

**TÜRKİYE EKONOMİSİNİN TOPLUMSAL YAPI ÜZERİNE ETKİLERİ:
1970-1990 ARASI ÇEKİLMİŞ KEMAL SUNAL FİLMLERİNİN
SOSYOLOJİK ANALİZİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Sosyoloji ve Metodoloji Ana Bilim Dalı**

Ayça SAVRAN

Danışman: Prof. Dr. Gönül İÇLİ

Mayıs 2021

Denizli

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sosyoloji ve Metodoloji Ana Bilim Dalı öğrencisi Ayça SAVRAN tarafından Prof. Dr. Gönül İÇLİ yönetiminde hazırlanan “Türkiye Ekonomisinin Toplumsal Yapı Üzerine Etkileri: 1970-1990 Arası Çekilmiş Kemal Sunal Filmlerinin Sosyolojik Analizi” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 25.06.2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Doç. Dr. Mehmet ÇAKIR

Jüri-Danışman
Prof. Dr. Gönül İÇLİ

Jüri
Prof. Dr. Güney ÇEĞİN

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nurten SARICA

Enstitü Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Ayça SAVRAN

ÖNSÖZ

Bu araştırmada Kemal Sunal Filmlerinden yola çıkarak Türkiye'nin 1970-1990 yılları arasındaki ekonomik politikalarının toplumsal yapıya ve Türkiye'de yaşayanlara etkileri incelenmiştir.

Bu araştırmayı yaparken bana desteğini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Gönül İçli'ye çok teşekkür ederim. Her zaman benim yanımda olan ve başarabileceğime hep inanan benden maddi ve manevi hiçbir desteği esirgemeyen ailemin tüm üyelerine annem Seda Savran, babam Sami Savran, abim İbrahim Savran abimin eşi Sabire Savran ve arkadaşlarım Sezer Akgün, Canan Maraba, Esra Sırma ve Nefise Erdoğan'a çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

TÜRKİYE EKONOMİSİNİN TOPLUMSAL YAPI ÜZERİNE ETKİLERİ: 1970-1990 ARASI ÇEKİLMİŞ KEMAL SUNAL FİLMLERİNİN SOSYOLOJİK ANALİZİ

Ayça SAVRAN

Yüksek Lisans Tezi

Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Gönül İÇLİ

Sinema, toplumsal alanı hem yansıtır hem de etkiler. Filmler yazıldıkları dönemin özelliklerinden izler taşımaktadırlar. Bundan dolayı bu tez çalışmasında Kemal Sunal filmlerinden yola çıkarak 1970 ve 1980 yılları arasındaki ekonomik politika değişimlerinin toplumu ve vatandaşları nasıl etkilediği incelenmiştir. Bu çalışmada Kemal Sunal filmlerinde örtük ya da açık olarak toplumsal sorunlara değinildiği varsayılmıştır. Belirlenen filmler amaçsal örneklem yöntemi ile belirlenen dönemlerin özelliklerini yansıtabilecek şekilde seçilmiştir. Van Dijk'in söylem analizi ile analizi ve değerlendirmesi yapılmıştır. Kemal Sunal güldürünün temelinde toplumun kendisini yansıttığı fikri olduğu kabul edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kemal Sunal, Türkiye'nin Ekonomik ve Toplumsal Yapısı, Güldürü, Mizah.

ABSTRACT

THE EFFECTS OF THE TURKISH ECONOMY ON THE SOCIAL STRUCTURE: A SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF THE KEMAL SUNAL FILMS TAKEN BETWEEN 1970-1990

Ayça SAVRAN

Master Thesis

Department of Sociology and Methodology

Adviser of Thesis: Prof. Dr. Gönül İÇLİ

Cinema both reflects and affects the social space. The films bear traces of the characteristics of the period they were written. Therefore, in this thesis, based on the films of Kemal Sunal, how the economic policy changes between 1970 and 1980 affected society and citizens. In this study, it is assumed that social problems are mentioned either implicitly or explicitly in Kemal Sunal films. The films selected were selected in a way to reflect the characteristics of the periods determined by the purposeful sampling method. Analysis and evaluation of Van Dijk was made with discourse analysis. It is accepted that the basis of Kemal Sunal comedy is the idea that society reflects itself.

Key Words: Kemal Sunal, Economic and Social Structure of Turkey, humor, comedy.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER TABLOSU.....	v
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRKİYE’DE EKONOMİ VE TOPLUM.....	3
1.1.BİRİNCİ DÖNEM: 1923-1950 ARASI DÖNEM.....	3
1.2.İKİNCİ DÖNEM: 1950-1980 ARASINDAKİ DÖNEM	7
1.3 ÜÇÜNCÜ DÖNEM: 1980 VE SONRASINDAKİ DÖNEM.....	13
İKİNCİ BÖLÜM: TOPLUM VE SİNEMA	18
2.1. SİNEMA VE TOPLUMSAL YAPI	18
2.2. KEMAL SUNAL’IN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ	19
2.3.KEMAL SUNAL GÜLDÜRÜSÜ VE TOPLUM ELEŞTİRİ.....	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....	23
3.1 ARAŞTIRMANIN KONUSU	23
3.2 ARAŞTIRMANIN AMACI	23
3.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	24
3.4. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ	26
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR.....	28
4.1.KAPICILAR KRALI FİLMİ KONUSU	28
4.2. KAPICILAR KRALI FİLMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ANALİZİ.....	29
4.3 SAKAR ŞAKİR FİLMİ KONUSU	31
4.4. SAKAR ŞAKİR FİLMİNİN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRMESİ.....	33
4.5 ÇÖPÇÜLER KRALI FİLMİ KONUSU.....	34
4.6. ÇÖPÇÜ KRALI FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ.....	36
4.7. YÜZ NUMARALI ADAM FİLMİNİN KONUSU.....	38
4.8 YÜZ NUMARALI ADAM FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ	40
4.9. BEKÇİLER KRALI FİLMİNİN KONUSU	42
4.10 BEKÇİLER KRALI DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ	45
4.11. ORTA DİREK ŞABAN KONUSU	46
4.12 ORTA DİREK ŞABAN FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ	48
4.13 POSTACI FİLMİ KONUSU	50
4.14 POSTACI FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ.....	51

.....	52
4.15 ŞEN DUL ŞABAN FİLMİNİN KONUSU	53
4.16 ŞEN DUL ŞABAN FİLM DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ	54
4.18. DELİ DELİ KÜPELİ FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ.....	58
4.19 KİRACI FİLMİNİN KONUSU	60
4.20.KİRACI FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ	62
SONUÇ	65
KAYNAKÇA	69

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1: Kapıcılar Kralı 1977	31
Şekil 2: Sakar Şakir 1977.....	34
Şekil 3: Çöpçüler Kralı 1978	37
Şekil 4: Yüz Numaralı Adam 1978.....	41
Şekil 5: Bekçiler Kralı 1979	45
Şekil 6: Orta Direk Şaban 1984	50
Şekil 7: Postacı Filmi 1984	52
Şekil 8: Şen Dul Şaban 1985	55
Şekil 9: Deli Deli Küpeli 1986	60
Şekil 10: Kiracı Filmi 1987	64

TABLO

Tablo 1: Söylem Analizi Makro ve Mikro Yapılar.....	23
---	----

KISALTMALAR

IMF : Uluslar Arası Para Fonu

NATO: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü

YHK: Yüksek Hakem Kurulu

ANAP: Anavatan Partisi

DİSK: Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

KDV: Katma Değer Vergisi

PETKİM: Petro Kimya Holding Anonim Şirketi

GİRİŞ

İnsanın ihtiyaçlarını gidermesi, toplumsal olarak çalışmaya ve üretmeye bağlıdır. Üretim faaliyeti toplumsal yaşamın temelidir. İnsanları birbirlerine bağlar. Üretim aynı zamanda ekonominin de temelidir. Üretim faaliyeti insanları bir araya getirir ve bu özelliği ile üretim çerçevesinde ortaya çıkan ilişkiler temel toplumsal ilişkileri oluşturur. Toplumsal yapının ve toplumsal olguların incelenmesi üretimin toplumsal özelliği nedeni ile sosyolojinin temel konularından biridir.

Sosyoloji, toplumsal yapı ve değişmeleri anlamak için ekonomiyi incelemek zorundadır. Ekonomik yapı ile toplumun diğer yapıları arasında birbirini etkileyen bir durum söz konusudur. Her ne şekilde olursa olsun ekonomi ve diğer toplumsal kurumlar arasında ayrılmaz bir ilişki vardır (Öztürk, 2012:300).

Bunu bir örnek ile anlatmak gerekirse en güzel örnek Endüstri Devriminin toplumsal yapıya olan etkileri olarak verilebilir. Endüstrileşmenin etkisi ile kitlesel üretim insanların kullandığı ürünler çok sayıda ve kısa sürede üretilmeye başlamıştır. Böylelikle bu ürünlerin fiyatları düşmüş ve herkes tarafından kullanılabilir ve satın alınabilir hale gelmiştir. Üretim ve tüketim sarmalı, endüstriyel üretimin yaygınlaşmasına, bu da endüstrinin yaygınlaştığı kentlere doğru hızlı bir nüfus akımının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Endüstrileşme ve kapitalizm açısından ise bunun anlamı kentleşmedir. Böylelikle endüstrileşme yeni bir toplumsal yapının oluşmanın temellerini atmıştır (Tuna ve şen, 2015: 24).

Bu noktadan hareketle toplumsal yapı ile ekonomik hayatın arasında bir ilişki olduğu ve bunun incelenmesi gerektiği söylenebilir. Bu tezde 1970-1990 sosyo-ekonomik politikaların toplumsal yapı üzerinde ne gibi değişikliklere sebep olduğu araştırılmıştır ve bunun Kemal Sunal filmlerine nasıl yansdığı incelenmiştir.

Yaygın ve etkin bir iletişim aracı olarak sinema, yaşanan toplumsal, siyasi ve ekonomik değişimlerin sonuçlarını yansıtır. Bu sebepten araştırmamızın konusu olan 1970-1990 sosyo-ekonomik politikaların toplumsal yapıya olan etkisini incelerken o dönemin sinema filmlerinde dönemin yansımalarının olması olağandır. Özellikle Kemal Sunal filmleri güldürürken düşündürmeyi amaçlayan filmleridir. Kemal Sunal filmleri, dönemin şartlarını ve koşullarını seyircilere güldürerek eleştirel bir bakış açısı kazandırmak istemiştir.

Toplumsal dönüşümün analizinde giysiler, şive, adetler, yaşanılan ortamlar ve kullanılan eşyalar gibi, bir toplumun kültürel yaşamını yansıtan tüm verilerden yararlanılır. Tüm bunları barındırması ve ait oldukları döneme ilişkin önemli ipuçları sunması nedeniyle,

sinema toplumsal dönüşümü anlamada diğer sanat ve iletişim araçları içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir (Saral Güneş ve Yağız Bayılğan, 2016: 300).

Filmler bir sanat eseri olarak, toplumsal, ekonomik, siyasal unsurları kendi perspektifinden yansıtırlar. Sinema yalnızca toplum üzerine fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Sinema yalnızca bir dış gerçekliği yansıtmaz. Bir bakıma değişen toplumsal yapının üzerinde yapılan bir deney niteliği taşır (Diken ve Lausten,2007: 12).

Zizek’e göre, bugünün dünyasını anlayabilmek için tam anlamıyla sinemaya ihtiyacımız vardır. Gerçek hayatta karşı karşıya kalmaya hazır olmadığımız bu kritik boyutu ancak sinema ile karşılayabiliriz. Eğer realitenin içinde ne olduğuna bakıyorsanız, yani gerçekliğin kendisinden daha gerçek olan şeyin ne olduğuna bakıyorsanız, sinemanın kendi içindeki kurmaca evrenine bakmamız gerekir demiştir (Zizek’den Aktaran: Demirkol,2005).

Biz de kendi kurmaca evrenimize Kemal Sunal filmleri üzerinden baktık.

Sosyologlar toplumsal alanın ‘şimdi’ sinin tam olarak açıklanabilmesi için geçmişinin de ele alınmasını, dolayısıyla tarihsel veriye daha fazla başvurma bir gereklilik olduğunu savunmuşlardır (Fildiş,2015:791). Toplumlar tarihseldir ve geçmişten taşıdıkları değerler üzerine biriktirmeler yaparak gelişir ve değişirler. Toplumumuzun gerçekliğine ışık tutmak için geçmişte yaşanmış gelişmelerin topluma filmler aracılığı ile nasıl yansıdığını araştırmalı ve geleceğe şekil vermeliyiz. Buradan yola çıkarak geçmişimizi en iyi analiz ettiğini düşündüğümüz Kemal Sunal filmleri ile Türkiye gerçekliğinin nasıl resmedildiğini inceledik.

Araştırma yapılırken Kemal Sunal’ın başrol olduğu filmlerde, örtük ya da açık olarak toplumsal sorunlara değinilen, eleştirel bir söylemin olduğu varsayılmıştır. Bu varsayım doğrultusunda: Sinema içinde bulunduğumuz toplumun gerçeklerini nasıl göstermektedir? Var olan sosyo- ekonomik durum sinemada nasıl aktarılmıştır? Sorularının cevabı aranmıştır. Bu sorulara cevap aranırken ilk önce Türkiye’nin kapsam içerisindeki yıllardaki durumları analiz edilmiş daha sonra belirlenen filmlerdeki olaylar ve söylemler analiz edilerek son aşamada bu iki analizin karşılaştırılması yapılmıştır.

1950 ve 1990 yılları arasında Türk sineması ülkenin sosyal, ekonomik, siyasal yapısıyla paralel hareket etmiş ve bu yapıyı yansıtıcı filmler ortaya koyulmuştur. Elbette ki bazı yıllar üretilen filmlerin tamamının sosyo- ekonomik yapıyı bire bir yansıttığı düşünülemez. Ama bir film her ne kadar ülkenin o zaman yaşadığı gerçekliğin dışında da görülse ülkenin yaşadığı zaman ve mekândan kopuk olamaz. Bu sebeple tarihi bir komedi filmi de olsa o filmin yaşadığı zamanla bir bağlantı kurulabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRKİYE'DE EKONOMİ VE TOPLUM

Türkiye’de ekonomi ve toplum genel olarak üç döneme ayrılmaktadır. Bunlardan ilki Cumhuriyet’in kurulmasından 1950’lerin sonuna kadar olan dönemdir. İkinci dönem 1950’lerin sonundan 1970’lerin sonuna kadar olan dönemdir. Son dönem ise 1970’lerin sonundan günümüze kadar uzanan dönemdir (Kitabcı,2019:16). Bu bölümde bu üç dönem incelenecektir.

1.1.BİRİNCİ DÖNEM: 1923-1950 ARASI DÖNEM

Bu dönem Türkiye’nin geç kapitalistleşme süreci toplumdaki yerleşik değerler ve davranışların hâkim olduğu bir dönemdir. Cumhuriyet’in kurulmasıyla başlayan birtakım gelişmelerin ekonomi ve toplum üzerine belirli etkileri olmuştur. Bunlar ‘Yeni bir sosyal kimlik’ ve ‘Yeni bir üretim arayışı’ ortaya çıkartmıştır (Kitabcı,2019:16). 1920’li yıllarda Ankara hükümetinin temel amacı yeni sınırlar içinde yeni bir ekonomi oluşturmaktır. Ziya Gökalp’in işaret ettiği yönde, Müslüman Türk bir girişimci sınıfının yaratılması ve sanayileşme, milli ekonominin gelişmesi için temel unsurlar olarak kabul ediliyordu. Yeni devleti kuran kadrolar Avrupa sermayesi ve devletleri karşısındaki iktisadi ve mali bağımlılığın özellikle de dış borçların Osmanlı devleti için çok büyük siyasi sorunlar yarattığını da yakından seyretilmişlerdi. Bundan dolayı kendilerine yeterli bir ekonomi kurma planı içerisindeydiler. İktisat politikalarının başında üç beyaz -şeker, bez ve unda- ülke ekonomisinin kendi kendine yetebilmesi oldu (Pamuk,2014:180-181).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında özel sektöre dayalı bir model öngörülüyordu fakat Ankara hükümeti ekonomiyi tamamen özel sektöre bırakmaya hazır veya niyetli değildi. Zaten Ermeni ve Rum girişimcilerin yokluğunda böyle bir rolü üstlenecek güçte bir özel sektörde ortalıkta görünmüyordu. Kısacası iktisat politikalarının temel yaklaşımı özel sektör lehine özel sektörü güçlendirmek amacıyla sınırlı bir devlet müdahaleciliği olabilir (Pamuk,2014:181). Bu noktada 1923 İzmir İktisat kongresi dönemin ekonomi ve toplum bağlantısını şekillendiren önemli olaylardan biri olmuştur. Örneğin, hammadde yurt içinde bulunan sanayi kollarının kurulması, özel girişimcilerin desteklenmesi, yatırımcılara kredi sağlanacak bankaların kurulması, günlük tüketim mallarına öncelik verilmesi, sanayiye teşvik edecek yasaların çıkarılması gibi kararlar alınmıştır (Kitabcı,2019:16).

Ankara hükümeti sanayi sektörüne öncelik veren bir kalkınma benimsemesine rağmen tarım sektörünü de ihmal etmemiş ve bu sektörü desteklemeye devam etmiştir. Çünkü sanayinin

gelişmesi için gerekli olan sermaye, döviz ve iş gücünü sağlayacak olan tek sektör tarımdı. Sanayi ancak tarım sektöründe çalışan ve o zamanlar nüfusun %81'i olan çiftçilerin satın alma güçlerinin yükselmesiyle gelişebilirdi. Hükümetin temel hedefi sanayileşmeyi gerçekleştirmek olmasına rağmen tarım sektörü desteklenmeden bu temel hedefi gerçekleştirmek mümkün değildi. Yukarıda da belirtildiği gibi sanayileşme ilk olarak özel girişim eliyle serbest piyasada gerçekleştirilecekti. Bu amaçla Teşvik-i Sanayi kanunu çıkarılarak özel sektörün bu alana yatırım yapması teşvik edilmiştir. Fakat o dönemde ülkede gerekli sermaye, girişimci, alt yapı bulunmamasından kaynaklı olarak devlet özel girişimin yetersiz kaldığı ve karlı bulmadığı alanlarda, kısıtlı imkanları ile yatırım yapmış yetersiz kamu kaynaklarının önemli bir kısmını demiryolu yapımına ve yabancı ellerindeki demiryollarının satın alınmasına kullanmıştır. Yerli sanayinin ülke ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kalması ve izlenen teşvik politikalarına rağmen istenen başarıya ulaşmaması sonucunda izlenen temel politikalar 1930'lu yılların ortalarından sonra değişmiş ve korumacı politikalara ağırlık verilmeye başlanılmıştır (Karluk, 1996: 200).

İzlenen politikaların başarısızlıkla sonuçlanmasında temel iki sebep bulunmaktadır: Birincisi Lozan antlaşmasının ekonomik ve siyasi etkileri, ikincisi ise 1929'da bütün dünyayı etkileyen ekonomik buhrandır. Lozan antlaşmasıyla kapitülasyonlar kaldırılmıştır. Kapitülasyonların kaldırılması büyük bir başarı olarak görünmesine rağmen bu antlaşma ile Osmanlı borçlarının büyük bir bölümü Türkiye Cumhuriyeti tarafından devralınmıştır. Osmanlı borçları ve savaş tazminatları gibi hükümler; zaten yetersiz olan yatırım kaynaklarını emerken diğer yandan da gümrük vergileri ile ilgili madde bağımsız bir dış ticareti imkânsız kılıyordu. Bu durum öncelikle yeterli sermayenin bulunmamasını etkiliyor dolaylı olarak özel sektörünün gelişmesinin önünde engel teşkil ediyordu. (Özçelik ve Tucer, 2007: 257).

Diğer bir engel 1929 Büyük Buhranıydı. Birinci Dünya savaşından sonra oluşan temel dengesizliklerin aşılamaması ve gelişmiş devletlerin hatalı ekonomik politikaları nedeniyle dünya ekonomisi 1929 yılından itibaren büyük bir buhrana sürüklendi. Önce Wall Street'te borsanın çökmesi, daha sonra da ülkelerin para politikalarının hatalarının etkisi nedeniyle derinleşen bunalım uluslararası koordinasyonun olmaması nedeniyle süreklilik kazandı ve Türkiye ekonomisini de derinden etkiledi. Ülkemizde böylece 1929 yılından itibaren ithalat ve ihracatın ekonomi içindeki payı gerilemeye bir başka deyişle ekonomi kendi içine kapanmaya başladı (Pamuk, 2014: 187).

Türkiye Cumhuriyeti 1930 yılı başında Büyük Dünya Bunalımına karşı bazı önlemler almıştır. Bu önlemler iki amaca yöneliktir: Kamu harcamalarını kamu gelirlerine uygun olarak

dengelemek ve ithalata sınırlamalar getirerek, dış ticaretin açık değil fazla vermesini sağlamak. Yukarıda bahsedilen önlemler durağan ve sınırlayıcı önlemlerdi. Ekonomiye genişletici dinamik önlemlerin alınması gerekliydi. Bu da devletçilik uygulamasıyla sağlanabilirdi (Özçelik ve Tuncer, 2007: 260) 1930’larda ekonominin genel seyrini inceleyecek olursak Türkiye bunalım yıllarında dünya genelinde uygulanan makroekonomi politikalarını uygulamadı. Bütçe açıkları ve para basma yoluyla ek kaynak yaratma seçeneğini bilinçli olarak kullanmadılar. Tam tersi İnönü hükümeti ‘’ Denk bütçe sağlam para politikası ‘’ uyguladı. Bunun sebebi de Osmanlı döneminde ağır borçlar sadece ekonomik alanda değil, her şeyden önce dış politika alanında büyük bağımlılıklar yaratmıştı. Birinci Dünya savaşı sırasında basılan kâğıt paralar ise çok büyük bir enflasyona yol açmıştı. Bu sebeple bunalım döneminde politikasını içe kapanmak yönünde belirledi (Pamuk,2014:192). Devletçi politika izlenerek ekonomik politikanın gerçekleştirilmeye çalışıldığı 1933’ten sonraki dönemde, özel kesim korunmuş ve teşvik edilmiştir. 1927 tarihli Teşvik-i Sanayi kanunu 15 yıl için yürürlükte olduğu için 1942’ye kadar özel sektör bu yasa çerçevesinde teşvik edilmeye devam etmiştir. Ülkede piyasa ekonomisi kuralları geçerlidir ve temel ilke yine özel sektörün gelişmesidir. Devlet sadece özel kesimin yeterli olmaması sebebiyle bazı yatırımları gerçekleştirmek durumundadır. Kamu girişimciliği hiçbir zaman özel girişimciliğin yerini almamıştır. Her iki kesim birbiri ile rekabet etmemişlerdir, tamamlayıcı görevler üstlenerek birbiriyle iş birliği yapmışlardır. Ayrıca kamu girişimciliği daha çok sanayi ile sanayi sektörüne yoğunlaşmış tarım ve hizmet sektöründeki faaliyetleri sınırlı kalmıştır. Kısacası devletçilik kamunun piyasaya mal ve hizmet üretmek için işletmecilik yapmasıyla kısıtlı kalmış hiçbir zaman bir devlet müdahaleciliğine dönüşmemiştir (Karluk, 1996: 203).

Devletçilik, devlet kesimini ekonomide bir yatırımcı ve üretimci olarak öne çıkarmaktaydı. 1934 yılında Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı yürürlüğe girdi. Planın ekonominin veya kent ekonomisinin tümünü kapsama gibi bir iddiası yoktu. Devlet kesiminin yapacağı sanayi yatırımlarını düzenlemektir. Böylece 30’ların ortalarından itibaren Sümerbank, Etibank ve diğer kuruluşların devreye girmesiyle birlikte devlet demir, çelik, tekstil, şeker, cam, çimento, madencilik gibi sektörlerde lider konuma gelmeye başladı. İkinci Sanayi planının uygulaması ise dünya savaşı nedeniyle yarım kaldı (Pamuk,2014: 191).

İktisadi gelişme göstergeleri açısından bir kesinti ve bir gerileme dönemi olarak değerlendirilebilecek olan 1940-1945 dönemi, ülkemizi hem iktisat politikaları hem dünya içindeki konumu hem de siyasi yapısı açısından tamamen farklı bir gelişme doğrultusunda yönetecek, yeni güç dengelerinin kurulması neden olan dönüşümlerin bir kuluçka dönemi

olarak görülebilir. Türkiye ikinci dünya savaşına girmemekle birlikte savaş ekonomisinin tüm ağırlığını yaşamıştır (Parasız,1996:57). Savaş dolayısıyla gerekli ithalatın yapılamaması ve bunun sonucunda makine ve ara mal girdilerinde çıkan problemlere bir de tarım sektöründeki düşüş eklenince gayri safi milli hasılda düşüş yaşandı. Üretim düşüşü, ithalat tıkanıklığı, dış dünyadan aşırı koruma sebebi ile soyutlanma dış ticaret fazlası sağlamak için ihracatın aşırı teşviki gibi sebeplerle ekonomide arz daralırken, talep artmıştır. Özellikle tüketim mallarında stokçuluğa ve spekülasyonlara yol açmıştır. Bunun sonucunda da toplumda belli kesimler aşırı kazançlar elde etmiştir. Bütün bu olumsuz gelişmeleri önlemek amacıyla devletin ekonomik müdahaleciliği artmıştır.

Refik Saydam, 1940 yılında hükümete sınırsız yetkiler veren Milli Koruma Kanununu yürürlüğe koymuştur. (Karluk,1996:205). Bu kanunla hükümete ücretli iş yükümlülüğü ücretlerin sınırlandırılması, özel işletmelere geçici el konulması, dış ve iç ticarete azami ve asgari fiyatların saptanması, temel malların vesika ile dağıtılması gibi geniş yetkiler tanındı. Ancak kapsamlı müdahalecilik öngören bu yaklaşım beklenildiği gibi işlemedi. Kentlerin iâşesinde ciddi güçlüklerle karşılaşıldığı gibi hemen her alanda karaborsanın, istifçiliğin, rüşvet ve nüfuz ticaretinin önüne geçilemedi. Hükümet tarımsal üreticiye ödediği fiyatları yükseltirken, kent piyasasındaki fiyat denetimlerini kaldırdı veya hafifletti. Böylece darlıklar ve kıtlıklar biraz azalırken enflasyon daha da hızlandı. Saraçoğlu hükümeti bunun yanı sıra savaş koşullarında kentlerde oluşan aşırı kazançlara karşı varlık vergisi adıyla yeni bir uygulama başladı (Pamuk, 2014:200). Daha ikinci dünya savaşı sona ermeden sosyal alanda Türkiye'deki otoriter devletçiliğe özgü yaklaşımların ötesine geçilmesi gündeme gelmeye devletin sosyal alanda sorumluluk alması gerektiği yönünde görüşler ortaya çıkmaya başlamıştı. Refah devleti uygulamalarının temeli oluşturulmaya başlamıştı (Buğra, 2008: 159).

Bu dönemi özetleyecek olursak, kuruluş döneminde olan yeni bir ülkenin modernleşme dönemi olarak tanımlayabiliriz. Cumhuriyetin kurulması ve yeni inkılapların yürürlüğe girmesi ile birlikte bu dönemde sosyo-ekonomik pek çok değişim bulunmaktadır. Ekonomik alanda yeni bir burjuva sınıfı oluşturmak ve liberal ekonominin temelleri atmak istemiştir ancak ekonomik sebeplerden kaynaklı olarak belirli sorunlarla karşı karşıya kalınmıştır. Ekonomik sebeplerin en başında Osmanlı Döneminde Türk halkının tarım ve hayvancılıkla uğraşıp ticaret ile uğraşan kesimin büyük çoğunlukla gayrimüslim olan halk olmasıdır. Bir başka sebep ise ilk dönemde kurtuluş savaşından yeni çıkmış ve Osmanlı'dan pek çok dış borcu kalmış olan ülkede sermaye ve nitelikli işçi eksikliğinin bulunmasıdır. Daha sonrasında ise 1930'lu yıllarda ilk

olarak Dünya Ekonomik Buhranı ve ilerleyen yıllarda İkinci Dünya Savaşı nedeniyle dünya ekonomisinin ülke ekonomisine yansımaları olmuştur.

1.2.İKİNCİ DÖNEM: 1950-1980 ARASINDAKİ DÖNEM

Bu dönem genel olarak ithal ikameci sanayileşmeye dayalı sermaye birikimi rejimine dayalı, kalkınma ve azgelişmişlik sorunlarının odak noktası olduğu bir dönemdir (Kitapçı,2019:15).

İkinci Dünya Savaşının sona ermesiyle birlikte iç ve dış gelişmeler Türkiye’de önemli siyasi ve ekonomik değişikliklere yol açmıştır. Kırsal alanda küçük ve orta ölçekli tarımsal üreticiler savaş yıllarındaki ağır vergilerden ve iâşe politikalarından olumsuz etkilenmişti. Dünya savaşı sırasında her köye giren jandarma ve vergi tahsildarları daha sonraki yıllarda tepki çekmeye başlamışlardı. Kırsal alandaki küçük üreticilerle arasını düzeltmeye çalışan hükümet kendisine 50 dönümün üzerindeki tüm toprakları yeniden dağıtma yetkisi veren Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu’nu meclisten geçirdi. Ancak mecliste hareketli tartışmalar yaşandı. Tasarı özellikle orta ve büyük toprak sahipleri ile bağlantısı olan üyeler tarafından şiddetle eleştirildi. Daha sonra CHP’den ayrılarak Demokrat Parti’yi kuracak olan muhalif grupta bu tartışmalar sırasında biçimlendi. Kentlerde ise savaş yıllarında uygulamaya sokulan ve gayrimüslimlerin aleyhine uygulanan Varlık Vergisi, Müslüman Burjuvazide de kaygı ve güvensizlik yaratmıştı. Yirmi yılı aşkın tek parti deneyimi sırasında devletçi uygulamalardan ve savaş koşullarından yararlanmış olsalar da burjuvazinin büyük bir bölümü artık devletçilikten vazgeçmek, ayrıcalıklı ancak bağımlı bir kesim olmaktan kurtulmak istiyordu. Memurlar ve maaşlı çalışanlarla sayıları çok az olan işçiler ise savaş yıllarındaki yüksek enflasyon ve vurgunculuk ortamından çok olumsuz etkilenmiştir. Böylece tek parti yönetimine karşı, tarıma ve özel sektöre daha fazla önem verilmesini, daha açık bir ekonomiden yana politika izlenmesini isteyen bir muhalefet yükselmeye başlıyordu (Pamuk,2014:225).

Demokrat parti ülkede çekilen ekonomik sıkıntıların ve yoksulluğun sebebini devletçi politikalarla bağlayan yoksul halk kitleleri, savaş zenginleri, özel sermaye sahipleri ve büyük toprak sahiplerinden destek görüyordu. Demokrat parti 1946 yılında yapılan ilk seçimlerde 465 milletvekilinden 62’sini kazandı ve Türkiye Cumhuriyeti resmi olarak çok partili hayata başlamış oldu. 1950’li yıllarda yapılan seçimler ile toplam oyların %53’ünü alarak tek başına iktidar oldu ve bu partinin 1946 yılından itibaren yürüttüğü anti-devletçi program Adnan Menderes Hükümetinin göreve başlamasıyla iktidara gelmiştir. Menderes Hükümetinin göreve

başlamasıyla devletçi politikalar yavaş yavaş terk edilmeye ve ekonomide liberal bir döneme geçilmeye başlamıştır (Karluk,1996:208).

Siyasi bakımdan tek partili dönemden çok partili döneme geçiş olarak adlandırılan bu 1946 ve 1950 arasındaki dönemde ekonomik olarak genel tablo şu şekildeydi: On altı yıldır kesintisiz olarak izlenen kapalı, korumacı, dış dengeye dayalı ve içe dönük iktisat politikaları adım adım gevşetilmekteydi. İthalat serbestleştirilerek büyük ölçüde arttırılmakta, dış açıkların kronikleşmeye başlamasıyla dış yardım, kredi ve yabancı sermaye yatırımlarıyla ayakta duran bir ekonomik yapı yerleşmekteydi. Bu dönemde serbestleşmeye yönelen bir dış ticaret rejiminin sonucu olarak iç pazara dayalı bir sanayi programı değil, dış pazara dönük ve tarıma madenciliğe, alt yapı yatırımlarına ve inşaat sektörüne öncelik veren bir kalkınma anlayışı gündemdedir (Boratav, 2004: 94).

Türkiye’de 1947 kalkınma planı (Verner Planı) ile başlatılan ithal ikamesi yerine ithalatı, teşvik-i sanayi yerine tarımı ve kamu kesimi yerine özel kesimi tercih eden liberal anlayış Türkiye’de 1947’den 1958 istikrar kararlarının yürürlüğe girmesine kadar hızlı bir şekilde devam etmiştir. İkinci dünya savaşının son bulmasıyla Batı’yla olan ekonomik ve politik ilişkilerin gelişmesi sonucunda Türkiye Batılı ülkelerin önerilerine uygun olarak ekonomik politikalarını değiştirmiştir. Batı’ya göre Türkiye’nin kalkınabilmesi özel sektörün gelişmesine bağlıydı. Türkiye ağır sanayi sektörüne girmemeli, tarıma ve tarımsal sanayiye yönelmeliydi. Nitekim ABD’nin Türkiye’yi Marshall yardımı kapsamına alarak tarımda makineleşmeyi teşvike gitmesi, tarımsal üretimi artırma ve karayollarını geliştirerek tarım sektörünü pazara açma politikaları bunun güzel örneklerindendir (Karluk,1996:209).

Tarım sektöründe ekili toprak giderek artmaya başladı. Bunun bir sebebi yukarıda söz edildiği gibi Marshall planından sağlanan fonlar ile tarımsal araç, makine ve özellikle de traktör ithalatının desteklenmesidir. Böylece ülkedeki pulluk, makine ve traktör artmaya başladı. Bunun yanı sıra yasal düzenlemelerden de yararlanıldı. Demokrat Parti çiftçiyi topraklandırma kanunun büyük toprakların dağıtılmasını öngören maddesini işletmedi ancak devlet mülkiyetindeki toprakların ve meraların küçük üreticilere veya topraksız köylülere dağıtılmasını öngören maddelerini yaygın olarak kullandı. Tarımsal üreticiler 1950’lerin başlarında elverişli hava koşullarından, artan talepten ve yükselen ürün fiyatlarından da yararlandılar. Dış piyasada Kore Savaşı sırasında ABD’nin buğday, krom ve diğer hammaddeleri stoklama politikası nedeniyle Türkiye’nin dış ticaret hadleri 1948- 1953 arasında yaklaşık %50 kadar iyileşmişti (Pamuk, 2012:229). Büyük ticaret fazlalığına rağmen bu yıllarda dış ticaret açığı 500 milyon doları bulmuş ve bu açıklar ABD yardımları ve dış kredilerle kapatılmıştır (Boratav,2004:102).

Tarım kesimine dolaylı ya da dolaysız yatırılan ve böylece nispeten yetersiz olan çiftçilere bile ayakta kalma şansı sağlayan ve tarım üretiminin sürdürülmesinde gerekli olmayan birçok kişiyi toprakta tutan paraya rağmen 1950’lerde kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göç başladı. Bir milyonun üstünde insan toprağı terk etti. Emek göçü yeni bir olgu değildi ancak göçün biçimi değişmişti. Eskiden mevsimlik işçi olarak göç eden köylüler şimdi şehre yerleşmek için göç ediyorlardı. Bunlar yeni gelişen sanayilerde iş aramak için geliyorlardı. Ama sanayilerin kapasitesi bu hızda artan ama vasıfsız olan iş gücüne iş temin etmede sınırlıydı. Sonuçta göç edenlerin çok azı sanayide kalıcı iş bulmakta çoğu geçici işçi ya da sokak satıcısı oluyordu. Kentler büyük sayıdaki yeni sakini kabul edecek kadar donanımlı değildi. Sonunda göç edenlerin çoğu kendi başının çaresine bakmak zorunda kalıyor, kent dışında kullanılmayan arazilerde kendi evlerini inşa ediyorlardı. Hızla türeyen bu gecekonduların su, elektrik, yol ve kanalizasyon gibi alt yapıları yoktu (Zürcher,1996,329). İlerleyen yıllarda kentlerde yaşanan tüm sıkıntılara karşın Demokrat parti içeriğı pek de iyi tanımlanmamış bir kalkınma hamlesi sürdürdü. Karayolları Genel Müdürlüğü kuruldu tarım ağırlıklı kalkınma stratejisini destekleyen bir biçimde köyleri kentlere, kentleri birbirine bağlayan bir karayolu ağı oluşturulması hedeflendi. Karayollarının yanı sıra büyük altyapı projelerinin, barajların ve fabrikaların temelleri atıldı (Pamuk,2014:230).

1954-1961 yılları arası savaş sonunun genişleme konjonktürünün ve liberal dış ticaret politikalarının son bulduğu ekonominin göreceli bir durgunluk içinde dalgalanmalara sebep olduğu ihraç mallarına yönelik talepteki düşme ve dış kaynakların belli düzeyi aşmaması yüzünden doğan dış tıkanmaya tepki olarak ithalat sınırlamasına gidildiğı bir dönem olarak nitelendirilebilir. Liberal Demokrat Parti ekonomik zorlamalar sonunda bir yandan kontrollü bir dış ticaret rejimine, öte yandan da tüketim malları ithalatındaki daralmaları telafı etmeye çalışan ve önemli ölçüde devlet yatırımları ile gerçekleştirilen bir ithal ikamesi politikasına bu dönemde angaje olmuştur. 1954 öncesinde ithalatın %20-25’ini oluşturan tüketim mallarının ithalattaki payı %10’un altına düşmüştür. Bu gerileme bir yandan mal yoklukları, kuyruklar ve karaborsaya bir yandan da ithalatı tüketim mallarında ikame eden bir sanayileşme sürecine yol açmıştır (Boratav, 2004:108). Demokrat Parti, darlıklar ve kuyruklar ortamında müdahaleciliğe sarılmak zorunda kaldı. Milli korunma kanunu raftan indirilerek uygulanmaya başlanmış, kent ekonomisi polisiye yöntemlerle yürütölür olmuştı. Fiyatlar narh uygulamasıyla denetilmeye çalışılıyordu. Daha önceleri satılacağı söylenen kamu iktisadi kuruluşları yeni görevleri ile tekrar devreye sokuluyordu. 1950’lerin ortalarındaki döviz bunalımı ile Demokrat Partinin tarıma dayalı iktisadi kalkınma modeli de sona ermiş oldu. Döviz bunalımının yarattığı kıtlık ortamında, yerli üretim devreye girdi. Hemen hiçbir malın ithalatının yapılmadığı ortamda daha

birkaç yıl önce büyük miktarlarda ithal edilen malların bir bölümünü yerli sanayi üretmeye başladı. Böylece ithal ikamesine doğru bilinçli ve tasarlanmış bir politika değil, ihtiyaçtan kaynaklı fiili bir dönüş yapıyordu (Pamuk,2014: 233). Kısaca özetleyecek olursak, 1954-1961 dönemi, liberal bir dış ticaret rejimi içinde dış dengenin sağlanamayacağının anlaşıldığı, bu nedenle dış ticaret kontrolüne gidilen ancak ticaret açıklarını yine ortadan kaldıramayan hatta artık müzminleşen öte yandan geniş kamu kesiminin özel sermaye birikimi ile işlevsel bir bütünlük içinde eklemlendiği bir ekonomik yapının yerleştiği yıllardır (Boratav,2004:109).

Türkiye ekonomisi, 1960 yılına gelinceye kadar plansız ve dengesiz bir şekilde büyümüştür. Yürütülen projeler arasında bir koordinasyon sağlanamamış, projeler sağlam kaynaklarla finanse edilememiş ve Türkiye dağınık bir şantiye görünümüne bürünmüştür. 27 Mayıs 1960 ihtilalinden sonra ekonominin bir plana bağlanması fikri genel kabul görünce planlama bir kurum olarak 1961 Anayasasına girmiştir. 1961 yılında çıkarılan bir yasa ile Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuş ve kalkınma planı hazırlamak ve yürütmekle görevlendirilmiştir. Birinci Plan 1963 yılında yürürlüğüne konmuştur. Bu Plan, 15 yıllık uzun vadeli bir planın ilk uygulama dönemi olmuştur (Karlık,1996:210). Türkiye 1960’larda Planlı kalkınma uygulamasıyla yeniden sanayileşmeye öncelik veren politikalara dönmek istemiştir. Buna karşın ABD Türkiye’nin bu isteğini Ereğli Demir Çelik ve daha sonra Sovyetler Birliğinden destek alınması sürecinde yaşadığı gibi hiçbir zaman onaylamamıştır. Özellikle 1970’lerde ABD ara ve yatırım mallarının yerli üretimine Dünya Bankası ve IMF aracılığıyla tümenden karşı çıkmıştır. Türkiye ABD’nin doğrudan ya da dolaylı etkileriyle siyasal ve ekonomik iktidarsızlıklara sürüklenmiştir (Kitabcı,2019:18).

1954 yılında başlayan dış tıkanma ve göreceli durgunluk konjonktürüne karşı uygulanan istikrar ve uyum politikaları 1961 yılında son buluyor ve ekonomi yeni bir genişleme sürecine hazır hale getiriliyordu. Ancak bu konjonktür bir öncekinden ve ana özelliği olan “göreceli açık Pazar koşullarında tarıma dayalı büyüme” olan dönemden önemli farklılıklarla ayrılır. 1962 sonrasında iktisat politikaları planlama tabanına oturtulmuştur. Kamu yatırımları beş yıllık planların çerçevesinde hazırlanan yıllık programlara uymak zorundaydı. Böylece ekonominin yatırım politikaları ile belirlenen uzun dönemli kaynak tahsilleri büyük ölçüde plan hedeflerince belirleniyordu. Gelişme biçimi bakımından bu dönem iç pazara dönük ve ithal ikameci görüntüsü ile 1930’lu yıllara ve 1954-1961 dönemlerine benzer bir görüntü sergilemekle birlikte sanayileşmenin içeriği, yatırımların dağılımları ve sektör öncelikleri bakımından tamamen farklı özellikler taşımaktadır (Boratav,2004:118). 1930’lu yıllarındaki devletçilik döneminde ipler büyük ölçüde kamu kuruluşlarının elinde kalmıştı. Karma ekonomi modelinin

geçerli olduğu 1960’larda ise kamu kesimi ile özel kesim arasında yeni bir iş bölümü ortaya çıkmaya başlamıştı. Büyük ölçekler, büyük yatırımlar gerektiren demir-çelik petro- kimya diğer ara mallarında ağırlık kamu iktisadi kuruluşlarındaydı. Nitekim Ereğli Demir Çelik ve PETKİM gibi kamu kuruluşları 1960’larda devreye girdi. Buna karşılık tekstil ve gıda sanayinin yanı sıra radyo, buzdolabı, çamaşır makinesi ve otomotiv gibi dayanıklı tüketim malları da özel sektör tarafından yapılmaya başladı. Önceleri montaj sanayi olarak küçümsenen bu tesislerde büyük ölçüde ithal edilen parçalar bir araya getiriliyordu. Ancak yerli üretimin payı zaman içinde artmaya iç pazara yönelen büyük holdinglere bağlı sanayi kuruluşlarının da yıldızları da parlamaya başladı (Pamuk, 2014:237). Ancak Sanayi kesiminde kamu iktisadi teşebbüslerinin rolü hala önemliydi. Toplama sanayi üretiminin yaklaşık %40’ı bu kesimden geliyordu. Kamu iktisadi teşebbüsleri verimli olmaktan çok uzaktı. Devlet kesimlerinde ürünlerin fiyatlandırılması da dahil, alınan ticari kararlar tersini iddia eden önermelere rağmen siyasal etki altındaydı ve aşırı derecedeki istihdam fazlalığıyla birlikte bu durum ağır zararlarla sonuçlanıyordu. Türkiye’nin bu yirmi yıl boyunca sürekli bir dış ödemeler ve dış ticaret açığı olduğu için gereken dolar ve markaları bulmak sorun oluyordu. Bu kısmen Amerikan yardımlarıyla karşılanıyordu. Bununla beraber bu açık gittikçe artan şekilde Avrupa’ya göç etmiş Türk işçilerin döviz transferleri ile kapatılıyordu (Zürcher,1996:388). Bu dönemde dünya ekonomisinde uluslararası Keynes’cılık damga vurmuştur. Az gelişmiş ekonomilerin kronik dış açıklarının yumuşak koşullu, ucuz, çoğu kez resmi kaynaklardan gelen kredilerle kapatılması dünya ekonomisini genişletici yönde sistematik katkılar yapmaktaydı. Soğuk savaş şartları içinde Türkiye batı bloğunun gözetilen hatta bir anlamda ‘iltimaslı’ bir üyesi olarak ek olanaklardan yararlandırılmıştı. Bu etkenler Türkiye ekonomisinin ithal bağımlılığının kronik bir hal almasına ve ihracatın ihmaline önemli etki yaratmıştır (Boratav,2004: 123).

1960’lı yıllar toplumsal ve siyasal yönden de oldukça hareketli geçmiştir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk askeri darbesi (27 Mayıs Darbesi) gerçekleşmiştir. Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes ile hükümet üyeleri tutuklanmış, darbeyi gerçekleştiren 37 subay ve Emekli Orgeneral Cemal Gürsel’in oluşturduğu Milli Birlik Komitesi ülke yönetimini üstlenmiştir. 1961’de Türkiye tarihinde halk oylamasına sunulan ilk anayasa kabul edilmiştir. 1969 yılı toplumsal olayların şiddetlendiği işçi ve öğrenci olaylarının ileri boyutta yaşandığı bir yıl olmuştur. Üniversiteler öğrenciler tarafından işgal ediliyor. İşçiler grev yapıyordu (Yıldırım,2012:40). Türkiye’nin, 1960’lı yıllarda yaşadığı iç ve dış gelişmeler, şüphesiz dış politikasını etkilemekteydi. 1961 Anayasası’nın getirdiği özgürlük ortamı, halk içindeki azınlık grupları da harekete geçirmiş, bu olaylar dış ilişkilere de yansımıştı (Demirtürk,2015: 163).

1970’lerde dünya petrol krizinin etkisi ile ciddi bir bunalıma girdi. İkinci Dünya savaşıdan sonra dünya ekonomisinin hızla büyüme sürecini destekleyen dolar merkezli sabit kur düzeni Vietnam savaşının dolar üzerindeki etkisiyle sürdürülemez duruma geldi. Türkiye kemer sıkamak zor kararlar almak yerine tüketimi sürdürmek ve artan petrol faturalarını dış borç ile karşılama yoluna gitti. Bu nedenle de ilerleyen yıllarda iç dengesizliklerin yanı sıra giderek büyüyen dış borçlarla da boğuşmak zorunda kaldı. 1974 Kıbrıs Harekâtı ve ABD’nin silah ambargosu döviz harcamalarını arttırmıştı. Buna karşılık dünya ekonomisinin yavaşlamaya başlaması ihracat gelirlerini olumsuz etkiliyordu. Ekonomik durgunluğa giren Avrupa yabancı işçilere kapılarını kapatınca işçi dövizlerinde de gerileme başladı. Giderek ağırlaşan dış ödemeler dengesi sorunların ve içerisinde hızlanan enflasyonun aşılabilmesi için IMF ile anlaşmak gerekiyordu. IMF ise sadece iç ve dış dengelerin kurulmasını değil, ekonomiyi dışa açacak fiyat mekanizmasını tekrar etkin kılacak yapısal önlemler alınmasını talep ediyordu. Ancak 1977 sonunda iktidara gelen Bülent Ecevit’in önderliğindeki koalisyon hükümeti bu adımları atmamakta direnince iktisadi ve siyasi bunalım artarak sürdü. 1978-1979 yılları mal ve enerji darlıklarıyla yokluklar, karaborsa ve kuyruklarla geçti. Yıllık enflasyon hızı %100’e yaklaştı. Elektrik kesintileri yaygınlaştı. Gelir dağılımı bozuldu. (Pamuk,2014:242).

1970’li yıllara gelindiğinden toplumsal sorunlar devam etmekteydi. Sendikalar, cemiyetler ve benzeri kuruluşların bir kısmı amaçları dışına çıkarak siyasi faaliyetler içine girmişlerdir. Siyasal hareketlenmeler üniversitelerde büyük boyutlara ulaşmış, daha sonraları ülke geneline yayılmıştır. İşçi grevleri devlete karşı ayaklanma hareketine dönüşmüştür. 12 Mart 1971’de Silahlı Kuvvetler muhtıra yayınladı. Silahlı kuvvetler ekonomik ve toplumsal sorunlardan hükümeti sorumlu tuttu. Muhtıradan sonra bazı yüksek rütbeli subaylar ordudan çıkarılıp, bazıları pasif görevlere getirildi. Birçok aydın, öğretim üyesi tutuklandı ya da işten çıkarıldılar (Yılmaz Ekiz,2019:42).

24 Ocak 1980 kararlarıyla başlayan ve 12 Eylül sonrasında pekişen yeni iktisadi politikanın arkasında bu doğrultudaki gelişmelerin belirleyici olduğu sonraki yıllarda açıkça ortaya çıkacaktır (Boratav,2004:144)

1950-1980 arası dönemi özetleyecek olursak; bu dönemde çok partili hayata geçilmiştir. İlk dönemde dünya siyasetinde soğuk savaş döneminin olması nedeniyle Türkiye stratejik konumu sebebi ve Kore savaşından sonra NATO’ya girmesinden kaynaklı olarak pek çok yardımdan faydalanmıştır. Bu yardımlar tarımda makineleşmeyi pozitif yönde etkilemiştir. Ancak tarımda makineleşme ve tarım ekonomisine ağırlık verilmesine rağmen bu dönem köyden kente göçü engelleyememiştir. Büyük kentlerde köyden kente göçen bu kitleyi karşılayabilecek konut ve alt yapının bulunmamasından kaynaklı olarak pek çok yeni sorun ile

karşı karşıya kalınmıştır. Bunlardan en belirgin olan gecekondulaşmadır. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise siyasi ve toplumsal pek çok çatışma bulunmaktadır. Yoğun olarak öğrenci ve işçi grevlerinin olduğu bu dönemde ilk kez bir askeri darbe gerçekleşmiş ve anayasa değişikliğine gidilmiştir. 1970'li yıllara gelindiğinde ise bu çatışma ortamı daha da şiddetlenirken, petrol krizi, Kıbrıs Barış harekâtı gibi olaylardan sonra ekonomik ve toplumsal yapıda birçok sorun ortaya çıkmıştır. Halk bu dönemde tüketim mallarını bulmakta zorluklar çekmiş, tüp ekmek ve gaz alabilmek için uzun kuyruklara girmeye başlamış ve mallar karaborsaya düşmeye başlamıştır. Bunlar da gelecek dönemin alt yapısını hazırlamıştır.

1.3 ÜÇÜNCÜ DÖNEM: 1980 VE SONRASINDAKİ DÖNEM

1980'li yıllarda devlet müdahaleciliğinin ortadan kalkmasıyla piyasa ekonomisinin kendiliğinden bir düzen olarak ortaya çıkacağı her şeyin herkes için en iyi biçimde yürümesini sağlayacağı inancıyla tanımlanan neo-liberal ideolojik yaklaşımın belirleyici olduğu söylenebilir (Kitabcı,2019: 19). Bu anlayışın belirlenmesinde bir önceki bölümde aktarıldığı gibi 1977-1979 yılları arasında yaşanan buhranlı yıllar etkilidir. 1970'lerde petrol fiyatlarının artmasıyla birlikte ortaya çıkan borç krizi Türkiye'de o güne dek uygulanan ekonomik politik mantığın iflasını sergilemiştir. Aynı zamanda 1960'lı yıllardan itibaren yapılan beş yıllık kalkınma planları temelinde uygulanan ithal ikameci politikalar hedeflenen büyüme oranlarına ulaşamamıştır (Dikkaya,2008:141).

Siyasi ortamın giderek bozulması, ekonomik krizin üstüne binmekteydi. Yıl sonuna doğru Ecevit istifa ederek hükümeti siyasi rakibi Demirel'e devretmiş oldu. Demirel yeni bir istikrar programı hazırlama görevini başbakanlık müsteşarlığına getirdiği Turgut Özal'a verdi. Özal bu tarihten başlayarak 1980'li yıllar boyunca iktisat politikalarının belirlenmesinde baş rolü oynayacak kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1979 yılının son günlerinde Başbakan Demirel'e sunduğu "24 Ocak kararları" olarak anılacak olan istikrar programı yeni ekonomik yapının başlangıcıydı (Boratav,2004:147).

24 Ocak kararlarının amacı kısa vadede ödemeler dengesini iyileştirmek ve enflasyonu düşürerek istikrar sağlamak, uzun vadede ise piyasaya daha fazla ağırlık veren ve dışa, özellikle de ihracata yönelen bir ekonomi yaratmaktı. 1930'lardan bu yana izlenen müdahaleci ve içe dönük modelin yerine, daha fazla piyasaya dayanan dışa açık bir ekonomi hedefleniyordu (Pamuk,2021: 265). Söz konusu liberalleşme bağlamında yabancı sermaye girişimi desteklenmiş ve dünya ekonomisiyle bütünleşmek amacıyla dışa açık ekonomi politikası islenmiştir. Bu aynı zamanda 1980 yılına değin Türkiye'nin yerli sanayisini yabancı sermayeye karşı koruyan ekonomi politikasının da sonu anlamına geliyordu. Devalüasyonlar ve mali

desteklerle ihracatın artırılmasının yanı sıra ithalatın da giderek yasaklar ve miktar kısıtlamalarından çıkarak arındırılarak liberalleşmesi amaçlanıyordu. Özellikle sürekli gerçekleştirilen devalüasyonlarla Türk parasının değeri düşürülerek, yurt dışı piyasalarında Türk mallarına fiyat avantajı sağlanmaktaydı. Beklenti ise Türkiye'nin ihracat artışı yoluyla dış sermaye çevresinin güvenini kazanıp yeniden uluslararası piyasalardan borçlanabilir hale gelmesiydi (Alpay ve Akın, 2020: 159).

24 Ocak kararlarıyla başlayan yeni iktisat politikası yönelişleri 1980-1988 arasında bir bütünlük ve belli bir süreklilik taşımıştır. Bu süreklilik içinde yer almasına rağmen özellik taşıyan bazı uğrak noktalarına değinmek ve dönemi "askeri rejim altına liberal ekonomi" diye nitelendirilebilecek 1981-1983 yılları ile "ANAP yılları" yani 1984-1988 olmak üzere ikiye ayırmak aydınlatıcı olacaktır (Boratav, 2019:166).

Askeri rejimin, 24 Ocak kararlarıyla başlayan politika yönelişini, 1977-79 krizine sermayenin talepleri doğrultusunda yanıt getirecek biçimde sürdürmüştür. Bu yanıt esas olarak iş gücü piyasasının ekonomi dışı yani askeri ve yasal yöntemlerle disiplin altına almasıdır. Sendikal faaliyetlerin askıya alınması, DİSK yöneticilerinin yargılanması, grev yasağı, ücret belirlenmesinin toplu sözleşme düzeninden Yüksek Hakem Kuruluna kaydırılması sözü geçen askeri yönetimlere örnektir. Bu yıllarda emek aleyhine politikalar sadece örgütlü işçi sınıfına dönük değildir. Memur maaşlarında, emeklilik ikramiyelerinde ve kıdem tazminatlarında, tarıma dönük destekleme politikaların da büyük boyutlu gerçek gerilemeler gerçekleşmiştir. 1950'li yılların ikinci yarısından itibaren geliştirilmiş olan, bir bölümü ise 1977-1979 bunalımı koşullarında uygulamaya konmuş olan fiyat kontrollerinin tümü 1980'i izleyen yıllarda kaldırılmıştır (Boratav, 2019:167).

Yeni program en başından itibaren IMF ve Dünya Bankası gibi uluslararası kuruluşların ve uluslararası bankaların iyi niyet ve iş birliğinden yararlandı. Bu önemli desteğin bir nedeni de İran'daki devrim sonrası Türkiye'nin kazandığı stratejik önemdi. İslam devriminin Türkiye'nin uluslararası ilişkilerindeki ve NATO içindeki yerini güçlendirmişti. Uluslararası platformlarda sağlanan bu destek, dış borçların yeniden yapılandırılmasında ve önemli miktarda yeni kredilerin sağlanmasında çok etkili oldu. Ancak bütçe açıkları sürdürüldü, ek kaynak sağlamak için para basmaya devam edildi. Bu nedenle yıllık enflasyon hızı 1980'de %90'dan 1983'te %30'a kadar düşse de ilerleyen yıllarda %40 dolaylarında seyretmeye devam etti (Pamuk, 2021: 266).

"ANAP yılları" olarak nitelendirdiğimiz 1984-1988 yılları arası ise Özal hükümetleri, bölüşüme dayalı politikaların, ücret ve tarımsal desteklemeyle ilgili boyutlarında askeri rejimin

hedeflerini izlemiştir. Ancak sıkıyönetimin ve YHK uygulamalarının son bulması nedeniyle araçların kısmen de olsa değişmesi zorunlu olmuştur. 1988 yılına kadar sendikalar etkisizleşmiş durumdadır. Bu seneler boyunca destekleme alımlarının göreceli olarak daralmaya devam etmesi, iç ticaret hadlerinin tarım aleyhine seyretmesini belirleyen politika değişkeni olarak gösterilmelidir. Öte yandan bu dönem halk sınıflarına dönük olarak çarpık bir popülizmin de uygulandığı yıllardır. Bu yaklaşımın kentli yoksul kitlelere dönük ana hedefi, bu kitlelerin safında sınıf bilincinden yoksun ve sermayenin programına ve ideolojisine teslim olabilecek kalabalık gruplar yaratmaktır. Bu stratejinin gerçekleşmesinde kent belediyeleri kilit roller oynamıştır. Gecekondulara dönük tapu tahsis belgeleri, imar afları ve kent planlaması perspektifinden yoksun imar izinleri hızlı kentleşmenin oluşturduğu kentsel rantların yoksul katmanlara intikal etmesinde ve bu doğrultuda çok yüksek beklentilerin oluşmasında önemli roller oynadı (Boratav, 2003:169).

24 Ocak kararları olarak anılan paketin temel hedeflerinden birisi de kamu iktisadi kuruluşlarının özelleştirilmesiydi. Ancak bu süreç teknik, hukuksal ve siyasal engellerle doluydu. 1970'lerin zor iktisadi koşullarında kamu iktisadi kuruluşlarının durumu da bir hayli bozulmuştu. Bu şirketlerin durumu düzeltildikten sonra satılması kararlaştırıldı. Özelleştirmeye karşı çıkanlar sadece çalışanlar değildi. Siyasetçilerin önemli bir bölümü de bu firmaların denetiminden kolay kolay vazgeçme niyetinde değillerdi (Pamuk,2012,268). Özelleştirme politikalarının serbest piyasa ekonomisinin gelişmemesi sebebi ile uygulanmaya çalışılmıştır. Amacı esas olarak, ekonomide devlet müdahalesinin asgariye indirilmesidir. Ancak 2000'li yıllara kadar hükümetin özelleştirme politikaları başarılı olmamıştır (Alpay ve Alkın, 2020:166).

1980'li yıllardaki yeni politikanın en büyük başarısı, ihracattaki artışlar oldu. İhracattaki artışın bir bölümü İran ile Irak arasındaki savaştan kaynaklanıyordu. Önemli miktarda petrol gelirleri olan bu ülke arasındaki savaş ülkemiz için önemli bir pazar yarattı ve bu sayede 1982-1985 seneleri arasında Türkiye'nin Ortadoğu'ya ihracatı Avrupa Topluluğuna olan ihracatını aştı. Yine 1980'lerde ihracat artışındaki önemli diğer neden, reel kur değerlerinin düşürülmesi ve ihracata sağlanan değerler oldu. Ancak 1980'lerin sonlarına doğru kur ve diğer destekler kaldırıldı. İhracatın kısa süre içerisinde bu denli hızlı artabilmesi, ithal ikamesi döneminde yaratılan üretim kapasitesi ve beceri birikimi sayesinde mümkün olabilmişti. İhracat gelirlerinin hızla yükselmesi sayesinde hem ödemeler dengesinde iyileşme sağlandı hem de istikrar paketlerinin iç talebi daraltan önlemlerine rağmen üretim düzeyinde artışlar sağlanması

mümkün oldu. İhracat dışındaki konularda ise yeni politikalar fazla başarılı olamadı (Pamuk,2012: 270).

1980’lerde gerçekleşen bir diğer yenilik, Katma değer vergisinin alınmaya başlamasıydı. Türkiye’nin katma değer vergisi uygulamasına geçmesinin zorunlu hale geldiği ve bu vergi türü birlikte çeşitli ekonomik ve mali avantajlar elde edeceği ileri sürülmüştür ve 1985 yılında KDV uygulamasına geçilmiştir. 1986’da kamuoyunda fakir fukara fonu olarak adlandırılan “Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Fonu” oluşturulmasına öngören Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmayı teşvik kanunu kabul edilmiştir (Alpay ve Alkın, 2020: 174).

Türkiye’de 1980’lerden itibaren etkili olan neoliberal politikalar bağlamında gelişen serbest piyasa ekonomisi, küresel sermayenin genişlemesine olanak sağlamışken; içerde ücretler baskılanmakta ve kamu üzerinde büyük yük haline gelen borç ve faizler, ekonomiyi borç sarmalına sürüklemekte ve kamunun küçültülmesi üzerinde durularak özelleştirmeler hızla gündeme getirilmiştir. Kamu üzerinde büyük baskı yaratan bu politikalar aynı zamanda kamusal hizmetlerin nicelik ve nitelik olarak geriletilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla ana eksen küresel kapitalizmin gelişmesi olan bu politikaların uygulanması sosyo-ekonomik olarak çöküşlerin yaşanmasına, yoksulluğun derinleşmesine ve sosyal politikaların uygulama alanının ortadan kalkmasına yol açmıştır (Uçkaç,2010: 430).

Araştırmanın kapsamı gereğince 1990’lı yıllar ve sonrasındaki döneme bu araştırmada değinilmemiştir. 1980’li yıllar ekonomik yapıda ve politikalarda değişikliğe gidilen bir dönemdir. Devletçi ve ithal ikamesinden liberal ekonomiye geçiş yapılmıştır. Ancak bu ekonomik yapıda gerçekleşen değişim ve uygulanan istikrar politikaları orta direk olarak adlandırılan alt ve orta sınıfın zorluklar yaşamasına sebep olmuştur. Temel ihtiyaç mallarına gelen zamlar ve enflasyonun artmasından kaynaklı olarak ekonomik olarak pek çok zorluk yaşanmıştır. Köyden kente olan göçlerin giderek artmasının yanı sıra, kentlerde bu göçün istihdamını sağlayacak sanayileşmenin yeterli olmaması kentlerde işsizlik sorunlarının artmasına neden olmuştur. Sorunları çözmeye yönelik bazı adımlar atılmışsa da bunlar yeterli olmamış, başta İstanbul olmak üzere göç alan kentlerde artan nüfusla birlikte gecekondulaşma ve alt yapı sorunları çoğalmaya devam etmiştir. İstihdam, konut gibi sorunlarını çözemeyen göçmenler kentte karşılaştıkları yeni koşullarda kente uyum sağlayamamış, kentle bütünleşememiştir.

Nöbetleşe yoksulluk kitabında durum şu cümlelerle aktarılmıştır: 1980 sonrasında Türkiye toplumunun yaşadığı en özlü şekilde ‘parçalanma’ sözcüğü ile özetleyebileceğimiz dönüşümlerle ortaya çıkan ayrıştırıcı dinamikler kent yoksullarının hem kendi aralarında hem

de toplumun geri kalanı ile olan ilişkilerinde kökten dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Söz konusu dönemde kente göç eden ya da önceden göç ettikleri kente tutunamayan kitleler, kendilerini öncekine göre çok daha acımasız bir ortamda bulmuşlardır (Işık, Pınarcıoğlu, 2001: 157).

Dönemin Başbakanı Turgut Özal “Bu kadar az maaşa memur nasıl geçinecek?” sorusuna “Benim memurum işini bilir.” Şeklinde bir açıklama yaparak torpil ve rüşvet olaylarını meşru hale getirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM: TOPLUM VE SİNEMA

2.1. SİNEMA VE TOPLUMSAL YAPI

Sanat yaşamın içinden gelir, aynı zamanda toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkiler ve toplum sanatın olası işlevini ve içeriğini belirler. Sanat yoluyla keşfetmek hem çok zevkli hem de öğretici ve düşündürücüdür. Ele aldığı konuyu sadece gerçekliğin bir betimlemesi olarak değil aynı zamanda kendi gerçekliğini bir koşturucu olarak yansıtarak da paylaşır (Karadeniz,2019:78). Sanatçı eseriyle bir olay, kavram, duygu, fikir, direniş, sitem, arzu, gibi şeyler hakkında topluma mesaj verir. Aynı zamanda sanatçı doğrudan anlatamadığı fikir ve düşünceleri tiyatro, sinema, karikatür, teşbih vs. şeklinde eserlerine yansıtan hiciv yaparak toplumun sesi olur (Sosaldı,2018: 310). Sinema, diğer sanatlar ve kitle iletişim araçları gibi toplumsal yapının bir ürünüdür. Toplumsal yapıya bağlı olarak gelişir ve değişir. Genel olarak tüm sanat yapıları ile toplumsal yapı arasında işlevsel ilişkiler tanımlanmaktadır. Bir üst yapı ürünü olarak sanatsal yaratılar hem toplumun ekonomik alt yapısından hem de üst yapıyı oluşturan bilişsel dizgenin farklı öğelerinden etkilenir. Ancak sanat yaratıları da toplumsal işlevleri nedeniyle hem alt yapıyı hem de üst yapıyı etkiler (Güçhan,1993: 52).

Bazı yaklaşımlara göre sinemanın kültürü biçimlendirdiği ve toplumu yansıttığı belirtilmiştir. Bu yaklaşımlar kitle iletişim araçlarının dolayısıyla sinemanın şekil verici ve yansıtıcı olduğunu savunmuştur. Yansıtma yaklaşımı, Platon ve Aristo'dan başlayarak Marksizm'in sanata bakışına kadar etkili olmuştur. Özellikle Platon'un "Sanatçı bir ayna tutuyor ve sadece yansıtıyor" yaklaşımından kaynaklanan yansıtma kuramı "Ne yansıtıyor?" "Nasıl yansıtıyor?", "Kim için yansıtıyor?", "Yansıttığı ne kadar gerçeği temsil ediyor" gibi eleştirilere konu olur. Yansıtma kuramı halen etkili olmasına rağmen yerini temsili inşalar kuramına bıraktığı görülür. İnşa etme kuramı "gerçek bu" yerine "yaratıldığı" noktasına dikkat çeker. Filmler temsil edilecek öğelerin seçilmesiyle olan kurgulamalardır. Bu yaklaşıma göre filmlere bakılarak bir dönemin toplumsal, kültürel ve sosyolojik özelliklerinin tanımlanabileceği iddiası tam olarak terk edilmese bile artık yetersiz kalmıştır. Filmlerin temsil etmek üzere kurulmuş inşalar olduğu kabul edilmektedir (Güçhan,1993:12).

Sosyoloji, sinemanın toplumsal değerleri yansıtması ve özellikle verdiği mesajlarla toplumu etkileme gücünün ve bu gücün sosyolojik süreçler bakımından toplumsal yaşamda nasıl bir yön izlediğinin araştırılması bakımından önemli bir konuma sahiptir. Bu konunun önemine dikkat çekip, sosyolojik bağlamda, sinemanın toplumsal bir kurum olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapan Güçhan da mevcut araştırmalarda sinemanın önce bir eğlence kurumu,

sonra bir endüstri ve ondan sonra da toplumsal ve kültürel bir kurum olarak görüldüğünü belirtir (Güçhandan Aktaran: Koçak,2015:57).

Bu bağlamda düşünüldüğünde, sinema toplumu yansıtan ve şekillendiren bir sanat dalıdır. Yaşanılan dönemin kültürel özelliklerinden beslenir. Aynı zamanda aktarılanlar ile birlikte yeni toplumsal düzeni inşa ettiği savunulmaktadır. Ancak sinema toplumu inşa etmekte tek başına değildir. Yukarıda belirtildiği gibi diğer üst yapı ve alt yapı ile birlikte etkileşim halindedir. Sinema; senarist, yönetmen ve oyuncuların gözünden bir bakış açısı kazandırmaktadır. Son kertede insan düşünebilen, sorgulayabilen bir canlıdır. Sinemanın insanın sosyalizasyonundaki etkisi yadsınamaz. Bundan dolayı sosyolojik olarak incelenmesi gerekmektedir.

2.2. KEMAL SUNAL’IN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

Kemal Sunal, 11 Kasım 1944’te ev hanımı anne ve işçi bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Kendisinden küçük olan Cengiz ve Cemil adında iki erkek kardeşi daha vardır. Sinema ve tiyatro hayatındaki başarılarına rağmen çocukluğunda çekingen olan Sunal, kendi iç dünyasına kapanık bir çocuktur. İlkokul ve ortaokul yıllarında utangaç bir insan olarak tanınınsa da lisede çekingenliğinden kurtulur (Yaman,2020:51). Ali Kemal Sunal’ın çocukluğu yoksulluk içinde geçmiştir. “Ben yoksulluk içinde büyüdüm. Filmlerdeki pek çok karaktere benzer yanlarım oldu.” Diyen Kemal Sunal lise yıllarında tiyatroya başlamıştır. Lise son sınıftayken 1966 yılında felsefe öğretmeni Belkıs Bankır sayesinde Müşfik Kenter ile tanışmış ve Kent oyuncularında profesyonel olmuştur. Üniversite yıllarının ilk yıllarında tiyatro ile okulu bir arada götürmeye çalışsa da daha sonrasında turneler nedeniyle eğitime ara vermek zorunda kalmıştır. Kent oyuncularından sonra sırasıyla Ulvi Uraz tiyatrosu, Ayfer Feray tiyatrosu ve en son Devekuşu Kabare tiyatrosunda oynayan Kemal Sunal Devekuşu Kabarede oynarken yönetmen Ertem Eğilmez’in dikkatini çekmiştir. 1972 yılında Ertem Eğilmez’in çektiği “Tatlı Dillim” filminde ilk rolünü almıştır (Çetin,2019:84). Hayatı boyunca 12 tiyatro oyununda oynayan Kemal Sunal, 81 tane filmde oynamıştır. Televizyonun yaygınlaşması ile dizi sektörüne de el atmıştır. Daha sonrasında yarım kalan eğitimine Marmara Üniversitesi İletişim fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünü bitirerek devam etmiş. Yüksek öğretimin de, “Televizyon ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü” isimli yüksek lisans tezini yazmıştır (Yıldırım, 2017:126).

Hababam sınıfı öyküleri sinemaya uyarlandığında oynadığı “İnek Şaban” tipiyle kazandığı ününü “iyi iş yapan” komedi filmleri ile sürdüren Kemal Sunal daha sonraki filmlerde bu tiplerden büyük ölçüde yararlanır. 1974-1975 yıllarında çekilen ilk Hababam Sınıfı

filmlerinde seyirciye sunulan Şaban tipi 1977 başlayarak yeni bir dizinin öncüsü olmuştur: Şaban Filmleri. Şaban artık Hababam Sınıfının öğrencisi değil, adını verdiği filmlerin kahramanıdır: Şabanoğlu Şaban, En Büyük Şaban, Şabaniye, Orta Direk Şaban, Atla Gel Şaban, Katma Değer Şaban. Hemen bütün olaylar onun çevresinde döner. Yalnızca ona özgü sözler ve mimikler vardır, belirli bir davranış biçimi sergiler. Kahramanı Postacı Âdem, Sahte Doktor Kemal ya da Köylü Bayram olan filmlerde Şaban’dan ayrımlı biri değildir. Adı ayrımlı olan bu filmlerde de aynı kahramanın serüveni anlatılmaktadır (Sunal,1998: 97). Filmlerde çoğu zaman saf, şanslı, iyi yürekli karakterleri oynamıştır. 1976 yılında rol aldığı ‘‘Kapıcılar Kralı’’ isimli filmde gösterdiği başarısı ile 1977 yılında Antalya Film Festivalinde ‘‘Altın Portakal En İyi Erkek Oyuncu’’ ödülünü kazanmıştır. Üzerine aldığı rolleri başarı ile sunan Kemal Sunal, Yeşilçam’ın komedide aranan bir yüzü olmayı başarmıştır. Sinema Hayatında parlayan usta oyuncu beyazperdenin vazgeçilmezi haline gelmiştir. Yarattığı tipler ile hem güldüren hem de düşündüren Kemal Sunal mükemmel bir oluşum yaratmıştır (Yaman,2020:53).

Kemal Sunal toplumda ihtiyaç duyulan bir semboldür. Filmleri güldürürken toplumdaki eksikliklere değinmeyi ihmal etmez. İnek Şaban tiplemesi gerçekçidir. Kemal Sunal hep ezilen ve hakkı yenen bir tiptir. Kendisi genelde adil saf bir karakteri canlandırır. Sunal köyde çiftçi, dağda eşkıya, çalışan işçi de olsa haksızlığa maruz kalır. İzleyici onun haksızlığını sahiplenir. Filmin sonunda güçlülere karşı zafer kazanır. Bu izleyenlerinde zaferi olur. Kendilerinden olan birinin mücadelesi yani aynı zamanda halkında mücadelesidir. Gelenek ve törenin haksız buyruklarına karşı gelen Kemal Sunal istediğini sonunda almaktadır. Alamadığı durumlarda bile istediği mesajı izleyiciye aktarmaktadır. Onun direnişi hayallerini gerçekleştirmek için kendiliğinden gelişir. Kemal Sunal amaçları uğruna geleneksel yapıyı terk edip, kentlere ya da yurt dışına gider. Kentler de çalışmaya başlar. Aynı zaman da kent kültürü ile biçimlenir. Tüm hayali birikimi ile kırsal yaşama geri döndüğünde evlenmektir. Sunal’ın dönüşünde sadece ekonomik anlamda değil sosyal ve ideolojik farklılıklar da olur. Kentteki değişimi kırsal yaşama taşır. İşte Kemal Sunal’ın vermek istediği bu mesaj bu çelişkilerde ortaya çıkar. O kentte başlık parası olmadığını, başlık parası için çalışırken öğrenir. Ve bu durumu köyde yaymaya çalışır. Kent yaşamında her türlü vasıfsız işte çalışarak kapitalizmin türlü yüzünü görür. Köyüne döndüğünde paralı tuvalet açarak para kazanır. Kemal Sunal ‘‘Kibar Feyzo’’ da geçen bu iki sahnede olduğu gibi izleyiciyi sayısız örneklerle tanıştırır. Kemal Sunal’ın filmlerde sosyal problemlerle başa çıkma yöntemi onu ideolojik bir boyuta sokmaktadır (Yıldırım, 2017:127).

2.3.KEMAL SUNAL GÜLDÜRÜSÜ VE TOPLUM ELEŞTİRİ

Mizah toplumsal aksaklıklar karşısında en iyi savunma silahıdır. İktidar ve egemen sınıf karşısında, halkın kızgınlığı dile getirip ruhsal boşaltım sağlayıp gerilimi azaltmaktadır. Mizah bozulan toplumsal ve bireysel ilişkilerde sorunu çok daha rahat iletebilen, en etkili araçlardan birisidir. Mizah toplumsal aksaklıklara karşı halkın sesi ve ezilen kesimin kullanabileceği bir direniş aracıdır. İktidara karşı ezilenin yanındadır. Ezilen kesimin çıkmayan sesidir; ezilen taraf mizah yolu ile eleştiri yaparak bu şekilde rahatlar, eleştirinin muhatabı olan tarafa da eleştiri yumuşatılarak iletildiği için gerilim azaltılmış olur (Çetin,2019:62).

Güldürü gerçeği alaycı bir üslup ile yorumlar. Toplumsal bir işleve sahiptir. Güldürü toplumdaki aksaklıklar ile alay ederek bir gerçeklik oluşturur. Bu süreçte kahraman hem kazanıp hem kaybederek sorunların üstesinden gelmeye çalışır. Kemal Sunal kimi zaman falakaya yatırılır kimi zamanda köyünden kovulur. Geleneksel yapının öngördüğü bir kişiliğe büründüğünde pozitif hukuk tarafından baskıya maruz kalır. Geleneksel ve modern kurallar arasında sıkışır. Kemal Sunal son dönem güldürü geleneğinin önemli temsilcilerindendir (Yıldırım,2017:128).

Kemal Sunal halkın cin fikirliliğinin ve safdilliliğinin birleştiği bir oyunculukla gelenekselden süzülen, bazen Keloğlan bazen Hoca Nasrettin bazen Karagöz yansımalarını beyazperdeye taşıdı. Ama bunu tamamen kendine özgü bir tarzda ve yaşadığı çağın sosyo-kültürel çelişkilerini gözlemleyerek yaptı (Ünal,2010:74).

Yarattığı Şaban tiplmesine fazla anlam yüklemeyen yıllarca aynı tipte eleştirilerini ele almıştır ve karakter dışı bir özellik eklememiştir. Kemal Sunal Şaban'dan ayrı olarak da dram yönü daha ağır basan güldürü filmleri beyazperde de sergilenmiştir. Bu filmlere bir örnek olarak Kemal Sunal'ın başrolde olduğu Davacı (1986) filmi gösterilir. Yönetmenliğini Zeki Ökten'in yaptığı filmin ana konusu gerçek bir hikâyeden alıntıdır. Zamanında adaletin işleyişinin ne kadar yavaş olduğunu ve adaletin yerine gelmesi için ne kadar zaman geçmesi gerektiğini eleştiren bir filmidir (Yaman,2020: 78).

Elbette ki Kemal Sunal'ın filmlerindeki eleştirel doz bir filminden diğerine göre farklılık göstermekteydi. Yine de olgunluk yıllarında bu dozun arttığının ve eleştirel tavra bağlı olarak filmlerde gülmecenin yanına hüznün ve toplumcu gerçekliğin eşlik ettiğini görmekteyiz. Çöpçüler Kralı (1977), Kibar Feyzo (1978), Devlet Kuşu (1980), Zübük (1981) gibi 1970'lerin sonunda çektiği filmler toplumsal hayatın onun sinemadaki en önemli yansımalarıydı (Ünal,2010:75).

Örneğin, 1979 yılında Osman Seden tarafından çekilen ‘‘Bekçiler Kralı’’, görev yaptığı mahalledeki vatandaşları sömürenlere karşı başkaldıran bekçi Şaban’ın öyküsüdür. Zeytinburnu’ndaki bir mahalleye atanan bekçi Şaban görevine başlar, vatandaşa eziyet eden mahalledeki muhtara, bakkala, manava, tüp gaz bayiine uyarılarda bulunur. Şaban bu kişiler tarafından karakola şikâyet edilir. Ne var ki Şaban’ın İçişleri Bakanı’nın yeğeni olduğunu sanan komiser tüm şikâyetleri hasıraltı eder. Şaban ise mahalleli yararına bu fırsattan istifade edip daha da başkaldırıp, çöpleri toplatmadan temizlik işleri müdürüne, çocukları zehirleyen sınai atıkları için kanalizasyon yaptırmayan fabrika sahibine kafa tutar. Bu denetleme işini sürdürürken fabrikada işçi olarak çalışan Zehra ile arasında bir aşk başlar. Ve sonunda her şey tatlıya bağlanıp mahalleli huzura kavuşur. Torpil sıkıntısı yaşanan ülkemizde dürüst ve çalışkan bir bekçinin hizmet etmek için sarf ettiği çabalar anlatılır. Bu film toplumsal açıdan izleyiciye mesaj verme çabasıdır (Yaman,2020:70).

Kemal Sunal filmlerini, Kemal Sunal’ın verdiği mesajların sosyolojik içeriği bulunduğ u bir gerçektir. Yapılan jest ve mimiklerin salt güldürmenin ötesinde birtakım anlamlar içerdiğ ini kabul etmek gerekir. Toplumsal hayatta her gün yaşanan çarpıklıklara çaresiz kalan ve bu olayların akışını değ iş tirme konusunda etkin role sahip olmayan kitleler, bu olayların neden oldu ğ u bunalımları ancak bu tür filmleri izleyerek unutabilmektedirler. 1970, 1980,1990’lı yıllarda Türk halkının yaşad ığı sosyo-ekonomik sorunlar gerçekten çok büyük boyutlara ulaş mıştır. Bu sorunlar Kemal Sunal filmlerine yansımıştır. Özellikle sosyal içerikli filmlerin toplumun aksayan yönlerini, halkında ş ikayetçi oldu ğ u konulara paralel olarak ele alınıp iş lemesi konusu hiç eskimeyen filmlerde oynaması, Kemal Sunal filmlerinin en önemli izlenme nedenidir (Sunall, 1998:229) demektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

3.1 ARAŞTIRMANIN KONUSU

Belli bir sürekliliğe sahip olan sosyal statüler, roller, grupsal ve organizasyonlar bir arada toplumun temel ihtiyaçlarına yönelik görevleri yerine getirirler. Toplumsal yaşamın böyle kalıcı desenlerine sosyal kurumlar denir. Toplumsal kurumlar biz insanların gündelik yaşamamızda bir arada yaşamanın bir sonucu olarak alışkanlık haline getirdiğimiz tekrarladığımız davranışlardır. Bu sebepten dolayı bir tarihselliği bulunmaktadır. Toplumsal kurumlar temel kurumlar ve yardımcı kurumlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Temel toplumsal kurumlar: Aile, ekonomi, eğitim, siyaset, din ve boş zamanları değerlendirmedir. Toplumsal kurumların tamamı sistemi oluşturmaktadır. Bu toplumsal kurumlar birbirleri için etkileşim halindedir. Birbirlerini etkilerler ve birbirlerinden etkilenirler (Durdu, 2014, 36). Bu araştırmanın konusu ise ekonominin diğer toplumsal kurumları ve toplumsal yapıyı nasıl etkilediği araştırılmıştır. İncelenen dönem ekonomik yapının değişim dönemi olduğu için 1970 ve 1990 yılları arası olarak seçilmiştir. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin başlangıcından beri uygulanan devletçi ve ithal ikameci ekonomik yapısından liberal ekonomiye geçiş bu yıllar arasında gerçekleşmiştir. Bu ekonomik politika değişikliğinin topluma ve vatandaşlara nasıl yansıdığı Kemal Sunal filmleri üzerinden araştırılmıştır.

Bu araştırma Kemal Sunal filmleri üzerinden yapılmıştır çünkü sinema çekildiği toplumun yapısını yansıtmaktadır ve kültüründen beslenmektedir. Kemal Sunal filmlerinin özellikle 1970'li yıllardan sonra bir mizah unsuru olmanın yanı sıra bir toplumsal mesaj verme ve eleştiri unsuru olarak da ortaya çıktığı yapılan araştırmalar sonucunda görülmüştür.

3.2 ARAŞTIRMANIN AMACI

Yukarıda belirtildiği gibi bu araştırmanın konusu Türkiye'de 1970-1990 yılları arasında sosyo- ekonomik yapının toplumsal hayata yansımalarının Kemal Sunal filmleri üzerinde incelenmesidir. Araştırmada 1970 ve 1990 arası yılların seçilmesinin sebebi 1970 yıllarının sonlarına doğru başlayan buhranlı yılların sosyal refah devleti politikalarının 24 Ocak kararları ile birlikte bir kenara bırakıp Neo- Liberal politikaların uygulanmaya başlanmasından dolayıdır.

Turgut Özal'ın uygulamaya geçirdiği liberal politikaların hem sosyal hem ekonomik hem de siyasal yaşamda ortaya çıkardığı köklü dönüşüm, onun dönemini kritik hale getirmiştir. Özal, her defasında piyasa ekonomisini savunmuş, çağdaş dünyanın siyasal değerleri olan

demokrasi ve özgürlüklere vurgu yapmıştır (Haydaroğlu ve Tatlısu, 2016:40). Bu sebepten bu geçiş döneminin incelenmesi gerekmektedir.

Araştırma yapılırken Kemal Sunal'ın başrol olduğu filmlerde, örtük ya da açık olarak toplumsal sorunlara değinilen, eleştirel bir söylemin olduğu varsayılmıştır. Bu varsayım doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. Sinema içinde bulunduğumuz toplumun gerçeklerini nasıl göstermektedir?
2. Var olan sosyo- ekonomik durum sinemada nasıl aktarılmıştır?
3. Geçmişte yaşanmış ve sinema filmlerine konu olmuş gerçekler günümüz toplumuna nasıl yansımıştır?

Bu sorulara cevap aranırken ilk önce Türkiye'nin kapsam içerisindeki yıllardaki durumları analiz edilmiş daha sonra belirlenen filmlerdeki olaylar ve söylemler analiz edilerek ve son aşamada bu iki analizin karşılaştırılması yapılmıştır.

1950 ve 1990 yılları arasında Türk sineması ülkenin sosyal, ekonomik, siyasal yapısıyla paralel hareket etmiş ve bu yapıyı yansıtıcı filmler ortaya koyulmuştur. Elbette ki bazı yıllar üretilen filmlerin tamamının sosyo- ekonomik yapıyı bire bir yansıttığı düşünülemez. Ama bir film her ne kadar ülkenin o zaman yaşadığı gerçekliğin dışında da görülse ülkenin yaşadığı zaman ve mekândan kopuk olamaz. Bu nedenle tarihi bir komedi filmi de olsa o filmin yaşadığı zamanla bir bağlantı kurulabilir.

3.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Sinema kaynağını toplumdan almaktadır. Toplumsal yapı içinde yer alan her türlü değer yargısı ve kültürel kodlar sinemanın yararlandığı toplumsal olgulardır. Sinema toplumsal pratikleri yansıtan bir araçtır (Yılmaz Ekiz,2019:4). Toplumda bulunan sosyal, kültürel ekonomik değişim ve gelişmeler sinemada işlenir ya da sinema tarafından etkilenir. Bu çalışmada Kemal Sunal filmlerinin çekilmiş olduğu dönemdeki sosyo-ekonomik yapıyı yansıttığı varsayımına dayalı olarak söylem analizi yöntemi kullanılmıştır. Söylem analizi konuşma ve metinler aracılığıyla oluşan anlam ürünleriyle ilgilenen geniş kapsamlı sosyal kültürel araştırmalar için kullanılan bir araştırma yöntemidir (Çelik Ekşi,2008: 99).

İktidarın uygulamalarında metin ve konuşma hayati bir rol oynar. Nitekim söylem, emir bildiren konuşma edimleri yoluyla ve yasalar düzenlemeler ya da tüzükler gibi metin tipleri yoluyla iktidarı dolaysız ve zorlayıcı bir şekilde harekete geçirebilir. İktidar aynı zamanda söylem içinde daha dolaylı olarak, bir ifade betimleme biçimindeki temsil olarak güçlü

aktörlerin ya da bu aktörlerin eylem ve ideolojilerinin meşrulaştırımı olarak tezahür edebilir (Dijk,2005: 360).

Dil dış dünyayı toplumsal, ruhsal, fiziksel gerçekliği kendine özgü biçimde yoğurur ve yorumlar, karşılaştırır. Bir dünya görüşü dünyaya bakış açısı getirir (Vardar,1998: 16). Sosyal bilimciler iletişim sürecini tamamlarken üzerinde durdukları üç temel nokta vardır bunlar: mesaj, kodlayıcılar ve toplumsal yapıdır. Kültür bilimleri bu üç öğeyi farklı biçimlerde kavramsallaştırmaktadır. Kültür bilimlerin terminolojisine göre bunlar: söylem, öznellik ve bağlamdır. İletişimde dil bir anlamlandırma aracı değil, daha çok anlam aktarma ve iletme aracı olarak görülmektedir. Bu bağlamda söylem analizinde yorum esas alınır ve yorumun her aşamasında tekrar tekrar yazar ne söylemek istedi, yazarın söylediği nasıl anlaşılmalı sorularını sorarak keşif yoluyla bilgi elde edinilmeye çalışılır (Türkdoğan ve Gökçe,2018: 276).

Söylem analizi en basit anlamı ile dilin incelenmesidir. Ancak bu inceleme basit bir inceme değildir. İfadelerin, dile getirilenlerin sözdizimsel ve semantik sınırlarının ötesine gitmeyi ve bu ötede yatan anlam ve içeriği incelemeyi gerektirmektedir. Dijk (1997)'in de ifade ettiği gibi söylem analizi, söylem ya da dil kullanımının sadece biçimsel yönü ile ilgilenmez. Bundan ziyade ilgi odağını sosyal ve kültürel bağlam içinde iletişim kuran dil kullanıcılarının oluşturduğu sosyal olaylara çevirir (Dijk'ten Aktaran: Çeltik, Ekşi, 105).

Van Dijk'in eleştirel söylem analizi modeli makro ve mikro olmak üzere iki bölümden oluşur. Makro inceleme; ele alınan temayı yansıtır ve haber yapılırken yararlanılan şemayı içermektedir. Bu bağlamda haber başlıkları, haber giriş bölümleri, ana olay, kaynaklar, haber değerlendirmesi ve fotoğraflar gibi bölümleri kapsar. Mikro inceleme; cümle çözümlemesi yani karmaşıklık, basitlik gibi çeşitli cümle yapılarının incelenmesi, bölgesel uyum adı verilen cümleler arası işlevsel, nedensel anlamların analizi gibi bölümleri kapsamaktadır (Yaman,2020: 3).

Ekinci sinemada söylem analizinde kullanılan makro ve mikro yapıları şu şekilde açıklayarak tablo haline getirmiştir:

ÇÖZÜMLEME MODELİ	KODLAR, ANLAMLAR	SİNEMASAL METİNLER
MİKRO YAPILAR	Sesler, sözcükler, cümle yapıları.	Filme ait görsel ve işitsel malzeme (Giriş sekansı, Jenerik).
MAKRO YAPILAR	Konu, Tema, Ana Tema	Filmin öyküsü, karakterler, mekânların sunumu ve mikro yapılarla ilişkili ideolojik temsiller.

TABLO 1: Söylem Analizi Makro ve Mikro Yapılar

Mikro yapılar “Söz dizimsel yapı: Sesler, sözcükler ve cümle yapıları. Filmin retorik çözümlemesi: Filmde kullanılan görüntülerin kısa ya da uzun olması, grafik, rakam ve sayısal verilerden oluşan filmin ideolojik yapısı. Giriş sekansı, jenerik ve sekansların kurgu yapısı” Makro yapılar “Tematik Çözümleme: Filmin konusu, anlatı yapısı, karakterler ve mekanların sunumu. Şematik Çözümleme: Mikro yapılarla ilişkiye giren asker, polis, hükümetler gibi makro yapılar ve ideolojiler” olarak belirlenmiştir (Ekiciden aktaran: Çetin, 2019).

Yukarıdaki tablodan da yola çıkılarak Kemal Sunal filmleri incelerken makro yapılar olarak; filmlerin çekildiği mekanlar, belirlenen konular, ana tema ve mikro yapılar olarak da karakterler arasındaki diyaloglar, filmlerde tekrarlanan sahneler, kurulan cümlelerin altında yatan mesajlar dikkatle incelenmiştir.

Bu araştırma da söylem analizi kullanılmasının sebebi, Kemal Sunal filmlerinin güldürürken düşündüren bir yapısının olmasıdır. Söylem analizi yöntemi filmler seyirciye sunulurken altında yatan toplumsal mesajlar analiz edilmiştir ve ayrıntılı bir şekilde çözümlenmiştir.

3.4. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evreni araştırmanın konusundan kaynaklı olarak bütün Kemal Sunal Filmleridir. Araştırma yapılırken Amaçsal örnekleme yöntemi ile incelenen dönem yılları arasında çekilen filmler seçilmiştir. Amaçsal örnekleme yönteminin seçilmesinin sebebi bu yöntemde çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek ayrıntılı araştırma yapılmasına imkân sağlamasıdır. Çalışmada öncelikle 1923-1980 arasında sosyo- ekonomik yapı incelenmiş daha sonra filmler üzerinden analizleri gerçekleştirilmiştir.

1970’li yılların analizi yapılabilmesi için o yıllarda çekilmiş ve o dönemin özelliklerini yansıttığı varsayılan “Kapıcılar Kralı”, “Sakar Şakir”, “Çöpçüler Kralı”, “Yüz Numaralı Adam” ve “Bekçiler Kralı” filmleri seçilmiştir. 1980’li yılların analizinin yapılabilmesi için ise “Orta Direk Şaban”, “Postacı”, “Şen Dul Şaban”, “Deli Deli Küpeli” ve “Kiracı” filmleri seçilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR

4.1.KAPICILAR KRALI FİLMİ KONUSU

Kapıcılar Kralı filmi, 1976 yılında yönetmen Zeki Ökten tarafından çekilmiştir, Senaristi Umur Bugay'dır. Kemal Sunal İstanbul'da bir apartmanın kapıcılığını yapan Seyit karakterini canlandırmaktadır. Seyit, eşi Hacer, iki çocuğu İbrahim ve Kezban ile apartmanın bodrum katındaki tek odalı kapıcı dairesinde yaşamaktadır. Film Seyit'in apartman sakinleri ile olan ilişkilerini konu almaktadır. Seyit, eşi ve çocukları ile apartmanın bütün ihtiyaçlarını karşılamaktadır ve oldukça düşük bir ücrete zor koşullar altında çalışmaktadır.

Filmde apartmanda kalan diğer sakinler de toplumda bulunan farklı kesimleri temsil etmektedir. Seyit'in aynı zamanda maddi sorunları dışında apartman sakinleri ile yaşadıkları zorluklarda filmde aktarılmaktadır. Filmin en başında apartman yöneticiliğini yapan Fehmi Bey ile ilişkileri pozitif yönlüdür ve kendi çıkarları doğrultusunda yöneticilik yapabilmektedir ancak apartmanda çıkan bir sorundan dolayı Fehmi Bey istifa eder ve emekli bir albay olan Zafer Bey apartman yöneticiliği yapmaya başlar. Zafer Bey Seyit'in mesleğinin gereklerine uygun şekilde yapmadığını düşündüğü için onu işten çıkartmak istemektedir. Apartmanda bir memur ailesini temsil eden Memur Ferit ve 7 kişilik ailesi bulunmaktadır. Bu karakter, memur ailelerinin geçim sıkıntılarını aktarmaktadır. Diğer bir apartman sakini sarhoş olarak nitelendirilen ve eşi Leyla Hanım ile yaşayan alkol bağımlısı bir bireydir. Seyit, eşinden gizli olarak alkol bağımlısı kişiye meyve suyu şişelerinde alkol satarak ek bir kazanç sağlamaya çalışmaktadır. Apartmanda film boyunca ismi ile hiç hitap edilmeyen bir doktor eşi ve oğlu ile yaşamaktadır. Seyit'in eşi Hacer'in apartmanda fenalaştığı bir anda doktor, Hacer'i muayene eder ve Seyit'e yeni bir çocukları olacağının haberini verir. Seyit bu habere çok borçları olduklarını belirterek sevinemez. Başka bir dairede ticaretle uğraşan Nuri Bey ve eşi bulunmaktadır. Sürekli olarak eşi ile kavga etmeleri filmde vurgulanan özellikleridir. Tam karşı dairelerinde ise dedikoduculuğu vurgulanan Makbule ve kızı bulunmaktadır. Apartmanın en üst katında ise zengin ve kulağı ağır işiten Übeyit Bey yaşamaktadır. Tam karşısındaki daireye Übeyit Beyin paraları çalmak amaçlı Mahir Bey ve eşi rolünü yapan iş ortağı taşınır. Übeyit Bey'in yedek anahtarlarını Seyit'e verdiğini öğrenen kiracılar, Seyit'i kandırarak soygunu gerçekleştirmeye çalışır. Mahir'in eşi rolünde olan kadın oyuncu pek çok kez anahtarları Seyit'ten almaya çalışır ancak başarılı olamaz. Mahir Beyin eşi, bayram sabahları Übeyit Bey'in eşinin mezarına ziyarete gittiğini öğrenir. Mahir Bey bununla ilgili bir plan yapar ve bayram sabahı kadın Seyit'i eve davet eder ve ona saldırdığını belirtir. Apartman yöneticisi olan Albay Zafer Bey Seyit'i

polise teslim edecekken Seyit soygun yapmak istediklerinin farkına varır ve Mahir Beyi suçüstü yakalar.

Filmin son sahnesinde Seyit bütün apartman sakinlerini kendi dairesine çağırır ve apartmanın yüzde elli birlik hissesini aldığını belirtir. Bunu yıllarca bakkal alışverişlerini, kiralari, faturalari ya da farklı ödemeleri kendisi yaptığını için apartmandakilerden daha fazla olarak gerçekleştirmiştir. Apartmanı satın aldığını öğrenen apartman sakinlerinin tutumları Seyit'e karşı tamamen değişmiştir ancak Seyit kapıcılık yapmayı sürdüreceğini belirtir. Bu sefer kapıcılığı kendi kurallari çerçevesinde yapmaya başlar.

4.2. KAPICILAR KRALI FİLMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ANALİZİ

Kapıcılar Kralı filmi sosyolojik bakış açısı ile incelendiğinde ilk olarak filmdeki apartmanın Türkiye meteforu olduğu göze çarpmaktadır. Apartman aşağıdan yukarı doğru toplumsal tabakalaşmayı sembolize etmektedir. En alt katta bodrumda bulunan kapıcı Seyit'ten en üst katta bulunan zengin Übeyir Beye kadar farklı meslek grupları ile apartman katları toplumdaki farklı sınıfları ifade etmektedir. Seyit'in sınıf bilinci olmayan bir işçi sınıfı olduğu görülmektedir. Filmde "Kapıcı mıyım, itfaiyeci miyim, hamal mıyım?" şeklinde her işin kapıcı tarafından yapıldığını ifade etmektedir. Zaten kaloriferi yakmaktadır, kapıcılık yapmaktadır daha sonra itfaiyecilik eğitimi verilmeye başlamıştır aynı zamanda eğer kömür gelmesi gibi ekstra durumlar bulunulsa ücretinde bir artış olmadan taşımalarını Seyit yapmaktadır.

Diğer bölümlerde değinildiği gibi bu dönem köyden kente göçün olduğu bir dönemdir. Filmde köyden kente göçen bir ailenin kapıcılık yapmasını da görebilmekteyiz. Diğer apartman sakinleri tarafından Seyit ve ailesinin çarıkçılar olarak nitelendirildiğini görmekteyiz. Kendi kapıcı daireleri ile diğer apartman daireleri arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Köyden göçen Seyit ve ailesi bodrum katında yerden daha aşağıda tek odalı çocuklarla birlikte kaldıkları bir dairede yaşamaktadırlar. Köy evlerinde duvara asılan halılardan duvarda bulunmaktadır. Çocuklar yer yatağında yatmaktadır ve yemeklerini yerde tepside yemektirler. Ancak diğer apartman daireleri geniş modern olarak görüntülenmektedir. Zafer albay ve Müdürün ailesinin yemek yedikleri sahnede uzun bir masada yemek yedikleri gösterilmiştir. Filmde diğer apartmanların kapıcılarının da Seyit ve ailesine benzer kültürel özellikler taşıdığı farklı sahnelerde vurgulanmaktadır. Seyit'in bakkala alışveriş yapmaya gittiğinde ya da hamallık yaptığı sahnede Seyit ile benzerlikleri görülmektedir.

Filmin çekildiği dönem iki askeri darbenin ortasında bulunan dönemdir ve filmdeki apartman yöneticilerinin değişmesi sahnesi askeri yönetim ve sivil yönetimi sembolize etmektedir. Kılıbık olarak adlandırılan eski apartman yöneticisi Fehmi Bey sivil yönetimi temsil etmektedir. Apartmanı yönetmesi eleştirilen Fehmi Bey yönetimi Albay Zafer Beye teslim ediyor. Albay apartman yönetimine geldiğinde daha kuralcı ve sert bir yönetime geçiliyor. Ancak yönetim değişiminden sonra da aynı sorunlar yaşanmaya devam ediyor. Toplumdaki çatışmayı temsil eden Ayı Nuri ve eşi arasındaki şiddet olayları tekrarladığında iki yönetimin arasındaki fark şu şekilde aktarılmıştır: Fehmi Bey bir kavga gerçekleştiğinde aile ile konuşmaya gittiği görüntülenmekte ancak Albay Zafer ilk önce polis ya da silah ile müdahale etmeyi düşünmüş daha sonrasında ailenin kapısını kırmaya çalışmıştır. Askeri yönetimin şiddet unsuru ile toplumsal çatışmayı durdurmaya çalıştığı vurgulanmaktadır.

Filme apartmanda gelişen olayların dedikodusunu yapan Makbule karakteri ise dönemin medyasını sembolize etmektedir. Apartmanda gelişen tüm olayları bilmekte ve diğer apartman sakinlerine aktarmaktadır. Ancak Makbule karşı dairesindeki Nuri'nin eşine şiddet uygulamasına ya da doktor ve memurun çocuklarının sevgili olmasını gündeme getirirken memurun ailesi ile birlikte geçim zorluğu yaşadıklarını, faturalarını ödeyemediklerini, alacaklılardan kaçtıklarını dillendirmez. Burada dönemin medyasının ekonomik sıkıntıları görmezden geldiğine bir vurgu bulunmaktadır.

Filmin son sahnesinde ise Seyit'in apartmanın yüzde elli birlik hissesini alması ve ekonomik sermayesinin artması ile birlikte aynı konumda olmasına rağmen saygınlığının arttığı görülmektedir. Hala apartman kapıcısıdır ancak kendisini kovdurmaya çalışan, işini iyi yapmadığını belirten kişilerin kendisine Seyit Bey diye hitap etmeye başladıklarını görmekteyiz.



Şekil 1: Kapıcılar Kralı 1977

4.3 SAKAR ŞAKİR FİLMİ KONUSU

Sakar Şakir Filmi 1977 yılında Nutuk Baytan'ın yönettiği Kemal Sunal filmidir. Senaryosunu Nutuk Baytan ile Suavi Sualp birlikte yazmışlardır. Film Kayseri'de köyde yaşayan Sakar Şakir'in amcasından miras kalması sonucunda İstanbul'a gitmesi konu alınmıştır. Sakar Şakir'in amcası olan Hasan karakteri, ölüm döşeğindedir ve mirasını kime bıraktığını Sakar Şakir başka bir akrabası olan Hacı karakterine söylemektedir. Mirasının tamamını Sakar Şakir'e bıraktığını öğrenen hacı, Şakir'e kalan malları bir şekilde kendisinin üzerine geçirerek zengin olmayı planlamaktadır.

Şakir bulunduğu her yerde sakarlıklar yapan etrafı yıkan bir kişi olarak karşımıza çıkar, mirasın kendisine kaldığını haber veren telgrafı aldığı anda kahveye gelir ve orada her yeri yıkar ve kahvedeki herkes ondan ve sakarlıklarından kurtulduklarına sevinir. Otobüse bindiğinde sakarlıkları devam eder ilk önce otobüsün muavinini çamura düşürür daha sonra filmde Gardırop Fuat olarak adlandırılan ve sinirli bir karakteri canlandıran kişinin üzerine yoğurt döker ve bütün otobüs ona sinirlenince arabanın üstünde yolculuğuna devam eder. Daha sonra tuvalet sırasını bekleyemeyeceğini belirttiği halde ona yer vermeyen Gardırop Fuat'ın şapkasına tuvaletini yapar. Aralarındaki husumet daha da körüklenir.

İstanbul'da hacı Şakir gelmeden bakkalı işletmeye başlamış ve apartmanlardan kiralari toplamaya başlamıştır. Bütün kiralara zam yapmış ve bakkalın tabelasına bile kendi ismini yazmıştır. Ancak Şakir geldiğinde işler değişir eşi bakkalı beklerken Şakir dükkâna gelmiş ve dükkânda bulunan malzemeleri insanlara, gelmesinin şerefine bedavaya dağıtmaya başlamıştır.

Hacı ve eşi, Şakir'i ortadan kaldırmak için apartman dairelerinde kalan Sevda Hanımın evini kendi evi gibi gösterip sevgilisi olan gardirop Fuat'ın onu öldürerek ortadan kalkmasını ve bütün mirasın kendilerine kalmasını planlamaktadırlar. Bu planı uygulamak için sakar Şakir nerede kalacağını sorduğunda onu apartmana götürmüştür. Şakir ilk önce diğer kiracısı televizyon yapmaya çalışan ismi film boyunca belirtilmeyen kiracıyı izleyeme başlar. Daha sonra söylediklerini yapar ve televizyon patlar Şakir amcasının yanına kaçır amcası onun evinin başkası olduğunu belirtir. Şakir eve girdiğinde bütün eşyalara yabancıdır. Banyoya girdiğinde duş başlığını telefon, tuvaleti ayak yıkama yeri olarak düşünmüştür. Sonra uyumak için yatağa geçer. Bu sıra da Sevda eve gelir ve yiyecek bir şeyler hazırlar. Kadının hazırladıklarını Şakir yer ve açtığı musluğu kapatır. Sevda neler olduğunu anlayamaz. Gardirop Fuat eve geldiğinde gün boyunca Şakir'in yaptıklarından dolayı sinirli olduğunu Sevda'ya anlatır ve yatmak için yatağa girer ancak Şakir'de aynı yatakta yatmaktadır ve onu yakalamaya öldürmeye çalışır. Ancak Şakir sakarlıkları ile yine kurtulur. Şakir kaçır ve Fuat Sevdayı terk edip gider.

Hacının yaptığı plan işe yaramayınca yeni bir plan yapmaya karar verir ve Sevda ile bir anlaşma yapar. Sevda'nın mevcut borçlarını silmesinin, 20 bin lira vermesinin ve 2 yıl evde bedava oturmasının şartında Şakir'e boş bir kâğıt imzalatmasını ister. Sevda pazarlık yaparak durumu kabul eder. Bu sıra da Şakir'in saf olmasından faydalanmak isteyen diğer mahalle sakinleri bakkalda bulunan veresiye defterini cüzi bir miktar para ile satın almışlar ve yakmışlardır. Hacı bunu duyunca fenalaşır. Daha sonra televizyoncunun sigara ve Sevda Hanım'ın sabun istediğini belirterek onu Sevda'nın yanına gönderir. Sevda sabunları Şakir'e götürünce limonata içmek bahanesiyle evin içine almıştır. Şakir ise Fuat'ın eve gelmesinden tedirgin olur. Sevda Şakir ile ilk başta yakınlaşmaya çalışır sonra kirayı verdiği dair boş bir kâğıda imza attırmaya çalışır. Ama Şakir okuma yazma bilmediği için imza atamaz ve o sırada Fuat eve gelir, Şakir saklanır. Sonra gardirobuna saklanarak evden kaçır. Mahalle de yaşayanlar gardirobun içinde Şakir'i bulur ve Şakir Fuat'ı dövdüğünü söyleyerek olayları farklı bir şekilde anlatır. Arkasında Fuat belince yalanına devam eder ve Fuat Şakir'in sallanması sonucunda yumuklar başkalarına denk gelir ve Fuat direğe Şakir'i vururken saksı kafasına düşer ve bayılır.

Şakir sonra Hacının yanına bakkala gider ve işleri iyi yapması ve kendisine kalacak iyi bir yer ayarlaması söyler. Hacı bu sefer Fuat ile anlaşma yapar ve boş bir kâğıda parmak basması karşılığında kendisine on bin lira vereceğini belirtir. Fuat ile pazarlık yaparlar ve on bin lira ve evde bedava oturmak şartı ile Fuat anlaşmayı kabul eder. Şakir diğerleri birlikte otururken Fuat kâğıdı imzalatmak için yanlarına oturmayı teklif eder. Aralarındaki husumetin bitmesi için kâğıda parmak basmasını ister. Şakir yanlış anlar ve yine tartışmaya başlar. Şakir

kaçarken bir bekçinin yanına gider ve aralarındaki tartışmaya bekçide katılır. Sonra kaçma kovalama sonucunda Fuat denize düşer ve Şakir Fuat'ın hayatını kurtarır. Fuat Hacı'nın neler yapmak istediğini Şakir'e anlatır ve birlikte bir plan yaparlar. Fuat kâğıda parmak basar ve hacıdan hem parayı alırlar hem dükkândan kovarlar. Hacı aklını kaybeder, Şakir benzin bidonuna sigara attığı için dükkânda yanar. İstanbul'un yarısını yaktığı için filmin sonunda Şakir köye geri döner orada da bir patlamaya sebep olur.

4.4. SAKAR ŞAKİR FİLMİNİN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRMESİ

Sakar Şakir filmi köyden kente göç ile başlamaktadır. Ancak köy hayatındaki farklılıklar ile kent hayatındaki farklılıklar filmin içinde vurgulanmaktadır. Şakir'in köyden gitmesinin şerefine köydeki kahveci herkese çay ısmarlamaktadır. Şakir ise bir bakkalı olmasının ve insanların kendisi ile pozitif ilişkiler kurabilmesi amacı ile bir günlük bütün her şeyin ücretsiz olacağını belirtiyor. Ancak kentte yaşayan kişiler dükkânı yağmalıyorlar. Daha sonrasında apartmanda Hacı kalacağı yeri gösterirken Şakir eski küveti gördüğünde bir ekmek teknesi olduğunu düşünüyor. Sonrasında onun bir içinde banyo yapılacak bir alan olduğunu hacıdan öğreniyor. Duş başlığını içinden su gelen bir telefon, tuvaleti ise ayak yıkamak için kullanılan bir yer sanıyor. Burada köy ve kent yaşamındaki kültürel farklılıklara vurgu yapılmak istenmiştir.

Film 1977-1979 ekonomik krizinin başladığı dönemde çekilmiştir. Bunun etkileri filmde görülmektedir. Zengin ve fakir arasındaki ekonomik uçurumun arttığı görülmektedir. Bu durum Marmara Kazım, Lüfer, Şükrü, Sabri gibi mahalle sakinlerinin giyim tarzları ve aralarında geçen diyaloglardan anlaşılmaktadır. Kahveci rolünde bulunan kişinin ve Marmara Kazımın kıyafetlerinde yırtıklar bulunmaktadır. Sabri Bey'den ise Hacı kirayı almaya geldiğinde zam olduğunda kirayı ödeyemeyeceği belirtmektedir ancak böyle bir durumda hacı evden eşyaları ile birlikte atılacağını söylemektedir. Alım güçleri sınırlı olduğunu gösteren diğer bir gösterge ise veresiye defteridir. Defterde bütün mahallenin borcunun olduğu filmde aktarılmaktadır. Aynı zamanda hacının dükkânda sattıklarından daha fazla kar elde etmek için pirince ve mercimeğe taş karıştırdığı ve nemli bez ile üstünü örttüğü görülmektedir.

Filmde Şakir ve Fuat arasındaki bir tartışmada sokakta Bekçi ile karşılaşır. Bekçi filmde kanunu temsil ettiğini belirtir. İlk karşılaşmalarında Fuat ve Şakir'in arasındaki tartışmalar durulsa da sonrasında daha fazla şiddetlenerek devam etmektedir. Daha sonrasında aralarındaki tartışmanın sonlanmasını başaramadığı için bekçi işten istifa ettiğini belirterek eşyalarını Şakir'e bırakmaktadır. Kanunun toplum içinde bulunan şiddet olaylarını yatıştırmakta yetersiz olduğunu göstermektedir.

Bütün mirasın Şakir'e kaldığının ve hacının ekonomik olarak her şeyini kaybettiği kesinleştiği sahnede ise hacının Almanya'ya gideceğini belirtmesi 1961 yılından itibaren Türkiye'den Almanya'ya yaşanan işçi göçüne vurgu yapmaktadır.

Son sahne de ise dükkânın ve İstanbul'un yarısının yanmasına sebep olan materyalin benzin bidonu olduğu görülmektedir. Bu sahne ise 1973 yılında başlayan petrol krizinin etkilerinin ne kadar geniş bir kitleyi etkilediğini temsil etmektedir. Daha sonra Şakir köye geri döndüğünde tüp ve gaz patlamasıyla bu etkinin köyde yaşan kişileri de etkilediği görülmektedir.



Şekil 2: Sakar Şakir 1977

4.5 ÇÖPÇÜLER KRALI FİLMİ KONUSU

Çöpçüler kralı filmi 1977 yılında çekilmiştir. Yönetmenliğini Zeki Ökten, senaristliğini de Umur Bugay yapmıştır. Film bir mahallede başlamaktadır. Zabıta amiri Şakir'in kaldığı bu mahallede görevlerini ve yetkilerinin kötüye kullanarak esnafın ve çöpçü Abdi'nin üzerinde büyük bir baskı kurmuştur. Film gazeteci çocuğun memur maaşlarına zam yapıldığı haberini duyurması ile başlamaktadır. Mahalle sakinlerinden bir teyze kedilere yemek vermektedir. Dullara zam olup olmadığını sormaktadır. Apartmandan çıkan bir başka kişi ise emekliye, dula memura zam yapılacağını belirtmektedir. Bu konular ile ilgili gazetede yazacağını belirtir. Yaşlı teyze bu haberi alacak olan ev sahibinin bir gün sonra ev kirasına zam yapacağından kaygılandığını belirtir. Mahallede belediyenin çöpleri almamasından şikayetçi olan mahalle ahalisi sorunu Abdi'ye ve sonra Abdi zabıta amiri olan Şakir'e durumu anlatır. Belediyeye durumu anlatacağını söyler. Hem belediye amiri Şakir hem de çöpçü Abdi amirin evine temizliğe gelen Hacer'e aşiktir. Hacer amirin kendisini istemeye gelmesini istediğini belirtir.

Ama amirin annesi Hacer'i istemediği için amir istemeye gidememektedir. Hacer işe gelirken kendisini istemeye gelmemesinden dolayı kendisini oyaladığını düşündüğünü söyler ve artık onunla birlikte olmak istemediğini belirtir. Ancak eve geleceğini ve konuşacaklarını belirtir.

Daha sonra Hacer amirin evinin camlarını silerken Abdi aşağıdan onu izlemektedir. Camı sildiği su kova ile birlikte çöpçü Abdi'nin üzerine düşer ve ıslanır. Hacer hem kovayı almak hem özür dilemek için aşağıya iner ve konuşurlar. Üstünün kuruması için mahallenin başında ateş yakıp bekleyen Abdi'yi amir işten eve gelirken görür ve amiri neden bu halde olduğunu sorduğunda Hacer'in kendisine cilve yapmak için üzerine su döktüğünü belirtir ve sinirlenen amir bir daha Hacer'in bulunduğu yerde Abdi'nin gezmesini yasaklar ve Hacer'in yanına eve gider. Hacer'e çöpçü Abdi'ye cilve yaptığı için kızar ve onunla evleneceğini belirtir. Ancak Hacer ona inanmaz ve kendisini istemeye gelmediği için başkası ile evleneceğini belirtir.

Abdi kahvede çay içerken bakkalın çırağı kuyruk olduğunu belirtir ve onu para kazanmak için çağırır. Mahallelilerden kuyrukta beklemesinin karşılığında para ister. Ekmek, tüp ve şeker kuyruğuna girer. O sıra da Hacer ekmek kuyruğuna girer Abdi onu önüne geçirir ve birlikte konuşurlar. Hacer eve gittiğinde babasına annesi öldüğünde amirin kendisini istemeye geleceğini söylediğini belirtir ve Hacer'i bir sonraki gün abileri işe götürür. Amir ile konuşamazlar. Abdi Hacer'in abilerinin amiri aradığını amire anlatır. O sırada evine temizliğine gittiği kadın Hacer'e çocukları temizlik bittikten sonra parka götürmesini söyler. Abdi parkta Hacer'in gelmesini bekler ve Hacer Abdi'ye evlenme teklifi eder. Hacer eve giderken amir Hacer ile konuşmaya çalışır ama Hacer'in abileri amiri döver. Hacer ailesine durumu anlatır ve çöpçünün maaşının olması ve devlet memuru olmasından dolayı onun istemeye gelmesini ailesi kabul eder ve Abdi Hacer'i istemeye gider. Birlikte yemek yerler. Bu sırada amirde annesi pansuman yaparken Hacer ile evlenmek istediğini belirtir ve amirin annesi fenalaşır.

Amir Hacer ile evleneceklerini öğrenince Abdi'ye işine uygun olmayan görevler verir. Hacer'in abisini nezarete attırır. Abdi yüzükleri takmak ister ama Hacer'in annesi oğlu hapisteyken yüzük takılamayacağını söyleyince Abdi amire kayın biraderini bırakması için ricada bulunur ve amir Hacer'in gelip istemesini söyler Hacer ve amir kavga ederler. Amir evlenmek istediğini yeniden annesine söyler ve annesi izin vermeyeceğini söyleyince onu camdan atar ve Abdi onu aşağıda tutar.

Abdi Hacer ile nişanlanmak için yüzükleri götürdüğünde Amir ve annesi Hacer'i istemeye gitmişlerdir ve Abdi'yi kapıda bekletip, Hacer'i amire verirler. Abdi'ye Hacer'in amirle evlenmek istediğini söyleyip kapıdan geri gönderirler. Abdi sonraki gün işleri yapmamaya karar verir. Kapıcı İsmail'in de kendisine Hacer'i kaçırmasını söylemesiyle zorla

Hacer'i kaçırmaya gider. Ama Hacer'in küçük kardeşi kaçırmaya engel olur. Hacer'in erkek kardeşleri ve Çöpçü Abdi arasında bir koşuşturma başlar. Abdi yanlışlıkla kendisini bir gazino sahnesinde bulur ve şarkı söylemeye başlar. Müşteriler Çöpçü Abdi'yi çok sevince Abdi'ye gazinoda çalışması için teklifte bulunurlar. Bu sırada Hacer'in abileri ve babası amir ile birlikte Abdi'yi aramaktadır. Ararlarken gazinonun afişlerini gören Hacer'in abileri ve babası çok para kazanacağı için Abdi'yi damat olarak kaçırdıkları için üzülürler. Amir ve Hacer ise yüzük almaya gitmişlerdir. Hacer'de afişleri görür ve ağlamaya başlar. Sinirlenen amir afişleri yırtar.

Daha fazla geliri olacağını düşünüp Hacer'i Abdi'ye vermeye karar verirler ama Abdi kabul etmez koskoca bir sanatçı olduğunu ve bir temizlikçiyle evlenemeyeceğini söyler. Ama sahnede birçok talihsizlik yaşar ve kovulur eski mahallesine geri döner.

Filmin son sahnesi başlangıcı gibi gazete çocuğun gelmesi ile olur. Gazeteci çocuk bu sefer hükümetin düştüğü haberini yayar. Hacer ile amir evlenir ama kavga ederler. Abdi kendisinin Hacer ile evlenemediği için şanslı olduğunu düşünür. Başka bir hizmetçilik yapan kadının penceresinin altına gider ve izlemeye başlarken film biter.

4.6. ÇÖPÇÜ KRALI FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Çöpçüler Kralı filmi 1970'li yıllarının sonlarındaki Türkiye'deki bir mahalle örneği ile toplumun tamamını yansıtmaktadır. Çöpçü Abdi ve Zabıta Şakir üzerinden hiyerarşik yapının ne kadar güçlü olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Zabıtada çöpçüde belediye için çalışan memurlardır ancak Çöpçü Abdi'nin film boyunca Zabıta Şakir'e amirim diyerek hitap ettiğini görmekteyiz. Amirinin söylediği her şeyi yapmaktadır hatta görev tanımında olmayan işleri ve kişisel işlerini de yaptığını görmekteyiz. Amirin istekleri mantıklı olmasa da sorgulamadan gerçekleştirmektedir. Örneğin mahalledeki tüm kedileri toplamasını istediğinde sorgulamadan, kediler kendisine zarar verse de aldığı emri yerine getirmektedir. Evinin ihtiyaçları için alışverişe yine çöpçü Abdi'yi gönderiyor. Bu sırada sadece Çöpçü Abdi'yi değil esnafı da kanunla ve rütbesi ile korkutup para vermeden ihtiyaçlarını karşıladığını görmekteyiz. Tam bu noktada toplum içindeki bir çelişkiyi de görmekteyiz. Esnafa bozuk ya da eksik mal satmaması gerektiğini belirten, çöpçüye iş sırasında dinlenmemesi gerektiğini belirten zabıta görevini kişisel çıkarları için kötüye kullanmaktadır.

Filmde bütün karakterler bir sınıfı temsil etmektedir. Çöpçü Abdi ve Hizmetçi Hacer işçi sınıfını temsil etmektedir. Ancak Abdi bulunduğu konumdan memnundur. İşinin belirli avantajları olduğunu savunur: maaşı, emekliliği vardır sonuçta o bir devlet memurudur. Ancak Hacer bulunduğu konumu bir evlilik yolu ile değiştirmeyi hedeflemektedir. Abdi eğitilmiş bir

birey olmasa da sınıf farkının farkındadır. Hacer ile Zabıta Şakir'in evleneceğini söyleyen esnafa "O koskoca bir zabıta amiri bir hizmetçi parçası ile mi evlenecek" demiştir. Zabıta Şakir ise filmde iktidarı sembolize etmektedir. Camdan gündemdeki olayları gazetede yazdığını belirten apartman sakini aydın kesimi temsil etmektedir. Olanların farkındadır ve bunları dile getirmeye çalışmaktadır.

Günler filmde bir rutin olarak ilerlemektedir. Gazeteci çocuk haberleri yayınlamakta, yaşlı teyze kedilere yemek vermekte, camdaki adam bir durumla ilgili şikayetlerini gazetede yazdığını belirtmekte tam yedi buçukta bir adam sokağa tükürmekte ve camdan dışarı bir başka apartman sakini çöp atmaktadır. Filmde belediyenin işleri yerine getirememesi ve toplumda bir düzensizlik olduğu çöp arabasının bir haftadır gelmemesi ile aktarılmaktadır.

Filmin çekildiği yıllardaki ekonomik sıkıntılar ve belirli malların bulunamaması da tütün, şeker ve ekmek kuyrukları ile anlatılmaktadır. Abdi çay içeceği zaman kahveci çok fazla şeker kullanma zaten ortada şeker yok demiştir.

Gazeteci çocuğun haberleri o yıllardaki gündemi yansıtmaktadır. Enflasyonun yüksek olduğunu maaşlarına zam geldiğinde hemen ertesi gün ev sahibinin kiralарını arttırması ile anlayabilmekteyiz. Sokaklarda bir çatışma durumu olduğunu ve siyasi çatışma ortamını ise yaralama olayları ile anlatmaktadır. Filmin sonunda ise o yıllarda sık sık değişen hükümetin düştüğünü belirtmesiyle tamamlamıştır.



Şekil 3: Çöpçüler Kralı 1978

4.7. YÜZ NUMARALI ADAM FİLMİNİN KONUSU

Yüz numaralı adam filmi 1978 yılında yönetmenliğini ve senaristliğini Osman F. Seden'in yaptığı Yeşilçam filmidir. Filmde bir gecekondu mahallesinde ailesi ile birlikte yaşayan ve işsiz olan Şaban'ın bir reklam ajansı tarafından reklam yüzü olduktan sonra başına gelenler anlatılmaktadır. Şaban babası sütçü Ali, annesi ve iki erkek kardeşi ile birlikte bir gecekonduya yaşamaktadır. Babası çalışmadığı için tepki gösteren Şaban her yerde iş aramaktadır. İlk önce kahvehaneye çaycı olarak girmiştir ancak bütün bardakları kırdığı için oradan kovulmuştur. Daha sonra kasap, berber vb gibi pek çok iş kolunda çalışmış ancak bir iki gün içinde kovulmuştur. Aynı zamanda sporla ilgilenmektedir. İş aramadığı zamanlarda tekvando kursuna gitmektedir ancak tekvando öğretmeni bu işi başaramayacağını bırakması gerektiğini söylese de Şaban kurslara devam eder ama derslerde sürekli dayak yemektedir.

Evde bir tek annesi Şaban'ın arkasında durmaktadır. Babası sabah içmek istediğinde bir bardak süt bile vermemektedir. Kardeşleri ise kendileri çalışıp abilerinin çalışmamasına sinirlenmektedir. Bir gün ona ders vermek için iki kızla buluşacaklarını yanlarında da Şaban'dan hoşlanan çok güzel bir kız olduğunu ve kızın kasabın kardeşi olduğunu eğer evlenirler ise kasaba Şaban'ı ortak edeceklerini söylerler. Şaban'dan onlarla birlikte görüşmeye gelir. Ancak kızı Şaban beğenmez ve eve giderken tren yolunda kasap kız ile Şaban'ı yan yana görünce eve kadar Şaban'ı kovalar. Şaban'ın babasına bizim böyle işsiz güçsüz bir kişiye verecek kızımız yok der.

Ayşe reklam ajansında çalışan bir kadındır. İşverenlerinden birisi reklamlarda sürekli ünlü ve tanınmış insanların oynamasından şikâyetçi olduğunu belirtince Ayşe halkın kendisini özdeşleştirebileceği bir reklam yüzü bulacaklarını belirtir. Ayşe bu kişiyi aramak için trene bindiğinde Şaban ile denk gelirler. Trende bir erkeğin Ayşe'yi rahatsız ettiğini fark eden Şaban Ayşe'ye yerini verir sonra Ayşe'nin yanı boşalınca Ayşe Şaban'ı yanına çağırır ve konuşmaya başlarlar. Şaban trenden indikten sonra Ayşe onu takip eder. Bir işi olup olmadığını sorar Şaban Koç'un yanında çalıştığını belirtir. Ayşe onların şirketinde çalışmak isteyip istemediğini sorup ona kartını verir. Bir sonraki gün onu mutlaka görüşme için beklediğini belirtir. Şaban bir gün sonra görüşmeye gider ve reklam ajansının patronu ondan bazı mimik hareketleri yapmasını ister ve onu işe alır birkaç senet imzalatır.

İlk başta halka Şaban'ı tanıtmak için bir tanıtım filmi çekerler. Onu halkın adamı olarak tanıtırlar. 20 bin lira ücret öderler. Babası ve kardeşlerinin tutumu birden değişir, annesi zaten ona her zaman güvendiğini başarabileceğine bildiği söyler. Daha sonra bir programda spiker

Şaban'a belirli sorular sorar ve Ayşe'nin yardımı ile Şaban soruları cevaplar. Seyirci Şaban'ın verdiği cevaplara çok güler ve onu çok severler.

Şaban halkın bu olumlu tepkilerinden sonra reklam filmlerinde oynamaya başlar aynı zamanda Ayşe ile Şaban'ın aralarında yakınlaşma olmaya başlar. Konserve sarma, buzdolabı, kumaş gibi pek çok reklamda oynar ancak reklamını yaptığı mallar kaliteli değildir. Bununla ilgili sorular sorduğunda kendilerine gelen teşhir mallarında sorun olduğunu ancak malların gerçekte kaliteli olduğunu belirtirler. Şaban reklamlarda oynama devam eder. Ayşe'nin söylemesi üzerine reklam ajansının müdürü Şaban'a reklamını yaptıkları beyaz eşyaları hediye olarak gönderir. Sonrasında reklamını yapacakları apartmanlardan birinden bir daire verir.

Bir gün Ayşe ile birlikte çay bahçesinde otururlarken yanlarına kadınlar yaklaşır ve Kadınlardan biri Şaban'ı çok sevdiklerini ama onu reklamlarda gördükleri için aldıkları konserveleri eşinin hiç sevmediğini bir daha onları kandırmamasını istediğini belirtir. Sonra bir bakkala su almak için yaklaştığında buzdolabının bozuk olmasından dolayı soğuk suyun olmadığını öğrenir ve bakkal Şaban'a inandıkları için soğuk suyunun olmadığını söyler. Ayşe'ye onu neden kandırdığını sorar ve Ayşe bir açıklama yapamaz. Birlikte reklamını yapacakları apartmanların önüne geldiklerinde eksik demir koydukları için binalardan birinin çöktüğünü ve işçilerin ambulans ile götürüldüğünü görür. Sağlam binalardan birinin önüne Şaban'ı reklamı çekmek için götürdüklerinde Şaban bu işe devam edemeyeceğini işi bıraktığı söyler. İlk önce sinirli bir şekilde Şaban'ı işi bırakamayacağını söyler sonra verdiğiinden daha fazla para vereceğini belirtir. Ama Şaban kabul etmez.

Ailesinin yanına gittiğinde apartmandan atıldıklarını ve eşyalarını geri almaya çalıştıklarını gören Şaban'a ailesi çok kızar ve “ Sen kim şirket sahibine baş kaldırmak kim?” diyerek onu eleştirirler. Babası “ Salla başını al maaşını ne yaptıklarını neden umursuyorsun.” der. Şaban yeni iş aramaya başlar ama ünlü olduğu için iş verenler dalga geçtiklerini düşünürler hatta kendi iş yerlerini Şaban'a satabileceklerini söylerler. Şaban eve döndüğünde gecekondularına tebliğ geldiğini görür. İş yerine ilk gittiğinde imzalattığı senetler ile Şaban'ın gecekonduğunu işi bırakması durumunda el konulabileceği olduğunu öğrenirler. Şaban'a tekrar işe dönmesi yönünde teklifte bulunurlar ama o yine kabul etmez.

Şaban bir gün sonrasında ailesi evden çıkmak için hazırlanırken dedesinin tabancasını eline alıp evden çıkmayacağını söyler. Polisler geldiğinde kardeşleri üzerine benzin döker ve evden ailesini çıkartmaya çalışırlarsa kendini yakacağını belirtir. Ayşe'ye kendisinin yaşadığı durumları televizyonlara anlatmak istediğini eğer yardımcı olursa ona inanacağını söyler. Ayşe televizyoncuları çağırmaya gittiğinde reklam ajansının sahibine reklam veren diğer şirket

sahipleri baskı kurar ve ne olursa olsun kendi markaları hakkında canlı yayın yapmaması gerektiğini söylerler. Sonra Şaban’a reklam ajansı sahibi geri aldığı evi, eşyaları, gecekond evini geri verdiğini ve yüz bin lira para teklif ettiğini belirtir. Üstüne çekecekleri bütün reklam filmlerinin gelirlerinin yüzde ellisini vereceklerini belirtir. Ama Şaban yine teklifi kabul etmez. Televizyona açıklamayı yapar. Halk onu omuzlarının üstünde taşır. Reklam ajansında çalışanları döver ve film burada son bulur.

4.8 YÜZ NUMARALI ADAM FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Yüz numaralı adam filminde sömüren ve sömürülene değinilmeye çalışılmıştır. Sütçü, kasap, bakkal, benzincide olsa büyük şirketler de olsa hepsinin halkını kandırdığından söz edilmektedir. Esnaf sattığı malların içine su ya da farklı bir madde karıştırarak yapmaktadır bunu büyük şirketler ise ürettikleri malların kalitesiz olmasıyla. Şaban’ın spiker ile konuşmasında şu şekilde durumu ifade etmiştir:

“Yok abiler yok, babamda olsa halkı kazıklayanın alkışlanmasını istemem. Bizim mahallenin başında köşede Papağan Hüsnü’nün benzin istasyonu var o benzine su katıyor, biraz önce bahsettiğin Kasap Hayri ete neler katıyor neler, Hacı Rüstem var hacı oldu dalavereyi bırakır dedik hacı olduktan sonra şimdi her şeye bir şeyler katıyor. Hava gazını açmışsın içine hava katmışlar, ilaç alıyorsun kireç katmışlar, efkarlanıyorsun rakı alıyorsun rakı yok. Diyeceğim herkes herkese kazık atıyor sonra kendi canı şu kadarcık yandı mı veryansın ediyor basıyor yaygarayı... Hepimiz birbirimize bir kazık atarsak nasıl düzelir bu işler ben derim ki saygılı olalım haklarımıza” diyerek esnafın halktan daha fazla para kazanmak için ürünlerin kalitesini bozduğunu belirtmiştir.

Röportaj sahnesinde Kemal Sunal’ın bu açıklamaları yapmaya başladığında karşısındaki spiker “Bırak şu tehlikeli konuları” demiştir. Bu ifade dönemin medyasına bir göndermedir. Medyanın halkın yaşadığı sorunları ve toplumsal durumu olduğu gibi yansıtmadığını ve belirli konuları yansıtmaktan korktuğu aktarılmaya çalışılmıştır.

Sömüren sömürülen konusu ile ilgili filmin son sahnesinde ise şu cümleleri kurmuştur:

“ Benim çok sevgili seyircilerim benim ne bir tahsilim nede bir yeteneğim vardır. Sizin sevginiz ille bir yere geldim. Bir bu eşkıyalar alladılar pulladılar beni sizin karşınıza çıkardılar. Ne için mi sizi kazıklamak için. Önce şöhret oldum. Halk seni ne kadar severse o kadar inanır dediler. Halkı kuzu gibidir dediler, ne verirsən yer. Önce uyanamadım kardeşlerim. Gözlerimi açtığım zaman kazık çoktan girmişti. Dertleri elinize geçen beş on kuruşu kapmak karşılığında on para etmez malı sizlere yutturmak. Evine konserve alacak Hatice nine bozuk, bakkal

buzdolabı alacak bozuk, Daktilo Necla elbise alacak cart diye yırtılıyor, ilaç alacak iyileşemeyecek, şampuan alacak saç dökülecek hep para verecek ama karşılığında hep kazık yiyecek. Sen Hakkı amca emekli ikramiyemle bir çatım olsun diyeceksin, yuvam diye içine gireceğin ev başına çökecek. Sen ölmüşsün kimin umurunda maksat paranı almak. Ver paranı sonra derdini kime anlatıyorsan anlat. Şimdi bunları size anlatmayayım diye milyonlar veriyorlar. Şimdi evden çıkıyorum. Gaz döküp kendimi yakarım dedim ya oda numaraydı. Kim bulmuşta gazı biz üstümüze dökelim.” diyerek durumu açıklamıştır.

Burada ekonomik sıkıntıları ve belirli ürünleri halkın bulamadığını filmdeki belirli repliklerle belirtilmiştir. Kemal Sunal’ın üstüne benzin döktüğü sahnede ya da gaz ile yakmaya çalıştığı sahnede ilk olarak kardeşi “ Ne benzini abi hep topu iki parmak benzin var içinde gerisi su demiştir.”

Türkiye dış siyasetinde gerçekleşen değişikliklerden kaynaklı olarak 1950’li yıllardan sonra komünizm korkulması gereken bir rejim olarak görülmüştür. 1970’li yılların sonları halkın sağ sol olarak bölünmeye başladığı yıllardır. Bundan dolayı filmde Şaban babasına “Halk kahramanı olacağım” dediğinde abileri komünist olacağından endişelendiklerinden söz etmektedirler.

Filmde mekânsal olarak değişiklikler de göze çarpmaktadır. Gecekondu mahallesindeki evler ile apartman dairelerinin arasındaki farklılıklar görülmektedir. Bu dönemde farklı sınıflarda bulunan kişilerin yaşam alanları arasındaki farklılıklar görülmektedir.



Şekil 4: Yüz Numaralı Adam 1978

4.9. BEKÇİLER KRALI FİLMİNİN KONUSU

Bekçiler Kralı filmi 1979 yılında Osman F Seden'in yazıp yönettiği Kemal Sunal filmidir. Filmin konusu içişleri bakanının yeğeni ile isim benzerliği olan Şaban Özgüneş'in aynı andan bekçilik kursunu bitirip bekçilik yapmaya başlamasıyla oluşan yanlış anlaşılmalıdır. İçişleri bakanının yeğeni Ankara'da Kemal Sunal'ın canlandığı Şaban karakteri ise İstanbul Zeytinburnu'nda göreve başlar. Şaban'ın dayı adında bir köpeği vardır ve onunla birlikte Zeytinburnu'na taşınır. Zeytinburnu'na ilk geldiğinde de emniyetin yerini sormak için bir bakkala girer. Bakkal arkası dönüktür ve dükkânda bulunmayan malları saymaya başlar. Sana yağının bulunmadığını ifade eden bakkal ile Şaban arasında bir anlaşmazlık çıkar daha sonra bakkal durumu ifade eder ve Şaban emniyetin yerini öğrenir ve gider. Bu sırada Emniyet amiri İçişleri bakanın yeğenin bekçi olması ve onunla ilgili yaptığı açıklamalarla ilgili duyduğu siniri yanında buluna farklı bir emniyet memuruna dile getirmektedir. Onun kendi emrinde çalışıyor olsaydı hiçbir imtiyaz yapmayacağını hatta herkesten çok zorlayacağını belirtmektedir.

Şaban kapıyı çalar ve içeri girer. Kendisini isim söylemeden tanıtır. Yeni bekçi olduğunu görev yerinin burası olacağını belirtir. Emniyet amiri, memura “Keşke bu bekçi içişleri bakanının yeğeni olsaydı ona gösterirdim” der. Sonra Şaban ismini ve soy ismini söyleyince Şaban'ı İçişleri bakanının yeğeni zanneder. Tutumu tamamen değişmiştir ve kendisine sadece gündüz vardiyalarını vereceklerini ve bir günlük istirahat ettikten sonra işe başlamasını söylemiştir. Şaban bir gecekondu evinin bir odasını tutmuştur.

Bir sonraki gün işe başladığında muhtarın çalıştığı binanın önünde sıra olduğunu görür ve nedeni sorar. Sıra bekleyen kişiler muhtarın iş saatinde tavla oynadığını ve halkında işlerinin yapılması için sırada beklediklerini söylerler. Şaban muhtara iş saatinde görevinin başında olması gerektiğini belirtir. Muhtar bekçinin bu tutumdan memnun olmaz ve emniyete şikâyetle bulunacağını belirtir. Daha sonrasında manavın önüne geldiğinde fiyatların normalin çok üstünde olduğunu görür ve malların alış fiyatlarını görmek istediğini belirtir. Manav kendisini ilgilendirmeyen işlere karıştığını belirterek, emniyete gider. Sonra Şaban bir karmaşa görür ve ona doğru ilerler karmaşanın sebebin fırının işçilerinin işi bırakmasından dolayı ekmek olmaması olduğunu öğrenir ve kendisi ekmek yapıp boyutuna göre değerlendirip satmaya başlar. Şaban'dan şikayetçi olan esnaf ve manav emniyete gider ama amir onlara Şaban'ın içişleri bakanın yeğeni olduğunu ve her gece ona rapor verdiğini söyleyince herkesin Şaban'a karşı tutumu değişir.

Muhtar zamanında işe başlamaya ve görevlerini yerine getirmeye başlar. Manav bekçi gelirken etiketleri değiştirip fiyatlar düşük gibi davranır. Şaban fiyatları düşürdüğü için manavı

tebrik eder ama ona inanmaz ve yeni mallar gelirken fasulye sepetinin içine saklanır. Gerçek fiyatları görür ve etiketleri düzeltmesi söyler. Mahalle ahalisi düzeltmeden sonra alışveriş yapmaya başlar. Bu durumdan çok memnun olur. Şaban'ın Ankara'dan gönderilen bir müfettiş olduğunu düşünürler. Çocukları meyve yediği için ona duacı olurlar. Gece evine dönerken Şaban ilk muhtarı tavla oynarken görür ve uyarır sonra ise bakkalın kepenklerinin altında ne yaptığını izler. Bakkal karaborsa da satmak için zeytinyağını şarap şişelerine, gazı su şişelerine, margarini pirinç unu kutusuna koyup müşterilerine ürünlerin bulunmadığını söylemektedir. Sigaraları ekmekleri masanın altında saklamaktadır. Bunları görür ve sabah yine müşterilere istediklerinin olmadığını söylerken Şaban gelir ve Şarap almak istediğini söyler ve bakkalın oyununu ortaya çıkarır. Tek tek bütün gizli malların fark edilmesini sağlayarak mahalledekilerin alışveriş yapmasını sağlar.

Şaban bir sonraki gün emniyet amirinin yanına gider. O sırada bir çoban içeri girer ve fabrika atıklarından dolayı koyunlarının öldüğünü belirtir. Polis ise belediyeye yazı yazdıklarını onlarında bakanlığa durumu ilettiklerini ancak şu anda herhangi bir işlem yapılmadığını belirtir. Şaban bu konu ile kendisinin ilgileneneğini söyleyerek fabrikaya gider ve fabrika sahibine atıkları için bir hafta içerisinde bir atık kanalı açması konusunda uyarır.

Şaban kiraladığı odadaki komşusu olan Zehra'dan hoşlanmaktadır ve onu her gördüğü yerde göz göze gelmektedirler. Zehra sabah işe giderken Şaban'a selam verir ve birlikte biraz yürürler. Şaban'a mahalle sakinlerinin Şaban'ı ne kadar çok sevdiklerini söyler. O sırada mahallede yaşayanların sokağa çöp attıklarını görür ve onları uyarır. Mahalle sakinleri de belediyenin bu mahallede çöpleri çok uzun süre almadığını haftada bir ya da daha fazla zaman aralıkları ile çöp arabasının geldiğini belirtmektedir. Şaban bu konuyu halledebilmek için belediyenin çöp arabalarının bulunduğu yere gider. İşçilere mahalleye çöp almaya gitmelerini söyler. Ancak işçiler yemek yiyeceklerini söyleyip gidince Şaban, çöp arabalarından birini kaçırmak mahalleye gider. İnsanların çöplerini çöp arabasına boşaltmalarını söyler. Çöp arabalarından sorumlu müdür emniyete şikâyetle gidince dayısının bakan olduğunu amir müdüre söyler ve günde iki kez mahalleye çöp arabası geleceğini belirtir.

Zehra diğer gün Şaban'a ayran yapar birlikte otururlar. Zehra aslında Şaban'a çay yapmak istediğini ancak tüp alamadığı için yapamadığını söyler. Şaban bu işi halledeceğini belirtip tüpün satıldığı yere gider. Bir sürü kişi tüp kuyruğunda beklemektedir. Biri hamiledir. Doğum yapmak üzere olduğu halde sırasını kaybetmemek için sıradan çıkmaz. Tüpçü gaz olmadığı için satış olmadığını söyler ama Şaban depoya bakmaya zorlayınca aslında tüp olduğu ortaya çıkar ve satış başlar. Daha sonrasında Zehra Şaban'a çay yapar ve Şaban köpeği dayıdan

Zehra'ya bahseder. Kendisinin çok çapkın olduğunu, rüşvet aldığını ve rüşvetleri kendisine aldırıldığını belirtir. Ancak Zehra bunu kendi dayısı için söylediğini düşünüp şaşırır. Konuşurlar mahallede kalan bir adam kucağında çocuğu ile gelir. Çocuğunun çok hasta olduğunu fabrikadan zehirlendiğini belirtir.

Fabrika sahibi kanal projesinin maliyetinin çok olması ve karının düşeceğinden dolayı Şaban'ın uyarısı ve belediye, bakanlığa şikâyet gitmesine rağmen atıklarını dereye akıtmaya devam etmektedir. Derede oynayan dört çocuk felç olmuştur. Şaban adamın şikâyeti üzerine fabrikaya gider ve işi durdurur. Fabrika sahibini uyardığını uyarılan süreçte herhangi bir değişiklik olmadığı için işi durdurduğunu belirtir. Fabrika sahibi emniyet amirine gider ve bir bekçi parçasının nasıl işlerini durdurabildiğini sorar ve Emniyet amiri Şaban'ın bakanın yeğeni olduğunu belirtir. Fabrika sahibi başka bir çözüm aramaya başlar. Bu sırada Şaban'ın hoşlandığı kızın kendi fabrikasında iplikçi olarak çalıştığını öğrenir. Zehra'yı yanına çağırır ve Şaban hakkında sorduğu soruları doğru yanıtlamasına karşılık haftalık maaşına zam yapar. Zehra'da Şaban'ın köpeği Dayı hakkında söyledikleri fabrika sahibine söyler. Onlarda birlikte Şaban'a rüşvet vermek için Şaban'ın evine giderler. Şaban'a rüşvet teklif ederler ama Şaban kabul etmez. Onları evinden kovarken ev sahibi köpeğini getirir ve bütün kıymayı yediğini belirtir. Köpeği nedir senden çektiğim dayı deyince gerçek ortaya çıkar ve fabrika sahibi Şaban'ı tehdit ederek gider.

Fabrika Sahibi Ertuğrul Bey Şaban'dan şikayetçi olur. Kendisini içişleri bakanının yeğeni olarak tanıttığını ve kendisinden üç milyonluk rüşvet istediğini belirtir. Şaban'ı sorguya çekerler Şaban gerçeği açıklar. Şaban tevkif edilir, nezarete atılır. Mahallede bütün düzen eski haline döner.

Şaban hâkime durumu olduğu gibi anlatır. Her şeyin yanlış anlaşılma olduğunu rüşvet almadığını ona rüşvet teklif edildiğini söyler. Zehra Şaban'ın lehine şahitlik edince hâkim Şaban'ı serbest bırakır. Bütün mahallenin omuzları üzerinde mahkemeden çıkar. Ertuğrul Beyi döver. Deniz kenarı bir kahvehanede garsonluk yapmaya başlayan Şaban işini yaparken emniyet amiri onu görür ve yanına çağırır. Şaban gitmek istemez ve zorla götürürler. Halk imza toplayarak Şaban'ı tekrar işine dönmesi için dilekçe yazmıştır. Bakan vekili Şaban'ı tekrar işe alır. Şaban'ın artık bakanın kardeşi gibi olduğunu duyurur. Filmin son sahnesinde Şaban ve Zehra bir araya gelirler ve film biter.



Şekil 5: Bekçiler Kralı 1979

4.10 BEKÇİLER KRALI DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Film mekânsal olarak bir gecekondu mahallesinde geçmektedir. Gecekondu mahallesinde yaşanan sorunlara değinmektedir. Evler genelde tek katlı bahçeli yapısal olarak düzensiz ve çarpıktır. Mahallenin işlerinin düzenli olarak yapılmadığı belediye işçilerinin oraya çöp toplamaya gelmemesinden dolayı mahalle sakinlerinin sokaklara çöp atmaya başlaması ile anlatılmıştır.

Filmde işlenen en temel konu statü sahibi olan bir kişinin desteği ile kişilerin işlerini rahat bir şekilde halledilebilmesi: Torpildir. Film boyunca Şaban içişleri bakanın yeğeni olduğu sanıldığı için herkes Şaban'a iltimas geçmektedir.

Film 1978 yılında çekilmiştir yani 1980 yılında yapılan darbeden yaklaşık bir yıl öncedir ve bu dönem toplumsal çatışmanın olduğu bir dönemdir. Dönemin bu özellikleri filme yansımıştır. Filmde ne zaman bir kalabalık olsa bekçi sakıncalı bir durum olduğunu belirtmektedir. Bakkalın ya da muhtarın işlerini uygun şekilde yerine getirmemesinden kaynaklı olarak halkı isyana teşvik etmek suçundan yargılanabileceklerini söylemektedir. Fırıncı, fırında çalışan işçilerin maaşlarını vermediği için işçiler işi bırakmıştır. Tüp kuyruğunda bekleyen ve sırasını kaybetmekten korkan hamile kadın doğum yapacakken Bekçi Şaban ülkenin askere ihtiyacı olduğunu doğum yapmasının iyi olduğunu belirtmektedir.

Teorik kısımda da belirtildiği gibi bu dönem karaborsacılığın olduğu bir dönemdir. Bunun için filmde bakkal karaborsada satmak için zeytinyağını, margarini, sigarayı, ekmeği,

gazı mahalle sakinlerinden saklamaktadır. Aynı şekilde mahalle de bulunan tüpçü de tüpleri depoda saklamaktadır.

Filmde fabrika sahibi olan Ertuğrul Bey'in fabrika atıkları dereye akmaktadır. Bundan kaynaklı olarak çobanın koyunları ölmektedir ve mahallenin çocukları felç kalmaktadır. Burada emniyetin yaptığı açıklamayla emir komuta zincirinin yavaş olmasına değinilmiştir. Emniyet amiri durumu belediyeye ilettiğini belediyenin bakanlığa ilettiğini belirtmektedir ancak hala bir yaptırım sağlanması için bir emrin gelmediğini söylemektedir. Durum Ertuğrul Bey'e anlatıldığında ise belediyedeki ve bakanlıktaki durumu halledebileceğini söylemektedir. İşlerini nasıl hallettiğini ise ilerleyen sahnede Şaban'a rüşvet teklifinde bulunduğu görebilmekteyiz.

Filmde hukuki düzendeki bozukluk ise son sahnede anlatılmaktadır. Yalancı şahitler ile kendisi rüşvet teklif eden Ertuğrul Bey Şaban'ı rüşvet almaktan içeri attırmak istemektedir. Ancak filmin sonunda kendisinin rüşvet teklif ettiği ortaya çıksa dahi serbest bırakılmıştır. Hâkime verdiği ifadede şunları belirtmiştir:

“Bu zavallı millete bir şeker ver bin sene duasını al” diyerek seçimler öncesinde verilen şeker kömür vb. yardımlar ile oylarını almak istediklerini belirtmektedir.

4.11. ORTA DİREK ŞABAN KONUSU

Orta Direk Şaban filmi 1984 yılında Kartal Tibet tarafından çekilmiştir. Filmde bir fabrikada ambar memuru olarak çalışan Şaban'ın aynı fabrikada sekreter olarak çalışan Bahar'ı sevmesi konu alınmaktadır. Ancak Bahar olimpiyatlarda şampiyonluk kazanan sporcu Erkan'ı sevmektedir. Film Şaban'ın evinde başlamaktadır. Kahvaltı yapmak için tel dolabı açan Şaban'ın dolabında biraz peynir ve tek bir zeytin vardır. Çay ve ekmekle birlikte kahvaltısını yapar. Gazetesini okur ve peynire de zam geldiğini görür. Masasında Bahar'ın resmi bulunur ve onunla konuşur. Şaban işe gitmeden önce bakkala uğrar ve ihtiyacı olanları parasının yeteceği şekilde gramı gramına ve tanesine göre sipariş verir. Ama bakkal bu şekilde satış yapamayacağını belirtir. Şaban zamlardan sonra ancak bu şekilde alışveriş yapabileceğini anlatır.

Bahar aynı Şaban'ın çalıştığı fabrikada çalışmaktadır. Aynı zamanda zengin iş adama Adnan Bıçakçı'nın katkılarıyla üniversitede okumaktadır. Şaban'ın kendisine olan ilgisinin farkındadır ama arkadaşı ona fazla ümit verdiğini söylediğinde Şaban gibi erkeklerden hoşlanmadığını sevgilisi Erkan gibi sporcu ve kaslı erkeklerden hoşlandığını belirtmektedir.

Erkan'ın olimpiyatlarda maraton koşusu vardır ve birinci olmuştur. Bahar hava limanına karşılamaya gitmiştir ve bu gazetede yayınlanır. Kahvehanede Şaban Gıyasettin Amcası ve

arkadaşlarıyla otururken arkadaşlarından biri bu haberi okur ve fotoğrafı gösterir. Şaban kendisinin de Erkan gibi koşabileceğini belirtir. Daha sonra Erkan engelli koşu antrenmanı yapar. Şaban sokak arasında engelli koşu yapmaya çalışır. Yelken yapar yelken yapmaya çalışır. Gülle atar, uzun atlama yapar ancak hiçbirinde başarılı olamaz ve her seferinde antrenöre zarar verir ve en sonunda antrenörün her yeri kırıkken denize düşürür. Erkan basket şampiyonasında kazandıran basketi atınca basketçi olmaya karar veren Şaban bir spor salonuna basket oynamaya gider ama orada sadece yurt dışından gelen siyahi sporcuları oynattıklarını söyleyince gelen oyuncuyu bayılıp onun yerine kendisini siyaha boyayarak basketbol oynar. Şansı yaver giden Şaban'ı takıma almak için teklifte bulunurlar ancak tebrik etmek için öptüklerinden gerçekte siyahi olmadığı ortaya çıkar ve onu takıma almaktan vazgeçerler.

Bu sırada Bahar'ı Şükrü Bey önemli bir konuyu konuşmak için yanına çağırmıştır. Kendisini okutan Adnan Bıçakçı'nın Türkiye'ye geleceğini belirtir. Aynı zamanda erkek arkadaşı olan Erkan hakkında kendisine bilgi verdiğini ancak kendisinin peşinden koşan Şaban'ı bildirmediği konusunda bilgi verir. Baharla konuştuktan sonra Şükrü Bey Adnan Bıçakçı'yı arar ve her şeyin yolunda olduğunu ve plana uygun ilerlediğini belirtir.

Erkan ve Bahar'ın gece kulübünde dans ederken fotoğrafları çıkar ve Erkan'ın babası kızı oyalamaması gerektiğini söyler. Erkan ise Bahar'ı okutan Adnan Bey'i onu kendi iş yerlerinden birine alabileceğini geleceğinin parlak olduğunu onun için onunla evlenmek istediğini söyler. Babası ya bu gerçekleşmezse diye sorar. Erkan da o zaman Bahar'dan ayrılabilceğini babasına söyler. Gazetede haberleri gören Şaban Bahar'a bundan sonra kendisini Şaban'ın işten alıp eve götüreceğini söyler. Diğer gün evine Bahar'ı almaya giderken işportacıardan pantolon almaya çalışır ancak pantolonu denerken zabıtalara gelir kendi pantolonundan da olur. Bahar'ı almaya gittiğinde Bahar kendisini Erkan'ın almaya geleceğini söyler. Tam işe doğru yürürken Erkan arabasıyla gelir. Bahar'ın bahsettiği Şaban olduğunu anlayınca el sıkışacak gibi yapıp Şaban'ı yere serer. Şaban bunun üzerine karate kursuna yazılmaya karar verir. Ancak karate kursunda da başarılı olamaz.

Diğer gün bisikleti ile yeniden Bahar'ı almaya gider öğrendiği hareketleri Erkan'da dener ama yine kendisini yerde bulur. Erkan birde üstüne bisikletin üzerinden geçer. Bir sonraki gün Bahar'ı eve almaya gittiğinde Bahar diplomasını almak için üniversiteye gidecektir. Şaban yine almaya gelmiştir. Ama bu sefer karşısına Erkan değil Arap birkaç adam çıkar onları Erkan'ın adamları zanneder. Ama onlar Adnan Bey'in adamları olduğunu onu üniversiteye götürmek için geldiklerini belirtirler. Tam Şaban ve Bahar adamlarla birlikte

gideceklerken Erkan gelir ve bir kargaşa çıkar ve Bahar evleneceği adamın Erkan olduğunu söyleyince Şaban koşarak kaçar.

Üniversite mezuniyetinde Adnan Bıçakçı Bahar’a diplomasını verirken Bahar’ın öz torunu ve bütün mal varlığının tek varisi olduğunu kendi ayaklarının üzerinde durmayı öğrenebilmesi için şimdiye kadar açıklama yapmadığını belirtir. Bu açıklamadan sonra Erkan ve Bahar’ın evlenebilmesi için Adnan Bey belirli sınavlar yapar. Şaban’da sınav olmak istediğini belirtir. Ancak Adnan Beyin adamları Şaban’ın Bahar’a sarktığını söyleyince onu ofisinden kovarlar.

Daha sonra bunu öğrenen Adnan Bıçakçı Şaban’ı ilk işinden çıkarttırır sonra evinden en sonunda sürekli gittiği kahvehaneye girmemesi için kahveciyi tembihler. Gıyasettin amca Şaban’a evini açar. Şaban işportacılık yapmaya başlar ama bu seferde sadece Şaban’ın eşyalarını toplamasını söylerler. En sonunda Şaban Adnan Beyin yanına gider ve kendisinin ekmeği ile neden oynadığını söyler. Adnan Bey onu vuracakken Erkan elinden silahı alıp onu korkutmak için birkaç atış yapar. Şaban Gıyasettin amcasının yardımı ile atış talimleri alır. Tekrar Adnan Bıçakçı’nın yanına gider ama bu sefer Amerikalı suçlu fidye için Bahar’ı kaçıırır ve Erkan ellerindeki silahları görünce hiçbir şey yapmaz. Adnan Bıçakçı ve Şaban adamları takip eder. Koşuşturma bir süre devam eder ve en son bir evde onları yaklar ve Bahar’ı kurtarır ancak Bahar baygınken evden Erkan çıkarır. Adnan Bıçakçı damadını tebrik eder ama sonra Bahar kendine gelir ve kendisini Şaban’ın kurtardığını söyler. Adnan Bıçakçı Bahar’ı Şaban ile evlendirmeye karar verir.

4.12 ORTA DİREK ŞABAN FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Orta Direk Şaban filminin değindiği ana konu dönemin artan enflasyon ve zamların işçi ve memur gibi düşük ve orta maaşlı kesime etkisidir. Film zengin fakir ayrımına dikkat çeken gecekondlu ve apartman görüntüleri ile başlamaktadır. İlk sahne Şaban eski bir evde kahvaltı masasında görülür. Şaban’ın dolabında kavanoz içinde tek bir zeytin ve bir parça peynir olduğu görülmektedir. Burada orta direk olarak nitelendirilen sınıfın geçim sıkıntısına değinilmeye çalışılmıştır. Şaban filmde durumunu şu cümlelerle aktarmaktadır:

“Krallar gibisin oğlum Şaban. Bu devirde kim bulmuş beyaz peyniri. Zeytin, hanımış zeytin. Ulan kim derdi ki bir gün seni kavanoz müzesine koyup uzaktan seyredeceğiz.” Sonra gazetede peynire de zam geldiğini okur. “Kusura bakma arkadaş seni de müzeye kaldırıyoruz kuru ekmeğe talim.” Daha sonra ilerleyen sahnelerde tekrar kahvaltı yaparken görülen Şaban’ın sadece ekmek yiyip çay içtiği görülmektedir. Kolay ulaşılabilir olarak bilinen peynir

ve zeytinin bile artık orta sınıf tarafından alınamadığını gösteren bir eleştiri sahnesidir. Film boyunca sürekli olarak gelen zamlara vurgu yapılmaktadır. Zamlardan dolayı orta direkte bulunan bireylerin alım güçlerinin düştüğünü de bir sonraki sahne olan bakkal sahnesinde görmekteyiz. Bakkal ve Şaban arasında geçen diyalog şu şekildedir: İki yüz on dört gram pirinç, yüz on sekiz gram kuru fasulye, yetmiş üç buçuk gram yağ, bir buçuk domates ister. Bunun üzerine bakkal sen kimsin diye sorar. Şaban'ın cevabı Orta Direk Şaban'dır. Bakkal Şaban'a yarım domates mi satılır diye sorunca Şaban son zamlardan sonra sadece yarım domates alabileceğini belirtir. Şaban kentte yaşan dar gelirli insanları temsil etmektedir. Burada artık kendilerinin doyabilecekleri kadar değil paralarının yettiği kadar, gram hesabı ile alışveriş yapabildikleri görülmektedir.

Şaban her gün kahvehanede çaya, kahveye gelen zamlardan dolayı kriz geçirmektedir. Kriz geçirirken “Çaya zam geldi. Zama zam, zamlara zam” diyerek bayılır. Gıyasettin amca alıştıra alıştıra söyle çocuğa deyince kahveci “Hepimiz alıştık artık buda alışsın” diyerek halkın olağanlaşan zamları kabullenmesini eleştirmiştir. Bir gün zam gelmediğini öğrendiğini de bu sefer şaşkınlıktan bayılır. Eve bir doktor çağırırlar ve doktorda o gün bir zam gelmediğini öğrendiğinde şaşkınlıktan kriz geçirir, oynamaya başlar.

Şaban'ın Erkan ile olan rekabeti de sık sık zengin ve fakir arasındaki rekabeti vurgulamak için kullanılmıştır. Şaban farklı spor dallarında Erkan'dan daha başarılı olabileceğini ve onun rekorlarını kırabileceğini belirtir. Mahalle arasında kendi imkanları ile Erkan'ın yaptığı sporlarla ilgili çalışmalar yapar. Engelli koşuda başarılı olabileceğini savunurken şu şekilde kendini ifade etmiştir: “Engellide dünya rekoru kırmazsam bana da Orta Direk Şaban demesinler. Biz her gün kasaptan, manavdan kaçarken böyle binlerce rekor kırıyoruz.” Sözleri ile orta sınıfın borç içinde esnaftan kaçarak hayatını sürdürdürebildiğinin eleştirisi yapılmıştır. Erkan ile kavga ettikten sonra gittiği karate kursunda ise antrenör Şaban'a “Karate zor spordur, dayanabilecek misin?” diye sorduğunda Şaban “Eyvallah, Orta direğiz dedik ya biz enflasyona bile dayanıyoruz. Karate vız gelir.” şeklinde enflasyonun alım gücüne olan etkisinin karatede yediği darbelerden daha ağır bir şekilde etkilediğini anlatmaya çalışmıştır. Şaban Bahar'ı almaya giderken kullandığı bisikleti Orta Direğin Mercedes'i olarak tanımlamıştır. Erkan ise Şaban ile tartıştıktan sonra Şaban'ın bisikletini ezip geçmiştir. İki kesim arasındaki çatışmada bu şekilde vurgulanmıştır. Alt metinde sermaye ve emek arasındaki sınıf çatışması bulunmaktadır.



Şekil 6: Orta Direk Şaban 1984

4.13 POSTACI FİLMİ KONUSU

Postacı filmi 1984 yılında Memduh Ünal tarafından çekilmiştir. Başrolünde Kemal Sunal'ın Postacı Âdem rolünü oynadığı filmde otuzlu yaşlardaki ailesi ile birlikte kendi apartmanlarında yaşayan Sevtap'ı sevmektedir. Âdem postacılar arası yarışmaya hazırlanmaktadır. Her gün Sevtap'ın bulunduğu mahalleye mektup dağıtmaktadır. Sevtap' da Âdem'i görebilmek için camları silme bahanesiyle onu beklemektedir. Sevtap'ın babası Rasim Bey de Âdem ile Sevtap'ın evlenmesinde herhangi bir sakınca görmemekte ancak Almanya'da çalışan abisi Latif Bey'in onayı olmadan evlenmelerine izin vermiyordur. Onun için Almanya'ya bir mektup gönderir ve mektuptan cevap bekler. Bir gün Âdem, mektuplarını dağıtırken başka bir postacı arkadaşını kendi çalıştığı mahallede görünce sorar ve Almanya'dan Rasim Bey'e bir telgraf olduğunu öğrenir. Koşarak Sevtap'a telgrafi götürür ancak birlikte telgrafi okuduklarında abisi Latif Bey'in evlenmelerine izin vermediğini ve iki haftaya Türkiye'ye geri geleceğini yazdığını görürler. Âdem ve Sevtap babasını kandırabilmek için telgrafi değiştirerek okurlar ve babasına sanki abisi evlenmelerine izin vermiş gibi davranırlar.

Aslında Âdem'in annesi de Âdem'in Sevtap ile evlenmesini istememektedir. Ancak Âdem kendi gecekondur evlerinden kurtulup apartman dairesinde oturmaya başlayacaklarını söyleyerek annesini ikna eder ve birlikte Sevtap'ı istemeye giderler. Sevtap ve Âdem sözlenirler. Sözlendiklerinde babası Âdem'in annesinin elini öpmeye götüreceğini söyleyerek Sevtap'ı eve götürür. Latif Bey geldiğinde evlenmelerine engel olmasın diye birlikte olmaya karar verirler ancak o sırada Âdem'in annesi gelir.

Latif Bey eşi ve çocukları ile birlikte Türkiye'ye geri döner. Âdem Sevtap ve Rasim Bey ile damat gibi Latif Beyi karşılar ama Latif ne olduğunu anlayamaz. En sonunda Âdem evden gidince kim olduğunu sorar ve Postacı Âdem olduğunu anlar. Âdem ve Sevtap'ın yalanı ortaya çıkar. Abisi Sevtap'ın evden çıkmasını ve Âdem ile görüşmesini yasaklar. Âdem vazgeçmez ve kahvehanedeki arkadaşları ile iddiaya girer. Sevtap ile evleneceğini yan daireye de oturacağını söyler. Latif ise kız kardeşi Âdem ile evlenmesin diye aile dostları Lütfü ile evlendirmeye karar verir. Ama Sevtap Âdem ile evlenmeye kararlıdır. Âdem onu kaçırmaya gelince birlikte kaçarlar ve birlikte olurlar. Latif Beyin onunla konuşmaya geleceğini ve onları evlendireceğini düşünür ama Latif gelmez. Sonra Sevtap sanki Âdem onu evden kovmuş gibi gider. Hamile numarası yapar. Latif en sonunda ikna olur ve Âdem'i eve davet eder. Ama bu sefer Âdem şartlarını kabul ettirmek için onu peşinden koşturur. Latif'ten ev, araba, nakit para, altın gibi bir sürü şey ister. Latif ne kadar sinirlense de bütün şartlarını kabul eder. Ancak Latif'in de bir şartı vardır. Postacı yarışını Âdem'den kazanmasını ister.

Âdem yarışını kazanır. Bütün istedikleri kabul edilir. Latif Almanya'ya geri döner. Sevtap ve Âdem evlenmek için nikâh dairesine giderler.

4.14 POSTACI FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Postacı filminin genelinde mekânlar üzerinden bir zengin fakir farkı gözlemlenebilmektedir. Âdem annesi ile birlikte bir gecekonduda kirada yaşamaktadır. Sevtap ise kendilerine ait bir apartmanı bulunmaktadır. Âdem'in kaldığı gecekondu yanından bir araba geçtiğinde bile sarsılan elektronik alet olarak sadece tüplü televizyonun bulunduğu ancak onunda tüpü bittiği için çalışmadığı görülmektedir. Su kaynatarak Âdem annesinin yardımı ile hala leğende saçlarını yıkayabilmektedir. Her kapı çalındığında ev sahibi kirayı almaya geldiği için korkmaktadır. Ancak Sevtap bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Evlerinde bulunan her şey otomatiktir. Aralarındaki yaşam farkı sofralarında bulunan yemeklerden de anlaşılabilmektedir. Annesi ile birlikte yemek yiyen Âdem yemeğin içinde et olup olmadığını sorduğunda annesi “Et nerede be oğlum et nerede?” diye sormaktadır. Bir devlet dairesinde memur olarak çalıştığı için kendisini şanslı olarak gören Âdem evinin kirasını ödeyememekte ve istediği yemekleri tüketememektedir. Ancak annesi ve Âdem Sevtap'ı istemeye gittiklerinde sofrada en az dört çeşit yemek bulunur ve istediklerini tüketebilmektedirler.

Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de halkın veresiye olmadan alışveriş yapamadığına ve borçlarının olduğuna vurgu yapılmıştır. Âdem Sevtap'ı kaçırp eve getirdiğinde belirli ihtiyaçlarını karşılamak için bakkala gider ve aldıklarını veresiye defterine yazmasını söyler ancak bakkal hesabının kabardığını belirtir.

Filmde memur olarak çalışan Âdem ile Almanya'da çalışan Latif örneği üzerinden iki farklı ülkede orta sınıfta bulunan çalışanın alım güçleri arasındaki farkta gözlemlenmektedir. Almanya'da çalışan Latif Bey'den şart olarak nakit elli bin mark istediğinde gelecek ay hesabına direk aktarabileceğini belirtmektedir. Âdem ise bakkaldan temel ihtiyaçlarını karşılamakta bile zorlanmaktadır.

Film içerisinde 1961 yılında başlayan işçi göçü ile Almanya'ya giden işçilerin orada artan gelirlerine değinilmiştir. Aynı zaman da Almanya'da bulunan işçilerin yaşadığı sorunlar Latif tarafından dile getirilmektedir. Türkiye'den giden işçilerin işten çıkarılma oranlarının arttığını ancak kendi patronunun onu sevdiği için yerinin garanti olduğunu belirtmektedir.

Bu dönemde artan halkın yararına olacak kanunların çok geç çıktığını anlatmak için Âdem'in her gün gazete getirdiği bir yaşlı amca karakteri bulunmaktadır. Ev sahibi ile tartışma yaşadığı için kira kanunun çıkmasını bekleyen amca kanun çıkana kadar yaşadığı tartışmadan dolayı 3 ay hapis cezası alır. Bu durumu öğrenince bayılır. Bunu öğrenen Âdem tebligatı kendisi götürdüğü için pişmanlık duyar. Bu sahnede her şeyden alınan vergilerinde eleştirildiği görülmektedir. Âdem yanında bulunan kişiye "Bizim bir İbrahim vardı, vergi yüzünden kanser oldu." söylemi ile durumu anlatmaktadır.



Şekil 7: Postacı Filmi 1984

4.15 ŞEN DUL ŞABAN FİLMİNİN KONUSU

Şen Dul Şaban filmi 1985 yılında çekilmiştir. Filmin senaristliğini ve yönetmenliğini Kartal Tibet yapmıştır. Şaban eşi Necla ve iki çocuğu ile birlikte bir apartman dairesinde yaşayan temizlik malzemesi üreten bir fabrikada arkadaşı Ali ile birlikte çalışan bir işçidir. Apartmanın en üst katında yaşayan iki kız kardeş Ayten ve Ayşen apartmanın sahibidir. Ayten Ali'yi sevmektedir. Film Ayşen'in gazetede benzine yine zam gelme haberine sevinmesi ile başlamaktadır. Ayten börek yapmaktadır ve buna neden sevindiğini sorgular. Ayşen ise benzine zam geldiği için onlarında kiralara zam yapabileceklerine sevindiğini belirtir. Ayten her gün en alt katta kalan Ali'ye tepsi ile börek göndermektedir. Bu sıra da Necla Şaban'ı uyandırır, çocukları kaldırır, kahvaltıyı hazırlar sonra tekrar eşini kahvaltı masasına çağırır. Birlikte kahvaltı ederler. O sırada aralarında Şaban'ın at yarışı oynamasından Necla'nın konken oynamasından dolayı çift tatlı bir tartışma yaşar. Kahvaltı sırasında Necla'nın değiş tokuş yaptığı eskici gelir ve aşağıya iner.

Şaban hazırlanır ve Ali ile birlikte işe giderler işe giderken yaşam şartlarının zor olmasından söz ederler. Ali iki aydır kirayı ödemediğinden bahseder ve işe gittiklerinde birlikte patronlarından zam istemeye karar verirler. Patronları Rüstem Bey ile görüşmeye ilk olarak Ali girer ve Şaban içeriden yüksek sesler duymaya başlar ve kendisi de içeri girer. İçeri girdiğinde Ali ve Rüstem Beyin tartıştıklarını görür. Ali Rüstem Beyden zam istediğinde Rüstem Bey Ali'nin yerine çoktan başka birini işe aldığını söylemiştir ve aralarında bir tartışma başlamıştır. Şaban durumunu nazik bir şekilde ifade edemediğini Ali'ye söylemiş ve kendisinin yıllardır ustabaşı olduğunu ve zam istediğini kibar bir şekilde anlatmıştır. Ancak Rüstem Bey Şaban'ı da işten kovmuştur.

İşten kovulan iki arkadaş birlikte durumu konuşmak için bir yere otururlar. Yarından itibaren yeni bir iş aramaya başlayacaklarını konuşurlar. Ama Şaban eşi Necla'ya durumu nasıl anlatacağının endişesi içindedir. Ali Necla'yı arar ve durumu anlatır. Necla bu sırada arkadaşları ile birlikte konken oynamaktadır. Durumu anlayışla karşılamıştır. Çocuklara babalarının durumu bilmiyormuş gibi yapmalarını söyler. Şaban eve geldiğinde evde bulunan komşularını selamlar ve çocukları ile ilgilenir. O sırada oğlu onun işten kovulduğunu bildiklerini ağzından geçirir. Komşular durumu öğrenince kalkarlar. Necla eşini yatıştırır ve yeni bir iş bulabileceğine inandığını gösterir.

Şaban bir gün sonra Ali ile birlikte işçi bulma kurumunun önüne gider ancak o kadar uzun bir sıra vardır ki sıra onlara gelmez. Aradan iki ay geçmesine rağmen ikisi de iş bulamazlar. Artık evin ihtiyaçlarını karşılayamaz duruma gelmek üzeredirler. Şaban eve

geldiğinde Necla ütü yapıyordur. Şaban bütün gün ne yaptın neden bu saatte neden ütü yapıyorsun diye sorduğunda aralarında bir iddiaya girerler. Şaban iş bulmanın çok zor olduğunu Necla ise ev işlerinin çok yorucu olduğunu belirtir. Necla kadınların daha kolay iş bulduğunu söyleyince, Necla bir haftada iş bulursa Şaban'ın onlara kazak örmesi karşılığında bir anlaşma yaparlar.

Bir gün sonra iş bölümü tamamen değişmiştir. Şaban eşini, çocukları uyandırır, kahvaltıyı hazırlar. Sonra eşini kahvaltıya çağırır ve Necla iş aramaya gider. Bir arkadaşının aracılığıyla bir sekreterlik işine başlamıştır. Şaban'da çocukları okula götürmüş, alışveriş yapmış ve evi temizlemiştir. Bu değişim devam etmiştir. İşler tamamen tersine dönmüştür. Artık eskicide değişim yapan, konken oynayan, ev işlerini halleden Şaban'dır. İşe giden at yarışı oynayan eve mesaiden dolayı geç dönen ise Necla'dır. Necla işin yoğunluğundan dolayı evini ihmal etmeye başlar ve Şaban en başlarda durumu idare etmeye çalışır ama sonunda çocukları alır babaannelerine gider. Necla iş gezisinden eve döndüğünde çocukları ve Şaban'ı göremez. Bir not bulur ve çocukların ve Şaban'ın yanına parka gider. Çocuklar anneleriyle gitmeye karar verir ve Şaban Ali'nin yanına gider. Ali Şaban'a bir şekilde geçimini sağlayabileceğini söyler ve Şaban limon satarak para kazanmaya çalışır. Mahalle arasında gezerken kendi evlerinin önünden geçer ve Necla Şaban'a ihtiyaçları olduğunu belirtir. Son sahnede Şaban evine döner.

4.16 ŞEN DUL ŞABAN FİLM DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Film genel olarak bakıldığında toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgilidir. Çünkü filmde Şaban işten kovulup ev işlerini yapmaya başladığında tavırları daha kadınsı bir hal almıştır konken oynama, aerobik yapmaya kadınlar matinesine gitmeye başlamıştır. Aynı şekilde Necla karakteri çalışıp eve para kazanmaya başladıktan sonra ilgi alanları yönelimleri ve tavırları değişmeye başlamıştır. İş toplantısının olduğu gün Necla futboldan bahsetmeye at yarından söz etmeye başlamıştır. Toplantıda Şaban'ın kadınların bulunduğu noktada Necla'nın erkeklerin olduğu noktada olduğu dikkat çekmektedir.

Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de ortak nokta olarak tüketim mallarına gelen zamlar mizahi bir yolla eleştirilmiştir. İlk sahnede Ayten ve Ayşen arasında geçen diyalogdan bunu görebilmekteyiz. Ayşen “Müjde abla, müjde müjde benzine yine zam gelmiş” diyerek ablasının yanına gider. Ayten “Bunun sevinilecek nesi var kız” der ve şaşırır. Ayşen ise “Her şeye zam gelecek demektir, bizde apartmanın kiralarını arttırırız.” diye cevap verir. Buradan hem cümlelerin yine diye başlamasından olağan olarak sürekli bir zam geldiği anlaşılabilmektedir. Hem de bu zamlardan mülk sahibi olmayan kesimin daha fazla

etkilendiğini görebilmekteyiz. Şaban ve Ali işe giderken Ayten'in Ali'den hoşlandığını ve Ali'nin onunla evlenmesi gerektiğini belirten Şaban ise yine bu evliliği ekonomik bir sebepten olması gerektiğini savunur. Ayten apartmanın sahibidir. Ali fabrikadan aldığı maaşla ayın sonunu bile getirememektedir. Aynı zamanda iki aydır kirayı bile ödeyememektedir. Şaban borçlar ile hayatlarını devam edebildiklerini şu cümlelerle aktarır: “Bu zamlarla geçinebilmeye imkân var mı? Her geçen gün delik biraz daha büyüyor, yama yapmaya bez yok.” Borçlarını ödemeye gelir kaynağının yeterli olmadığı anlatılmaktadır.

Filmde geçim zorluğu yaşadığı için patronlarından zam isteyen iki arkadaş işlerinden kovulurlar. Toplumda işsizlik çok fazla olduğunu da film içerisinde gösteren durumlar bulunmaktadır. Örneğin patron daha zam ister istemez Ali'nin yerine yeni bir işçi aldığından söz etmektedir. Bir gün sonrasında yeni iş aramaya gittiklerinde ise İş ve İşçi Bulma Kurumunun önünde o kadar sıra vardır ki günlerce beklemelerine rağmen insanlara sıra gelmemektedir. Şaban'ın sırada bekleyen biri ile arasında geçen diyalogda adam “İki aydır bekliyorum ama sıra bana hala gelmedi.” dediği sahnede iş bulmanın ne kadar zor olduğunu aktarmıştır. Aynı şekilde Şaban'da ne kadar iş arasa da bir türlü iş bulamaz.

Bu filmde de genel olarak diğer filmlerle ortak noktalar bulunmaktadır. Ancak toplumun farklı yönlerinden de özellikleri yansıtmaktadır.



Şekil 8: Şen Dul Şaban 1985

4.17 DELİ DELİ KÜPELİ FİLMİNİN KONUSU

Deli Deli Küpeli filmi, Cevat Fehmi Başkurt'un Buzlar Çözülmeden isimli tiyatro oyunundan uyarlanmış 1986 yılında Kartal Tibet'in yönetmenliğinde çekilmiştir. Filmin konusu yoğun kar yağışından dolayı tıkanan yollardan kaymakam ve hâkimin gelemeyeceği bir kasabada avukat ve tüccarların karaborsacılık ve tefecilik yapması ile halkı sömürmesi anlatılmaktadır. Bu duruma isyan edenleri de eşkıya kaba kuvvet kullanarak bastırmaktadır. Kasabanın yakınlarında bulunan bir akıl hastanesinden kaçan iki deli soğukta kaymakamlık binasına sığınır ve kasabalı onları gerçekten kaymakam ve hâkim zanneder.

Deli Çavuş kaymakamlık binasında yatan iki kişiyi görünce hemen kahvehaneye koşar ve kaymakamın geldiğini haber verir. Herkes bu karda kaymakamın geldiğine şaşırır. Halk duruma çok sevinmiştir. Ancak karaborsacılık ve tefecilik yapanlar işlerini eski düzende yürütememekten çekinmektedir. Bunun için Avukat Şeref Haktanır hemen kaymakama bir tören hazırlamaya karar verir bandoya haber verir. Kasabadaki herkes kaymakamlık binasının önüne gelir ve bando çalmaya başlar. Sözde hâkim ve kaymakam bu gürültü ile uyanır sabah olduğunu anlar ve korkarak bir paniğe kapılırlar. Çavuş onları selamlar ve kasabalarına yeni kaymakam geldiği için ne kadar mutlu olduklarını dile getirir. Durumu anladıktan sonra kendilerini gerçekten kaymakam ve hâkim olarak tanıtır ve halka balkon konuşması yaparlar.

Kaymakam tekrar odasına döndüğünde telefon çalar ve akıl hastanesinin başhekimini aramaktadır. Hastanelerinden iki hastanenin kaçtığını belirtmektedir. Görüşmeyi yapıp kaymakam sonlandırır. Odanın neden bu kadar soğuk olduğunu Tahrirat Kâtibi Şükrü'ye sorar. Şükrü gazın bittiğini, odunun da çok az kaldığını söyleyince kaymakam ısınmak için bütün dilekçeleri ve belgeleri yakar. Bundan sonra halkın direk kendisi ile görüşerek durumu bildirebileceğini belirtir. Daha sonra kasabanın durumunu Deli Çavuşa sorduğunda kaymakama durumu kendisinin görmesi gerektiğini iletir. Kasabada yanlarında bir asker ile kontrole çıkarlar.

İlk başta oduncunun yanına giderler ve fiyatların neden bu kadar yüksek olduğunu sorar kaymakam. Oduncu istediği fiyattan satış yapabileceğini belirtince bundan sonra ücretleri düşüreceğini ve bugün bütün malının ücretsiz olarak dağıtacağını duyurur. Oduncu bunun kanuna aykırı olduğunu söyleyince kaymakam hâkime kanuna uygun olup olmadığını sorar hâkimde uygun olduğunu belirtir. Daha sonra fırına kontrole gittiklerinde fırında ekmeğin hem çok pahalı olduğunu hem de içinden yabancı maddeler çıktığını görür. Bunun sebebini sorduğunda ise fırıncının Tüccar Hacı Muratoğlu'nun fiyatlarına zam yaptığını onun için fiyatı arttırmak zorunda olduğunu dile getirir. Oduncuya yaptığı uygulamayı fırına da yapar.

Hemen soluğu Hacı Muratoğlu'nun yanında alır ve neden halka kalitesiz ürün sattığını sorar. Hacı Muratoğlu bunu yalnız görüşüp görüşmeyeceklerini sorunca kaymakam onun asılmasını talep eder. Darağacını hazırlarlar. Ama Hacı Muratoğlu mahkeme olmadan onu asamayacaklarını söyleyince. Bir mahkeme kurarlar ve durum ile ilgisi olmayan sebeplerden dolayı müebbet hapis cezasını uygun bulurlar.

Müvekkilinin haksız yere hapis yatmasına itiraz etmek için Avukat Şeref Bey kaymakamlığa gelir. Yaptığı uygulamaların kanunlara aykırı olduğunu belirtir. Ancak kaymakam kanunların halkın dezavantajına kullanılmasını eleştirerek. Avukat, fırıncı ve oduncuya falaka cezası vermeyi uygun bulur. Bir sonra ki gün Tefeci Mahmut Ağa Kâtip Şükrü aracılığıyla kaymakama rüşvet vermeye karar verir. Ancak kimliklerini açık etmemesini tembihler. Şükrü bir kese altını kaymakama iletir. Kaymakam kimden geldiğini Kâtip Şükrü'den öğrenir ve tefeci Mahmut Ağaya gider. Kendisine borcu olan herkesin borcunu silmesini ve herkese aldığı toprakları geri vermesini söyler. Mahmut Ağa bunun kanunlara aykırı olduğunu söylese de kaymakam geri adım atmaz. Tekrar Avukat Şeref Bey ile birlikte kaymakamın yanına giderler. Kaymakam Şeref Beyi ve Mahmut Ağayı idam ile tehdit ederek durumu kabul ettirir. Hacı Muratoğlu'mda af çıkarttığını belirterek hepsini akşam yemeğine davet eder.

Akşam yemeğinde Deli Çavuşun verdiği silahla gözlerini korkuttuktan sonra Hacı Muratoğlu'nun etleri ile yapmış olduğu yemekten ikram eder. Kimse eti yemek istemez. Kaymakamla konuşmak ve rüşvet vermek ise yaramayınca Avukat ile birlikte yeni bir plan yaparlar. Kaymakamın ofisine Çukurovalı Çengi Afet'i göndereceklerdir. Kaymakamla Afet yaklaştığında fotoğraflarını çekip kasabalıya dağıtarak kaymakamın itibarını zedeleyeceklerdir. Ancak Casus Hatice'nin kardeşi bunu duyar ve ablasına söyler. Hatice'de kaymakama iletir. Çavuş kaymakamla yer değiştirir ve plan işe yaramaz. Son çare olarak Avukat, tefeci ve hacı birlikte Eşkıya Yılanoğlu'na giderler ve kaymakamı öldürmesini isterler. Yılanoğlu kabul eder ama devlet memuru olduğu için çok para talebinde bulunur. Onlarda kabul ederler.

Kaymakam, Casus Hatice'nin evine yemek yemeye gider ve yerini Çavuşa bırakır. Yılanoğlu kaymakamı öldürebilmek için kaymakamlığı ateşe verir ve çavuş hayatını kaybeder. Avukat, tefeci ve hacı kendilerinin cinayetten yargılanmasından korktukları için suçu Yılanoğlu'nu kaymakama cenaze sırasında ihbar ederler. Kaymakam ile birlikte Yılanoğlu'nun saklandığı yere baskın yapmaya giderler.

Kaymakam avukata, tefeciye ve hacıya kendi kıyafetlerini giysilerini giydirerek Yılanoğlu'na vurdurur. Ancak daha sonra onları hastaneye götürürler. Kasabanın bütün sorunları çözülür. Ama buzlar erir, gerçek kaymakam gelir. Kaymakamlığa yaptıklarının sebebini anlatan bir defter bırakarak sahte kaymakam ve hâkim Hatice'nin yanına giderler. Gerçeklerini anlatırlar. Hatice kaymakamın deli olmasını bilmesine rağmen onunla gelmek ister. Hâkim ve kaymakam kabul etmese de Hatice çocukları alır peşlerinden gider. Birlikte başka buzlarla kaplı bir kasaba bulmaya giderler.

4.18. DELİ DELİ KÜPELİ FİLMİ DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Filmde aktarılan dönem, haberlerden ya da karakterler arasında geçen diyaloglardan 12 Eylül 1980 darbesinin gerçekleştiği dönemdir. Kahvehane de geçen sahnelerde her zaman haberlerde Milli Güvenlik Konseyinin açıklamaları dinlenmektedir. Aynı zaman da kasabalı yollarının kapalı olmasından kaynaklı olarak 12 Eylül'ün bile kasabaya gelememesinden şikayetçidir.

Filmdeki en temel eleştiri yönetimde olan eksikliklerden kaynaklı olarak halkın mağdur olmasıdır. Filmin kahvehane de geçen ilk sahnesinde köyde yaşayan bireyler arasındaki diyalogda durum şu cümlelerle aktarılmıştır:

Kâtip: Merak etme bir gün gelir bu yollar açılır.

Kasabalı: Açılrsa da yeni kaymakamla hâkim gelse.

Kahveci: Başka bir haber var mı kâtip bey?

Kâtip: Nereden haber olacak telefonlar bile doğru düzgün çalışmıyor.

Kasabalı: Kaymakam yok diye iyice azıttı namussuzlar.

Kahveci: Kasabayı haraca kesti itler.

Çavuş: Elden bir şey gelmiyor ki ticaret serbest diyor malı satmıyor, sonra da karaborsa yapıyor.

Kâtip: Millet kırılıyor.

Diyerek yaşanan durumu anlatmıştır. Bu diyaloglardan da anlaşılacağı gibi yaşanan ekonomik problemlerin dayanağının yönetimde bulunan eksikliklerden kaynaklı olduğu aktarılmaya çalışılmıştır.

Filmde tasvir edilen kasabada herhangi bir denetleme olmadığı için oduncu halka odunları pahalı satmaktadır, fırıncı ekmeğin içine iplik gibi maddeler karıştırmaktadır, tüccarlar

ellerinde mal olsa dahi karaborsa da satmak için satmamaktadır, kasabadaki ağalar yüksek faizlerle köylüye para verip ödeyemeyince ellerindeki toprağa el koymaktadır, kasap inek eti yerine at ve eşek gibi hayvanların etlerini satmaktadır. Bunları da yaparken kendilerini korumak için kanunları kullanmaktadırlar. Film bu yönüyle kanunların ve hukuk siteminin halkı değil yönetimi ve burjuva kesimini koruduğuna vurgu yapmak istemiştir. Kemal Sunal ve avukat arasında bu durum ile ilgili şu diyaloglar geçmektedir:

Avukat: Ticaret özgürlüğü var. İster satar ister satmaz.

Kaymakam: Halkı kazıklamak diye özgürlük hangi kitapta var?

Avukat: Bu ülkede kanun var.

Kaymakam: Namuslu adamlar korunsun diye kanun var. Kanun namussuzu koruyacaksa o kanunu kaldırıyorum.

Avukat: Ee mahkeme?

Kaymakam: Onu da kaldırdım.

Avukat: Yapamazsın!

Kaymakam: Yaparım!

Diğer filmlerle ortak olarak halk yine oduncunun, fırının önünde uzun kuyruklar halinde beklemektedir. Gaz ve odun bulunamadığı için kaymakamlık binasının bile sobasını yakamamaktadırlar. Halkın alım gücünün düşük olduğunu gösteren bir diğer nokta ise tefecinin önünde olan uzun sıralardır. Ödeyemeyeceklerinde ellerinde olan tek geçim kaynağı olan topraklarını kaybedeceklerini bilseler bile karınlarını doyurabilmek ve topraklarını ekip para kazanabilmek için tefeciden para talebinde bulunmaktadırlar.

Genel olarak özetlemek gerekirse filmde yönetimin yani siyasi yapılanmanın ekonomiye ve toplumsal yapıya olan etkilerine değinilmiştir. Dönemin şartlarını vurgulayabilmek için karakterler arasında düzeni bozma meyili bulunan kişileri “anarşist” olarak nitelendirmektedirler. Düzeni korumak için gerekli olan kişiler ise “askerler” olarak gösterilmektedir. Yönetimde bulunan boşluklardan kaynaklı halkın yaşadığı sorunları eleştirmek istenmiştir. Bunu filmin başında çavuş ile kaymakam arasındaki diyalogda görebilmekteyiz.

Kaymakam: Sende mi delisin?

Çavuş: Sizin sayenizde kaymakam bey

Durum aktarılmaya çalışılmıştır.



Şekil 9: Deli Deli Küpeli 1986

4.19 KIRACI FİLMİNİN KONUSU

Kıracı filmi 1987 yılında Orhan Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı Türk filmidir. Filmde bir devlet memuru olan Kerim, eşi Perihan, eşinin annesi ve üç çocuğu ile birlikte kiralık bir dairede yaşamaktadır. Ev sahibi sözleşmesine uygun olmayan bir zam yapmak istemektedir. Kerim duruma itiraz edince eve kardeşinin oturacağını ve kendilerine yeni bir ev bulmalarını söylemektedir. Kerim ise evden çıkmayacaklarını belirterek eve döner. Eşinin annesi sürekli olarak kirada olmalarını eleştirmek için kendi eşinden kalma para ile ev almamalarının büyük bir hata olduğunu söylemektedir. Büyük çocuklar aralarında tartışırken küçük çocuk içeri de ağlamaktadır. Kerimin eşi ise içeride bulaşıkları yıkamaktadır. Evde bir kargaşa durumu bulunur. Kerim ise severek evlendiği eşi ile nasıl bu hale geldiklerini düşünür.

Kerim işe gider ve durumu iş yerindeki arkadaşlarına anlatır. Aynı sözleşmenin devam etmesi için arkadaşlarından biri bir akıl verir. Ancak Kerim yine de ev araştırmaktadır. Ancak baktığı evlerin kendi maaşından bile daha yüksek kiralar istemektedirler. Eve geri döndüğünde ev sahibinin evde tadilat yapmak bahanesiyle evdeki düzeni bozduğunu görür. Amacı Kerim ve ailesinin düzenini bozup kendilerinin evden çıkmalarını sağlamaktır. Günler aynı ritüelde devam eder. Bir sonraki gün tekrar işe gider. Kerimi sormak için iş yerine postacı gelir. Kerim masanın altına saklanır. Bir arkadaşı onu idare etmeye çalışır. Suandan adındaki diğer memur ise Kerim ile konuşmaktadır. Daha sonra ikisi de birbirlerine karşı hisleri olduğunu açıklar ve

o sıra da şef içeri girer ve Kerim'e masanın altından çıkmasını ister. Postacı Kerim'i görür ve elindeki belgeyi teslim eder. Gelen belgenin televizyon vergisi olduğunu görür.

Kerim yine iş çıkışı bir emlakçı ile görüşüp ev aramaya gider ama kendi şartlarına uygun olan evler yaşanmayacak durumdadır. Eve geri döndüğünde bu seferde elektrik tesisatının ev sahibi tarafından tahrip edildiğini görür.

İşe gittiğinde iş arkadaşı Suandan babasıyla konuştuğunu ve kendi evlerine yakın bir dairenin boş olduğunu onun için hacı bey ile görüşeceklerini ve Kerimle görüşmek istediklerini belirtir. Kerim eşi ile birlikte hacı bey ile görüşmeye gider. Bir türlü kira bedelini ve şartları söylemez. Sonra onları kendi evine tanışmaya çağırır. Kerim ailesi ile birlikte hacı beyin evine gider. Şartları konuşup tanışır. Sonra Suandan ile haber gönderip kendi evlerine görüşmeye geleceklerini belirtirler. Evde eski ev sahibi de Kerimden ne kadar memnun olduğunu söyler. Kerim'e sırf evden çıksın diye kefil olmayı kabul eder. Bir gün sonra birlikte hacı beyin yanına sözleşme yapmaya giderler. Şartlar çok ağır olunca Kerim ilk vazgeçer ancak sonra belirli maddeleri sözleşmeden çıkartarak sözleşmeyi yaparlar.

Evdekiler toplanmaya başlar. Eşyalarını diğer eve taşırlar. Ancak eşyaların bazıları diğer eve uymadığı için problem yaşarlar. Evde yağmur yağdığında çocuk odasından su girmektedir ama ev sahibi bunu çocukların yaptığını iddia ederek tamir ettirmez. Aynı zamanda Suandan ile Kerim pastanede buluşmak için sözleşirler ama günleri karıştırınca aralarında bir problem olur. Sonra konuşarak anlaşır. Ev sahibi ve Kerim'in ailesi arasında bazı sorunlar olur. Çocukların gürültü yapması, depodaki suyun su kesilince çok fazla kullanılması ya da hacı beyin oğullarının gürültü yapması gibi ancak hacı bey ev sahibi olduğu için her şeyin sorumluluğunu Kerim ve ailesine yüklemektedir. Kerim'in iş yerine gelen ve Kiracıları Koruma Derneğinin temsilcisi olduğunu iddia eden Halil Bey ile tanışır ve bu derneğe üye olur. Yaşadığı sorunları bu şekilde çözebileceğine inanır. Evi kiralamalarının üstünden altı ay geçince hacı bey Almanya'dan kızının geleceği bahanesiyle Kerim ve ailesini evden çıkartmaya çalışır ama Kerim evden çıkmaz. İşe yaramayınca Kerim'i sevgilisi ile birlikte gördüklerini belirterek tehdit ederler.

Kerim iş arkadaşlarının ikisi nişanlanacağı için bir etkinliğe katılır orada Suandan'da bulunmaktadır. Birlikte vakit geçirirler gece Suandan Kerim ile yakınlaşmak isteyince Kerim ona kendisinin bu hayatı hak etmediğini belirterek ilişkilerinin bu boyutunun yanlış olduğunu belirtir ve Suandan'ı eve bırakarak kendi eve döner. Perihan eve gelince onu aldattığına dair bir mektup aldığından söz eder ve tartışır. Ancak Kerim doğru olmadığını söyleyerek, yatmaya

gider. Bir gün sora iş yerinde depoda çalışmak istediğini belirtir ve Suandan ile sürekli karşılaşmalarını önlemeye çalışır. İşten eve döndüğünde kayınbiraderinin tayinin İstanbul'a çıkmasından kaynaklı olarak onların evlerinde bir süre kalmak istediklerini belirtirler. Ev sahibi kapıya gelir ve evi sadece kendi ailelerini kiraladığını ve daha fazla kişi kalamayacaklarını belirtir. İşe gidip eve döndüğünde ev sahibinin elektrik ve sularını kesmeye çalıştıklarını görür ve aşağıdan tekrardan açar. Bu sorunlardan sonra Kerim daha öncesinde üye olduğu Kiracıları koruma derneğine başvurmaya çalışır ancak öyle bir derneğin olmadığını dolandırıldığını anlar.

Kerim'in depoda çalıştığı arkadaşı sonraki gün herkesin ev sahibi olabilmesi için İstanbul'da bir proje yapıldığını ve bir sonraki gün başbakanın İstanbul'a geleceğini belirtir. Kerim son kez görmek için Suandan ile görüşür. Evden arkadaşları ile görüşeceğini belirterek çıkar ve başbakanın geleceği apartman dairelerinin önüne gider. Yapım aşamasında olan bir apartmanın içine girer. Başbakan konuşma yaparken kiracıların yaşadıkları sorunlara değinen bir konuşma yapar ve intihar edeceğini belirtir. Onu ikna etmek için içinde intihar edeceği daireyi kendisine vereceklerini belirtirler bir anlık Kerim vaatlerini kabul eder ama gazetecilerin sordukları sorular üzerine tekrar intihar etmeye karar verir ve atlar. Ama aşağıda bulunan itfaiyecilerin açtığı örtünün üstüne düşer. Hayatını kaybetmediğini görünce daha kiracı olarak çok çekeceği olduğunu belirtir.

4.20.KIRACI FİLMİNİN DEĞERLENDİRMESİ VE ANALİZİ

Film genel olarak ev sahibi olmayan kişilerin yaşadığı sorunları eleştirmektedir. Kira evinde yaşayan Kerim ve ailesi ellerinde bir sözleşme bulunsa bile bu sözleşmeye uygun olmayan zamlardan ve uygun olmayan evden çıkartmalardan dolayı sürekli olarak mağdur olmaktadır. Film bu ana konunun çevresinde yaşadıkları geçim sıkıntılarından ve alt yapı sorunlarından da söz etmektedir.

Bir memur olarak çalışan Kerim'in aldığı maaşın geçinmesine yetmeyeceğini belirten diyaloglar geçmektedir. İlk aradığı evi çok beğenir ve evin kirasını sorar ancak evin kirasının kendi maaşından daha pahalı olduğunu öğrenir. Emlakçı kirayı kendi maaşına kadar indirebileceğini söyleyince Kerim o zaman diğer ihtiyaçlarını nasıl gidereceğini sorar. Emlakçı "Zaten ayda yüz otuz beş bin lira alıyorsan beş kuruş kira vermeden de yaşayamazsın" der. Bunun cevabı olarak Kerim "Bu memlekette kırk altı bin iki yüz lira ile geçinmeye çalışan asgari ücretliler var." Der. Emlakçı "Onlar tamamen ölmüş" diyerek cevap verir. Burada bir memurun maaşının en azından kirasını ödemeye yeteceğini ancak asgari ücret ile çalışan bir kişinin ev kirasını bile ödeyemeyecek durumda olduğuna vurgu yapılmak istenmiştir.

Kerim bir daire aylığından çok daha pahalı olduğu görünce şunları kendi kendine düşünmüştür: “Bir daire aylığımdan çok daha fazla gelir getiriyorsa o zaman bir daire kadar bile değerimiz yok. Okumuş, yazmış, bunca yıllık bir devlet memuru üç çocuk bir karı ve bir kayınvalide sahibi bir adamın bir apartman dairesi kadar değeri yok.” Burada da Kerim yıllarca biriktirdiği kültürel ve sosyal sermayenin ekonomik sermaye kadar değeri olmadığını belirtmektedir. Yıllarca okullarda okumuştur bir aile sahibi olmuştur ancak bir ev alabilecek gelire sahip olmasına bunlar bir fayda yaratmamaktadır. Kerim’in kültürel sermayesinin fazla olduğunu ev taşınırken sahip olduğu ve okuduğu kitapların çok olmasından da anlayabiliyoruz ancak Perihan Kerim’in bu kadar kitabının olmasının doğru olmadığını düşünmektedir. Kendi kitaplarını kendisinin toplamasını söyler. “Biz yarı aç yarı tok sürünürken elindekileri bu süprüntülere vermen doğru mu?” diye kendini ifade etmiştir.

Kerim ve ailesi üzerinden bir memur maaşının bir ailenin temel ihtiyaçlarını bile gidermekte yetersiz olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Kiracıları Koruma Derneğinin olmadığını ve dolandırıldığını öğrendiğinde “Bir yandan dolandırıldık bir yandan fiyatların yanından geçilmiyor. Çocukların ayakkabıları iyice eskidi, Perihan durmadan insan içine çıkacak halinin kalmadığını söylüyor, benim de üzerime giyecek ikinci bir elbisem yok. Kemerleri sıkmak zorundayız. Dış borçlar iyice arttı. İyi ama neyimizden kısıabiliriz. Sabun harcanmasın diye hiç yıkanmayalım mı? Kimse görmüyor diye iç çamaşırı mı giymeyelim? İşime yürüyerek gidebilir miyim? Dünyanın yolu bu ayakkabı dayanmaz ki yalın ayak gidersem bu sorunu da ortadan kaldırırız.” Diyerek durumu anlatmaya çalışmıştır. Artık giderlerini azaltabileceği hiçbir yer kalmamasına rağmen hala geçim problemi yaşamaktadır.

Aynı zamanda postacı örneği ile de sürekli olarak alınan vergilere vurgu yapmak istemiştir. Postacının her gün Kerim’in iş yerine gelip başka bir ödeme için onu sorduğunu belirtmektedirler. Bu sefer yakalandığında ise televizyon vergisi ödemesi olduğu görülmektedir.

Dönemin 1980 darbesinden sonraki zaman olduğunu belli edecek durumlara da film içerisinde yer verilmiştir. Apartmanda gece çok geç vakitte hacı beyin oğullarından biri müzik dinleyince Kerim ve Perihan “İhtilal mi oluyor?” diye tepki vermişlerdir. Kerim’in intihar sahnesinde ise bu açıklamaları yapmasının sebebinin bir örgüt tarafından planlanıp planlanmadığı gazeteciler tarafından sorulmuştur.

Bu filmde orta sınıfın ve işçi sınıfının daha da özelleştirmek gerekirse ev sahibi olabilecek gelire sahip olmayan kişilerin ne gibi sorunlarla karşı karşıya kaldıklarını bir memur ailesinin özelinde dönemin şartları ve özelliklerine uygun bir şekilde anlatılmıştır.



Şekil 10: Kıracı Filmi 1987

SONUÇ

Araştırmanın yöntemi olarak Van Dijk'in söylem analizi kullanılarak amaçsal örnekleme ile 1970'li yılların dönemsel özelliklerini temsil etmesi için "Kapıcılar Kralı", "Sakar Şakir", "Kapıcılar Kralı", "Yüz Numaralı Adam" ve "Bekçiler Kralı" filmleri seçilmiştir. 1980'li yılların dönemsel özelliklerini temsil etmesi için ise "Orta Direk Şaban", "Postacı", "Şen Dul Şaban", "Deli Deli Küpeli" ve "Kiracı" filmleri seçilmiştir.

Bu çalışmada Kemal Sunal'ın başrol olduğu filmlerde, örtük ya da açık olarak toplumsal sorunlara değinilen, eleştirel bir söylemin olduğu varsayılmıştır. İncelenen filmlerin hepsinde ait oldukları yılların sosyo-ekonomik yapısını yansıttıklarını görülmüştür. Bütün filmlerde güldürünün temelinde toplumun yaşadığı sorunlar ve durumlar bulunmaktadır. Teori kısmında değinilen ekonomik politikalar ve sonuçları ile Kemal Sunal'ın filmlerinde işlenen konuların paralellik gösterdiği görülmektedir. Bütün filmlerde eleştirel yön ile mizahi yön eşit olarak olmasa da bazı filmlerde eleştirel yön daha ağır basarken bazı filmlerde ise mizahi yön daha ağır basmaktadır.

İlk sorumuz "Sinema içinde bulunduğumuz toplumun özelliklerini nasıl yansıtmaktadır?" şeklindedir. İncelemeler sonucunda Kemal Sunal filmleri özelinde yönetmenin ve oyuncuların bakış açılarından etkilenecek yaşanan toplumlumun özelliklerinden beslenildiği görülmektedir. Örneğin "Şen Dul Şaban" filminde toplumsal cinsiyet rolleri aktarılmıştır. Filmin başında evde çocuklara bakması gereken, ev işlerinden sorumlu olan kişi evin hanımı, işe gidip para kazanması gereken kişi evin erkeği olarak gösterilmektedir. Ancak durum tam tersine döndüğünde yani eve para getiren kişi kadın olduğunda tavrının erkeksi olmaya başladığını, erkek ev işleri yapmaya başladığında tavrının kadınsı olmaya başladığını görmekteyiz. Film toplumsal cinsiyete dayalı olan iş bölümünü yansıtırken yönetmenin ve oyuncuların bakış açılarından da beslenmiştir.

İkinci sorumuz "Var olan sosyo- ekonomik durumun sinemada nasıl aktarıldığıdır." 1980 yılında "24 Ocak Kararları" ile birlikte yeni bir ekonomik yapıya geçilmiştir. Filmler üzerinden bu yapısal değişimin halk üzerindeki etkisinin nasıl olduğu incelenmeye çalışılmıştır. Ancak ekonomik yapıda gerçekleşen değişimlerin halkın yaşadığı ekonomik sorunların çözülmesine yardımcı olmadığı görülmektedir. İlk dönemi temsil eden filmlerde yaşanan sorunların ikinci dönemi yansıtan filmlerde de devam ettiği görülmektedir. Ancak filmlerde ilk amaç sosyo-ekonomik yapıyı yansıtmak değildir. Güldürü unsuru toplumdan ve özelliklerinden beslenerek gerçekleştirilmiştir. Ekonomik ve toplumsal yapının özellikleri bazen daha açık

bazen daha gizil olarak aktarılmıştır. Bekçiler Kralı filminde ekonomik sorunlar ve karaborsa sorunları filmde açık bir şekilde aktarılmıştır. Ancak Kapıcılar Kralı filminde yönetime asker tarafından el konulması apartman yöneticisinin sivil bir yöneticiden emekli bir albaya verilmesi şeklide daha gizil bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Son sorumuz ise, “Geçmişte yaşanmış ve sinema filmlerine konu olmuş gerçeklerin günümüz toplumuna nasıl yansıdığıdır.” Öncelikle 1980 yılında geçmiş olduğumuz neo-liberal politikalar ülkemizde uygulanmaya hala devam etmektedir. Şevket Pamuk kitabında devlet müdahaleciliğinin 1980 sonrasında büyük ölçüde terk edilmesi ancak ayrıcalıkların iktidara yakın olan firmalara dağıtılmasından söz etmektedir (Pamuk,2012,353). Ayrıca, gecekondulaşma, işsizlik gibi filmlerde işlenen konular Türkiye’de hala yaşanmaya devam etmektedir.

Bütün filmlerde ana konu farklı olsa bile ekonomik hayatın izleri görülmektedir. Kapıcılar Kralı Filminde en temel konu toplumsal tabakalaşmadır. Ekonomik sermayenin bir statü ve saygı kazanmaktaki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. İkinci filmimiz olan Sakar Şakir filminde işlenmek istenen konuda kent kültürü ve köy kültürü arasındaki farklılıklar görülmektedir. Filmde kent daha modern bir yaşamı temsil ederken, köy ise daha geleneksel olan hayatı temsil etmektedir. Filmin son sahnesi ile de petrol krizinin şehir hayatında ne gibi zorluklar yarattığı anlatılmak istenmektedir. Çöpçüler Kralı Filminde ise işlenmekte olunan konu bürokrasi ve hiyerarşik yapının bütün toplumun işleyişini nasıl etkilediği görülmektedir. Aynı zamanda memur olduğu için kendisini şanslı gören Abdi’nin bile kalacak yeri, gidebileceği bir evi yoktur. Filmin diğer filmlerle olan ortak noktası işçi ve memur olarak çalışan kesimi temsil etmesi ve yaşadığı sorunlardan söz etmesidir. Bir diğer inceleme alanımız Yüz Numaralı Adam Filmidir. Bu filmde ise reklam filmleri ve esnafların halkı dolandırmaları üzerinden sömüren ve sömürülen arasındaki ilişkiler anlatılmıştır. Aynı zamanda mekânsal farklılıklarda aktarılmaktadır. Gecekonduda yaşayan bir aile ile apartman dairelerinde yaşayanlar arasındaki farklılıklar görülmektedir. Bekçiler Kralı Filminde işlenen ana konu toplumdaki bir yerlere gelmekte torpil kullanılması ve rüşvet ile toplum sağlığına uygun olmayan işlemlerin yapılmasıdır. Bu beş filmi bir arada incelediğimizde filmlerin çekim zamanlarının ekonomik politikanın değişim noktası olarak belirlediğimiz 1980 yılına yaklaştıkça ekonomik sorunları vurgulayan diyalogların ve görüntülerin arttığını görmekteyiz. Buna örnek olarak Bekçiler Kralı filminde tüp, market, gaz kuyruklarını görmekteyiz. Karaborsada satış yapabilmek için ellerinde bulunanları satmayan esnafı görebilmekteyiz.

1980 sonrasını temsil eden ilk film olarak Orta Direk Şaban seçilmiştir. Filmde adından da anlaşılacağı gibi orta sınıfın temsili bulunmaktadır. Memur ve işçi sınıfının yeni ekonomik yapıdan olumsuz etkilenmeleri aktarılmaktadır. Aynı zamanda zengin ve fakir arasındaki çekişmeler bir aşk hikâyesi üzerinden sembolleştirilerek aktarılmaktadır. Bir sonraki film Postacı filmidir. Bu filmde ise Almanya'ya işçi göçü ile giden Türk vatandaşlarının ülkeye döndüklerindeki konum görülebilmektedir. Birçok filmde de izlerini gördüğümüz gecekondulu ve apartman dairesi arasındaki yaşam farklarını da görebilmekteyiz. Şen Dul Şaban filminde ana konusu toplumsal cinsiyet rolleri olsa da filmin içerisinde işsizlik sorunlarından ve diğer filmlerle ortak olarak sürekli yapılan zamlarla geçim sıkıntılarından söz edilmektedir. İşsizlik konusunun işlenme şekli ile aklımıza K. Marx'ın işsizler ordusu kavramı gelmektedir. Çünkü filmde Şaban ve Ali daha kovulmadan yerlerine bir eleman alındığının vurgusu yapılmaktadır. Yani işsiz olan ve işe ihtiyacı olan o kadar çok insan vardır ki çalışma şartlarından memnun olmayan şartlarını değiştirmek isteyen işçiler içinde bulundukları konumu da kaybedecekler ve işsiz kalacaklardır. Yerlerini alabilecek pek çok işsiz bulunmaktadır. Deli Deli küpeli filminde ise yönetim boşluğundan kaynaklı olarak halkın mağduriyeti anlatılmaktadır. Bu filmde de karaborsacılık ve tüketim mallarının aşırı pahalı olmasına önemli vurgular yapılmıştır ancak bu durumların sebebinin kanunun kötüye kullanılması ve yönetim tarafından yeterli denetim yapılmaması olmasına vurgu yapılmıştır. Bu filmde toplumsal kurumların birbirleri ile ilişkisi de aktarılmıştır. Hukuk ve siyasi yapıda olan sorunların ekonomik ve kültürel yapıda ne gibi etkileri olduğu görülmektedir. Son filmimiz olan Kiracı Filminde ise temsil edilen grup diğer filmlerde de pek çok kez temsil edilen memur ve işçi sınıfıdır. Bir memurun ev sahibi olamadığı için yaşadığı mağduriyetin üzerinden dönem içi içinde yaşanan geçim sıkıntıları anlatılmaktadır.

Teorik kısımda da üzerinde durulduğu gibi “24 Ocak kararları” ya da ekonomide liberalleşme hareketlerinin işçi ve memurların bulunduğu orta ve alt sınıfların geçim problemlerine sebep olduğu filmlerde görülmektedir. Gerçekleşen zamlar ve tüketim mallarına ulaşımın zor olmasının halkı ne şekilde etkilediği Kemal Sunal Filmlerinde görülmektedir.

Kemal Sunal filmlerindeki bir başka ortak nokta ise köyden kente göç ve gecekondulu hayatıdır. 1960'lı yıllardan itibaren köyden kente olan göçler artmıştır. Bu göçlerin sonucunda kentlerde bulunan göçmen miktarı artmış gecekondulaşma ve alt yapı sorunları oluşmaya başlamıştır. Filmlerin büyük bir çoğunluğunda gecekondulu yaşamındaki sorunlar ile kentte gelir düzeyleri farklı olan sınıfların yaşam alanlarındaki farklılıklar görülmektedir.

Kemal Sunal filmleri salt mizah ve güldürü amacı taşımamaktadır. Gldrrken aynı zamanda düşündürmeyi amaçlamaktadır. zerinden yıllar geçmesine rağmen hala ilgi ile seyredilmesinin sebebi halkın kendisinin temsilini filmlerde bulmasıdır. Postacı, bekçi ya da bir memur olan Kemal Sunal toplumun içinde kendisinin duyulmasını görülmesini isteyen bireyleri temsil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Alpay, Y. Alkın E. (2020). *Olaylarla Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: Hümanist Yayınları.
- Buğra, A. (2008). *Kapitalizm Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Boratav, K. (2004). *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Çelik, H. Ekşi H. (2008). *Söylem Analizi*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi. 27,27: 99-117.
- Çetin, Ü. (2019). *Komedi Filmlerinde Toplumsal Eleştiri: Kemal Sunal Örneği*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Kayseri. (Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Burak MEDİN).
- Demirkol, O. (2015). *İdeolojiye “Yamuk Bakmak”: Skyfall Filminin Söylem Analizi*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. (Danışman: Yard. Doç. Dr. Gizem UĞURLU)
- Demirtürk, S. (2015). *1960–1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri*. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi. 4,12: 155-180.
- Diken, B. Laustsen, B. (2011). *Filmlerde Sosyoloji*. (Çev: Ertekin, S.) İstanbul: Metis.
- Dijk, V. Hall, S. (2005). *Medya, İktidar ve İdeoloji*. (Der Çev: Küçük, M.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Dikkaya, M. (2008). *Türkiye’nin Ekonomi Politikası: 1923-2007*. İstanbul: Orion Kitapevi.
- Durdu, Z. (2014). *Sosyoloji de Temek Kavramlar ve Kurucu Fikirler*. Ankara: Detay Yayıncılık
- Fildiş, B. (2015). *Braudel’i Tarihsel Sosyoloji Bağlamında Okumak*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 41,8: 789-793.
- Güçhan, G. (1993). *Sinema ve Toplum İlişkileri*. Kurgu Dergisi. 12: 51-71.
- Hatipoğlu, Z. (1995). *Bilinmeyen Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları.
- Haydaroğlu, C. Tatlısu, S. (2016). *Turgut Özal Dönemi Yeni Sağ Devlet Ve Ekonomik Liberalizm: Devlet Ve Piyasa Ekonomisinin Politik Ekonomisi*. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 1,1:27-41.
- Karadeniz, C. Turanlı, A. Faik Anlı, Ö. Kurtar, S. (2019). *Diyalog Kur Söyle*. Erişim Tarihi 04.07.2021, <https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=QPPADwAAQBAJ&oi=fnd&p>

g=PA78&dq=sanat+ve+toplum+&ots=lUBNvs_WFV&sig=qb6hC20xAfGfUGsiihvY3HN_Bbg&redir_esc=y#v=onepage&q=sanat%20ve%20toplum&f=false

Karluğ, S.R. (1996). *Türkiye Ekonomisi: Tarihsel Gelişim Yapısal ve Sosyal Değişim*. İstanbul: Beta Yayınları.

Koçak, S. (2005). *Türkiye'den Yurtdışına İşçi Göçünün Türk Sinemasına Yansıması: Almanya Örneği Üzerinden Görsel Analiz*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara. (Danışman: Doç. Dr. Birsen ŞAHİN KÜTÜK)

Kitabcı, İ. (2019). *Türkiye'de İktisat Sosyolojisi: Geçmişten Günümüze Türkiye'de İktisat İnsan Toplum*. Ankara: Nobel Yayınları.

Işık, O. Pınarcıoğlu, M.M. (2002). *Nöbetleşe Yoksulluk Sultanbeyli Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özçelik, Ö. Tuncer, G. (2007). *Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 9,1: 253-266.

Öztürk, Ş. (2012). *İktisat Sosyoloji*. Der: Tuna, M. *Sosyolojiye Giriş*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Pamuk, Ş. (2014). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Kültür Yayınları.

Parasız, İ.(1996). *Kriz Ekonomisi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Saral Güneş, S. Yağız Bayılğan, D. (2016). *Değişen Toplumsal Yapının Film İçeriklerine Yansıması: Kibar Feyzo ve Recep İvedik Filmlerinin Greimas'ın Eyleyenler Örnekçesine Göre Çözümlemesi*. Global Media Journal TR Edition. 6,12: 332-354.

Soysaldı, A. (2018). *Kültür Sanat ve Beşeriyet İlişkisi*. Sanat ve Tasarım Dergisi. Aralık: 305-315.

Sunal, A.K. (1998). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. (Danışman: Doç. Dr. Şükran Eser).

Şahin, H. (2006). *Türkiye Ekonomisi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Uçkaç, Aynur. (2010). *Türkiye'de Neoliberal Ekonomi Politikaları ve Sosyo-Ekonomik Yansımaları*. Maliye Dergisi. 158: 422-430.

Ünal, M. (2010). *Türkiye Sinemasında Kemal Sunal*. Yeni Düşünceler Dergisi. 5: 69-78

Tuna, M. Şen, H. Durdu, Z. (2015). *Modern Toplumun İnşası*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Türkdoğan, O. Gökçe, O. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Çizgi.

Vardar, B. (1998). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İsyambul: Multilingual

Yaman, Y. Ş. Başçı, E. (2020). “*Katma Değer Şaban*” ve *Orta Direk Şaban*” Filmlerinde 1980’ler Türkiye’sinin Ekonomik Politikalarının Eleştirisi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*. 6,2: 223-243.

Yaman, Y. Ş. (2020). *Kemal Sunal Filmlerinde Toplumsal Eleştiri Biçimlerinin Analizi*. İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksel Lisans Tezi. İstanbul. (Danışman Dr. Öğr. Üyesi Engin BAŞÇI).

Yıldırım, N. (2012). *24 Ocak 1980 Kararları ve Sosyal Yaşama Etkisi*. Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Kilis. (Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ali GÜRSEL).

Yıldırım, S. (2017). “*Davaro*” Filminin Sosyolojik Analizi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*. 3,2: 119-138.

Yılmaz Ekiz, F. (2019) *Kemal Sunal Filmlerinde Anne Baba Temsili*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. (Danışman: Prof. Dr. Erhan EROĞLU).

Zürcher, E.J. (1996). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.