir "Şaban filmi" olarak üreten yapımcıların ticari sinema kaygısı bunu mesaj içermeyen salt gülmece filmine çevirmiştir. Kitapta futbol dünyasına dair yapılan sistem eleştirisinin yerini futbol özendirici bir film metin almıştır. Kemal Sunal'ın seyircinin gözünde perdedeki karşılığı olan Şaban karakteri üzerinden normalde eserin orijinalinde kitlelerin göz önünde yüceltilen futbol dünyasının kirli yüzünü gösterip sistemden öcünü alarak futbolu itibarsızlaştırıp o dünyadan uzaklaşan Sait Hopsayit anlatılmak yerine seyirciyi eleştiriden muaf tutarak rahatlatıp uyutmayı amaçlayan futbol teması içerisinde yeni bir "Şaban filmi" üretilmiştir. Bu filmlerin her biri diğerinden farklı hikâyeler içerse de muhteva ettiği alt metinler ve mizah anlayışı her filmde yakalanabilecek türdendir. Adorno, kültür endüstrisinin kitlelerin içinden çıkan bir kültür sorunu olmadığını belirtirken diğer yandan bunun popüler sanatın yeniden inşa edilmiş başka bir yenilikçi formu olmadığını belirtir. Kültürel varlıkların kar isteğiyle seri olarak üretilen belli standartlara tabi mallara dönüştüğünü belirtir. (Adorno,2003:78)

Film her ne kadar gülmece ögesine dayalı biçimde ticari amaçlı çekilmiş olsa da filmin ulaştığı kitlenin büyüklüğü göz önüne alındığında verdiği mesajların önemi ortaya çıkmaktadır. Bu filmde verilecek mesajlar üzerinden temsil ettiği futbol anlayışı, futbol kulüplerini ele alışı ve futbolculuk kimliğine yüklediği anlamlar ile seyirciyi yönlendirmesi mümkündür. Dönemin Milliyet gazetesinde film ile ilgili çıkan haber ise sinema ve futbolun

kitle üzerindeki etkisini göz önünde bulundurarak, karşılaşılabilecek olumsuz durumlara karşı önceden müdahale etme uyarısı yapan Beşiktaşlı yöneticilerin demeçlerine yer vermiştir.

“Beşiktaşlı yöneticiler beğenmezse Kemal Sunal’ın oynadığı "Gol Kralı" filmi vizyona giremeyecek. Ünlü yazar Aziz Nesin “in aynı adlı romanından beyaz perdeye aktarılan "Gol Kralı" filminin yöneticilerin denetiminden geçmeden vizyona giremeyeceği açıklanmıştır. Beşiktaş kulübü başkanı Rıza Kumruoğlu bir süre önce İnönü Stadı’nda oynanan Fenerbahçe maçının devre arasında çekimi yapılan filmi pek beğenmediklerini ileri sürmüş ve ; “Çekimi yapan film şirketi ile gerekli protokolü imzaladık, kimseden izin almadan siyah beyazlı formayı giyen ve sahaya çıkarak görevini icra etmeye çalışan Kemal Sunal’ın bu davranışı karşısında yönetim kurulumuz filmin bitiminden sonra bir sansür görevi yaparak denetleyici olacaktır. Filmde Beşiktaş kulübünü küçük düşürücü sahneler olması halinde bu filmi oynatmayacağız “demiştir. Ayrıca protokolde film beğenilmediği takdirde yüklü tazminat gösterilmiştir.” (Milliyet,12 Kasım 1980)

Beşiktaş kulübünün filme gösterdikleri hassasiyet, sinemanın toplumu ve bilhassa taraftarı yönlendirmedeki gücünün farkında olduklarını göstermektedir. Öte yandan bu sinema filminde dönemin en önemli oyuncularından birinin başrolünü oynaması, yıldız sisteminin önemli yer tuttuğu Türk Sinemasında izlenme sayısının yüksek olacağının garantisidir. Beşiktaş üzerinden oluşabilecek herhangi olumsuz bir algının kulübün saygınlığına etki edeceği olması göz önünde bulundurulmuştur.

Bu manevi zararları engellemek adına filmin çekimleri sırasında ve sonrasında denetleyici görevini üstlenmişler ve gerekirse tazminat alacaklarını belirtmişlerdir. *Gol Kralı* filminde yapımcılar Beşiktaş’ın hassas yaklaşımı sonrasında filmde gerçek Beşiktaşlı futbolculara ve gerçek maç görüntülerine yer vermelerine rağmen Beşiktaş’ın adını kullanmayarak Kartalspor şeklinde değiştirilirken rakipleri Cimbomlar ve Kanaryalar şeklinde filmde yerini almıştır. *İnek Şaban* filminde jenerikte Galatasaray ve Fenerbahçe’ye desteklerinden dolayı teşekkür edilirken *Gol Kralı* filminde Beşiktaş ve Fenerbahçe’ye teşekkür edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA FUTBOL TEMALI FİMLERİN TEMSİL PRATİKLERİ

3.1 Yöntem ve Örneklem

Çözümleme bölümünde 1965-1985 yılları arasında futbolcuların yaşam tarzını, futbol sporunu senaryosunun merkezine yerleştiren dört film belirlenmiştir. Futbol temasına verilen yoğunluk, futbolun ele alınış biçimi, futbol ile seyirciye mesaj verme kaygısı, futbol ve insan ilişkileri, daha önce denenmemiş formülleri futbol üzerinden sinemaya aktaran filmler kitle kültürü üzerinden içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu yöntemin seçilmesi ile filmlerin içerdiği söylemler ve örtük anlamların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Filmlerin çözümlenmesinde kriter seti kullanılmış kitle kültürü, reklam ve endüstriyel futbol, kadın ve toplumsal cinsiyet şeklinde başlıklar halinde sunulmuştur. Bu yöntemle filmlerin futbolu farklı kavramlar üzerinden nasıl inşa ettiğini anlamak amaçlanmıştır.

Her türlü sözel ve görsel metinleri çözümlemesi içerik analizinin konusu içindedir. Bu yöntemin amacı metinlerdeki içeriğin ne anlama geldiğini, temel vurgusunun ne olduğunu anlamaktır ve bu bağlamda yorumlamaktır. Kitle iletişim araçlarının etkisini çözümlemek üzere ABD’de geliştirilmiştir. Anlam içerikleri üzerinden odaklanan bir arama ve tarama stratejisidir. İçeriğin belirgin özellikleri üzerinden belirgin olmayanlar hakkında çıkarım yapma imkânı sağlar. Sosyoloji, psikoloji, siyaset, tarih gibi farklı bilim alanlarında kullanılmaya uygundur. İçerik analizi metinler üzerinden amaçlı örneklem veya sistematik örneklem yöntemlerine bağlı olarak analiz yapmayı sağlar. Sistematik, nesnel, nicel ve nitel yöntemlere açıktır. Nitel içerik analizi görünen mesajın altındaki metinleri çözümlemek için kullanılır. Bazı durumlarda teoriyi oluşturmaya çalışır, verilerden çıkarılmış olan başlık ve konuları temel alan bir tümevarımdır. İstatistiksel anlamdan çok olayın anlam zincirini belirten benzersiz temalara yoğunlaşır. (Bal,2013:179-186)

Her dönem kendi koşulları kapsamında başka bir gerçeklik ortaya koymuştur. Futbolun sadece bir spor olmanın ötesinde bir popüler kültür ürünü olarak sinemada üretilmesi, zaman içerisinde artan takım aidiyetini ön plana çıkararak taraftarlık olgusuna seslenilmesi, gündelik yaşam içerisinde yer edinecek kadar hayattan bir parça haline gelmesi gibi pek çok formül kullanılarak sinemada yer bulmuştur. Bu değişimi göstermek için farklı tarihlerden birer amaçlı örneklem alınarak dönemin futbolcu-taraftar-yönetici panoramasını gözler önüne seren öte yandan futbol olgusunun Türkiye’de ve Türk Sinemasındaki algısını temsil eden filmler kronolojik sırasına göre çözümlenmiştir.

Örneklem olarak seçilen filmlerin kurmaca olması ve 1965-1985 aralığında çekilmiş olması ön koşul olarak belirlenmiştir. 1959’da profesyonel futbol liginin kurulması futbolun resmîyetini ve temsil gücünü arttırmıştır. Buna paralel biçimde Türk Sinemasının seri film üretimine geçmesi hem sinema hem de futbolun aynı dönemde popüleritesini arttırması izleyen kitlenin her ikisine de olan ilgisini canlı tutmuştur. Bu dönemde çekilen futbol temalı filmler her iki alanın işbirliği ile üretilmiş popüler ürünlerdir. 1965 tarihli *Taçsız Kral* filmi hem üretildiği dönemin melodram kalıplarını kullanmış hem de dönemin en önemli futbol yıldızlarından olan Metin Oktay’ı hikâyenin merkezine yerleştirerek serbest bir biyografi çalışması içermesi sebebiyle incelenmiştir. Film, ünlü bir futbolcunun biyografisinin anlatıldığı ilk ve tezin yazıldığı tarih itibarıyla tek filmidir. Yeşilçam melodramlarının tüm özelliklerini barındıran film bir kültür endüstrisi ögesidir. Seyircileri sinemaya çekmek için Metin Oktay’ın popüleritesi kullanılmış fakat filmin sadece futbolseverlerin ve Galatasaray taraftarının değil sinemayı en çok tüketen kadınlara da ulaşması için melodram türünde çekilmiştir. Film fanatizm ve kapitalizmden uzak endüstriyelleşmemiş bir futbol dönemini tasvir etmektedir.

İkinci olarak futbol-mafya ilişkilerini mizahi bir dille anlatırken bunu döneminin popüler ikonu Kemal Sunal’ı başrole koyarak deneyen, profesyonel futbolculuk hallerine de göndermeler yapan *İnek Şaban* (1978) filmi ele alınmıştır. Kemal Sunal’ın en çok film çevirdiği döneme ait olan film, *Hababam Sınıfı* (1975) filmi ile meşhur olan İnek Şaban karakterinden beslenmektedir. Film Kemal Sunal’ın film pratiklerinin en beğenilen ve bu pratikleri en iyi tanımlayan filmi olması sebebiyle seçilmiştir. Bu sav, tezin önceki bölümünde Sunal’ın kendi yazdığı tez ile desteklenmiştir. Filmin çekimi sırasında Galatasaray ve Fenerbahçe kulüplerinin destek olması filmin gerçekçiliğini arttırmıştır. Filmde endüstrileşmeye geçiş sürecinde olmasına rağmen çabucak yozlaşmaya başlamış olan futbol dünyası ve mafya üzerinden eril iktidarın iktidar savaşının futbola taşındığı bir ortam

anlatılmaktadır. Film, futbol gibi ataerkil hâkimiyetin bulunduğu ortamda kadınların maskülen yaklaşımda bulunmadıkça ikincilleştirilmesini de konu etmektedir.

Üçüncü olarak Aziz Nesin'in *Gol Kralı* adlı aynı eserinden uyarlanan futbol-kadın-para üçgenini merkeze alan, futbola getirdiği eleştirel dille Yeşilçam kalıplarını harmanlayan bir popüler sinema örneği olan *Gol Kralı* (1980) filmi çözümlenmiştir. Film, Kemal Sunal'ın oynadığı seri şekilde üretilen “Şaban Filmleri”nin uzantısıdır. Filmde Şaban ismi kullanılmasa da karakterin yapısı örtüşmektedir. Filmin etki gücü Beşiktaş yönetimi tarafından fark edilmiş ve filme sınırlamalar getirmiştir. Bu sınırlamalar sonucu kulüp isimleri değiştirilmesine rağmen kulüplerin yapısı simgesel göstergeler ile belirtilmiştir. Film eril kimlik çatışması ve toplumsal üzerinden okunmaya müsait olduğu için seçilmiştir. Futbol, futbolcuların birer kitle kültürü ürünü olmaya başladığı, futbola giren paranın arttığı bu sebeple kadınlar dâhil pek çok yönden ilgi gören bir rant savaşım alanı haline gelmiştir. Futbolun endüstriyel platforma geçtiği bir futbol dünyası anlatılmaktadır. Film kadınların, ataerkil hâkimiyet altında bulunan futbol dünyasında kadın kimliklerini kaybetmeden ilgi göstermeleri, sevmeleri ve söz sahibi olmaları açısından benzerlerinden ayrılmaktadır.

Dördüncü olarak futbolcu olarak sınıf atlamayı, zengin olup değişmeyi, sınıf ayrımları arasındaki büyük uçurumu acı çekerek fark etmeyi, şöhret ve güç zehirlenmesini yer yer mizahi yer yer dramatik sahnelerle anlatan *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* (1985) profesyonel futbolculuk hallerine traji-komik bakış açısı ve futbolu benzerlerinden farklı olarak dramatik öğelerle ele alması sebebiyle seçilmiştir. Film, Türk Sinemasında genellikle komedi unsuru olarak kullanılan, başarılı futbolcuların anlatıldığı genel anlatı yapısının dışına çıkmıştır. Özel televizyonlar öncesi son dönemlerde çekilen film futbolun temsil gücünün televizyon ile paylaşılmaması açısından araştırma evrenini sınırlamaktadır. Futbol temasını dramatik bir metinle ele alan film mutlu son ile bitmemesi ile de ayrı bir yerde durmaktadır. Film, futbola ve futbol dünyasına övgüde bulunmamakla birlikte baştan sona eleştirel bir tavır takınmıştır. Popüler kültür ikonu olan futbolcuların iç dünyası, geldikleri ve vardıkları noktalar anlatılmıştır. Futbolun endüstriyel olduğu, futbolcuların ilgi odağı olduğu bu senaryoda tüm kadınlar ikincilleştirilmiş futbolcular kahraman değil anti-kahraman olarak tasvir edilmiştir. Dört filmin çözümlemesinde de Türkiye’de futbolun toplumsal algısı, toplum üzerindeki futbol algısını yeniden inşa etme, futbol dünyasını döneminin şartları ve yapısı içinde ele

alma, futbol üzerinden kitleyi uyutma faktörleri göz önünde tutulmuştur. Filmler farklı tarihlere ait olmak ile beraber farklı temsil güçlerine sahiptirler.

3.2 Türk Sinemasında İlk ve Tek Futbolcu Biyografisi : Taçsız Kral (1965)

Künye

Yapım Tarihi : 1965

Yapımcı : Ertem Eğilmez, Nahit Ataman

Yönetmen : Atıf Yılmaz

Senaryo : Safa Önal

Oyuncular : Metin Oktay (Kendisi), Gönül Yazar (Gönül), Ayten Gökçer (Mine), Ajda Pekkan (Hülya), Erol Taş (Murat), Gündüz Kılıç (Kendisi)

Süre: 90 dakika

1965 yılında Atıf Yılmaz yönettiği ve başrolünü dönemin Galatasaraylı ünlü futbolcusu Metin Oktay'ın Gönül Yazar-Ajda Pekkan-Ayten Gökçer üçlüsüyle paylaştığı *Taçsız Kral* filmi melodram normlarına uygun bir salon filmidir. Film, Türk Sinemasında bir futbolcunun ilk biyografisidir. Metin (Metin Oktay) İzmirli fakir bir ailenin oğludur. En büyük tutkusu ise mahalle aralarında arkadaşlarıyla oynadığı futbol maçlarıdır ama fabrikada işçi olarak çalışan babası futbola karşıdır, bunda yaşanan dönemde futbolun bir meslek olarak görülmemesi ve meselenin özüyle iyi para kazandırmaması vardır. Babasının oğluna karşı çıkışının temeli ekonomik olmaktan ziyade dini ve sosyolojiktir. Bu fikirlerini Metin yaşındaki çocuklar için bir korku unsuru olan dini ve batıl inançlar vasıtasıyla dikte etmektedir. “*Bindir söylüyorum. Topla oynamak günahtır! Dinleyen kim! Bir daha görürsem!*” Oğlunu dayakla ve günah korkusuyla yola getirmeyen çalışan baba bir yana futbola zaman kaybı ve getirisiz bir uğraşı gözüyle bakanlardan olan annesi okuyup, çalışması, eve ekmek getirmesi gerektiğini söyler ama Metin ailesine karşı gelme pahasına Murat (Erol Taş) abisinin de yardımı ve antrenmanlarıyla futbolda kendisini geliştirir. Metin'in yaptığı hem aileden onay alma hem

toplumda kabul görme gibi gündelik yaşamı etkileyici ve kişinin toplum ile olan ilişkisinde belirleyici yazısız kuralları çığnemektir. Bu esnada da Mine'ye (Ayten Gökçer) gönül verir. Futbolda gerçekten yetenekli olan Metin, önce yerel takımların profesyonel kadrolarına girer ardından İstanbul'a Galatasaray kulübüne uzanacağı kapılar aralanır.

3.2.1 Kitle Kültürü

Film dönemin en gözde futbolcusu olan ve oynadığı mevkide başarılı olarak gol krallıkları kazanan Metin Oktay'ın hayat hikâyesini temel alarak bunu dönemin melodram kalıpları içerisinde anlatan bir popüler sinema örneğidir. Metin'in başarı öyküsü ve hayatının şekillenmesi kolay olmayacaktır. Metin'in çocukluğundan başarıya ulaşana kadar olan kısmı futbol olduğu özel hayatını da kapsayarak ele alan filmde Mine (Ayten Gökçer), Gönül (Gönül Yazar) ve Hülya (Ajda Pekkan) ile olan aşk ilişkilerine de çokça yer verilir. Oktay'a eşlik eden bu üç kadın oyuncu filmin biyografiden salon filmine dönüşmesini sağlayan etkenlerin başında gelir. Üç kadın oyuncunun da dönemin melodram sinemasının üretken isimleri olması filme gidecek olan izleyici kitlesine kadınları da çekme amacı taşımaktadır.

Yeşilçam döneminin gerçekçilikten uzak masalsı dili belge niteliğinde görünen biyografik metine aşk üçgenleriyle farklı bir boyut kazandırır. Metin'in sosyo-ekonomik durumu ve yaşam tarzı değiştikçe ilgi duyduğu kadınlar ve karakteri de değişime paralellik gösterir. Önceleri yerel bir takımda isimsiz gelecek vaat eden bir futbolcuyken hayalleri de eş değer derecede naiftir. Çocukluğundan beri tanıdığı Mine ile evlenip futbol oynamak ve transferi karşılığı olan 6 bin lira para ile Murat abisine çırçır makinası almak yeterli olacaktır. Metin ve Murat İstanbul büyükleri ile görüşmek için giderler ama ne kadar yetenekli olursa olsun kimse onu kapılarda karşılamayacaktır. Bir çırçır makinesi için 6 bin lira para gereklidir ve bunu transfer ücreti olarak kabul etmeye razıdır ama yöneticiler ismini duymalarına rağmen Metin'i istemediklerini söylerler. Yeterince tanınan bir arzu nesnesi değildir. Karakter değil karton tipler yaratan senaryo Metin'i de kimi zaman kendi hayatını oynarken bir kahramana dönüştürür. Metin büyük takıma transfer olunca şarkıcı Gönül ile ilişkiye girer ama bu durum onun performansını etkiler ve düzenli bir hayat için İzmir'de olduğu zamanlarda aklını çelen Hülya ile evlenmeye karar verir. Evlilik kurumuyla toplumsal cinsiyet rollerinin kutsanması başarısızlıkla sonuçlanacak ve evliliğin bile yazısız kurallara uygun kişiyle olması halinde saadet getireceği alt metni kodlanacaktır. Aile kurumunu önde tutan ve ataerkil kodlarla

işlenmiş, melodram kalıpları içerisinde toplumsal cinsiyet rollerini eksiksiz yerine getiren Mine'ye dönmesi başarıya giden yolun anahtarı olacaktır. Hikâyenin işlenişi ve anlatım dili Metin'i filmin başrol oyuncusu olmasının ötesinde Cüneyt Arkın, Kartal Tibet gibi bir melodram jönü olarak resmederken kimi zaman gerçekçi dokunuşlar yapar. Bu bağlamda filmin serbest bir uyarlama olduğunu söylemek mümkündür.

Metin'in kadınlarla olan aşk üçgenleri, içki ve kumar âlemleriyle kendini kaybettiğini gösteren sahneler ile kusursuz bir kahraman değil yaratma çabası olmadığı görülür. Metin'in futboldan uzaklaşması ise Metin'den çok dış etmenlere bağlanır. Seyirci gözünde Metin'i masumlaştırarak duygusal bir boyut eklenmesi ise dışı tarafı öne çıkarılmış kadınların onu yoldan çıkartması ve Metin de kalp yetmezliği saptanması ile pasifize edilir. Böylece hikâyenin kahramanı Metin'in yaptığı yanlışlar affedilebilir hale getirilir. Filmin üretim dinamikleri ele alındığında amaçlanan şeyin gerçekçi sinemadan çok dönemin meşhur futbolcusunun kitle kültürüne hizmet eden bir filmi çekerek onun sahip olduğu şöhretten yararlanmayı beklemektir. Böylesi bir filmde futbolcunun kendisine ve futbol dünyasına esaslı bir eleştiri yapması düşünülemez. Yaşadığı hastalık başarısızlığa neden olan duygusal bir etmen olarak Metin'in hatalarının unutturulmasına zemin sağlar. Dönemin sinema anlayışında melodram filmlerinde sık kullanılan duygusal faktörlerin başında körlük başta olmak üzere ciddi rahatsızlıklar hikâyeye serpiştirilir. Bu sayede araları bozulan karakterlerin birleşmesi sağlanırken diğer yandan o dakikaya kadar seyircinin uzaklaştığı karakterler hastalıkları nedeniyle affedilir. Hastalığın yenilmesi ile Metin başarılı günlerine dönecek ve hikâyenin kodladığı en uygun kadın olan Mine onun bu başarısında yanında olacaktır. Ünlü bir futbolcunun şöhretinden yararlanarak bir kitle ürününü çekici hale getirmek yeterli olmadığı için dönemin melodramlarında hatırı sayılır yer edinmiş olan kadın oyuncuların desteğiyle sadece futbolseverlerin ve Galatasaray takımına gönül verenlerin değil sinemanın Yeşilçam döneminde en önemli kitlesi olan kadınları da senaryonun içerdiği aşk üçgenleriyle içine çekmek isteyen yapıt neresinden bakarsanız öyle algılaması kolay bir filmidir. Aşk filmi olarak da futbol filmi olarak da izlenebilir. Filmde paraya önem vermeyen futbolu meta olarak görmeyen karakterler olmasına rağmen filmin kendisi melodram normlarına uyan ticari sinema ürünlerinden birisi olup kültür endüstrisi ürünüdür.

3.2.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol

Filmde futbolun ele alınışı ile günümüze kıyasla çok daha farklıdır. Endüstriyelleşmemiş, paradan çok insani ilişkilerin, takım aidiyetinin, taraftarlık ruhunun kaybedilmediği, profesyonelliğin, rakibe ve mesleğine saygının, şöhret kazanılsa da köklerine yabancılaşmamanın olduğu bir futbol iklimi göze çarpar. *Taçsız Kral*'da göze çarpan en kısımlardan biri budur. Futbolcuların giydiği formalarda reklam veya benzeri ibare yoktur. Metin reklam kampanyalarında oynamaz, gazetelerde manşet olsa da afişlerde şehrin çeşitli bölgelerinde boy göstermez. Filmde futbol üzerinden doğrudan veya dolaylı ayırıştırıcı söylemler bulunmamaktadır. Fenerbahçe-Galatasaray maçı öncesi iki takım kaptanının saldırgan ve kibirli biçimde değil rekabetten ve saygıdan beslenen kibar atışması bu bağlamda dönemin futbol iklimini ve futbol algısının kodlarını net biçimde verir. Bu açıdan yaşanan değişimi filmler açısından gözlemlemek mümkündür. 2008 yılında *Aşk Tutulması* adlı Tolgahan Sayışman ve Fahriye Evcen'in başrolünü oynadığı filmde yönetmen Murat Şeker ilaç mümessili bir genç ile astım hastası genç bir kızın aşklarını konu eder. Hikâyede fanatik Fenerbahçeli olan gencin üzerinden Fenerbahçe güzellemesi yapılır. Hastanede yaşam savaşı veren sevgilisini hayata bağlamak için Galatasaray'ın öndeyken Fenerbahçe'ye yenildiği maçı anlatarak pes etmemesini söyleyen genç bu sayede rekabetin geldiği noktaya temas eder. Fenerbahçeli bir gencin hikâyesi anlatırken Fenerbahçelilik yüceltilerek rakip olan Galatasaray takımına yenilmek, hastanede hayat savaşı veren kızın ölümüne yenilmesi ile benzer gösterilir. Burada rakibine yenilmek hastalık ve ölüm ile bir tutulur.

2009 yılında *Aşk Geliyorum Demez* adlı filmin de yönetmeni olan Murat Şeker yine Fenerbahçe güzellemesi yapıp Galatasaray tarafına gönderme yapmak için senaryoya diyaloglar ilişirmiştir. Senaryoda bir Fenerbahçe taraftarı çırağın aynı anda çalıştığı Galatasaray taraftarı esnafa yıllar önce kazanılan bir maçın üzerinden bir nevi sataşması göze çarparken tek taraflı bir anlatım görülür. Her iki filmde de Fenerbahçe'nin argümanlarına karşı fikir üretebilecek veya rekabetin diğer yakasını savunacak güçlü bir figür yerleştirilmemiştir. Rekabetin Galatasaraylı olan kısmı pasif ve Fenerbahçe üstünlüğünü kabullenici biçimde filmde yer bulmuştur. *Taçsız Kral* filminde ise Galatasaraylı bir futbolcunun biyografisi anlatılırken ve temasını Galatasaray'dan ve Galatasaraylılık'tan alan bir film olmasına rağmen başta Fenerbahçe olmak üzere ezeli rakiplere herhangi bir gönderme veya sataşma bulunmamakla birlikte sadece rekabet olgusu üzerinden bu kulüplerin adı

zikredilmiştir. Bu 1965'ten 2009'a geçen sürede çekilen filmler arasındaki fark Türkiye'deki futbol ikliminin ve takımlar arası rekabetin dönüşümünü resmeder. Jübilesinde 10 dakika da olsa özdeşleştiği kulübün ezeli rakibinin formasını giyecek kadar centilmen ve sportmen bir kişiliğe sahip olan Metin Oktay gibi sporcuların rol model olarak topluma tanıtıldığı 1960'lı yıllar ile 2000'li yılların karşılaştırılması yapıldığında göze çarpan en önemli nokta taraftarlık aidiyetine bağlı olarak artan fanatizmdir. Taraftarlık aidiyetinin geçirdiği dönüşümün fanatizme evrilmesi takımına olan sevginin tutkulu biçimde yeniden inşa edilmesinin ilerisinde rekabet edilen kulüplere olan saygı ve tahammülün azalması şeklini de almıştır. Bu saygı kaybı ise rekabet edilen takımın rakip değil nefret objesi olarak algılanması sebebiyle farklı şekillerde tezahür etmiştir.

Filmin gerçeğe uygunluğu profesyonel futbol adamlarının varlığıyla desteklenir. Metin Oktay'ı Galatasaray'a kazandıran Gündüz Kılıç, Fenerbahçe kaptanı Naci Erdem ve en yakın arkadaşı Turgay Şeren'in rol alması bu minvalde dikkat çeker. Metin'in futbol sevgisi herhangi kişisel çıkar gözetmeden ona bugüne kadar destek veren Murat'ı mutlu edecek çırcır makinesi parasını transfer ücretiyle sağlayarak hem futbol oynama hayallerine ulaşip kendisini hem de başkasını mutlu edecek çözümü özümsemesinden anlaşılır. Eşi Hülya'nın telkiniyle şöhret, para ve aile saadatinin devamı gibi motivasyonlara rağmen İzmir'den gelen astronomik teklifi reddeder. Kulüp yöneticisi Metin'in önüne bavul dolusu parayı ortalığa döker bunun üzerine *"Ya ben ya Galatasaray"* restini çeken Hülya'ya *"Galatasaray, o daha vefalı"* diyerek karşılık veren Metin'in renklere olan bağlılığı para ile ölçülemez olarak simgelenir. Galatasaray'a olan sevgisi ise boş mukaveleye imza atarken *"Üstünü siz doldurun"* demesiyle taçlanır. Galatasaray'a olan bağlılığın en önemli etkenlerinden biri de onu İzmir'de izleyerek transfer edilmesini sağlayan Gündüz Kılıç'tır. Kılıç ile Metin arasındaki ilişki baba-oğul ilişkisi halini almıştır. Film boyunca Metin'in babasından ziyade Gündüz Kılıç'ın daha çok görüldüğünü ve baba figürü olarak gösterildiğini söylemek mümkündür. Bu baba figürü futbolun ataerkil yapısına da işaret etmekle birlikte Galatasaray'ı bir aile gibi göstermektedir. Başarıya giden yolda Metin'e hem kulüp içinde hem özel hayatında aile kurumu destek olur. Böylece aile olma kavramı yüceltilir. Buradaki davranışın temeli kulüp sevgisinden ileri gelmekle birlikte dönemin futbolcusunun bağlı bulunduğu kulüpten maddi değil manevi doyum beklediği anlatılır. Futbolun henüz endüstriyelleşmemiş ve duygusal denilebilecek bu döneminde Metin'in kulüpten belli bir meblağ beklemeden imza attığı sözleşme 1978 yılında Kemal Sunal'ın *İnek Şaban* filminde oynadığı Bülent karakteri ile iki ayrı kutupta yer alır. İki film arasında 13 sene vardır ve futbolcuların aldığı ücretler

günümüzdeki gibi astronomik olmasa da 1978 yılında bir nebze daha artmıştır. Filmin başkarakterlerinden olan ve dönemin gözde futbol yıldızı olan Bülent (Kemal Sunal) aldığı ücretin lüks bir araba fiyatına bile yetmediğini söylemektedir. Kim daha yüksek ücret verirse oraya imza atmakta beis görmemektedir. Bu tercih her ne kadar profesyonelce de olsa 13 senede yaşanan dönüşümü belirten kısım bu profesyonelleşme olgusunun aidiyet değiştirmek için yeterli olmasıdır. Bülent iki ezeli rakibe imza attığında da o kulübün taraftarı olduğunu söyler. Burada da Metin ile Bülent arasındaki fark futboldaki profesyonel futbolculuk ve aidiyet algısının tezatlığını açıkça ortaya serer. Aidiyet duygusu camialar ve taraftarlar nezdinde halen yüceltilmiş bir değer olarak görülmekte olmasına rağmen futbolcuların aldıkları ücrete bakarak bunu kolayca kullanabilmesi futboldaki duygusallığı sömürmeleri yaşanan yozlaşmayı gösterir. *Taçsız Kral* ile *İnek Şaban* filmleri ait oldukları döneme dair çeşitli anekdotları paylaşan ve birbirine taban tabana zıt yapımlardır. *Taçsız Kral*'ın betimlediği aidiyeti yansıtabilen filmler arasında *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* (2000) gösterilebilir. 1980'li yılları anlatan filmin farkı ise profesyonel değil amatör biçimde oynanan futbolun dinamiklerini anlatmasıdır. Kısacası *Taçsız Kral* filmi içerdiği futbol dünyası profesyonel sporcular eksenindeyken *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* amatör futbolcuları anlatmaktadır. Amatör ruhun artık sadece amatör lig ve takımların sahip olduğu bir duygu haline geldiği bu sayede görülebilir. Film bir Galatasaray ve Metin Oktay güzelleme yapıpken de rakipleri küçümseme, kötü gösterme, toplum üzerindeki algısını bozmak derdine düşmez. Metin ilk İstanbul denemesinde çırçır makinesi için 6 bin liralık ücreti şart koşarken Galatasaraylı yöneticiler “*Biz bu parayı veremeyiz belki Beşiktaş verir*” diyerek kapıyı Metin'i ve Beşiktaş'ı aşağılamadan kibarca gösterir. Rekabet yönünden baktığımız zaman Metin'in attığı golleri ve başarıları ezeli rakipleri üstünden yüceltilmez. Filmde derbi maçları veya ezeli rakiplerin güçsüz gösterildiği durumlara yer verilmez. *Taçsız Kral* Türkiye'de yeni yeni popülerleşen futbolun yarattığı rol modellerin ilki olan Metin Oktay'ın biyografisini serbest biçimde ve kurgusal yanlarını ön plana çıkaran bir yapım olarak karşımıza çıkar. Film futbolun ticari sinemaya entegre edilişinin ilk önemli yapıtıdır. Film üzerinden dönemin futbol algısına haiz olunabileceği gibi kodlanan değerler üzerinden de yaratılmak istenen futbol ortamı anlaşılabilir.

3.2.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

Kültür endüstrisinin bir fabrikası olan Yeşilçam'ın kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini yeniden inşa ettiğini görmek mümkündür. Başarılı ve güçlü bir erkek olmanın kimi zaman alt metinler kimi zaman direkt olarak zikredildiğini görmek kaçınılmazdır. Metin'i bir futbolcu olmanın yanında bir insan olarak da hatalarına rağmen seyircinin gözünde düşürmeden kahraman gibi anlatan film gerçekçiliğin yanında masalsı atmosfer katarak salon filmi türüne yaklaşır. Sonuçta her ne kadar bu ayrım film içindeki söylemlerle dile getirilmese de bu bir erkek filmidir. Metin'in Milli Takım'a kaptanlık yapması bir ülkenin futbol alanında en üst düzey kademesinde temsil gücünün onda olduğunu simgesidir. Metin uluslararası maçlarda ülkesini temsil eden lider konumundadır. Maçlardan önce ulusal marşların okunmasıyla milli maçlar bir nevi askeri anlam kazanır. Metin'de bu milli mücadelenin yeşil sahada komutanı ve ülkeyi temsil eden erkeklerin başındadır.

Filmin kahramanı bir erkektir ve kadınlar bu futbol hikâyesinde belirleyici değil tamamlayıcı roldedir. Örnek vermek gerekirse; İzmir'den İstanbul'a Metin'in zor durumunu görüp yardıma gelen Mine ve Murat, Metin'in tüm hatalarına rağmen sahiplenici, anlayışlı ve kadirşinas karakter yapılarıyla koşulsuz biçimde ona ders vermeden hazırdırlar. Filmdeki kadınların hiçbirisi futbol ile doğrudan ilgili değildir. Metin'in futbolculuk yaşantısını en yakından ve ilgiyle izleyen Mine'dir. Onun yaklaşımı sportif bir birikimden ziyade erkeğinin destekçisi olan bir kadın şeklindedir. Mine tribünde ve antrenmanda onu izleyen pasif bir rolde kalır. İşin en zoru Metin'i motive edip eski güzel günlerine dönmesini sağlamaktır ve bu Murat ağabeyinin görevidir. Ana karakterin hem erkek hem futbolcu olması filmin seslendiği kitlenin erkeklerle sınırlı kalmasını bir nebze daha arttırır. Filmde kadınlar, içki, kumar ve şöhret sarhoşluğunu bir futbolcunun olduğu kadar eril hâkimiyetin en büyük düşmanı olarak gösterilen filmde kadınlar da farklı bir şekilde seyirciye sunulur.

Mine daha geleneksel, toplum normlarına bağlı gösterişten uzak aza tamah eden bir masumiyet simgesi iken Hülya ve Gönül gösterişli, kadınlığını ve cinselliğini ön plana çıkaran, kendini rahat ifade edebilen bir nevi vamp kadın görünümündedirler. Metin'i önce deyim yerindeyse yoldan çıkaran kadınlar zamanla ders alarak bir başka deyişle toplum

tarafından cezalandırılmış olarak daha nötr bir çizgiye evrilirler. Bu şekilde seyircinin gözünde affedilmeleri sağlanır. Seyircinin affetme koşulları melodram kalıpları çerçevesinde kadına biçilmiş olan toplumsal cinsiyet rollerine riayet etmelerine bağlıdır. Burada dönemin melodram kodları içerisinde kadınların ikincilleştirilmesi göze çarpmaktadır. Metin en önce tanıştığı ve yola birlikte çıktığı Mine'yi yolculuğu sırasında tanıştığı Gönül ve Hülya ile değiştirir. Gönül ile sevgili olurken, Hülya ile evlenir. Tüm bunlara rağmen Mine bu süre içerisinde hiçbir erkek ile görüşmez. Metin'in ona dönmesini bekler. Metin Mine yokken hayatına devam ederken Mine, Metin'in onu İzmir'de bıraktığı yerde durmaktadır. Yine de eline fırsat geçtiğinde Metin ile hesaplaşma veya intikam alma yolunu seçmez. Mine'nin çizdiği portre ataerkil toplumsal cinsiyet rollerinin ona biçtiği şekilde cefakâr, fedakâr ve tamahkârdır. Metin'in doğduğu, olayların çıkış noktası olan ve onun şöhret olmasında pay sahibi olan İzmir'den gelen sevdikleri öze dönüş simgesi olarak hikâyeye tekrar katılarak eski Metin'i tekrar yaratmaya çalışırlar.

İdealist olarak yola çıkarak hedeflenen tüm engellere rağmen yoldan dönmemek, aile kurumuna en iyi itaat edecek olan ataerkil düzenin kutsadığı kadını seçerek evlenmek ve tüm hatalarınıza rağmen yanınızda koşulsuz biçimde size destek veren kişilerin kıymetini bilmek, yarışmacı kimliğe sahip olunsu da bunun rakibe saygı ile rekabet ekseninde yaşamak, sportmen ve centilmen olmak, profesyonel olunsu da kulübe olan bağlılığı para, şöhret veya kadın gibi eril tahakkümü arttıracak arzu nesnelerine değişmemek, kulübü bir aile gibi görmek, amatör ruhu kaybetmemek, şöhret sarhoşluğuna kapılıp bundan faydalanmaya çalışmamak kodlanan davranışlar arasında diyebiliriz. Bu özellikler göz önüne alındığında ideal futbolcu değil ideal erkek şablonları tekrarlanmış demek kaçınılmazdır. Yeşilçam'ın erkek kahramanları pelerin takıp kılıç kuşanmasalar da masalsı özelliklere sahiptirler. Metin'de tüm hatalarına rağmen Yeşilçam'ın ideal erkek normlarına uyarak başarılı bir sporcu olur.

3.3 Eril İktidarın Savaş Alanı Futbol ve Mafya : İnek Şaban (1978)

Künye

Yapım Tarihi : 1978

Yapımcı : Kemal Sunal, Fatma Girik

Yönetmen : Osman Fahir Seden

Senaryo : Osman Fahir Seden, Berrin Giz

Oyuncular : Kemal Sunal (Şaban/Bülent), Defne Yalnız (Zeliha), Kara Mithat (Dinçer Çekmez), Saadet Gürses (Ayşe), Osman F.Seden (Kulüp Başkanı Natık), Macit Flordun (Antrenör)

Süre:85 dakika

Filmde Şaban (Kemal Sunal) fakir bir semtte tek başına yaşayan bir karpuzcudur ve en büyük isteği Almanya'ya giderek başlık parasını kazanıp sevdiği kız Ayşe (Saadet Gürses) ile evlenmektir. Bosman kanunlarının (sözleşmesi biten oyuncunun serbestçe bonservis ücreti olmaksızın transfer olabilmesi) henüz uygulanmadığı dönemde mafya destekli biçimde esasında Galatasaray ile antrenmanlara çıkmışken kaçırılarak Fenerbahçe'ye transfer edilen Bülent (Kemal Sunal) menajерinin telkinleriyle maça çıkmadan başkanlığını Ahmet Ertegün'ün yaptığı New York Cosmos'a transfer olmak için uçağa binmeye karar verir. Bülent uçağa binip gitmiştir ama bunu geç haber alarak fark eden mafya üyeleri havaalanına gittiklerinde Bülent'e tıpatıp benzeyen Şaban'ı Bülent sanarak alıkoyarlar. Şaban mafya-futbol-para üçgenine zamanla uyum sağlarken menajeri tarafından kandırılan Bülent'in transfer olamayıp ülkeye geri dönmesiyle işler tekrar karışacaktır.

3.3.1 Kitle kültürü

1978 yılında Osman Seden'in senaryosunu yazıp yönettiği başrolünü Kemal Sunal'ın oynadığı *İnek Şaban* filmi 1936 tarihli Sovyet filmi *Vratar*'dan esinlenerek çekilmiştir. Bir futbol güldürüsü olan filmde ilk defa futbolda kalecinin farklılığına parmak basılmıştır. Anton Kandidov'un (Grigori Pluzhnik) karpuz yakalamasındaki başarıyı keşfeden kulüp yöneticileri onu yeni kalecileri olarak hazırlamaya çalışırlar ve olaylar gelişir. Seden senaryoyu "Kemal Sunal Filmi" olarak adlandırabileceğimiz türün gereklerini yansıtacak biçimde düzenler. Kemal Sunal filmleri 1985 yılından itibaren toplumsal çizgiye kayana kadar genel olarak komedi filmleri olarak tanımlanmaktadır. Sinemada gösterildiği ve özel televizyonların artmasıyla birlikte 1990'lı yıllarda daha geniş kitlelere ulaşmayan başlayan bu filmler Türk toplumunun en çok aradığı ve izlemeye doyamadığı filmler olarak anılmıştır. Halkın, filmlerine olan bu büyük beğenisinin nedeni Sunal'a göre; filmlerinin halkın mizah anlayışına yatkın olması ve canlandığı karakterlerin Keloğlan, Nasreddin Hoca gibi geleneksel mizah kahramanlarının devamı niteliği taşıması olarak göstermesidir. (Sunall, 1998:105) Filme adını veren İnek Şaban karakteri temelini bir edebiyat eserinden almaktadır. 1975 yılında Rıfat Ilgaz'ın eserinden sinemaya uyarlanan *Hababam Sınıfı* filminde haylazlık yaptıkları için uzun yıllardır liseden mezun olamayan bir grup haylaz öğrencinin öğretmenleri ve birbirleriyle olan ilişkisi konu edilmiştir. Her biri birbirinden farklı olan bu öğrenciler kimi zaman fiziksel kimi zaman karakteristik özellikleri ile belirli lakaplar kazanmışlardır. Ilgaz'ın muallim mektebinde okurken sınıf arkadaşlığı yaptığı "Öküz Ahmet" karakterinden esinlenerek yarattığı İnek Şaban karakteri kitapta çalışkanlığından dolayı inek lakabını alırken sinemaya serbest biçimde uyarlanan karakter başka bir profil çizmektedir. Filmde saf, iyi niyetli, çabuk kandırılan ama yer yer kurnaz çıkışlarıyla şaşırtan, esprili ve zaafı ile arkadaşlarına malzeme veren bir karakter haline gelmiştir. Kemal Sunal'ın kendine has mimikleri ve film içinde senaryoya bağlı kalmadan doğaçlama özgürlüğüne sahip olmasıyla kitaptakinden bambaşka bir portre çizen İnek Şaban karakteri zamanla öne çıkarak kendi filmini yaptıracak kadar sınırlarını aşmıştır. İnek Şaban, kendine has özellikleri ile yeni bir komedi olgusu oluşturmuştur. Bu olguyu oluşturan ögeler arasında tesadüflerin oluşturduğu şans ile düşmanları yenmek ve kötü durumların üstesinden gelmek, sosyo-ekonomik olarak alt sınıfa dâhil olmak, yitik nesneye materyalist değil idealist yaklaşarak kimi zaman hasta bir çocuğa yardım etmek için para kazanmak kimi zaman ise sevdiği kızla evlenmek gibi motivasyonlara

sahip olmak, bir alt kültür ögesi olan argoya çokça yer vermek, güldürüden yararlanarak olumsuz durumları içselleştirmeyi önlemek (Örneğin ölüm, şiddet, toplumdan kabul görme, kendini gerçekleştirememek), absürt durumlara yaslanmak, karakter değil stereotiplerden beslenen tek boyutlu tipler yaratmak, mutlu son ile bitmek gibi sayılabilecek öğeleri harmanlamak diyebiliriz. 1978 tarihli *İnek Şaban* filmi, Kemal Sunal'ın çevirdiği filmlerin yukarıda bahsi geçen özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Kitle kültürü ürünü olarak kategorize edebileceğimiz bu yapıtlar benzer üretim pratiklerine dayanmış ve seri şekilde üretilmiştir. Bu üretim Sunal'ın kariyerini uzun bir süre boyunca etkilemiş hatta ana karakterinin adının Şaban olmadığı ama filmin adının Şaban olduğu filmler çekilmiştir. Sinemada tutmuş bir karakter üzerinden çeşitleme yaparak para kazanma çabasıdır. Şaban karakteri bir popüler kültür simgesi olarak farklı filmlerde yeniden inşa edilir. Bazı adında Şaban geçen ama karakterinin adı Şaban olmayan filmler örneğin; *Gerzek Şaban* (1980), *Atla Gel Şaban* (1984) filmin ismi sayesinde gişede riski azaltma düşüncesiyle isimlendirilmişlerdir. Ekonomik sıkıntılar ve siyasi çatışmaların olduğu bir ortamda kitleleri rahatlatma, sorunlarını unutturma ve uyutma işlevi gören bu seri futbola *İnek Şaban* (1978), *Gol Kralı* (1980), *Devlet Kuşu* (1980), *Doktor Civanım* (1982) gibi filmlerde yer vermiştir.

Filmin konusunun dönemin ünlü futbolcusu Cemil Turan'ın transfer sürecini hatırlatan durumlara yaslanması gerçekle kurgunun birleşerek ülkedeki futbol kültürünün yansıtılmasıdır. Şaban karakteri üzerinden kültür endüstrisi olarak değerlendirmemizin mümkün olduğu bu filmde futbol-mafya ilişkisi yeniden üretilmiştir. Film dönemin futbol iklimi, futbol algısı ve ilişkilerini güldürü unsurunu kullanarak sabun köpüğü kıvamında seyirciyi mesaj kaygısı içinde sıkmadan anlatır. Hikâyenin ana karakteri olan Şaban fakir bir semtte oturmakta ve tek başına yaşamaktadır. Kendisini Bülent'e benzeten komşularını ve arkadaşlarını sinirli çıkışlar ile sindirmeye çalışır. Başlık parasını denkleştirmek için ihtiyacı olan 55 bin Türk Lirası Şaban için arzuladığı hayatı tesis edecek düzeyde bir meblağ olarak görünürken 4 milyon liralık transfer ücretini lüks araba bile sahip olunamayacak kadar yetersiz gören Bülent'in demeçlerini şımarıklık olarak görür. Kendisini onunla aynı seviyede görmektedir. “*O top tutuyor ben karpuz, topla karpuzun ne farkı var, ikisi de yuvarlak*”

Futboldan ziyade futbola yüklenilen anlam konusunda özellikle ekonomik getiri bağlamında haksızlıklar olduğunu düşünmektedir. Bir futbolcu olarak Bülent'in yaptığı iş sebebiyle ondan daha çok para kazanıp, şöhret olmasını manasız bulur. Kahvede herkes maç izlerken Şaban'ın düğün ve düğün sonrası masraflarını hesaplaması durumu özetler niteliktedir. Aynı gelir grubuna mensup kitlenin bireyi olarak Şaban geçim derdi içinde eğlenceye zaman

ayıramayacak kadar hayat gailesinde gösteren bu sahne aynı zamanda alt gelir grubuna dâhil olup hayatını futbol vasıtasıyla tamamlamaya çalışan diğer yandan aynı kitleye mensup ama futbolla ilgilenmeyen bireylerin futbola bakış açısını anlatmaya çalışmaktadır. Film boyunca Bülent sanılıp gözü önünde milyonlarla oynanırken halen 55 bin liradan fazlasına tenezzül etmez.

İnek Şaban filminde herhangi bir futbol güzellemesi görmek mümkün değildir. Futbolu sinema üzerinden okunacak bir duruma getirmesi komedi kisvesi altında eleştirel biçimdedir. Film, kitle kültürü ürünü olmanın tersine futbolun rant kavgası haline dönmesinden dolayı yozlaştığından dem vurulur. Futbolu, futbolculuğu özendirmediği gibi aidiyet, hırs, başarı, takım olma duygusu, mücadele, inanç gibi değerlere yaslanılmaz. Kulübe, takıma arkadaşlarına ve taraftarlara olan saygısı az olan Bülent'in üzerinden yıldız futbolcuların eleştirisi yapılır. Filmde hiçbir futbolcu makbul gösterilip kahraman mertebesine ulaşmaz. Takımların herhangi biri diğerinden duruş ve değer olarak ayrılmaz. Takımların rekabetlerine derinlemesine inilmez. Hiçbir futbol ögesine olağanüstülük katılmaz. Filmin sonunda Bülent'in profesyonelliğe yakışmayan tavırları yüzünden kaza geçirmesiyle kültür endüstrisinin yıldız futbolcusu ve simgesi olan Bülent bir kez daha eleştirilir. Yöneticiler tekrar Şaban'a giderek kaleye geçmesini isterler. Şaban dönmesi için rica eden yöneticileri veya Fenerbahçe'yi sevdiği için değil sadece para için tekrardan futbola döner. Böylece sıradan bir karpuzcunun milyon liralara alan bir kaleciden farkı olmadığı futbolculara gereğinden fazla anlam yüklenmemesi gerektiği anlatılır. Futbolun mafya dünyasıyla ilişkileri kapsamında şike, adam kaçıрма, silah zoruyla oynatma, hakem tehdit etme, başkan sindirme gibi pek çok unsur ile bir oyuncak haline geldiği karikatürize edilmiştir ve güldürü unsuru ile bezenmiş karakterler vasıtasıyla anlatılırken alt metinde sistem eleştirisi vardır.

3.3.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol

Filmde endüstriyel futbola geçiş dönemi anlatılmaktadır. Bülent'in transferi gazetelerde yer bulur, maçları kahvehanelerde gösterilir, röportajları radyoda yayınlanır. Futbolcu popüler bir ürün olmaya başlamıştır. Kazandıkları paralar sıradan bir vatandaşın gelirinden yüksek olmakla beraber astronomik değildir. Takımların formalarında reklam bulunmamakta ve stadyumlar ev sahibi ekibin taraftar çoğunluğuyla değil yarı yarıya dolmaktadır. Gelir

kalemlerinin azlığı sebebiyle futbolcuların aldıkları ücret bir spor araba ile bitmektedir. Öte yandan futbolcu sporcu olarak değil bir köle gibi muamele görmektedir. Kaçırılır, tehdit edilir ve gerektiğinde mafya hesaplaşmalarında kullanılır. Filmde erkeklik miti mafya hesaplaşmalarında ve futbol sahnelerinde yeniden üretilirken, milliyetçi ve militarist kavramlar yer bulmamıştır.

Kaleci Bülent karakteri Türkiye’deki futbolcu davranışları, hayata bakışı ve toplumdaki algısı açısından uygun bir örnek teşkil eder niteliktedir. Daha sonra Emre Belözoğlu, Mehmet Topuz gibi futbolcuların da yapacağı şekilde transfer olduğu ezeli rakibe geçince eskiden beri o takımı tuttuğunu açıklayarak önceki kulüplerini yok sayar ve akıntıya kürek çeker. Film boyunca ağzında çikletiyle gamsız, ruhsuz ve yeteneğinin her şeye yeteceğinden emin biçimde ani ve sert çıkışlar göstermeden işlerini yürütür. Direkt olarak otoritenin karşısında durup isyan etmez ama doğru bildiğinden şaşmayarak nabza göre şerbet vererek bildiği gibi yaşamaya devam eder. Mafya patronları ile ilişki içinde bulunmakta beis görmez hatta kız kardeşiyle nişanlanmaktan geri durmaz. Patronun kardeşine karşı herhangi özel bir ilgisi yoktur ama şartlar gereği istediği rahat yaşama giden yolda gereken neyse yapmaya hazırdır. Performansını etkileyeceğini bildiği halde cinsel ilişkiye girmeye devam ederek mesleğine olan saygısının düşük olduğunu göstermiş olur. Galatasaray ve Fenerbahçe’ye kaçtığı gibi New York Cosmos takımına da aynı şekilde kaçarak kısa sürede 3 takımı birden yarı yolda bırakır. Cosmos transferinin menajerinin bir komisyon oyunu olduğu ortaya çıkınca hiçbir çekince duymadan bir şey olmamış gibi döner. Kara Mithat gibi acımasız bir mafyanın veya Fenerbahçe yönetiminin yarı yolda bırakılmış olmalarından dolayı ona gösterecekleri tepkiyi hesaba katmamaktadır. Her ne olursa olsun kabul göreceğinden emin biçimde ilk uçakla geri döner. Türkiye’de bulunmadığı sırada kalede kimin olduğu takımın hangi sırada olduğu ve kendisinden kaynaklı mağdur ettiği hiçbir şey umurunda değildir. Kısaca Bülent endüstriyel futbolun ürettiği futbol yıldızlarından biridir. Tek derdi para kazanmak ve şöhretini korumaktır. Kara Mithat’ın (Dinçer Çekmez) mafya dünyasında sağ kolu olarak mekân basmaktan, silah çekmekten geri durmayan cesur bir karakter olarak lanse edilen Şaban, Bülent ile yüzleştiği zaman içine girene kadar bilgi sahibi olmadığı futbol piyasası ve mafya dünyasına yönelik dik bir duruş sergileyerek sistem eleştirisinde bulunur. *“Bu haybeciler sizi inek gibi sağlıyorlar. Haram verdiğiniz paralar. 4,5 milyon lira kaptırdınız bu keleşe. Ben 55 bin liralık başlık parası için ölümlere atıldım. Allahtan reva mı be?”*

Macit Flordun ’un Fenerbahçe antrenörünü canlandırdığı filmde hiç isminin geçmemesi Türkiye’de teknik adamlara ne kadar değer verildiğini vurgular gibidir. Büyük paralar

verilerek kaçırılan Bülent ile atıştıklarında alttan alan ve Kara Mithat vasıtasıyla bu nedenle işten kovulma tehdidi yaşayan kişidir. Kısa vadede işinden olmamak üzere futbolcuların, yöneticilerin, mafyanın oyuncağı olur ve hiçbirine söz geçirmek bir yana hiçbirinin sözünden çıkmaz. Bülent'in sakatlanması üzerine Şaban'a tekrar gebe kalmalarını olumsuz karşılar. *"Takımın kaderini bir karpuzcuya mı bırakacağız?"* Kara Mithat ise futbol konusunda antrenörden daha bilgili ve nüfuzlu olduğunu onun fikrine saygı göstermeyerek bir futbol otoritesi rahatlığıyla şu sözleri sarf eder. *"Ne olmuş yani? Sanki çok klas futbol oynuyoruz da. Üç haftadır beğenmediğin o karpuzcu kaleci korudu kalemizi"* Sonuçta antrenör mecburi üst aklı olan Kara Mithat'a boyun eğmek zorunda kalır. Futbolda taktiğin, stratejinin önemli olmadığı ve bir spor olmanın dışına çıkarak yozlaştığını belli eden emarelerden biri budur. Futbol üzerine eğitimi veya yeteneği olmayan futbolun herhangi bir kademesinde yer alan pek çok aktörün katılımı futbolun doğasını bozmuştur. Futbolla alakası olmayan bir karpuzcu profesyonel bir kalecinin yerini doldurabilirken, bir mafya babası antrenör yerine takım adına karar verebilmektedir.

Şaban ise film boyunca Bülent üzerinden tanımlanan yıldız futbolculara yüklenen anlamın, istenen performans karşılığında verilen ücretin yüksekliğinin altı doldurulamaz bir boşluk olduğunu ifade ederek futbol dünyasının spordan çok rant kavgasına döndüğünü ima eder. Sade bir yaşam süren ve 55 bin liralık hayalleri olan Şaban sefahat içinde yaşayanların dünyasına adapte olmak yerine rahatsız olması da futbol ve mafya dünyasının kirlenmişliğinin eleştirisidir. Şaban'ın yarattığı farkındalık bir taraftar veya futbolsever değil futbol ile uzaktan yakından ilişkisi olmayan kişiler için de rehber olma görevi görür.

3.3.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

Futbol ve mafya iç içe geçerek eril iktidarın yeni bir savaş alanı doğar. Mafyadaki erkek egemenliği, futboldaki erkek egemenliğinin bir benzeridir. Erkekler mafyanın gücü üzerinden hesaplaşmalarını futbolda da devam ettirmektedir. Kara Mithat'ın mafya üzerinden erkekliği kutsadığı sözler ve takındığı tavır bunun göstergelerinden biridir. Kara Mithat her zaman Türk futbolunun ayrılmaz bir parçası olan, başkanları zaman zaman kukla haline getirecek kadar üzerinde tahakküm kuran mafya babalarının karikatürize edilmiş halidir. Futboldan nemalanan, yönetimde ve kongrede belirli resmi bir unvanı olmamasına rağmen arkasında

saha içi ve dışı pek çok bölüme nüfuz eden bir “iş adamı”dır. Futbolcu kaçırmak, başkandan haraç almanın yanı sıra takımın iç işlerine de sık sık karışan Kara Mithat maçları tribünde başkanın yanında izler. Kulüp başkanına ve teknik direktöre saygı göstermez, takım programına göre değil kendi istediği programa göre davranır. “*O kadar*” repliğini uzatarak her söylediği an sözünün üstüne söz istenmediğini dediğini kesin olarak yaptıracağını ima eder ve öyle olur. Maço bir erkek portresi çizer ve mafya babası olmanın gerektirdiği tavırları sergiler. Dediği dedik, nüfuzuna güvenen, tehditkâr, saldırgan bir tip olan Kara Mithat gol yediği için vurmak üzere olduğu kalecisinin para karşılığı şike yaptığını duyunca öfkesini bir kenara bırakarak şike için verilen çeki alır. Renklere ve kulübe olan bağlılığını eleştirdiği Bülent’i söz konusu para kendi cebine girince unuttur. Burada film boyunca delikanlılık, erkeklik gibi ataerkil değerleri öne çıkararak racon kesen Mithat’ın aslında erdem ve değerleri belli bir ücret karşılığında unutabileceği de anlatılır. Futbola olan ilgisi ve delikanlılık olgusuna olan hassasiyeti tamamen çıkarları doğrultusundadır. Damadı olmasını istediği kalecisini mafya dünyasına sokarak tahsilatçı haline getirmeye çalışır ve futboldan kazanacağı paradan daha kısa sürede daha çok kazanacağını ima eder. Futbolun kendisi için bir sevd değil bir araç olduğu bu sayede anlaşılmış olur. Buradaki amacı zorluk barındıran durumlarda kendisinin yerine damadını koyarak mafya ailesini tepeden ve daha risksiz yönetmektir. Gerçek hayatta dönemin önemli oyuncusu olan Cemil Turan ile filmdeki kaleci Bülent’in transfer süreçleri benzer şekilde işler. 1972 yılında İstanbulspor, Fenerbahçe’de oynamak isteyen oyuncusu Cemil Turan’ı Galatasaray’a satmıştır. Bunun öğrenen İstanbul’un o dönemdeki ünlü kabadayılarından Fenerbahçe taraftarı Sultan Demircan, Cemil Turan’ı kaçırmak Fenerbahçe’ye getirmiştir. Fenerbahçe’ye transfer gerçekleşmiştir fakat Sultan Demircan transferdeki payından ötürü sürekli Fenerbahçe’den para istemiş en sonunda kulübün devletten istediği yardım sonucunda Demircan uzaklaştırılmıştır. (Doğan’dan akt.Uzun,2008:421)

Bülent filmde Galatasaray’a transfer olmuş hatta antrenmanlara çıkarak demeçler vermiştir. Fenerbahçeli yöneticiler kız kardeşiyle nişanlı olması sebebiyle namus ve delikanlılıktan dem vurarak Kara Mithat’ın Bülent’i Fenerbahçe’ye getirmesini isterler. Kısacası futbol erkeklerin savaş alanıdır ve transfer bir namus meselesidir. Bülent’in rakip takıma kaptırılması eril iktidarın otoritesinin sarsılması anlamına gelmektedir. Futbolda güçlü olmak erkek olarak güçlü olmakla eş değerdedir. Bülent Cemil Turan’ın, Kara Mithat ise Demircan’ın sinemadaki tezahürüdür. Transfer gerçekleşikten sonra pek çok değişik sebepten devamlı olarak

yöneticilerden para ister. Yönetmen Osman Seden'in canlandırdığı Natuk Bey mafya babası tarafından manipüle edilen, gözü korkutulan, iyi niyetli ama parasından başka bir özelliği olmayan pasif bir kulüp başkanıdır. 4,5 milyon liraya transfer ettiği Bülent'in kaçmasıyla koltuğu tehlikeye girer ve soluğu Kara Mithat'ın yanında alır. Mithat'a Bülent kaynaklı durumlar sebebiyle sürekli gebe kalır ve takımın iç işlerine karışmasına izin verdiği gibi yüklü miktarda çekler ile ihya eder. Natuk Bey'in derdi Bülent ve onun takıma olan etkisinden mahrum kalmaktan ziyade ona ödediği astronomik para sebebiyle zor duruma düşüp koltuğunu kaybetme tehdidi altında kalmasıdır. Yaptığı yatırımın iflas etme ihtimali onun gelecekte elde edeceği gelirlerin önünü kesme tehdidini taşımaktadır. Yöneticiler mafyaya, mafya da yöneticilere mecbur durumdadır. Dönen milyonluk paraların akışını sağlamak için birbirini varlığına ihtiyaç duyarlar ve birlikte işlerlik kazanırlar. Mithat gelirini sadece futboldan elde etmez. Kumar oynatılan ve illegal ilişkilerin saklandığı gece kulüplerini koruma karşılığında haraçlar alır ve damadı Bülent'i de mafya dünyasında etkin bir konuma getirir. Bu işletmelerin bazılarında haraç alırken bazılarının da sahibidir.

“Mafya futboldan para kazanmakta, bu bağlamda kumar ve bahis mekanizmasını kullanarak elindeki parayı aklamaktadır. Spor kulüplerini ve adamlarını kullanarak kendisini ve elemanlarını meşrulaştırmaya çalışan mafya, bahis oynatarak da futboldan para toplamaktadır.” (a.e:424)

Bu erkeklik övgüsü ve erkek egemenliği içerisinde bakıldığında filmdeki kadın karakterlerinin azlığı dikkat çekmektedir. Bu ekseninde Şaban'ın sevgilisi Ayşe ile Mithat'ın kardeşi Zeliha (Defne Yalınız) farklılık gösterir. Zeliha dediğini yaptıran inatçı, gerektiğinde tehditkâr gerektiğinde cüretkâr olan baskın bir karakterdir. İçinde bulunduğu mafya ortamına uyum sağlayarak iyi silah kullanması, tehdit etmesi, zor kullanması maskülen bir kadın olarak güçlü olduğunu gösterir. Zeliha iktidarı kadınlık kimliğiyle değil erkeklik kimliğiyle kazanmıştır. Zeliha'nın hem mafya hem futbol gibi erkek egemen bir dünyada cinsiyetsizleşerek uyum sağladığı söylenebilir. Buna rağmen yine de ailede mutlak iktidar sahibi ağabeyi Mithat'tır. Zeliha bu eril hükümdarlığın içerisinde yine de futbolla ilgili bir karakter değildir. Maçlara gitmez, futbol üzerine herhangi bir yorumda bulunmaz. Ayşe ise kendi halinde, fakir bir mahallede yaşayan mazbut bir kızıdır. Hikâyenin pasif kadın karakteri olan Ayşe'nin hiçbir yaptırım gücü bulunmamaktadır. Futbolla ilgisi yoktur fakat küçük kardeşinin televizyondan futbol izlemesi sonucunda Almanya'ya gittiği sandığı Şaban'ı görür. Bunun üzerine Şaban'ı görmek üzere stadyuma gider. Ne var ki futbol üzerine hiçbir bilgisi

yoktur. Kaleci olan Şaban'ı maç esnasında tribüne çağırır ve dikkatini dağıtarak gol yemesine sebep olur.

3.4 Futbolda İkincilleşmeyen Kadın Kimliği: Gol Kralı (1980)

Künye

Yapım Tarihi : 1980

Yapımcı : Memduh Ün

Yönetmen : Kartal Tibet

Senaryo : Osman Fahir Seden

Oyuncular : Kemal Sunal (Sait Sarioğlu), Suna Yıldızoğlu (Sevim Ferferik), Yavuz Şimşek (Duvar Ahmet), Zafer Par (Erol İpkıran), Mete Sezer (Antrenör Thomson), Hüseyin Kutman (Dündar Dubara), Gölge Başar (İspanyol Aysel), Mürvet Sim (Madam Angel)

Süre : 90 dakika

12 Eylül 1980 tarihinde yapılan askeri darbeden kısa bir süre sonra Kasım 1980'de vizyona giren *Gol Kralı* filminde başrolleri Kemal Sunal ve Suna Yıldızoğlu üstlenirken yönetmenliğini Kartal Tibet yapmıştır. Türk Edebiyatı'nda futbol temasının yoğun olarak işlendiği ilk romanlardan biri diyebileceğimiz *Gol Kralı* ilk basımını 1958 senesinde yapmıştır. Uyarlama yaparken bazı isimler ve replikler değiştirilmiş “Kemal Sunal güldürüsü” formatına uyacak biçimde eklemeler yapılmıştır. Kemal Sunal'ın canlandığı Sait Sarioğlu (romanda Sait Hopsait) yurt dışında tahsil gördükten sonra ülkesine dönüş yapan soylu bir ailenin ferdidir. Kibar, saygılı, çekingen ve fiziksel olarak zayıf diye nitelendirebileceğimiz bir karakterdir. Hayatta az gören gözleri dışında herhangi bir zorluk yaşamadığı için rahat biçimde büyümüştür. Saf ve kirlenmemiş bir dünyası vardır. Bir tesadüf eseri tanıştığı futbol meraklısı Sevim Ferferik'e (Suna Yıldızoğlu) ilk görüşte âşık olur. Sevim 30 yaşına merdiven dayamasına rağmen uygun bir koca adayı bulamamış, sürekli sevgili değiştiren bu yüzden özellikle babası tarafından eleştirilen kültürel olarak yetersiz, sosyete mekânlarında boy göstermeyi seven şımarık bir kızdır. Sevim Sait'in ona ve çevresine olan yabancılığını

gördüğü an ailesinin aradığı damat adayını bulduğunu söyler. Sevim'in amacı evlenip mutlu olmaktan ziyade aile baskısından kurtulup rahat bir yaşam alanı oluşturmaktır. Ailesi de zengin ve Sevim'in magazin dünyasındaki konumundan habersiz olan bir koca adayı buldukları için çok mutludur. Sevim'in futbol aşkı fanatizm boyutundadır. Kanaryaspor taraftarı olan Sevim sadece maçlara gitmekle kalmaz aynı zamanda takımı yakından takip ederek antrenmanlarına dahi katılır. Sevim'in gözüne girmek için elinden geleni yapmaya hazır olan Sait futbolla ilgilenmeye başlar. Nişanlısının kendisine bağlanması için futbola merak salan Sait, Sevim'in futbola olduğu kadar futbolculara olan ilgisini gördüğünde futbolcu olmaya karar verir. Sait belli yaşın üstünde olmasına rağmen ne futbola ilgisi vardır ne de daha önce herhangi bir spora ilgisi olmuştur. Kendini kitaplara vererek hayal dünyasını genişleten bir karaktere bürünmesinin önemli sebeplerinden biri doğumundan bu yana yaşadığı fiziksel güçsüzlüktür.

3.4.1 Kitle Kültürü

Roman her ne kadar ilk basımını 1958 yılında yapsa da filmin çekildiği 1980 yılıyla olabildiğince uyumludur. Yerel ligin profesyonelleşmesinin 1959 yılında olduğunu göz önünde bulundurursak futbolun içine para ve şöhretin daha dikkat çekici bir düzeyde girmediği bir futbol ikliminde Nesin'in kimi saptamalarının geçerliliğini yitirmemesini ileri görüşlü olmasıyla nitelendirmek mümkündür. Hikâyenin anlattığı dönem 1980'li yılların Türk futbol iklimin yansıtmaktadır. Futbol ve futbolcular giderek popüler kültür ürünü olmaya başlamışlardır. Futbol ile ilgisi olan veya olmayan herkes futbolcular hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Futbolcular ilgi çeken, popüler, zengin erkeklerdir. Futbola ve futbolculara olan talep fazladır. *Gol Kralı* roman olarak futbola tüm yönleriyle derinlemesine bir eleştiri getirirken filmde bunun dozu düşürülüp eleştirinin yerini komik durumlar almıştır. Bir kitle kültürü ürünü olarak Kemal Sunal filmlerinin izler kitleyi uyandırmak için doğru araç olduğu tartışmalıdır. Dönemin siyasal ve sosyolojik iklimi göze alındığında darbe sonrası suya sabuna dokunmadan olabildiğince salt komedi çekme çabası filmi romandan uzaklaştırmıştır. Romana yapılan müdahaleler sadece onu bir Kemal Sunal filmine çevirmek dışında Yeşilçam'ın kalıplaşmış bakış açılarına da maruz bırakmıştır. Sait'in filmin sonunda Hemşire Hacer'i tercih etmesi ise bütün film boyunca gösterilen yozlaşmış kadın karakterlerin hâkim olduğu dünyayı yaşayarak öğrenen Sait'in sonunda Yeşilçam normlarına uygun kadını tercih etmesi ile masum, eril tahakküme karşı gelmeyen kadın varlığını kutsarken vamp kadınların

cezalandırılacağı öğretisini topluma aşılır. Kültür end stresinin makbul gördüğü namuslu ama pasif kadın rolleri bir defa daha tekrarlanır.

Gol Kralı ana akım sinemanın ürünüdür bu yüzden genel geçer doğruların dışına çıkmaya cesaret edemeyen ve aynı zamanda buna niyeti olmayan bir yapımdır. Futboldaki yozlaşmayı çarpıcı sahnelerle daha etkili biçimde gerçekçi bir bakış açısıyla ele almaya uygun bir senaryo varken olabildiğince yüzeysel geçilmiş kısımlar vardır. Aziz Nesin'in romanı defalarca farklı yayınevleri tarafından basılırken 1985 yılında Adam Yayınevi tarafından basılan kopyası ise kapak resminde bir futbol topuna giydirilmiş olan pembe kadın i   amaşını ile içeriğe atıfta bulunur. Sait'in futbol dünyasına girdikçe önceden yok denebilecek olan cinsel ilişkileri artacaktır. Futbolun magazin parçası haline gelmesi ve kadınların bu dünyanın bir parçası olduğu da anlaşılabilir. Pembe külot metaforu aynı zamanda bu yozlaşmışlığın sembolüdür. Yazar Aziz Nesin kitabı yazmasındaki amacı da şöyle beyan etmiştir ;

“Yaşadığım  ağ Türkiye'sinde amacından saptırılmış spor denilen yozluğu Gol Kralı romanımda anlattım.” (a.e:302)

3.4.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol

1980 senesini anlatan filmde içinde bulunulan koşullarda artık takımlar formlarına reklam almakta, futbolcuların hayatları gazete sayfalarını süslemektedir. Futbol end striyellemeye başlamıştır. Futbol ile ilgisi olan veya olmayan herkes futbolcular hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Filmin ana karakterlerinden Duvar Ahmet artık futbol kariyerinin sonlarına doğru gelmiş olan ve futbol dünyasının her türlü inceliğini bilen tam anlamıyla fırsatçı biridir. Fenerbahçe'de futbol oynamakta ve kulübün fanatik hayranlarından Sevim ile resmiyete dökülmemiş yüzeysel bir ilişki yaşamaktadır. Sevim'e de futbola da saygı duymayan ve hep kendi çıkarlarını koruyacak şekilde bu iki unsurdan nemalanan bir karakterdir. Futbol sayesinde para, şöhret ve kadınların ilgisine sahip olmasına rağmen bu getirileri bir nimet olarak değil kullanılıp atılacak değersiz eşya gibi görür. Endüstriyel futbolun yarattığı yıldızlarından biridir. Gazetelerde ve televizyonlarda sık sık kendine yer bulur. Hayat hikâyesi, kariyeri ve gündelik hayatı basına malzeme oluşturur. Bu sayede küçük yaşlardaki bir çocuktan Sait'in hizmetçisi Madam Angel'e (Mürvet Sim) kadar çeşitli yaş gruplarından herkes hayatını bilmektedir. Sevim defalarca kürtaj olmasına ve onu sevdiğini bilmesine

rağmen bunun sadece cinsel bir birliktelik olduğunu söyler. Yedinci defa hamile olduğunu söyleyen Sevim'e "*Benden ne baba olur ne koca, bizimkisi seksüel spor, aldırırısın olur biter*" diyecek kadar vurdumduymaz ve bağımsız bir profil çizer. Nihayetinde futbolcudur ve kadın bulmak onun için çok kolaydır bu sebepten kadının bir değeri de yoktur. Sevim'in Sait ile evlenmesi onu rahatsız etmek bir yana dursun sanki bir aile dostuymuş gibi kız tarafında bir nevi ağabey rolü üstlenir. Sevim'in Sait ile arası her bozulduğunda arayış bulma çalışmalarında görünür. Sevim'i yıllarca kendi istediği gibi kullanmış en sonunda kızın başına kalmaması için Sait ile evlenmesini kendini kurtarmak olarak görmektedir. Duvar Ahmet'in popüler bir futbolcu olduğu düşünüldüğünde kültür endüstrisinin acımasız bir piyonu olduğunu söylemek mümkündür.

Futbol dünyasının aktörleri de film boyunca ahlaki değerleri hiçe sayan diğer karakterlerden farksız görünmektedir. Kulüp Başkanı Dünder Dubara (Hüseyin Kutman), antrenör Thomson ve Duvar Ahmet maç sonu bir eğlence mekânında gazeteci Erol İpkıran'a (Zafer Par) verdikleri demeçler ile futbola bakış açılarını açığa vuran konuşmalar yaparlar. Başarısızlığa bahane bularak yenilgiyi hakeme bağlamak, rakibin zaferine gölge düşürüp kendi takımının mağlubiyetini kutsamak gibi algı operasyonu yapmaktadırlar. Öte yandan Sait'in Sevim ile evlenmesine ön ayak olarak kimi zaman arabuluculuğa soyunan Başkan Dubara, Sait'in zenginliğinden faydalanmak için kulüp yönetiminde görev verme planları yapmaktadır. Futbol konusunda hiçbir bilgisi olmayıp sadece parası olan Sait'i yönetime getirmek istemesi de futbolun profesyoneller değil paralı kişiler tarafından yönetildiğinin simgesidir. Başkanın bu davranışları, futbolun üst kademesinde söz sahibi olan yetkililerin futbolu bilenler ile değil paralıları yönetme düşüncesi sağlam temelli bir futbol anlayışına günlük başarıları tercih ettiğini göstermektedir. Futbol dünyasında liyakat ve bilginin değil önemli rant kapısı haline gelen sektörde sistemi devam ettirme amacı bulunmaktadır. Thomson ise sadece pasaport bakımından değil Türk futbol dünyasına da fikirleriyle yabancı kalan biri olarak diğerlerinden ayrılır. Zayıf olan aksanlı Türkçesi ile dönemin Yugoslav futbolcu ve antrenörlerinin temsili olarak filmin güldürü unsuru çerçevesinde sistem eleştirisi yapar ; "*Ben var vermek taktik ama yok dinlemek kimse. Takım ne zaman kazanmak antrenör iyi. Takım ne vakit yapıyor kaybetmek antrenör olmak bok*" Futbolun saha içinde sonucunu belirleyecek en belirgin unsurlarından olan ve bir teknik direktörün en önemli alametifarikası olan taktiğin ülkedeki değerinin düşük olduğunu, antrenör kalitesinin başarı ve başarısızlığa endeksli olmasını anlatmaktadır. Buradan çıkarılacak bir diğer anlam da günlük ve taktiğe, çalışmaya dayanmayan başarıların iyi sayılmak için yeterli olmasıdır. Her ne olursa olsun kazanmanın

yeterli olduğu futbol dünyasında Duvar Ahmet’in bu kadar önemli bir noktaya gelmesinin nedenleri de belli olur.  nemli olan çarkın devam etmesi ve yöneticilerin ceplerini doldurmasıdır. Gazeteci Erol  pkıran ise spor basınında gerek saha içi gerek saha dışı unsurlara özellikle Kanaryaspor’a yakın olan ama çıkarlarına göre hareket eden pragmatist bir başka karakterdir. Nesin’in kitabında geçen bazı saptamalar spor yazarlığının özü, futbolun güzel kısımlarını i selle tirmekten uzak olu u, toplum üzerinde algı operasyonları yaparak kitlenin futbol anlayışına etki eden içi bo altılmı  bir meslek grubu olduğu ele alınmıştır.

“Yazım  irkin ve imlam da bozuk olduğundan, ayrıca Türkçeyi de iyi bilmediğim için, beni tercihen spor yazarı yaptılar.” “Basın bir futbolcuyla ilgilenmeye ba ladı mı, isterse onu yıldız yapar, isterse bir yıldız oyuncuyu da madara ederdi.” (Nesin, 2010:129)

Erol  pkıran, Sait’in isteği  zerine Fenerbahçe’den kovulan Thomson’u ders vermeye ikna eder. Kendisinin Thomson ile arasının çok iyi olduğunu ima eden  pkıran’ın bağlantı kurabildiği aktörler bununla sınırlı değildir. Kanaryaspor yönetimine yakın bir gazeteci olmasıyla birlikte fanatik Kartalspor taraftarı olan ve kocasını aldatma hamlelerinde bulunan  spanyol Aysel ile futbolcular arasında arabuluculuk yapmaktadır. Aysel ile beraber Kartalspor antrenman ve maçlarını izleyen  pkıran için içine maddi çıkarlar girince her kaba giren bir görüntü sergilemektedir. Aysel’e yardım ederken onun malzeme verdiği olumsuz durumları da görmezden gelmeyerek yine kendi menfaatleri doğrultusunda tavır sergiler.

3.4.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

Erkeklik meselesi bakımından Ahmet ile Sait çok başka noktalarda durmak ile birlikte iki ayrı prototip olarak göze çarparlar. Sait ne kadar naif, duygusal, saygılı ve sadakatli ise Ahmet bir o kadar vurdumduymaz, ahlaki değerlere prim vermeyen, kadınlara, sadakate ve buna bağlı olarak evlilik kurumunu hiçe sayan biridir. Sait’i enayi, zayıf ve erkek olarak güçsüz görmektedir. Sait’in efendiliği, kibarlığı ve saldırganlıktan uzak yumuşak mizacı onun nezdinde güçsüzlük, kadınsılık ve iktidar eksikliği olarak görülmektedir. Maço bir karakter sergiler buna karşın ahlaki yönden ikiye zl d r. Sait ve Duvar Ahmet arasındaki ilişkide erkeklik miti eleştirisi vardır. Ahmet bu miti futbolculuğu getirdiği g   ile yeniden inşa ederken Sait bu kimliğe anti-tez oluşturur. Ahmet, Yeşilçam kalıplarının belirlediği futbolcu

tipine uymaktadır. Sait'i basit görmesine rağmen ona para karşılığı ders verme fırsatını tepmez. Futbola dair verdiği bilgiler oyun kurallarının hakemin farkında olmayacağı şekilde dışına çıkarak fayda sağlamaya yöneliktir. Öğretileri rakibe ve oyuna karşı saygı içermemekle birlikte kısaca emek hırsızlığı olarak adlandırılabilir. Mücadele ederek, koşarak, güç harcayarak yeteneklerine ve takımına güvenerek adilce yarışmak değil yorulmadan, sportmenliğe ve profesyonelliğe sığmayan kurnazca çözümler bularak kazanmak için her yol mubah felsefesini güder. Bulunduğu futbol ikliminin yozlaşmasına sebep olan aktörlerden biri olmakla birlikte Sait'in deyimiyile futbolun profesörüdür. Futbolun saha içi ve saha dışı unsurlarını çıkarları çerçevesinde ustaca hoyrat bir şekilde kullanır. Sait'in başarısız olacağından emin olmak ile birlikte onun yaptıklarını küçümser. Karşısına çıktığı anı hesaplaşmak için kullanmayı düşünür. Sait'e yenildiğini kabul ettiğinde ise futbolu bırakmıştır. Buna rağmen Sait insani bir şekilde davranarak bir rövanş almaya kalkmaz. Burada alışageldik erkeklik mitini anti-tez üreterek yıkmasına rağmen onu ayıplamayıp topluma kazandırma görevini üstlenir.

Hasip Ferferik (Reha Yurdakul) ve Mehçure Ferferik (Suzan Avcı) ise kızlarının sosyete ve toplum nezdinde nasıl nitelendirildiğini bilen bu yüzden en kısa sürede evlenmesini isteyen ebeveynlerdir. Aralarındaki tek fark mizaçlarıdır. Hasip Bey bir erkek ve baba olarak düştüğü durumdan rahatsızdır. Aile çevresinden olmayan kişiler bile durumdan haberdardır. *“Bakkalın 7 yaşındaki oğlu bile Sevim ablanın çocukları yaşasa oyuncakçı dükkânı açardım diye matrak geçiyor arkamdan”* Bakkalın oğluna kadar bu bilgiyi yayan ise hiç şüphesiz gazetelerdir. Futbolun magazin bir parçası olmaya başladığı dikkat çekmektedir. *“Gazeteler Hasip Ferferik Türkiye'deki tüm futbolcuların babası sayılır diyor.”* Namus kavramından dem vuran Hasip Bey kızının bunca maceradan evleneceği kişiyi de enayi olarak görmesiyle birlikte bir tür bencillik içine düşerek çelişkili bir ahlak anlayışına sahip olduğunu gösterir. Film boyunca Sait'i artık adı çıkmış olan kızlarıyla evlenerek adını temize çıkaracak bir araç olarak gördükleri için bütün hatalarına göz yumarlar.

Sevim Ferferik ise Yeşilçam'ın masum genç kız normlarına uymayan bir karakter olarak perdeye yansır. Ailesinin sözlerine genelde riayet etmeyen, evlilik dışı ilişkiler kuran, kültürel seviyesi düşük, cinsel yönünü öne çıkaran, kibar ve saygılı olan Sait'i ezik görmekle kalmayıp onu toplum içinde küçük düşürecek ifadeler kurmaktan çekinmeyen, sorumsuz ve şımarık bir zengin kızı olarak karşımıza çıkar. Sait ile tanıştıkları zaman onu elde etmek için kadınlığını

cinsel çağrışımlar yapacak şekilde defalarca kullanmasıyla alışageldik kadın profillerinden ayrılır. İspanyol Aysel ise kendinden yaşça büyük kocasıyla maddi çıkarları göz önünde tutarak evli kalan ama bir yandan kadınsı zevklerini tatmin etmek için genç ve şöhretli futbolcularla ilişki kurmayı sorun etmediği gibi bunu alenen yapmakta beis görmeyen bir karakterdir. Sevim ile aralarında farklı takımları tutmak dışında benzer yapılara sahip olmanın getirdiği seviyesiz bir rekabet ilişkisi de mevcuttur.

Bu iki kadın karakterle birlikte filmin kadın tasvirleri açısından ortak pek çok nokta dikkat çekmektedir. Maddi çıkarları göz önünde bulundurmamak, sevgi, sadakat gibi erdemlerden uzak olmak evlilik ve aile kurumuna karşı saygısız olmak, ataerkil düzen içerisinde kendi ekonomik özgürlüklerine sahip olmamalarından mütevellit iktidar eksikliklerini cinselliklerini ön planda tutarak dengelemek, birbirlerine duydukları hasetten dolayı toplum içerisinde fiziksel müdahalede bulunacak kadar kontrolsüz olmak, nispet vermek için hiçbir konuda sınır tanımamak gibi sayılabilecek pek çok olumsuz özellik taşımaktadırlar. Sevim ve Aysel karakterleri cemiyet hayatında sosyo-ekonomik olarak üst tabakaya mensup olmalarına rağmen yozlaşmış olarak nitelendirmek mümkündür. Aysel ve Sevim tüm bu durumlar göz önünde tutulduğunda ikincilleşmiş değil belirleyici karakterlerdir. Futbolla ilgili oldukları gibi futbol camiasında söz sahibidirler. Erkek egemen futbol dünyası içinde maskülen tavırlar sergilemeden kadın kimliğiyle kendilerine yer edinmişlerdir. Filmde bu iki kadın karakteriyle çatışma yaratacak tek karakter Hemşire Hacer'dir. Kendi ekonomik özgürlüğünü eline almış, masum olarak betimlenen Hacer bunun dışındaki özellikleri yok sayılarak yüzeysel şekilde hikâyede bulunmaktadır. Sait'in filmin finalinde kendisini bekleyen Aysel ve Sevim'i zayıf noktalarından vurarak reddeder. Aysel'i aldattığı kocasına gitmesi yönünde terslerken defalarca nişan yüzüğünü fırlatan Sevim'e bu sefer kendi nişan atarak ders verir.

3.5 Bir Anti-Kahraman Olarak Futbolcu: Ya Ya Ya Şa Şa Şa (1985)

Künye

Yapım Tarihi : 1985

Yapımcı : Ali Kocabekir

Yönetmen : Ümit Efekan

Senaryo : Gökhan Akçura

Oyuncular : İlyas Salman (İlyas), Deniz Akbulut (Ayşe), Münir Özkul (Selami), İhsan Yüce (Antrenör), Kemal Uzun (Selim), Erdal Özyağcılar (Şevket)

Süre : 97 dakika

1985 yılında yönetmenliğini Ümit Efekan'ın yaptığı başrollerini İlyas Salman, Deniz Akbulut ve Münir Özkul'un paylaştığı film ana izleğini futbolculuk halleri üzerine kurar. *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* filmi adını bir tribün klasiği olan tezahürattan almaktadır. Tezahüratın kalıbı “Ya ya ya şa şa şa” ile başlar ve tezahüratta bulunması istenen kişinin adı konularak “çok yaşa” tümcesi ile bitirilir.

Babası (Münir Özkul) kapıcılık yapan kalabalık bir ailenin çocuğu olan İlyas (İlyas Salman) futbola meraklı olmasına rağmen babası tarafından sürekli engellenen bir gençtir. Bu uğurda dayak yemesine rağmen kaçak olarak top oynamakla kalmaz aynı zamanda maçlara gitmeye de çalışır. Apartmanında oturan bankacıların kızı Ayşe'yi (Deniz Akbulut) gizliden gizliye sevmektedir. Mahallenin bakkalı Şevket (Erdal Özyağcılar) ve Fenerbahçe de oynayan Selim (Kemal Uzun) ile arkadaşlık etmektedir. Şevket İlyas'ın gizli aşkından haberdardır. Bir süre boyunca Ayşe'nin ağzından mektuplar yazarak İlyas'a verir. İlyas okuduğu mektupların Ayşe'den geldiğine inanarak hayal kurmaya ve bu aşkın gerçek olacağına inanmaya başlar. Mektupların içerdiği mesajların dozajı artınca İlyas ailesinden kızı istemeye gitmelerini rica eder. Gerçekler İlyas'ın düşündüğünden çok farklı olduğu gibi sonuçları da son derece yıkıcı olacaktır. Kız istemeye gittikleri evde kovulmaktan beter olmuşlardır. İlyas babasından gizlice gittiği antrenmanlar sonunda bir amatör kulübe kabul edilir ve burada gösterdiği başarıyla

futbol simsarlarının dikkatini çeker. Babasının futbola olan muhalefeti kazanılan parayı görünce değişecektir. Öncelikle ikinci lige transfer olur ve orada gol krallığı yaşar. Apartmandaki en yakın arkadaşı, ağabeyi gibi gördüğü Selim ise disiplinsiz davranışları ve hoyrat yaşantısı yüzünden takımdan kovulana kadar çok popüler bir figürdür. Hatta İlyas'ın Ayşe'ye olan ilgisini bilmediği için kızla ilişki kurmaya çalışır. Kız da bu ilgiye kayıtsız değildir. İlyas Ayşe'nin gerçek yüzünü gördüğünde kendini futbola daha da çok adamaya başlar. Sıkı bir çalışmayla Fenerbahçe'ye kadar kendisini taşır. Bu dakikadan itibaren çevresinin ona olan bakışı değişmiştir. Fakir ve sıradan biriyken onu ciddiye almayanlar ile hesaplaşma vakti gelmiştir.

3.5.1 Kitle Kültürü

Dönemin günümüze kadar süren futbolculuk hallerini ele alan film para, eğitim, psikolojik altyapı, bilinçli ve profesyonel futbolculuk, sınıf çatışması, toplumsal statü değişikliğinin yaşam pratiklerine ve psikolojiye etkisi, toplum ve kadınlardaki futbolcu algısı, tecimsel bir etkinlik olarak futbolu ele alır. *Gol Kralı* filmine kıyasla eleştiri dozu daha yüksek olan filmde dönemin gözde sporu futbolu ve onun en göze çarpan takımı Fenerbahçe konu edilmesine rağmen bir kitle uyandırıcı işlev görmektedir. Tüketilmeye en hazır ve uygun olan futbol üzerinden bir “popcorn” ürünü yaratmak tercih edilmemektedir. Filmde herhangi bir kulüp veya rekabet övülmezken hepsi İlyas'ın hikâyesinde sadece fon oluştururlar. Özel televizyon kanalları açılmadan kısa bir süre önceki futbol iklimin yansıtan film kitle iletişim araçlarının giderek futbolun etki gücüne katkı yaptığını göstermektedir. Üçüncü ligde gol kralı olan İlyas ile röportaj yapmak için gazeteciler sırada beklerken mahalleli de bu durumdan haberdar olur. Artık üçüncü ligdeki olaylar bile gazetelerde yer alabilmektedir. *Ya Ya Ya Şa Şa Şa* filminde futbolla şöhret kazanmakla birlikte sınıf atlayarak hayatı değişen fakir ve eğitimsiz çocukların yaşamına yakın planda bakılır. İlyas üzerinden futbolcuların geçtiği evreler anlatılır. Futbola özendirici bir film olmaktan uzak olan yapımda masalsı bir havanın aksine gerçekçi bir tavır vardır. Film kültür endüstrisine hizmet etmekten uzaktır. Futbol ve futbolculuk güzellemesi yapılmadığı gibi aksine bu dünyanın ne kadar zorlu, yozlaşmış ve sahte olduğu anlatılır. Futbolcuların tapılacak bir nesne olmadığına bu yüzden gazete ve televizyonlarda her gün karşımıza çıkan kişilerin idolleştirilmesinin yanlış olmasına dikkat çekilir. Bu bağlamda Selim'e hayranlık duyan İlyas'ın aynı konuma geldiğinde benzer süreçlerden geçmesi manidardır. İlyas'ın çalışarak geldiği noktadan düşmesi aynı hızla olacaktır. İlyas'ın üçüncü

ligden başlayan profesyonel kariyeri yetenekleri sayesinde kısa zamanda onu Fenerbahçe'ye taşımıştır ama zirvede kalmak zirveye çıkmaktan zordur. Yetenekleri başarılı bir futbolcu olmaya yetmeyecek zihinsel altyapısındaki eksikleri fazla olduğu için şöhretin ve paranın ağırlığını kaldıramayacaktır. Filmde dikkat çekilen unsurun kişisel gelişimin ve sportif bilginin eksik olduğu yerde yeteneklerin tek başına yeterli olmadığı söylenebilir. Bu sayede film eğitimsiz, fakir bir gencin tüm zorlukları aşarak kendini üst sınıfa kabul ettirmesinin o sınıfın gereklerini yerine getirmeden mümkün olamayacağını gösterir. Salt başarı hikâyesi anlatıp umut tacirliği yapmaya çalışmaz. Kodlanan öğreti her ne olursa olsun gelinen yeri hak etmiş olmanın orada kalmak için yeterli sebep olmadığıdır.

Selim'i idolleştiren İlyas onun eksiklerini görmesine rağmen kapatmasına yardım etmek ister. Gerek gazeteler ve televizyonun gerekse mahalledekilerin ilgi gösterip yücelttiği Selim İlyas'a sunulan bir rol modelidir. Selim'i onun gördüğü kadar ideal olmasını ister ve bu büyüünün bozulmasını istemez. Ne var ki bir kültür endüstrisi olan Selim tüm ışıltısına rağmen eksikleri gizlenmiş bir hayal fabrikası ürünüdür. Fenerbahçeli ünlü bir futbolcu olması onun tüm eksiklerini kapatmasını ve kitleyi uyutmasını sağlar. Selim'in çevresindeki büyüü atmosfer ona bu özelliği kazandıran Fenerbahçe'den ayrılmasıyla birlikte biter.

3.5.2 Reklam ve Endüstriyel Futbol

Hikâyenin ana karakteri olan İlyas yirmili yaşların başında fiziksel görünümü olarak vasat, eğitim seviyesi düşük, kendini zorlu hayat şartlarına adapte etmiş, yardımsever, saf, cefakâr ve hayalperest olduğu kadar duygusal bir karakterdir. Futbol oynamaya her çalıştığında babası tarafından toplum içerisinde dövülerek götürülen yine de vazgeçmeyen bir futbol sevdalısı olmanın yanı sıra apartmanlarında oturan Ayşe ile evlenebileceğini düşünecek kadar tozpembe bir imgelem dünyasına haizdir. Apartmandan tanıdığı Selim'e olan hayranlığından dolayı Fenerbahçe'yi destekler. Selim onun için bir ağabey figürü olduğu kadar futbol konusu olunca idolüdür. İçten içe onun başarılı olmasını ister ve onu futbola konsantre etmek için bazen çizgiyi aşacak kadar müdahale eder. Bu müdahaleler tepkiyle karşılanıyor olsa da idolü olarak gördüğü Selim'in göz göre göre yok olmaya başladığını hisseder. İlyas amatör ruhlu futbolu Selim ise endüstriyel futbolu temsil etmektedir.

Üçüncü küme takımı Çayırspor'un antrenörü olan Numan'ın (İhsan Yüce) ondaki yeteneği görüp sahiplenmesi hikâyenin gidişatını İlyas adına olumlu yönde değiştirmeye başlar.

İlyas'ın futboldan maddi anlamda beklentileri yoktur ve futbol maçı seyredip kendini geliştirmek için stadyumda top toplayıcılık yapmayı bile kabul eder. Futbolcu olup çok para kazanmak ve şöhret olmak gibi hırslara sahip değildir. İlyas'ın sahadaki başarısı fark edilip transfer olması için yöneticilerin babası ile konuşmasına kadar geçen süreyi İlyas sürekli çalışarak geçirir. Profesyonel olup para kazanınca eve yeni eşyalar girmeye, yeni lükslere sahip olmaya başlarlar. Önemli miktarda para kazandığı için babası ile arası düzelen İlyas'ın başarısı hem popülerlik hem de ekonomik kazanç ile taçlanınca özgüveni yükselmeye başlar.

Selim yetenekleri ile ulaştığı noktanın yeterli olduğunu düşünerek üstüne koymak bir yana var olan formunu korumaya bile tenezzül etmeyerek kadınlarla içki âlemleri yapmak ve gününü gün etmek dışında bir şey yapmayan biridir. Şöhretin getirdiği para ve özgüven ile savurgan bir yapıdadır. Mesleğine ve kadınlara saygısı yoktur. Selim karakterini *Gol Kralı* filmindeki Duvar Ahmet karakterine benzetmek mümkündür. İlyas'a karşı ne kadar samimi yaklaşım kimi zaman ağabeylik rolüne soyunup koruyucu kimliğe bürünse de kimi zaman sert çıkışlar yapıp onu üzer. Aralarında ihtilaf olan tek konu futbol sevdalısı İlyas'ın idol olarak kendine örnek aldığı Selim'in profesyonelce davranmayıp içki ve kadın âlemlerine dalıp formdan düşmesidir. Selim kendisine karışılmasından hoşlanmaz ve kimi zaman bunu sözlü kimi zaman fiziksel şiddet olarak yansıtır. Selim İlyas için şöhretli bir futbolcu modeli olarak ders verici bir nitelik teşkil eder. Selim'in disiplinsiz davranışları önce onu yedek kulübesine hapseder ve bunu gören İlyas'a uyarılarına uymadığı için bu durumda olduğunu söyler. Her şeyin farkında olmasına rağmen disiplinsiz davranışlar gösterip yanlışlarında ısrar eden Selim giderek gözden düşer ve en sonunda Adanaspor'a gönderilir. Evi toplarlarken İlyas'ın yaptığı uyarılara uymayarak formdan düştüğünü, sonunda onu buraya getiren yeteneklerine ihanet ettiğini anlatır. Aynı yanlış yapmaması için İlyas'tan söz ister. Selim'in filmdeki varlığı karakteri üzerinden dönemin futbolcuların sistematik olarak eleştirisidir. Kısa zamanda yükselip sınıf atlamanın ağırlığını kaldıramayıp kimliğini taşıyamayan futbolcuları vurdumduymazlık, bencillik, tembellik, eğitimsizlik, kadınlara ve mesleğine olan saygısızlık, aşırı özgüvenin getirdiği rehavet ve agresiflik ekseninde sorguladır. Selim apartmanda ayrılarak hem Ayşe'den hem şöhretin kendisine olan getirilerinden mahrum kalır. Selim'in Fenerbahçe'den kovularak üst kattaki daireden çıkışı yaşadığı düşüşü gösterirken onun yerine Fenerbahçe'ye transfer olan İlyas'ın yükselişi rollerin değişmesine yol açar. Kapıcı dairesinden üst kata çıkmanın anahtarı Fenerbahçe olmuştur.

İlyas-Selim ilişkisi Ayşe konusunda benzerlikler gösterse de Selim, İlyas'ın Ayşe'yi sevdiğini bilmeyerek davrandığını söyleyerek günah çıkarır. Selim ahlaksız bir karton tip olarak

yüzeysel şekilde ele alınmaz. İlyas Ayşe ve onun ailesinin statüleri değiştiği için çıkarları uğruna kendilerine yaklaştığını bilerek intikam alır. Misafirlğe geleceklerini duyunca herhangi bir meşgalesi olmadığı halde onları görmemek için evden çıkar. Selami komşularının yaptıklarını yanlıştan dönmek olarak görür. *“Komşumuz oldukları şimdi mi akıllarına geldi?”* İlyas ise babasını onları evlerine kabul ettiği için onursuz olduklarını belirtecek şekilde yargılar. Sınıf atlayınca her şeye sıfırdan başlamayı değil kaldığı yerden aynı değerlere sahip olarak yaşamak gerektiğini dile getirir. *“Üç kuruş paramız yokken pis kapıcı diye yüzümüze tükürenler, şimdi paramız olduğunu anlayınca peşimize düşüyorlar siz de buna seviniyorsunuz”* Selami’nin yaptığıının bankacı Enver Bey’den (Hüseyin Kutman) farkı yoktur. Selami’de artık para sahibi oldukları için uygun faizle paralarını değerlendirmek için teklif sunacağını bildiği Enver’i kabul etmekte sakınca görmez. Sınıf atladıklarını ve artık eşit düzeyde olduklarını göstermek için daha önceden vakıf olmadığı üst tabaka jargonundan pasajlar sunar. Filmin geçtiği dönemde futbol endüstriyelleşmiştir. Takımlar formalarına reklam almakta, üçüncü ligde gol kralı olan bir oyuncu için gazeteciler röportaj kapma telaşındadır. Öte yandan futbolcuların lüks yaşantısı üzerinden futbolcuların ekonomik durumları dikkat çeker. İlyas ve ailesi futbolun getirisi sayesinde sınıf atlamışlardır ve futbol alt gelir kesimi için sınıf atlama aracı ve umut kapısı olmuştur. Futbola giren para artmıştır ve futbol metalaşmıştır.

İlyas ise Ayşe ve ailesinin dönüşümünden rahatsız olmakla birlikte yaşananlara öfkeyle olduğu kadar hayal kırıklığıyla bakmaktadır. Eve döndüğünde sarhoş biçimde misafirleri karşılar ve ifadelerinde hiçbir çekingenlik ve nezaket endişesi taşımaz. Kovulduğu evin sahiplerinden zamanı gelince intikamı şiddetli biçimde değil umursamaz bir tavır göstererek almıştır. Tüm bu ödeşmelerden sonra hesaplarını kapatan İlyas’ın yapması gereken üçüncü lige transfer olduğundaki azim ve heyecanla işine sarılmasıdır. Ne var ki İlyas Selim de eleştirdiği her şeyi kendi de yaşamaya başlar. İyi başlayan kariyerini içki ve kadın âlemlerinde sekteye uğratar. Onu uyaran tek kişi ise bakkalın çırağıdır. Roller değişmiştir. Selim’i İlyas uyarırken fırça yemiştir ve tarih tekerrür ettiğinde İlyas’ı aynı durumda uyaran bakkalın ilkokul çağındaki çırağı olmuştur. Uyarılar kulak ardı edilir ve başarısızlık ayyuka çıkar. Ezilmişliğin, çekilen çilelerin, yaşanan hayal kırıklıklarının getirdiği öfkeyle futbola olan amatör sevgisini ve azmini doğru şekilde harmanlayamayan İlyas bir ölçü tutturamamıştır. Bir zamanlar çok sevdiği ve her daim işlerine koştuğu mahalle bakkalı Şevket ile ağabey kardeş kadar yakındırlar. Şevket Ayşe’nin ağzından mektuplar yazarak İlyas’a ders verme amacını duyarlılık göstermeden kaba ve alaycı biçimde yaptığı için aralarında soğuma olur. Film

boyunca bakkal dükkânından çıkmayarak sevinçlerini, dertlerini ve en samimi hislerini paylaştığı dükkâna mektupların yalan olduğu ortaya çıkınca bir daha uğramaz. Yaşanılan tatsız durumu çözmek için iki tarafta adım atmaz. Eğitimsiz olması ona psikolojik olarak da dezavantaj getirir. Davranışlarında giriş gelişme kendini gerçekleştirme açısından düzgün ilerlese de bunun altını dolduramadığı için sonunda mutlak kazanan olamayacaktır. Çıkarıcı insanları eleştiren, duygularıyla yaşayan bireyken zamanla onlara benzeme sürecini engelleyemez. Yaşam pratiklerinden ve olumsuz örnek olarak model alabileceği Selim'in yaşadıklarını iktidar eline geçince unuttur. Güç sonunda Selim'i olduğu gibi İlyas'ı da yozlaştırmıştır. Sorun bireylerde değil bireyi yozlaştıran endüstriyel futbol sisteminin kendisindedir.

3.5.3 Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

İlyas'ın aile ilişkileri köy kökenli, şehre göç etmiş alt tabaka yaşantısından kesitler sunar. Ataerkil aile yapısının en tipik örneklemini diyebileceğimiz aileyi kısaca tanımlarsak; babanın ekonomik ve psikolojik iktidarı elinde tuttuğu diğer fertlerin babaya bağlı kalarak var olması diyebiliriz. İlyas 3 küçük kardeşe sahip olmakla birlikte ailenin tek erişkin çocuğu olmasından mütevellit babasının iktidarına başkaldırma potansiyeli olan tek bireydir ve bunu ekonomik özgürlüğünü eline almaktan ziyade hayallerine ulaşmak maksadıyla yapmaya başlar. Gizlice futbol antrenmanlarına giden İlyas dönüşte eşyalarını saklayarak yaptığının babasının gözünde sakıncalı olduğunu ve buna bağlı olarak olumsuz durumlarla karşılaşacağını bilmesine rağmen futbol sevdasından vazgeçmemesi sessiz bir başkaldırı örneği sunar. Hiçbir zaman babasına direkt olarak sözlü şekilde bu isyanını belirtmese de yaptıklarıyla ailedeki tek isyankâr birey olur. Babasından çok korkması onu futbol oynamaktan ve bu uğurda dayamak yemekten alıkoymaz. Film tek başına tüm engelleri aşan bir kahraman portesi çizmez. Ana karakterin yükselişini dramatik unsurları abartmak yerine güldürü unsurunu kullanarak hikâyenin çarpıcılığını azaltır. İlyas'ın çevresindeki insanlar da onun hayatını belirlemede en az babası kadar etkili görünür. Mahalle bakkalı olan Şevket İlyas'ın Ayşe'ye olan ilgisini fark edince hem bir ders vermek hem de şamata yapmak için Ayşe'nin ağzından aşk mektupları yazıp İlyas'a verir ve bu bir müddet sürer. Apartmanda oturan Fenerbahçeli futbolcu Selim ise futbola meraklı olan İlyas'a ağabeylik yapma görevini üstlense de disiplinsiz hareketler sergilediği zaman kendisine karışan İlyas'a sinirlenip kovacak ve kendi kapısının önünde tokat atacak kadar hiddetlenen birisidir. Eve içki ve sigara istediği zaman bunu futbolculuk ile

bağdaştırmayan İlyas gönülsüzce de olsa bu isteği yerine getirmek zorunda kalır. Eve gelen iki kadını da Selim evde yok diye gönderen İlyas ise sonradan Selim'in öfkesi ile karşılaşacaktır. Uzun zamandır mektuplaştığını sandığı Ayşe'yi istemesi için babasını ikna etmesi de başka bir sosyolojik değişimi yansıtır. Önceden olsa oğlunun bu isteğini düşünmeden reddedecek yapıda olan babası sınıfsal yükselmeyi hissetmeleriyle beraber böyle bir atılımda bulunmaktan kaçınmaz ama annesi “*Kızlarını neden kapıcı çocuğuna niye versinler*” diyerek halen yükseldiği ve yükseldiğini sandıkları sınıfı benimsemediklerini ifade eder. Evin reisi “*Teessüf ederim sana. Kapıcı olduysak insan değil miyiz? Soyumuz sopumuz belli*” diyerek sınıfsal ayrıştırma ile karşılaşmayacaklarına emin olduğunu beyan eder fakat ona asıl güven veren sınıfsız yaşam ütopyası değil İlyas'ın transfer parasının getirdiği ekonomik rahatlıktır. “*Şunun şurasında az buçuk da milyoner sayılırsız değil mi?*” Kız istemeye gittiklerinde evin annesi ayakkabılarını çıkartmayın dediğinde İlyas'ın annesi kocasına “*Çıkartma, çıkartma yarın nasıl olsa ben temizleyeceğim*” der. Kız isteme geleneğinde akraba olunacak aileden sosyo-ekonomik olarak alt olmak görülebilir bir durum olsa da o evin hizmetini görerek iktidar sahibini ile eşit şartlarda olmak bir tezat oluşturmaktadır. Ayşe kız isteme girişiminden haberi olmadan bile sadece kapıcı ailesinin gelecek olmasından bile rahatsızlık duyar. Kız istemeye gelen ailenin niyetini öğrendikleri zaman onları kovmaktan beter ederler. İlyas'ın Ayşe'ye duyduğu gizli sevdâ halen devam ederken, kızın mektuplardan haberi yoktur. Bir gün Selim ile ikisini uygunsuz yakalayan İlyas ona sitem edince gerçekler ortaya çıkar. Ayşe'nin İlyas'a bakış açısı herhangi zavallı birine bakmaktan daha beterdir. Her şeyden önce genci sınıfsal olarak aşağılar. İlyas Fenerbahçe'ye transfer olduktan sonra her şey 180 derece dönecek ve roller değişecektir.

İlyas'ın babası Selami köy kökenli, sinirli, otoriter ve sabit fikirli biridir. Futbola zaman kaybı ve saçmalık olarak bakmaktadır. “*Sabah akşam top peşinde koşan adama bu evde yemek yedirmem ben*” Onun için önemli olan hayatını devam ettirmesini sağlayacak şekilde para kazanmak ve zaman kaybetmemektir. Selami zorlu yaşam şartları içerisinde ailesini şiddet ile beslenen bir otorite kurarak bir arada tutma gayesini gütmektedir. Dört çocuklu bir ailenin tüm yükünü üzerinde taşımanın verdiği sorumluluk ile İlyas'ın bu düzenin dışına çıkmasını engelleyip iktidarını korumak için ceza vermek, toplum içinde dövmek, aç bırakmak, hakaret etmek ve baskı altına almak gibi pek çok sert yönteme başvurur. İlyas'ı maç esnasında yakalayıp toplumun gözü önünde sopayla döver ve bunu ayıplayarak karşı çıkan antrenör Numan'a; “*Manyak gibi top peşinde koşmak ayıp değil de dayak yemek mi ayıp*” diyerek

dayağı meşrulaştırır. Ataerkil bir aile yapısının reisi olmasına rağmen erkek çocuğunu varisi olarak görüp şımartmak, göz yummak gibi imtiyazlar tanımaz. Maço bir karakter olmasının yanı sıra baba olarak evin reisi konumunda olması mutlak iktidarın kendisinde olmasını sağlamıştır. Erkeklik mitini ve babaerkil yapıyı yeniden üretirken kendisi hariç herkesi ikincil konumda tutar. Ona göre İlyas'ın para kazanmadan geçireceği vakitler kayıptır ve bu kaybı önlemek için erkini kullanmaktan geri durmaz. Selami'nin bu katı tavrı eve gelen iki yöneticinin oğlunu transfer etmek istediğini söyleyene kadar sürer. Yöneticileri önce çok ters biçimde karşılayan Selami bunun bir ücret karşılığı olduğunu duyunca tavırlarını olumlu yönde değiştirir. O ana kadar futbolun para kazandıracağını bilmeyecek kadar dünyadan bihaberdir ve para unsuru dâhil olunca hak edilmemiş bir gurur yaşamaya çalışır. İlyas'ı yetiştirmek için çok çabaladığını anlatır. Boş zaman etkinliği olarak gördüğü futbolun kendi kazandığından daha yüksek ücretler karşılığında yapıldığını duyunca düşer bayılır. Eve gelen her şeyden habersiz olan İlyas'ı bağrına basar. Böylelikle Selami'nin sorununun futbol özelinde değil İlyas'ın para kazanmadan boşa geçireceği her şeye karşı olduğu belirginleşir.

Selami'nin bu andan itibaren İlyas'a olan yaklaşımı tamamen değişecektir. İlyas'ın kazandığı paranın kendinden yüksek olmasıyla aslında bir bakıma iktidarın ona geçtiğini kabullenmiştir. Öte yandan evin en önemli gelir kaynağı da İlyas'ın kazandığı para olmuştur. Bundan böyle evin reisi olan İlyas babasının gözünde her türlü imtiyaza sahiptir. İlyas sayesinde kapıcı dairesinden üst kata çıkılmış, eşyalar ve televizyon alınmış kısaca sınıf atlanmıştır. Bodrum katından üst kata çıkılması sınıf atlandığının en önemli göstergesidir. Selami yaşanan değişimden kaynaklanan gururunu bakkala her zamanki ucuz yerli sigarayı değil ithal sigarayı istediği zaman yaşar. İçilen sigaranın bile sınıf atlama emaresi olarak görülmesini bir kenara bırakırsak artık kapıcılık yapmayı üst kata çıktığı için ayıp olarak görmeye başlar. Bu ani yükselişi yadırgamayarak içselleştirir. Daha önceleri saçmalık olarak gördüğü futbolun getirilerinin karşılığını sınıf atlamanın getirdiği, özgüven olarak alan Selami futbola çok sıcak bakmaya başlar hatta evdeki gelişme çağındaki çocukları futbolcu olmaları için teşvik eder. İlyas'a özel masajlar yaparak tüm maçlarına gitmeye başlar. Tribünde otururken yanında oturanlara “*İşte şuradaki benim oğlum*” diyerek gururlanır. İlyas'ı altın yumurtlayan bir tavuk olarak görmekle beraber bacaklarını ekmek kapısı olarak tanımlar. Para kazandırmadan önce futbol oynadığı için sofrada aç bıraktığı İlyas'a artık tabak dolusu yemeği ısrar ederek vermekte ve spor yaptığı için enerjiye ihtiyacı olduğunu söyleyerek ilgi göstermektedir. İlyas üçüncü ligde gol kralı olduktan sonra eve gazeteciler gelir. Selami bu andan itibaren başka bir kimliğe bürünür. İlyas yerine demeçler verip gelecek planlamalarına başlayarak bir nevi

gönüllü menajer olur. Futbol hakkında herhangi bir bilgi sahibi olmadığı için bir tüccar zihniyetiyle hareket eder. Transfer konusunu soran gazetecilere “*Parayı veren düdüğü çalar yani İlyas’ı alır*” sözünü sarf ederek bunu açığa vurur. İlyas onun için para kazandıran değerli bir varlıktır. Çıkarları doğrultusunda çok çabuk kabuk değiştirip uyum sağlayabilen bir karakterdir. Babalık gibi erkekliğin toplumsal cinsiyet normları içerisinde kutsanmış kodlarını otorite sağlamak açısından maço olarak nitelendirilebilecek şekilde yerine getirir ama ideal bir baba olmaktan uzaktır. Yeşilçam’ın salon filmlerinde sunulan baba karakterlerine benzemez çünkü onun için evlatları değil şartları önemlidir. 1975 tarihli *Bizim Aile* filmindeki Yaşar Usta (yine Münir Özkul’un hayat verdiği) karakterini buna örnek gösterebiliriz. Fakir olmasına rağmen mutlu bir aile tablosunu olabildiğince bütünleşik olarak sunarak mutluluğun para ile sağlanamayacağı felsefesini güden kalabalık kadrolu Arzu Film yapımlarında başrol oynayan Münir Özkul bu filmde tezat bir karaktere can verir. Her ne olursa olsun evlatlarına çıktıkları yolda maddi olarak yardım edemese de manevi olarak yardım etmeye çalışan, bildiği doğrulardan tecimsel unsurlar için ödün vermeyen cefakâr ve kalender baba simgesine karşılık sosyo-ekonomik olarak alt tabakadan olması dolayısıyla kendi biçtiği rollere ve düzene uyması için otorite kurduğu, özgürlük tanımayarak aile fertlerini idare etmeye çalışan despot, çıkarları uğrunda çok kolay duygu değişimi yaşayan, tutarsız, fırsatçı baba karakteri vardır. Selami üzerinden köyden kente göç eden ailelerin idealize edilmemiş anlatımı göze çarpar. Yeşilçam’da var olan aile kavramı özellikle aile filmi çekilen dönemler göze alınırsa olumlu özellikleri öne çıkarılmış olumsuz kısımları anlatılmamış bir kavramdır. Filmde fakirliğin kutsanıp zenginliğin dışlandığı kalıplaşmış anlatı türüne karşı bir duruş vardır. İlyas’ın ailesinde göze çarpan bir dayanışma ve beraberlik yok denebilir. Baba figürü babacan ve koruyucu olmaktan uzak olduğu gibi anne karakteri de çok pasiftir.

Hikâyenin baş kadın karakteri Ayşe bir banka müdürünün kızıdır. Çalışmadığı gibi eğitime ve öğrenimine dair herhangi bir ibare bulunmamakla birlikte şımarık ve hayata üstten bakan bir karakterdir. İlyas’ın ona olan ilgisinden habersizdir. Apartmanda oturan Fenerbahçeli futbolcu Selim’e olan ilgisini kimi zaman belli eder ama bunu açıktan değil masumiyet kisvesi altında yapar. Bekâr biri olarak tek başına yaşayan Selim’in evine gitmekten korkmaz. Bir şeylere cesaret etmeye çalışsa da bunun sonuçlarını hesaplayamayacak bir karakterdir. Selim’in onunla baş başa kaldığında sevişmeye kalkmasından rahatsız olsa da çok sert bir tepki göstermez. İlyas ve ailesinin evlerine ziyarete geleceğini duyunca üstten bakarak kendini beğenmiş bir tavır takınır, ciddiye bile almayarak misafirlerin karşısına çıkmamak

üzere odasına gider. Babası isteme sırasında sinirlenip İlyas'ın ailesini kapı dışarı ederken Ayşe ise bir kapıcı ailesine gelin gitme fikrini duyduğu anda sinir krizi geçirir. Selim ile görüşmek için kapısına gitmeye devam eder. Ayşe'nin İlyas ikisini kapı önünde uygunsuz biçimde gördüğü durumda bile istifini bozmaz. Onun içi bekâr ve şöhretli birinin evine gidip gizlice flört etmek bir kapıcı ailesine gelin olmak kadar rahatsız edici değildir. Burada çatışmayı yaratan durum Selim'in İlyas tan görsel ve ahlaki olarak üstün olması değil futbolcu olmanın getirdiği ekonomik ve toplumsal statüsünün kusurlarını örtecek kadar Ayşe'nin gözünde tercih sebebi olmasıdır. Selim'in takımdan ayrılıp apartmandan gitmesine müteakiben İlyas'ın onun dairesine ve takımdaki yerine sahip olmasıyla bu sefer ilgisini İlyas' a yöneltecektir. Bu ilgi İlyas'ın üçüncü ligde gol kralı olduğunu duyunca küçümseyen fakat Fenerbahçe'ye transfer olup kapıya lüks bir araç ile gelen İlyas'ı görünce şekil değiştirecektir. Kapıcı ailesini kovan babasına onlara ilk adımı bizim atmamız gerekir diyerek bu değişimi radikal olarak ilk yaşayan aile ferdi de kendisidir. Şahıslardan bağımsız olarak maddi getirisi olan unvanlara öncelik veren Ayşe Selim için yaptıklarının aynısını İlyas için de yapacaktır. Antrenman dönüşü pencerede bekleyerek karşılayan hatta evine kendini davet ettirmeye varacak kadar pek çok yaklaşma çabası gösterir. İlyas'ın evine gittiğinde İlyas'ın sarhoş bir şekilde onu unuttuğunu görmekte birlikte ciddiye almadığını anlar. Evde üç tane yarı çıplak kadın vardır. Ayşe'nin evde kalarak o kadınlarla birlikte eğlenceye katılmasını ister. *“Sen de gelsene kareyi tamamlarız”* Ayşe'nin kendi gözünde sıradan bir hale gelerek parayla tutulan kadınlardan farkı olmadığını göstermeye çalışır. İlyas Ayşe'ye dersini vermiş olsa da Ayşe'ye alternatif olarak hikâyenin yücelttiği başka bir kadın karakter yoktur. Filmde göze çarpan toplumsal normlara uygun bir kız bulunmaz. Filmdeki kadın karakterler ikincil konumda olmakla birlikte Ayşe karakteri hikâyede İlyas'ın motivasyonunu sağlayan konumdur. Filmdeki kadınların hiçbiri futbolla ilgilenmez ve futbolun üretim ve hatta tüketim pratiklerinin herhangi bir aşamasında bulunmazlar.

SONUÇ

Türk Sinemasında gösterilmiş olan futbol filmlerinin kültür endüstrisi bağlamında ele alındığı bu çalışmada Türk Sinemasının en yoğun üretim yaptığı 1965-1985 dönemi ele alınmıştır. Üretilen film ve sinema salonu sayılarına bakıldığında sinemanın toplumla en yakın ilişki kurduğu bu dönem aralığı çalışma evreni olarak kabul edilmiştir. Başlangıcı 1940'lı yılların sonunda olmasına rağmen temsil gücü göz önünde tutularak olarak bu dönem sineması ele alınmış özellikle furyaların hâkimiyet kurduğu, sürekli ticari kaygı güden bu sinemanın kültür endüstrisi kapsamında uyutucu bir etkisi olduğu düşünülmüştür. En çok film çekilen bu dönemde gösterilen futbol filmleri sayısı da doğru orantılı biçimde yüksek olmuştur. Üretilen filmlerin ve anlatı yapısının döneme göre değişiklik gösterdiği, halktan ve toplumsal koşullardan etkilendiği dikkat çekmiştir. 1959'da profesyonel futbol liginin kurulmasıyla 1960'da seri üretime geçen Türk Sinemasının Türk Futbolu ile beraber büyüdüğü ve birbirlerinin popülaritesinden faydalandığı tespit edilmiştir. Sinema kendisi gibi bir popüler kültür ürünü olan futbolu, üretim pratikleri kültür endüstrisi kuramıyla okunması uygun olan kendine has normları içerisinde yeniden inşa etmiş, futbol ve futbolculuk algısını şekillendirmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde futbol, lisanslı sporcu ve taraftar sayıları dikkate alınarak Türkiye'deki en rağbet gören sporlar arasında değerlendirilmiş, Türk Sinemasının ise seyirci sayısı dikkate alınarak geniş kitlelere seslendiğinin altı çizilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde “Türkiye’de Futbol” başlığı altında öncelikle futbol kavramı ele alınmış, futbolun bir spor ve oyun olarak tarihsel süreci incelenmiştir. Bu başlıkta, “Futbol nedir ?” , “Futbolun tarihsel gelişimi nasıldır?” sorularına yanıt aranmıştır. Futbol kavramı, Türkiye’de futbolun doğuşu ve günlük hayatımıza giren futbol terimleri olarak 3 alt başlıkta incelenmiştir. İlk başlıkta futbolun kökeni ve tarihsel süreci analiz edilmiştir. Futbolun kökeni Çin’e dayanmakla birlikte, “Tepük” adıyla Moğol İmparatoru Timur’un benzeri bir sporu askeri amaçlarla yaptırdığı çeşitli belgelerde yazmaktadır. Modern anlamda futbolun oynanmaya başladığı ülke İngiltere’dir. İlk resmi karşılaşmalar, ilk düzenli lig organizasyonları, ilk mili maçlar ve ilk kupa organizasyonları İngiltere’de başlamıştır. Bu sebepten İngiltere “futbolun beşiği” olarak kabul edilmiştir. Futbol, zaman içerisinde kitle iletişim araçlarının artmasıyla birlikte daha geniş kitlelere seslenmiş ve popülaritesini arttırmıştır. Özellikle televizyonda canlı maç yayınlarının yapılması futbolun izlenirliğini ve

etkisini arttırmıştır. Bu etkinin farkında olan siyasiler futbolu toplumu uyutmak için kullanmışlar ve bazı siyasiler kendi futbol kulüplerini bile kurmuşlardır. Zaman içerisinde gösterilen ilgiye paralel olarak sektördeki para artmış ve futbol endüstriyelleşmiştir. Bu büyük pastadan pay almak isteyen sadece siyasiler değil aynı zamanda illegal gruplardır. Maçlar üzerine oynanan bahisler, maçların güç sahibi kişilerin isteği doğrultusunda dizayn edilmesine sebep olmuştur. Yolsuzlukların artması futbol düzeninin yozlaşmasına yol açmıştır. Futbolcular sadece geniş kitlelerce tanınmak ile kalmamış elde ettikleri yüklü paralar ile gözde bir meslek seçeneği yaratmışlardır. Futbolun metalaşp, satın alınabilir hale gelmesi futbolun çeşitli şekillerde çeşitli mecralarda üretilmesine olanak sağlamıştır.

Bölümün ikinci alt başlığında Türkiye’de futbolun doğuşu ve gelişimi analiz edilmiştir. “Türkiye’de futbol nasıl başlamış ve nasıl gelişmiştir?” sorusunun yanıtı verilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti döneminde azınlıklarca oynanmaya başlayan Türk futbolunun ilk kulüplerini de yabancılar kurmuştur. 1905’te Galatasaray’ın kurulmasıyla ilk Türk futbol kulübü kurulmuş, 1923’te Türkiye Futbol Federasyonu kurularak milli maçlar düzenlenmeye başlamıştır. Devlet politikalarının yeni kurulmuş cumhuriyet rejiminin işlerlik kazanmasına yönelmesi futbola olan yatırımları kısıtlamıştır. 1959’da profesyonel ligin kurulması ve 1962’de Türkiye Kupası’nın düzenlenmesi ile daha önce büyük şehirler ile sınırlı olan futbolun ülkedeki temsil gücü artmış Anadolu’ya yayılmıştır. Türk futbolu kitle iletişim araçlarının artmasıyla giderek popüler hale gelmiştir. Darbe döneminden sonra yürütülen apolitikleştirme kapsamında futbola yapılan yatırımlar artmış, pek çok kulüp kurulmuş, yeni stadyumlar inşa edilmiş, yabancı oyuncular ve antrenörler getirilmiştir. 1980’li yılların sonlarında Avrupa maçlarında kazanılan uluslararası başarılarla beraber “şerefli mağlubiyetler” dönemi bir nebze olsun atlatılmıştır. Özel televizyon kanallarının açılmasıyla önceden düzensiz yapılan maç yayınları artmış, futbol magazin programlarının başlamasıyla birlikte halkın her kesimi futbolla daha yakın ilişkiler kurmuştur. 1996’da Türk Milli Takımı’nın tarihinde ilk defa büyük bir şampiyonaya katılması Türkiye’de futbol için yeni bir dönem başlatmış, canlı yayın ihaleleri için astronomik ücretler ödenmeye başlamıştır. 2000’de Galatasaray’ın kazandığı UEFA ve Süper Kupa, 2002’de A Milli Takım’ın kazandığı dünya üçüncülüğü Türk Futbolu’nu zirveye taşımıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde “Türk Sinemasında Futbol ve Kitle Kültürü” başlığı altında öncelikle Türk Sinemasında gösterilen futbol filmleri kronolojik olarak yer almıştır. “Türk Sinemasında yoğun olarak film üretilen dönem boyunca hangi futbol temalı filmler gösterilmiştir?” sorusuna yanıt verilmeye çalışılmıştır. Konusunu futboldan alan, futbol

temasına yaslanan, içinde futbol görüntülerine yer veren, futbolcu olarak rol alan oyuncuların bulunduğu filmler belirtilmiştir. 1940'lı yılların sonunda ilk defa futbol filminin çekilmesiyle başlayan bu süreç 1960 yılında Yeşilçam Sineması'nın başlamasıyla birlikte seri üretime başlamıştır. Önceleri komedi filmlerinin teması olarak beyazperde'de görünmeye başlayan futbol filmleri zamanla sinemanın geçirdiği değişimden etkilenecek erotik filmler içerisinde de kendine yer bulmuştur. En çok futbol filmi 1965-1985 arasında üretilmiştir. Futbol filmlerinde futbolcu karakterini oynayanlar çoğunlukla dönemin ünlü komedyenleridir. Gerçek futbolcular dönem dönem filmlerde rol almalarına rağmen Metin Oktay hariç hiçbirisi biyografik bir yapımda bulunamamış, kendi kimliğini sinema üzerinden sunamamıştır.

Bölümün ikinci alt başlığında kültür endüstrisi kavramı tanımlanmış ve üçüncü alt başlıkta Türk Sinemasında gösterilen futbol filmleri kültür endüstrisi kavramı altında analiz edilmiştir. Bu bölümde “Kültür endüstrisi nedir?”, “Futbolun Türkiye'deki algısı ve temsili nasıldır?”, “Türk Sinemasında futbol nasıl ele alınmıştır?”, “Türk Sinemasında gösterilen futbol filmleri kitle kültürü üzerinden nasıl okunabilir?” gibi sorulara yanıt verilmeye çalışılmıştır. Kitle kültürü bir diğer ismiyle kültür endüstrisi kitle iletişim araçlarının yüzeysel bir yapıya sahip olan ve tüketimi özendiren seri şekilde ürettiği ürünlerin kaynağıdır. Belirli davranışlar, belirli kalıplar benzer şekilde üretilerek tek tip bir üretim ve bu kodlanmış ürünleri alacak tüketim toplumu oluşturması amaçlanmıştır. Sinema ile futbolun benzer yönlerinin çok olması aynı zamanda futbolun ulaşılması ve oynanması kolay bir spor olmasının futbolun sinemayla kesişim kümesi yaratmasını sağlamıştır. Yeşilçam'ın başlangıcıyla beraber seri şekilde üretilen filmlerin seyirciyle kurduğu iletişimin güçlü olması ve bilet fiyatlarının düşük olması sinemanın seslendiği kitlenin genişlemesine sebep olmuştur. Sinema yapımcıları futbolun popülerliğinden yararlanarak ticari kaygı taşıyan futbol filmleri çekerek kültür endüstrisi ürünü üretmişlerdir. Futbol filmlerinde genelde gerçek futbolcular yerine komedyenler oynamış bu sayede futbol filmleri erkek seyircinin dışındaki izleyicilerle de tanışmıştır. Futbolun temsili ve futbolculuk halleri belli kalıplar içinde sunulmuştur. Futbolcular popüler, çapkın ve zengin gösterilmekle birlikte tercih sebebi olan erkekler olmuşlardır. Futbol ile gözde bir erkek olmak arasında bağ kurulmuştur. Futbolun ve futbolculuğun sunumu zaman içinde değişse de aynı şekilde yeniden inşa edilmektedir. Futbolun zaman içerisinde artan fanatizm olayları ile birlikte giderek erkek sporu haline dönüşmesi, futbolun ulaştığı kitleyi heteroseksüel erkekler ile kısıtlamıştır. Erkek kimliği dışındaki tüm toplumsal cinsiyetlerin aşağılanması ve yok sayılması futbol filmlerinin az üretilmesine sebep olmuştur. Futbolun seslendiği kitlenin erkeklerle sınırlı olması ticari kaygısı olan yapımcıları zorlamıştır. Futbol

filmlerinin az olmasının bir başka sebebi de sinemasal anlamda çekiminin zor olması ve senaryo kısıtlılığıdır. 11 kişinin oynadığı futbol sahasına tam anlamıyla hâkim olmak ve bir takım sporu olan futbolda tek bir kahramana yönelmek zordur. Futbol filmlerinin konuları ve temaları belli şablonlarla sınırlı kalmıştır, birkaç nadir örnek dışında futbolu dram yönünden ele alan film bulmak zordur. Futbol filmleri içerdiği mesajlar ile bulunduğu dönemin futbol algısını yansıtmakla birlikte o dönemin futbol algısını da yönlendirmişlerdir. Sayıları az da olsa futbol filmlerinin çoğunlukla taraftarlık aidiyetinden beslendiği görülmektedir. Bu aidiyetin yansımaları günümüze kadar sürmüştür. Halen bu filmlerin yarattığı kahramanların taraftarlık aidiyetini yansıtan pankartlar tribünlerde yer bulmaktadır. Futbol temasını en çok kullanan Kemal Sunal'ın oynadığı filmlerin etki gücünü göz önünde tutan kulüpler, bu filmleri yakinen incelemiş, olumsuz bir durumla karşılaşmalarını engellemek için sürecin takipçisi oldukları gibi filmin çekimlerinde destek vermişlerdir. *Gol Kralı* filmine yapılan baskı ve *İnek Şaban* filmine sağlanan destek bunu kanıtlar niteliktedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde futbol temasını yoğun biçimde işleyen ve bulunduğu dönemin futbol anlayışını yansıtan 1965-1985 tarihleri arasındaki 4 kurmaca film örneklem olarak alınmış ve içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Filmler bulunduğu dönemin sinema ve futbol anlayışını temsil gücü, futbolu ele alışı, kadın ve toplumsal cinsiyet, reklam ve endüstriyel futbol kriterleri göz önünde bulundurularak kültür endüstrisi ekseninde incelenmiştir. Bu bölümde “Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde kadının yeri ve toplumsal cinsiyet rolleri nasıl tanımlanmıştır?”, “Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde futbolcu ve futbolculuk algısı nasıl üretilmiştir?”, “Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde reklam nasıl yer bulmuştur?”, “Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde futbol kavramı ve futbol algısı nasıl inşa edilmiştir?” gibi sorulara yanıt aranmıştır.

Taçsız Kral (1965) filminde popüler kültür ikonu olan Galatasaraylı futbolcu Metin Oktay'ın hayat hikâyesi daha geniş kitlelere ulaşması amacıyla Yeşilçam'ın melodram kalıpları içerisinde işlenmesine rağmen, bir futbolcunun Türk Sinemasındaki tek biyografik filmi olarak önemli bir yer tutar. Bir kültür endüstrisi ürünü olarak seri şekilde üretilen melodram filmleriyle bir başka kültür endüstrisi ürünü olan futbolun birleşimi vardır. Çocukluğundan en şöhretli zamanlarına kadar Metin'in hikâyesi aşk üçgenleri ve futbol ekseninde anlatılır. İyi bir futbolcu olmanın şartını aynı zamanda toplumsal rolleri yerine getiren kişi olduğuna

dikkat çekilir. Film Türk Sinemasında ünlü bir futbolcunun biyografisini anlatan ilk filmidir. Oktay popüler bir futbol oyuncusu olarak bir kültür endüstrisi ürünüdür. Filmin amacı dönemin yaygın ve rağbet gören türü olan melodramı kullanarak her kesimden seyirciyi sinemaya çekmektir. Filmde Oktay'ın başarı öyküsü anlatılırken Galatasaray'ın bir aile ortamına sahip olduğu gösterilmiş ve Galatasaraylı olma aidiyeti paranın ve tüm maddi değerlerin üstünde gösterilmiştir. Filmde endüstriyelleşmemiş ve fanatikleşmemiş bir futbol iklimi anlatılırken dönemin temsiline uygundur. Filmdeki kadınlar ikincilleştirilmiş, futbol ile ilgisiz ve melodram kalıpları içerisinde karton tipler olarak sunulmuştur. *İnek Şaban (1978)* filminde ise dönemin ünlü komedyeni Kemal Sunal'ın popülerliği kullanılarak Galatasaray-Fenerbahçe rekabeti konu edilmiştir. Kendi halinde futbola ilgisiz bir karpuzcu iken bir tesadüf sonucu yozlaşmış futbol düzeni içerisinde kendini bulan Şaban'ın hikâyesinin anlatıldığı filmde futbol-mafya ilişkisinin ne kadar ilerlediği ve futbol dünyasının yozlaşması gözler önüne serilir. Burada futbolun giderek güçlenerek ekonomik bir sektör haline gelip kapitalizmin bir desteği haline geldiği ve şikeden, adam kaçırmaya kadar her türlü yolun olduğu anlatılır. Futbolcuların aslında kulüp aidiyetlerinin olmadığı ve futbola taraftarlar hariç kimsenin sevdalı olmadığı dikkat çeker. *İnek Şaban* futbolculuk halleri ve futbol dünyasını anlamak anlamında rehber görevi görür. Filmde endüstrileşmeye başlayan futbolun geçiş dönemi tasvir edilir. Bu anlatıda kadınlar maskülen oldukça iktidar sahibi olabilmekte buna rağmen bu maskülen yapıları futbola olan ilgilerini arttırmamaktadır. Filmdeki kadınlar futbol üretim süreçlerinin herhangi bir aşamasında bulunmamakla birlikte bu erkek dünyası içerisinde cinsiyetsizleşerek bulunabilmektedir. Şaban dönemin en önemli komedi figürlerinden biridir. Filmin etki gücü seyirci sayısı ile yapımcısı tarafından doğrulanmakla birlikte filmin çekimine destek olan kulüpler gerçekçiliğe katkıda bulunmuşlardır.

Gol Kralı (1980) filmi, eril kimlik üzerinden okunması mümkün bir filmidir. Futbolun bir erkek sporu olduğu ve sportmenliğin, dürüstlüğün ikinci plana atıldığı bir spor anlayışı anlatılır. Bu erkeklik miti içerisinde bir kültür endüstrisi olan yıldız futbolcu Duvar Ahmet'e karşı Sait bir anti-tez oluşturmaktadır. Kadınların futbolculara olan ilgisinin futbolcuların şöhreti ve parası olduğuna dikkat çekilen filmde buradaki ilişkilerin başta olmak üzere futbol dünyasının içine aldığı herkesi yozlaştırdığı gösterilir. Filmde artık endüstrileşmiş bir futbol iklimi ve bu iklimin getirdiği olumsuzluklar işlenir. Filmdeki kadınlar ikincilleşmemekle birlikte futbol ve futbolcularla yakından ilgilidirler. İktidar güçlerini maskülen normlara uyararak değil kadın kimliklerini kullanarak sağlamışlardır. *Ya Ya Ya Şa Şa Şa (1985)* adlı film

ise *Taşsız Kral* (1965) filmine anti-tez oluşturmaktadır. Fakir bir gençken horlanan ama futbolun getirdiği güç ile masumiyetini kaybederek sistemin bir parçası haline gelip kaybolan bir futbolcunun hikâyesinin anlatıldığı filmde, intikam almak isteyen bir gencin başarısızlığı vardır. Altyapısı, eğitimi olmayan birinin geçmişiyle yüzleşirken başarısız olacağı anlatılmış, *Taşsız Kral* filmindeki jön futbolcu yerine sonunda kaybeden bir anti-kahraman yaratılmıştır. Türk Sinemasında genellikle komedi unsuru kullanılarak anlatılan futbol temasına dramatik bir bakış getiren film diğer örneklerin aksine sonunun mutsuz bitmesiyle ayrı bir yerde durmuştur. Film futbolcuyu bir kahramana değil başarısız, iradesiz ve bilinçsiz bir anti-kahramana dönüştürmüştür. Filmdeki kadınlar ikincilleşmekle birlikte futbol dünyasının üretim ve tüketim pratiklerinin içerisinde bulunmamaktadır. Film futbolun endüstrileştiği ve özel kanalların açılmadığı bir dönemde çekilmiş olmasıyla Türk Sinemasında futbol filmlerinin üretiminin son dönemlerine rastlamaktadır. Futbol filmlerinin hepsinde benzer kalıpların anlatıyı esir aldığı dikkat çekmektedir. Futbol temalı filmler yoğunlukla komedi türünde çekilmiş ve dönemin ünlü komedyenleri tarafından oynanmıştır. Futbolcular erkeklik mitine riayet eden ve bunu futbol üzerinden güçlendiren gözde bireyler olurken kadınlar futbolun dışındadır. Futbolun içinde bulundukları durumlarda bile söz ve yetki sahibi değildirler. Her ne kadar futbol temalı filmler kültür endüstrisi ürünü olsa da futbola övgü bulunmamaktadır. Futbolun endüstriyelleştikçe bozulduğuna dikkat çeken yapıtlar, yerel rekabeti ele alırken herhangi bir tarafı küçümsemeye veya yüceltmeye çalışmamıştır. Sistem eleştirisi getirilen bu anlatılarda bir çözüm sunulmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. : 2008
Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi,
İstanbul, İletişim Yayınları
- Adorno, T. : 2003
“Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”,
Cogito No: 35, Yaz 2003, s.76
- Adorno, T. : 1997
Minima Moralia,
İstanbul, Metis Yayınları
- Adorno, T. ve Horkheimer,
M. : 1972
The Culture Endustry:
Enlightenment as Mass Deception,
Dialectic of Enlightenment içinde,
Londra, Verso Yayınları
- Agger, B. : 1992
The Frankfurt School’s Aesthetic
Politics, Cultural Studies as
Critical Theory, Taylor&Francis
Ltd.
- Anadolu, B. : 2013
“**Ataerkil Sistem Bağlamında Türk**
Sinemasında Futbol Teması”,
İstanbul Üniversitesi SBE
- Arık, M. B. : 2004
Medya Çağında Futbol ve Televizyon
Arasındaki Kaçınılmaz İlişki: Top ekranda,
İstanbul, Salyangoz Yayınları
- Arslan, T. : 2003
Futbol ve Sinema Meşin Yuvarlağın
Beyazperde Serüveni,
İstanbul, İthaki Yayınları
- Bal, H. : 2013
Nitel Araştırma Yöntemi
İsparta, Fakülte Kitabevi Yayınları
- Baykam, B. : 2002
Ah Abi İlhan’ı Bir Oynatsalardı,
İstanbul, Piramit Yayınları
- Boniface, P. : 2007
Futbol ve Küreselleşme,
İstanbul, NTV Yayınları
- Çakır, A. : 2002
Milli Takım ve Dünya Kupası,
İstanbul, NTV Yayınları

- Çoban, B. : 2008
“Futbol ve Toplumsal Muhalefet”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi** S.26 Kış-Bahar, s.71-76
- Elsner, B. : 2012
Teknik, Taktik, Sistem: Futbol Oyununun Karakteristiği Üzerine, Futbol ve Kültürü: Takımlar, Taraftarlar, Endüstri, Efsaneler, İstanbul, İletişim Yayınları
- Erdoğan, N. : 1993
“Popüler Futbol Kültürü ve Milliyetçilik”, **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi** S.49, İstanbul, s.26-33
- Galeano, E. : 2011
Gölgede ve Güneşte Futbol, İstanbul, Can Yayınları
- Gürses, F. K. : 2001
Kemal Sunal Film Başka Yaşam Başka, İstanbul, Sel Yayınları
- Irak, D. : 2013
Hükmen Yenik, İstanbul, Evrensel Basım Yayın
- Koluçak, İ. : 2017
“Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Yaklaşımları”, **Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)**, Cilt 2, S.3, s.141
- Kılınç, B. : 2008
“Futbolun Büyüsü ve Kahramanları”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, Kış-Bahar S.26, s.282
- Kuper, S. : 2003
Futbol Asla Sadece Futbol Değildir, İstanbul, İthaki Yayınları
- Kurt, M. ve Atayman, V. : 2008
“Futbolda (Sporda) Küreselleşme Söylemiyle Birlikte Yeni Bir Örgütlenme Arayışının Düşündürdükleri”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, Kış-Bahar S.26, s.398
- Nesin, A. : 2010
Gol Kralı, İstanbul, Nesin Yayınları
- Onaran, A. Ş. : 1968
Sinematografik Hürriyet Özellikle Bu Hürriyetin Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolü Bakımından Değerlendirilmesi, Ankara, Gürsoy Basımevi

- Öcalan, M. : 2005 “Futbolun Toplum Üzerindeki Etkisi”, **Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları**, Cilt 3, S.3, s.173
- Özgentürk, N. : 2017 **Galatasaray Tarihi ve Efsaneleri**, İstanbul, Doğan Egmont Yayınları
- Özgüç, A. : 2009 **Türk Filmleri Sözlüğü**, İstanbul, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Scognamillo, G. : 2010 **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalcı Yayınları
- Seçkin, G. : 2008 “Vanspor’un Fenerbahçe Yengisinin Siyasallaştırılması”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi** S.26 Kış-Bahar, s.254
- Somalı, V. : 1989 **Teknik Taktik Yönleriyle Futbol ve Tarihi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi
- Stemmler, T. : 2000 **Futbolun Kısa Tarihi**, Ankara, Dost Kitabevi
- Sunal, K. : 1998 “TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü”, Marmara Üniversitesi SBE
- Talimciler, A. : 2008 “Futbol Değil İş” **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi** S.26 Kış-Bahar, s.101
- Talimciler, A. : 2010 **Sporun Sosyolojisi Sosyolojinin Sporu**, İstanbul, Bağlam Yayınları
- Uzun, R. : 2008 “Mafya Ligi: Türkiye’de Futbol Mafya İlişkileri”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi** S.26 Kış-Bahar, s. 419-434
- Ün, M. : 2009 **Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor**, İstanbul, Kabalcı Yayınları

“Beşiktaşlı yöneticiler beğenmezse Kemal Sunal’ın oynadığı "Gol Kralı" filmi vizyona giremeyecek.” Milliyet (12 Kasım 1980)

Bora, Tanıl (Çevrimiçi) <http://www.bianet.org/bianet/diger/115037-erkeklik-ve-futbol-beslik-yeme-kaygisi> 06 Haziran 2009 Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2019

Özgül Burak (Çevrimiçi) <https://fourfourtwo.com.tr/17-haftada-21-milyon-kisi-stadyumlarda-mac-izledi> 26 Aralık 2018, Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2019

Yıldız, Ahmet (Çevrimiçi) <https://odativ.com/fado-fiasta-futbol-1307111200.html> 13 Temmuz 2011, Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019

Yılmaz, İsmail (Çevrimiçi) <http://www.fikirkarargahi.com/tribun-solculugu> “Tribün Solculuğu” 5 Kasım 2014 Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <http://www.tff.org/default.aspx?pageID=296> Erişim Tarihi : 10 Mayıs 2019

(Çevrimiçi) <http://sgm.gsb.gov.tr/> Erişim Tarihi : 5 Mayıs 2019

(Çevrimiçi) <https://fourfourtwo.com.tr/dunyanin-en-zengin-kulubu-manchester-united>, 7 Haziran 2017, Erişim Tarihi : 19 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.sabah.com.tr/Gundem/2011/07/04/juventus-kume-dusurulmustu> 7 Temmuz 2011, Erişim Tarihi : 18 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://kayserispor.org/17-eylul-1967-kara-bir-gun-kayserispor-sivasspor-maci.html> 16 Eylül 2017, Erişim Tarihi : 9 Haziran 2019

(Çevrimiçi) <http://www.tff.org/> Erişim Tarihi : 17 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <http://www.aljazeera.com.tr/haber/1996dan-2016ya-turk-futbolunun-yayincilik-tarihi> 21 Kasım 2016, Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) https://www.ntv.com.tr/ekonomi/futbolda-dev-ihaleyi-digiturk-kazandi,y3E529NDL02zG1bxPoT19g?_ref=infinite 21 Kasım 2016 Erişim Tarihi : 14 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.fanatik.com.tr/turkiye-4-kez-avrupa-sampiyonasina-aday-1278035> 15 Şubat 2017 Erişim Tarihi : 10 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2018/05/18/turkiye-genc-nufusuyla-20-ab-ulkesini-solladi> 17 Mayıs 2018 Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://odatv.com/bizde-mi-bir-fesatlik-var-acaba-0206121200.html> 2 Haziran 2012 Erişim Tarihi : 18 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <http://haber.sol.org.tr/spor/fenerbahce-taraftari-galatasaray-bayragiyla-sarilmis-sisme-kadini-ateşe-verdi-133993> 26 Ekim 2015 Erişim Tarihi : 15 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/inek-sabana-suc-duyurusu-23163429> 29 Nisan 2013 Erişim Tarihi : 7 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/yerli-filmler-2018de-rekor-kirdi-399835.html> 3 Ocak 2019 Erişim Tarihi : 10 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) www.sinematurk.com Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <https://www.futbolarena.com/beikta-taraftarndan-kadkyde-japon-bayra-302329h/> “Beşiktaş taraftarından Kadıköy’de Japon bayrağı” 3 Aralık 2016 Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2019

(Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>

EKLER

Burada çalışmanın üçüncü bölümünde bahsi geçen Türk Sinemasında futbol temasını işleyen filmlerin tarihi, adı ve yönetmeni kaynak gösterilerek tablo haline getirilmiş, devamında Türkiye’deki futbol iklimini örnekleyen gazete manşetleri ve Türk Sinemasında gösterilen futbol filmlerinde bulunan taraftarlık aidiyetin günümüze yansımaları gösterilmiştir. Son olarak çalışmanın üçüncü bölümünde özömlenen filmlerden sahnelerin bulunduğu görüntüler yer almıştır.



**EK-I: Türk Sinemasında 1948-1985 Arasında Çekilen Futbol Temalı
Filmler Listesi**

Filmin Tarihi	Filmin Adı	Yönetmen
1948	Damga	Seyfi Havaeri
1949	Ölünceye Kadar Seninim	Kani Kıpçak
1951	İstanbul Çiçekleri	Muammer Çubukçu
1952	Dümbüllü Sporcu	Seyfi Havaeri
1952	İstanbul Yıldızları	Orhan Atadeniz&M.Muhtar
1959	Gönül Kimi Severse	Asaf Tengiz
1960	Kırık Kalpler	Burhan Bolan
1962	Aşk Yarışı	Mehmet Dinler
1963	Gol Kralı Cafer	Hulki Saner
1963	Kavgasız Yaşayalım	Sırrı Gültekin
1964	Turist Ömer	Hulki Saner
1965	Şekerli Misin Vay Vay	Sırrı Gültekin
1965	Şepkemin Altındayım	Ülkü Erakalın
1965	Taçsız Kral*	Atıf Yılmaz
1965	Şenol Birol Gol	Nejat Saydam
1972	Hayat Mı Bu	Orhan Aksoy
1973	Teslim Ol Baba	Temel Gürsu
1974	Uyanık Kardeşler	Hulki Saner
1974	Salak Milyoner	Ertem Eğilmez
1974	Ne Hakem	Oksal Pekmezoğlu
1974	Aman Ne Gırgır	Aram Gülyüz
1975	Pembe Panter	Hulki Saner
1975	Televizyon Çocuğu	Aram Gülyüz
1975	Baldız	Temel Gürsu
1975	Amigo Hüsnü	Arif Keskiner
1975	Bitirimler Sınıfı	Ülkü Erakalın
1975	Hababam Sınıfı	Ertem Eğilmez
1976	Kadın Çapkın Olunca	Aram Gülyüz
1976	Gülşah Küçük Anne	Orhan Elmas
1977	Bizim Kız	Türker İnanoğlu
1977	Hababam Sınıfı Tatilde	Ertem Eğilmez
1978	Bionik Ali Futbolcu	Yılmaz Atadeniz
1978	Kendin Pişir Kendin Ye	Aram Gülyüz
1978	Şerefsiz Şeref	Aram Gülyüz
1978	İnek Şaban*	Osman F.Seden
1979	Doktor	Zeki Alasya
1980	Gol Kralı*	Kartal Tibet
1980	Devlet Kuşu	Memduh Ün
1982	Doktor Civanım	Kartal Tibet
1982	Talih Kuşu	Temel Gürsu
1983	Çarıklı Milyoner	Kartal Tibet
1983	Futboliye	Osman F.Seden

1985	Ya Ya Ya Şa Şa Şa*	Ümit Efean
1985	Özlem	Zafer Par
1985	Para Babası	Hulki Saner

Kaynak : (www.sinematurk.com)



EK-II: Gazete Manşetleri



EK-III: Türk Sinemasındaki Taraftarlık Aidiyetinin Yansımaları



EK-IV : Taçsız Kral (1965) Sahneleri



EK-V: İnek Şaban (1978) Sahneleri



EK-VI: Gol Kralı (1980) Sahneleri



EK-VII: Ya Ya Ya Şa Şa Şa (1985) Sahneleri

