

**KİTLE İLETİŞİM ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ VE BU YÖNTEMLERDEN
TOPLUMBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE “ZÜBÜK” FİLMİNİN
İNCELENMESİ**

Saffet PAMUK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sinema Televizyon Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Uğur DEMİRAY**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Mart 2002**

**KİTLE İLETİŞİM ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ VE
BU YÖNTEMLERDEN TOPLUMBİLİMSEL
ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE “ZÜBÜK”
FİLMİNİN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Saffet PAMUK

Eskişehir , 2002

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

KİTLE İLETİŞİM ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ VE BU YÖNTEMLERDEN TOPLUMBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE “ZÜBÜK” FİLMİNİN İNCELENMESİ

Saffet PAMUK

Sinema Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mart 2002

Danışman: Prof. Dr. Uğur DEMİRAY

Sinema başlangıçtan beri en etkili kitle iletişim araçlarından biri olmuştur. Sinemanın türlerinden biri olan güldürü kendinden önceki mirası kullanmıştır. Şaban tiplemesi ile ünlenen Kemal Sunal Sineması da konularını hızlı toplumsal değişimin sonucu ortaya çıkan köy kent çelişkisinden almaktadır.

Kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden biri olan toplumbilimsel çözümleme yöntemiyle incelenen Zübük filminde, temanın geçtiği dönemin toplumsal yapısı toplumbilimsel çözümleme yönteminin kavramları ile açıklanmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT**MEDIA ANALYSIS TECHNIQUES AND EXAMINING THE FILM
“ZÜBÜK” BY SOCIOLOGICAL ANALYSIS TECHNIQUE****Saffet PAMUK****Cinema And Television****Anadolu University, The Institute of Social Sciences, March, 2002****Adviser: Prof. Dr. Uğur Demiray**

Cinema has become one of the most important medium since its beginning. Comedy which is one of the cinematic genre used the heritage before itself. The subjects Kemal Sunal's Cinema which got a fame by Şaban typecasting emerged from city – village contradiction as a result of rapid sociological changes.

It is examined by the view of sociological analysis technique which is one of the media analysis techniques, in the sociological structure of the period that the thema was occurred in “Zübük” film. This study was tried to be clarified by the concepts of sociological analysis technique.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Saffet PAMUK'un "Kitle İletişim Çözümleme Yöntemleri ve Bu Yöntemlerden Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi İle 'Zübük' Filminin İncelenmesi" başlıklı tezi 2 Mayıs 2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema Televizyon Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza _____

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.Uğur DEMİRAY
Üye : Prof.Yalçın DEMİR
Üye : Yrd.Doç.Dr.Merter ORAL

Prof.Dr.Ömer ZÜHTÜ ALTAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Doğduğu andan itibaren çevresiyle iletişim içerisine giren insanoğlu; bilinçli ya da bilinçsiz çevresini etkilemeye ya da etkilenmeye, çevresine uymaya ya da çevresini kendi kurallarına uydurmaya başlar. Aralarında bir etkileşimin olabilmesi, bir ilişki kurulabilmesi için, bilgi, görüş ve davranış biçimlerinin değiş-tokuş edilmesi gerekmektedir. Bilginin genişlemesi, öğrenme ve deneyim kazanmayı amaçlayan bu çabalardan hepsi iletişim olarak kavramlaştırılmıştır.

Yüz yüze görüşmenin kaçınılmaz ve tek yol olduğu eski dönemlerin tersine; içinde yaşadığımız toplumsal yapılanmada, gerek hız gerek zaman açısından olan zorlamalar nedeniyle iletiler ancak, bazı araçlar kullanılarak, farklı yerlerdeki alıcılara gönderilebilmektedir.

Çağımızın sanayi-kent toplumu koşullarında bireyler, kümeler, toplumlar arasındaki iletişim, çok büyük ölçüde basın, radyo, televizyon, video-teyp, sinema, tiyatro vb. yığın iletişim araçlarıyla sağlanmaktadır. Sinema ortaya çıktığından itibaren etkili bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir.

Sinemanın türlerinden biri olan güldürü türü, kendinden önceki mirası kullanmıştır. Şaban tiplemesi ile ünlenen Kemal Sunal Sineması da köy-kent arasındaki çatışmaya bağlı olarak kır kökenli insanların çelişkilerine dayanıyor. Sinema toplum ilişkisinde yakın birliktelik filmlerin içerikleri ile paralel giden toplumsal değişmelerdir. Örnek filmimiz olan “Zübük” filmi incelenirken kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden toplumbilimsel çözümleme yöntemi temel alınmıştır. Yöntemin belli başlı kavramları filmin içeriğinde örneklendirilmeye çalışılmış elde edilen bilgiler çalışmanın bulguları olarak sunulmuştur.

ÖZGEÇMİŞ

Saffet PAMUK

Sinema Televizyon Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Ls.	1981	Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü
Lise	1975	Eskişehir Endüstri Meslek Lisesi

İş

1982	Karaman. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Radyo- Televizyon Yapım Merkezi.
------	---

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Eskişehir, 1 Ekim 1958 Cinsiyet: Erkek Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.1.1. İletişim, kitle iletişimi ve bir kitle iletişim aracı olarak sinema	5
1.1.1.1. İletişim ve kitle iletişim araçları	5
1.1.1.2. Kitle iletişimi ve kitle iletişim aracı olarak sinema	11
1.1.2. Toplumsal değişme ve sinemanın toplumsal içeriği	15
1.1.2.1. Kavram olarak toplumsal değişme ve “Zübük” filminin konusunun geçtiği çok partili dönemde Türkiye’nin toplumsal yapı profili	15
1.1.2.2. Sinemanın toplumsal içeriği ve toplumsal değişmeyi yansıtmadaki rolü	18
1.1.3. Güldürü sineması ve Türk güldürü sineması	20
1.1.3.1. Dünyada güldürü sinemasının ortaya çıkışı ve toplumsal güldürü anlayışı	21
1.1.3.2. Türkiye’de güldürü sinemasının ortaya çıkışı ve toplumsal güldürü anlayışı	22
1.1.3.2.1. Türk sinemasında güldürü filmlerinin toplumsal ve kültürel özellikleri	26
1.1.3.3. Türk güldürü sinemasında bir ekol olarak Kemal Sunal sineması	27
1.1.3.3.1. Kemal Sunal güldürüsünün dayandığı toplumsal yapı	29
1.1.4. Kitle iletişim çözümleme yöntemleri	32

	<u>Sayfa</u>
1.1.4.1. Göstergibilimsel çözümleme yöntemi	33
1.1.4.2. Eleştirel çözümleme yöntemi	35
1.1.4.3. Ruhbilimsel çözümleme yöntemi	40
1.1.4.4. Toplumbilimsel çözümleme yöntemi	42
1.1.5. Toplumbilimsel çözümleme yöntemi	43
1.1.5.1. Toplumbilimsel çözümleme yönteminde bazı temel kavramlar	45
1.1.5.2. Toplumbilimsel çözümleme yönteminde kullanımlar ve tatminler	53
1.2. Amaç	57
1.3. Önem	58
1.4. Varsayımlar	58
1.5. Sınırlılıklar	58
1.6. Yöntem	59
2. BULGULAR VE YORUM	60
2.1. “Zübük” filminin incelenmesi	60
2.1.1. Filmin yapım bilgileri, konusu ve özeti	60
2.2. “Zübük” filminin toplumbilimsel çözümleme kavramları ve kullanımları açısından incelenmesi	63
2.2.1. Kavramlar	63
2.2.1.1. Yabancılaşma	63
2.2.1.2. Anomi	64
2.2.1.3. Bürokrasi	65
2.2.1.4. Sınıf	66
2.2.1.5. Sapma ve sapkın davranışlar	66
2.2.1.6. Toplumsallaşma	67
2.2.1.7. Seçkinler	68
2.2.1.8. Azınlıklar	69
2.2.1.9. İşlevselcilik	69
2.2.1.10. Yaşam Biçimi	69
2.2.1.11. Toplumsal Roller	70
2.2.1.12. Cinsiyet	71
2.2.1.13. Statü	71

	<u>Sayfa</u>
2.2.1.14. Stereotip	71
2.2.1.15. Değerler	73
2.2.2. Kullanımlar ve tatminler	74
2.2.2.1. Eğlendirme	74
2.2.2.2. Otorite figürlerini yüceltme ya da küçültülmüş görme	74
2.2.2.3. Güzelin denenmesi	75
2.2.2.4. Deneyimlerin başkaları ile paylaşılması	75
2.2.2.5. Merakın tatmini ve bilgilenme	75
2.2.2.6. Tanrı ile özdeşleşmek ve ilahi plan	75
2.2.2.7. Taklit edecek modeller bulma	76
2.2.2.8. Özdeşlik kazanma	76
2.2.2.9. Adalet inancımızın pekiştirilmesi	76
2.2.2.10. Hoşa gitmeyen duygulardan arınmak	76
2.2.2.11. Kötüleri eylemde görme	76
2.2.2.12. Tarihe katılmak	77
2.2.2.13. Düzenin dünyaya verdiği rahatsızlığı görmek	77
2.2.2.14. Ahlaki ruhsal ve kültürel değerleri onaylamak	77
3. SONUÇ VE ÖNERİLER	78
3.1. Sonuç	78
3.2. Öneriler	83
KAYNAKÇA	84

1. GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın problemi, amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve araştırmada hangi yöntemin kullanılacağı verilmeye çalışılmıştır

1.1. Problem

Henüz konuşamayan bebek dahi yaşamını sürdürebilmek için acıktığını, altını ıslattığını, bir yerinin ağrıdığını, canının acıdığını, bir tehlikeyle karşı karşıya bulunduğunu ve benzeri durumları annesine haber vermek zorundadır. Çünkü, yaşamını sürdürebilmenin tek yolu bu gereğin yerine getirilmesine bağlıdır. Bebek ağlayarak annesine acıktığını iletiyor. Eş deyişle, bebek ağlayarak annesine acıktığını bildiriyor. Bu bildirim çabası, bebeğin annesiyle iletişim kurma girişimi olarak da açıklanabilir.

Doğduğu andan itibaren çevresiyle iletişim içerisine giren insanoğlu; bilinçli ya da bilinçsiz çevresini etkilemeye ya da çevresinden etkilenmeye, çevresine uymaya ya da çevresini kendi kurallarına uydurma eylemi içine girer. Aralarında bir etkileşimin olabilmesi, bir ilişki kurulabilmesi için, bilgi, görüş ve davranış biçimlerinin değiş-tokuş edilmesi gerekmektedir. Bilginin genişlemesi, öğrenme ve deneyim kazanmayı amaçlayan bu çabalardan hepsi “iletişim” olarak kavramlaştırılmıştır.

Toplumsal yapı içerisinde bir arada yaşama zorunluluğu iletişimi gerekli kılmaktadır. Aksi durumda toplum içerisinde en temel gereksinimler bile karşılanamaz hale gelebilir. Bir başka deyişle, insanlar en basitinden en zoruna kadar bütün gereksinimlerini karşılayabilmek için mutlaka diğer insanların destek ve yardımına gereksinim duyar. Toplumsal bir yapı içerisinde yaşayan bireylerin her birinin bu toplumda belli bir yeri ve rolü bulunduğuna, bu rolü üstlenip uygularken belli bir etkileşim içinde bulunması gerektiğine göre; bu bireylerin iletişim içerisinde bulunmaması imkansız gözükmektedir.

Yüz yüze görüşmenin kaçınılmaz ve tek yol olduğu eski dönemlerin tersine; içinde yaşadığımız toplumsal yapılanmada, gerek hız gerek zaman açısından olan zorlamalar nedeniyle iletiler ancak, bazı araçlar kullanılarak, farklı yerlerdeki alıcılara gönderilebilmektedir. Çağımızın sanayi-kent toplumu koşullarında bireyler, kümeler, toplumlar arasındaki iletişim, çok büyük ölçüde basın, radyo, televizyon, video-teyp, sinema, tiyatro vb. yığın iletişim araçlarıyla sağlanmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından yararlanma toplumdan topluma bazı farklılıklar gösterse de, temelde işlevleri aynı olmaktadır. Temelde var olan işlevleri ise; haber verme, eğlendirme, eğitime ve öğretme; dış olayların gözlenmesine yardım etme, toplumsal oluşumda ortak görüşe ulaşma; kültürün ve alt kültürlerin oluşumunu ve sonraki kuşaklara aktarımını sağlama; eşya ve hizmetlerin tanıtımını yaparak alımını sağlama ve bu alımı çoğaltma olarak sıralanabilir.

Bütün bu işlevler gerçekleştirilirken toplumdaki bireyler ve gruplar arasında var olan ilişkiler gelişir var olmayanların oluşumuna olanak sağlar. Bireylerin toplumlarını ve birbirlerini anlaması, tanınması için gereken ortam yaratılır. Böylelikle kitle iletişim araçları bütünleştirici bir işlev de yapmış olurlar. Bütünleştirici işlev ile siyaset, savaş, ekonomik gelişme, toplumsal hedefler gibi konularda bireyler bir araya gelir ve ortak bir yol izleyebilir. Kitle iletişiminde; gazete, dergi, kitap gibi yazılı materyallerin görsel araçları, radyonun işitsel araçları, televizyon, video, sinema, tiyatro gibi öğelerin de görsel-işitsel araçları oluşturduğu söylenebilir.

Her iletişim aracının kendine özgü bir yapısı ve bu yapıya bağlı olarak da özel bir dili vardır. Sinema yolu ile iletişimin temeli, gör-ışit iletişimine dayalıdır. Görsel işitsel iletişime dayalı olmasına karşın, genelde görüntüye ağırlık verilmekte, ses ise görüntüyü destekleyici bir öge olarak kullanılmaktadır.

Sinema ortaya çıktığından itibaren bütün toplumları etkileyen bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Bugüne kadar pek çok toplumbilimci, antropolog ve sosyal-psikolog, sinema ve filmler üzerine geniş kapsamlı araştırmalar yapmış, makaleler ve kitaplar yayınlamışlardır. Bu araştırmaların pek çoğu, filmlerin "etkileri" üzerinde odaklanmıştır.

Bu araştırmalar, özellikle filmlerin, tutumlar, kanaatler ve davranışlar üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. Bu araştırmaların genel çıkış noktası, filmler ve diğer kitle iletişim araçlarının halkın tutumları ve davranışları üzerinde etkili olduğu tezinden kaynaklanmaktadır. Bu eğilime paralel bir başka araştırma alanı da, “yansıma” kuramcılarının ortaya attığı, sosyal yaşamın ve sosyal davranışların, sinemada yansısını bulduğu tezinden yola çıkan araştırma alanıdır. Aslında bu iki tez arasında pek fark yoktur. İki tez de, toplumsal iki olgu arasındaki “tesadüfi” ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Yani, film ile toplumsal yaşam arasında ne türden bir ilişki olduğu saptanmaktadır.¹

Çeşitli türlere ayrılan sinemanın toplumbilimsel içerik yönünden önemli bir türü de gldrdr. Türkiye’de güldürü sineması başlangıçtan itibaren kendinden önce varolan yapıyı kullanmış, geleneksel tiyatro ve sahne sanatlarımızın temalarından ve oyun tarzından etkilenmiştir.

Bugünün toplumsal yapısı ve toplumsal kurumları soluk kesici bir devinim ve etkileşim içerisinde. Bu etkileşim süreci içerisinde insan çevresine hızla yabancılaşmaktadır. Böyle bir ortamda güldürü rahatlamayla birlikte, izleyiciyi rahatsız ederek toplumsal sorunların ayırımına varmasını sağlama amacını güder. Bunu boşalma yoluyla sağlar güldürü... Glp geçildiği zaman değil, ancak geride bir tedirginlik duygusu kaldığında güldürünün işlediği konu üzerinde düşünmek gereği duyulur. Türk güldürü filmlerinde, toplumsal sorunlara yüzeysel bir yaklaşımla değinilmesine karşın bu filmler toplumumuzun birer aynasıdır.²

Türk sinemasındaki “şaban” tiplemesi ile nlenen Kemal Sunal sinemasında, köy-kent arasındaki çatışmaya bağlı olarak, kırsal kesim insanının çelişkilerine dayanır. İncelemek istediğimiz Kemal Sunal’ın baş rolünü oynadığı “Zübük” filmi ise, çok partili döneme geçiş Türkiye’sini konu edinmiştir. Kemal Sunal yeni ortaya çıkan siyasetçi

¹ «Peter Wollen, *Working Papers on the Cinema: Sociology and Semiology*, (London: BFI Publications, ‘tarihsiz’),s.3» Faruk Kalkan, *Türk Sineması Toplumbilimi*. (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Birinci Basım, Mart 1988), s.3’deki alıntı.

² Canan Uluyağcı, “Türk Sinemasında Güldürü”, *Kurgu Dergisi*, Sayı No:14: 920-24, (1996), s.95.

tipini başarıyla çizerken, toplumdaki hızlı değişimin getirdiği sıkıntıları da arka fonda izletir.

Sinema toplum ilişkilerindeki yakın birlikteliği gösteren örneklerden biri de; filmlerin içerikleri ile koşut giden toplumsal değişimlerdir. Başka bir deyişle; film içeriklerinin değişmesi toplumun geniş bir kesiminin değer yargıları, inançları, bakış açılarının değişmesini de gösterir.

Bu bağlamda bu çalışma ile “Zübük” filmi incelenirken, aynı zamanda filmdeki toplumsal değişimin boyutları da söz konusu edilerek, filmin konusunun geçtiği dönemin (çok partili döneme geçiş) bazı ipuçlarına yer verilmektedir. Bütün bu verilerin ışığı altında örnek film “Zübük” irdelenirken kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden Toplumbilimsel Çözümleme Yönteminin temel kavramlarının filmdeki işlevselliği irdelenecektir. Yukarıda verilen bilgilerin ışığında, Türk Güldürü Sinemasının bir örneği olarak “Zübük” filminin kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden biri olan, Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi ile incelenmesi, bu yöntemi oluşturan kavramların filmin içinde varlığının ve işlevlerinin araştırılması bu çalışmanın problemi olarak ifade edilmektedir. Çalışmanın temel aldığı bu problemin daha açıkça görülebilmesi için ilk olarak; iletişim, kitle iletişimi ve bir kitle iletişim aracı olarak sinema ele alınacak, ardından toplumsal değişme kavramı tanımlanarak sinemanın toplumsal değişmeyi yansıtmadaki rolü ortaya konacak, ayrıca sinemanın bir dalı olarak güldürü sineması ile güldürü sinemasında bir ekol olan Kemal Sunal sineması incelenecek ve kitle iletişim çözümleme yöntemleri hakkında kısa bilgi verilerek ardından “Zübük” filminin inceleneceği toplumbilimsel çözümleme yönteminin hangi kavram ve yaklaşımları içerdiği konusuna yer verilecektir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, toplumbilimsel çözümleme yönteminin içerdiği kavram ve yaklaşımlar açısından “Zübük” filmi irdelenerek, filmde yer alan toplumbilimsel çözümleme yöntemi kavramlarının işlevselliği yorumlanacaktır.

1.1.1. İletişim, kitle iletişimi ve bir kitle iletişim aracı olarak sinema

Sinema ve kitle iletişimi başlığı altında bu bölümde, temel bir kavram olan iletişim bütün yönleriyle ele alınarak, kitle iletişiminin ne olduğu işlevleriyle birlikte ortaya konarak bir kitle iletişim aracı olarak sinema irdelenecektir. Böylece sinemanın iletişim açısından etkinliği ve kitle iletişimi araçları içindeki önemi ortaya konmuş olacaktır.

1.1.1.1. İletişim ve kitle iletişim araçları

“**Ağlamayan çocuğa meme verilmez.**” atasözünü bilmeyen yoktur. Bu atasözü, iletişimin gerekliliğini vurguluyor her şeyden önce. Daha beşikteyken iletişim kurmayı gereksiniyor insan. İletişim, temel bir gereksinim. Henüz konuşamayan bebek, acıktığını, altını ıslattığını, bir yerinin ağrıdığını, canının acıdığını, bir tehlikeyle karşı karşıya bulunduğunu vb. annesine haber vermek/bildirmek/**iletme**k zorundadır. İletmesi gereklidir. Çünkü, yaşamını sürdürme, sürdürebilme yolu bu gereğin yerine getirilmesine bağlıdır. Bebek ağlayarak annesine acıktığını **iletıyor**. Bir diğer anlatımla; bebek ağlayarak annesine acıktığını **bildiriyor**. Bu bildirim çabası, bebeğin annesiyle **iletişim kurma girişimi** olarak da açıklanabilir... Ancak, ağlamasına karşılık anne bebeğini emzirmezse, girişimi sonuçsuz kalır. Bir başka deyişle, bebeğin iletişiminin gerekli karşılığı görmesi gerekir. İletisine karşılık verildiğinde, bebek ile annesi arasında **iletişim kurulmuş olacaktır**.³

Yaşamımızın her anında var olan ve bizim için kimi zaman bilerek ya da bilmeyerek kullandığımız bu olgunun çok farklı tanımları yapılmıştır. Aslında iletişim kavramını anlamak için yapılan bilimsel tanımlara ihtiyacımız yoktur. Çünkü günlük yaşantımızda başkalarıyla yaptığımız her türlü diyalog bir iletişimdir. Göz göze geldiğimiz insanlarla bile aramızda bir iletişim ağı oluşur. Gözlerden okunan sevinç, hüznün, acı karşımızdakiyle kurduğumuz iletişimdir. Giydiğimiz kıyafetlerin bile bir dili

³ Önder Şenyapılı. **Görsel Sanatlar ve İletişim**. (Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık Tic. Ltd. Ş., Mart 1996), s.1.

vardır; seçilen renkler de hep bir şeyler anlatır. Yaşamın ve insanlığın bir parçası olan ve o olmadan toplumların grupların meydana gelemeyeceği tek olgu iletişim olgusudur.

İletişim kavramını bilimsel olarak tanımlamak gerekirse; simgeler aracılığı ile bilgilerin, düşüncelerin, duyguların biriktirilip aktarılmasının ve alışverişinin ortak ve değişik zaman ve mekan boyutlarında gerçekleştirilmesi⁴ olarak tanımlanabilir.

İletişim, toplumsal yaşamın oluşumunu olanaklı kılar; bu nedenle de, toplumsal yaşamın temeli ve en önemli gereksinimidir demek doğru ve yerinde olur. “İletişim olmadan toplum olgusunun var olamayacağı; iletişim olmadan yalnızca bireylerin bir toplamından bahsedebileceği, (Demiray, 1994; Şenyapılı, 1996) çoğu araştırmalarda yer almıştır.”⁵ İletişim olgusu insana özgüdür ve insanın varlık sürdürme biçiminin bir ürünüdür olarak da açıklanabilir.⁶ Yaşamak ve paylaşmak iletişim etkinliklerini içeren bir olaydır. Doğduğu andan itibaren çevresiyle iletişim içerisine giren insanoğlu; bilinçli ya da bilinçsiz çevresini etkilemeye ya da etkilenmeye, çevresine uymaya ya da çevresini kendi kurallarına uydurmaya başlar. Aralarında bir etkileşimin olabilmesi, bir ilişki kurulabilmesi için, bilgi, görüş ve davranış biçimlerinin değiş-tokuş edilmesi gerekmektedir. Bilginin genişlemesi, öğrenme ve deneyim kazanmayı amaçlayan bu çabalardan hepsi “iletişim” olarak kavramlaştırılmıştır.⁷

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi insan, iletişim ve kültür çok iç içe kavramlar olarak ele alınmaktadır. Doğumdan ölüme kadar insanoğlu bir iletişim ağı içinde bulunur ve Demiray insan-iletişim ilişkisinde “iletişimsizlik söz konusu edilemez, iletişimin gerçekleşmediği bir yaşam süreci olamaz” demektedir.⁸ İnsan varlığını devam ettirdiği süre içerisinde yaşadığı dünyadan, her yönden değişik uyarılar alır. (Görsel,

⁴ Haluk Gürgen. **İletişim Bilgisi**. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Aralık 1993), s.3.

⁵ Uğur Demiray. **İletişimötesi İletişim**. (Eskişehir: Turkuaz Yayınları, Bilimsel Araştırma Dizisi No:943, 1994), s.9 ve Önder Şenyapılı. **Toplum ve İletişim**. (Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları, Bilimsel Eserler Dizisi No:8, 1981), s.73.

⁶ Ünsal Oskay. **İletişimin ABC’si**. (İstanbul: Simavi Yayınları, ABC Dizisi: 9, 1994), s.7.

⁷ Şenyapılı. **Toplum ve İletişim**. A.g.e., s.73.

⁸ Uğur Demiray. **İletişimötesi ... A.g.e.**, s.9.

işitsel, dokunsal vb. gibi.) Ancak iletişim sayesinde insan, bu varolan uyarıları anlamlı iletilere dönüştürebilir ve çevresini bir düzen içinde görebilir.⁹

Kültürel yaşamla sıkı bir bağ içinde bulunan iletişim geçmişi, günümüzü ve geleceği kapsayan bir süreç içinde yer alır. İletişim sürecinin öğeleri; **Kaynak, İleti (Mesaj), Kanal, Alıcı (Hedef)** olarak belirlenmiştir. Doğrusal olmayan iletişim sürecinin ortaya çıkması ile bu dört temel ögenin içine geribildirim, geri iletim ya da feedback adı verilen öge de eklenmiştir. Feedback'in gündeme gelmesi ile, iletişim sürecinde iletilerin değiş-tokuşu önem kazanmıştır. Mesajın kaynak tarafından alıcıya yollanması; alıcının mesajı yorumlayarak geri yollaması iletişim sürecini daha kapsamlı hale getirmiş ve bu süreç içerisinde, mesajın alımı ve geri gönderimi sırasında oluşan iletişimin kötü işlemesine ya da engellenmesine yol açan **gürültü** ögesini de eklemiştir. İletişim süreci; kaynak olarak adlandırılan kişi ya da kişilerin çevrelerinden algıladıkları bir olayı bir düşünceyi, mesaj (ileti) olarak kodlaması ve bir sinyale dönüştürmesi ile başlar. Oluşturulan bu ileti bir kanal aracılığı ile alıcı durumunda bulunan kişi ya da kişilere ulaşır. Alıcı ulaşan iletinin kod açımını yapar, ileti hakkında görüşünü, düşüncesini, kodlayıp sinyale dönüştürerek geri iletimin (feedback), kanal aracılığı ile alıcıya ulaşımını sağlar ve iletişim sürecini tamamlar. Zaman, ortam, gürültü, seçici algı gibi faktörler ise bu sürecin işlenmesini ve amacına ulaşmasını belirleyici olarak bu süreç içerisinde yer alır. İletişim sürecinin ana unsurlarının tanımları şu şekilde yapılabilir;

Kaynak: Kaynak, algılama, seçme, düşünme süreçleri içerisinde ürettiği anlam içeren mesajları (iletileri) simgeler kullanarak alıcıya gönderen kişi ya da kişiler olarak açıklanmaktadır.¹⁰ Kaynak tek bir kişi, bir grup, bir ekip ya da kurum olabilir; alıcı kişi ya da kişiler üzerinde mesajın bir etki yaratmasını isteyebilir, bir amaç doğrultusunda mesajını yollayabilir ya da amaç gütmeksizin ileti gönderebilir.¹¹

İleti (Mesaj): Kaynağın alıcıya ulaşmasını istediği bir düşünceyi, duyguyu, isteği, bilgiyi aktarmaya ve paylaşmaya yarayan fizik bir ürün olarak tanımlanmaktadır.

⁹ Merih Zillioğlu. **İletişime Giriş** (Eskişehir: Anadolu Üniv. İBYO Yayınları No:6, 1992), s.2.

¹⁰ Zillioğlu, A.g.e., s.69-72.

¹¹ Aysel Usluata. **İletişim**. (İstanbul: Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, 1995), s.18.

İletinin iki temel boyutu içerik ve yapı olarak belirlenmiştir. İçerik anlamla, yapı ise simge ve kodlarla ilgilidir. Anlam, insanlar tarafından yaratılan, öğrenilen, değişen bir şey olarak ifade edilmiştir; simge tanımı ise bir topluluğun ortaklaşa karar verdiği ve kendisine belli bir anlam yüklenen nesne ya da işaret olarak tanımlanmıştır.

Kanal; vericinin alıcıya aktarmak istediği iletiyi taşıyan kodlanmış bütünlüğün iletilme yoludur.¹²

Alıcı: İletişim sürecinde alıcı, kaynağın gönderdiği iletiye hedef olan kişi ya da gruptur. Mesajın, alıcı tarafından yorumlanıp, kod açımının yapılabilmesi için alıcının toplumdaki yeri, düşünceleri, inançları, ekonomik düzeyi vb. gibi bilgilerin öğrenilmesi ve belirlenmesi gerekir.¹³

İletişim süreci içerisinde yer alan diğer önemli unsurlar da, geribildirim, kodlama, kod açma, gürültü, seçici algı, toplayıcı yankı şeklinde sıralanabilir.

Geribildirim: Kaynak, alıcının verdiği yanıtı kullanarak bu yanıt doğrultusunda mesajını değiştirebilir ve bu yansıma sayesinde kaynakla alıcı arasındaki iletişimin yeterince etkin olup olmadığı konusunda bilgi sahibi olunabilir. İletişimde bu süreç geribildirim olarak adlandırılır.¹⁴

İletinin biçimi, belirli kurallara göre düzenlenen işaretler dizisi olan “kod”lar oluşturmakta; iletiler de kodlar aracılığında bir dizi işaretten bir başka işaretler dizisine dönüştürülebilmektedir. İleti üretilirken işaretlerden çağrışım ilişkisiyle seçim yapılır, tüm iletiler belirli özellikleri olan modelden seçimi ve zincirleme ilişki içinde bütünleşmeyi içerir. Toplumsal yaşamın uzlaşım ve kurallara dayanan her yönlü

¹² İlknur Keçik ve Leyla Uzun Subaşı. **Türkçe Sözlü ve Yazılı Anlatım.** (Eskişehir: A. Ü. A.Ö.F. Yayını No: 713, 2001), s.8.

¹³ A. Haluk Yüksel. “İletişim Süreci ve Sistem Yaklaşımı Açısından İletişim Sürecinin İncelenmesi”, **Anadolu Üniversitesi AÖF İletişim Bilimleri Kurgu Dergisi.** Sayı 6, 1989, s.20.

¹⁴ A. Haluk Yüksel. **Atatürkçü Düşünce Sisteminde Kültürel İletişimin Modele Dayalı Boyutları.** (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları No:123, 1987), s.83.

kodlanmıştır ve bu nedenle kodlar iletişimin kültürel boyutunu oluştururlar.¹⁵ İletinin alıcıya ulaşabilmesi için kodlanması ve sinyale dönüştürülmesi gerekmektedir. Aynı şekilde alıcı iletiyi alıp, yorumlayabilmek için de kod açma işlemi yapmalıdır.

Kodlama: Bilgi, düşünce, duygu ya da kanıyı oluşturan mesajın süreç içerisinde iletmeye hazır hale getirilmesidir.¹⁶

Kod açma: Alıcıya gönderilen ve ulaşan iletinin alıcı tarafından yorumlanarak anlamlı bir hale dönüştürülmesi olarak tanımlanmaktadır.

Gürültü: Gönderilmek istenilen iletinin gücünü azaltan her türlü etki “gürültü” adı altında toplanabilir. Gürültü her iletişim süreci içerisinde yer alabilir; önemli olan boyutlarının iletişimi engelleyecek ölçüde olmamasıdır.

Seçici Algı: İnsanoğlu nesnelere olduğu gibi değil yorumladığı gibi algılar. Algının oluşumunda ilk etken olan algısal seçim; çevre uyaranlarından bazılarının ihmal edilmesi ve seçilen bazılarının üzerinde odaklanması anlamını taşır.

Toplayıcı Yankı: Kaynağın iletişim sürecini başlatmadan ve alıcıya ileti göndermeden önce, alıcı hakkında araştırma yapması ve gerekli bilgileri toplaması olarak tanımlanabilir.¹⁷

İletişim biliminde, kaynaktan alıcıya bir ileti taşıyan her şey bir iletişim aracıdır.

İletişim araçları türlerine göre şöyle sınıflandırılabilir:

- a. **Sözel** (ya da söze dayalı) iletişim araçları
- b. **Sözsüz** (ya da söze dayalı olmayan) iletişim araçları
- c. **Görsel** iletişim araçları
- d. **Dokunsal** iletişim araçları.

¹⁵ Arzu Çelen. “Kitle İletişim Çözümleme Yöntemlerinden Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi Açısından Reality Show Programlarının İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996).

¹⁶ Yüksel, **Atatürkçü Düşünce...**, A.g.e., s.78.

¹⁷ Yüksel, “İletişim Süreci ve Sistem”, A.g.e., s.20,43.

Yukarıdaki sınıflama, bir anlamda da, **iletişim türlerini** anlatmaktadır. Diğer bir deyişle; iletişim, **sözel, sözsüz, görsel ve dokunsal** olarak gerçekleşmektedir. İki ya da daha çok türün bir arada gerçekleşmesi de olanaklıdır. Örneğin; **TV**, hem **sözel**, hem de **görsel** bir iletişim aracıdır. İşitme özürümler için görevlendirilmiş haber spikeri söze dayalı olmayan bir iletişimin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bu durumda, **TV, sözel/görsel/sözsüz** iletişim aracı kimliğini almaktadır.

Radyo, sözel; gazete, söze dayalı ve de **görsel** iletişim aracıdır. **Sinema**, temelde **görsel** bir iletişim aracıdır ama, **sözel** ve **sözsüz** iletişimden de yararlanmaktadır.

İletişim süreci ve araçları göz önüne alındığında, her yönden iletişime ihtiyacımız olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal yapı içerisinde bir arada yaşama zorunluluğumuz iletişimi gerekli kılmaktadır. Aksi durumda toplum içerisinde en temel gereksinimler bile karşılanamaz hale gelebilir. Bir başka deyişle, insanlar en basitinden en zoruna kadar bütün gereksinimlerini karşılayabilmek için mutlaka diğer insanların destek ve yardımına gereksinim duyar. Toplumsal bir yapı içerisinde yaşayan bireylerin her birinin bu toplumda belli bir yeri ve rolü bulunduğuna ve bu rolü üstlenip uygularken belli bir etkileşim içinde bulunması gerektiğine göre bu bireylerin iletişim içerisinde bulunmaması imkansız gözükmektedir.¹⁸ İletişimin en ilkel işlevinin; ötekini tanıma ve kendi varoluşunu gerçekleştirme olduğu belirtilmiştir.¹⁹

Genel olarak bakıldığında ise iletişimin işlevleri; etkileme, etkilenme, bilgilendirme, yönlendirme, denetleme, bilgi ve becerileri iletme, eğitme, öğretme, ikna etme, önerme, duyguları dile getirme, duygular uyandırma, toplumsal ilişki kurma, karar verme, toplumun birlikteliğini ve devamını sağlamak, sorun çözüp kaygı azaltma, eğlendirme, gerekli rolleri üstlenme, toplum yapısını düzenleme, kültürlenme ve kültürlenme gibi olguları kapsamaktadır.²⁰

¹⁸ Aşkun. "Kültürel İletişim Politikası", *Kurgu Dergisi.*, Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, Sayı 7, (1990), s.12.

¹⁹ Ertuğrul Özkök. *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü.* (Ankara: Tan Yayınları, 1985), s.10.

²⁰ Usluata. *A.g.e.*, s.24.

1.1.1.2. Kitle iletişimi ve kitle iletişim aracı olarak sinema

Günümüzde insanlar, iletişim yoluyla, birbirlerine eskisine oranla daha çabuk ve farklı yerlerde ulaşabilme gereksinimini duymaktadırlar. Toplumsal ilişki ve etkileşim gereği ile, belli birtakım iletilerin, başkalarına ulaştırılması için, yüz yüze görüşmenin kaçınılmaz ve tek yol olduğu eski dönemlerin tersine; içinde yaşanan toplumsal yapılanmada, gerek hız gerek zaman açısından olan zorlamalar nedeniyle iletiler ancak, bazı araçlar kullanılarak, farklı yerlerdeki alıcılara gönderilebilmektedir. Başka bir deyişle, iletişim süreci yapısal olarak aynı kalmasına karşın kaynakla alıcı arasındaki mesafe uzaklaşmıştır. Bu anlamda, eğer iletiler belli bir zaman biriminde gönderilmek durumundaysa, iletinin ulaşmasını o zaman biriminde gerçekleştirecek araçlar devreye girmelidir.²¹

Çağımızın sanayi-kent toplumu koşullarında bireyler, kümeler, toplumlar arasındaki iletişim, çok büyük ölçüde basın, radyo, televizyon, video-teyp, sinema, tiyatro vb. kitle iletişim araçlarıyla sağlanmaktadır. Son yarım yüzyıllık sürede bu kitle iletişim araçlarında gerçekleşen olağanüstü hızlı gelişim ve etkinleşme, hala bütün hızıyla sürüyor ve nerede duracağını kestirmek de çok güç. Bu iletişim devriminin birey, küme ve toplum yaşamı bakımından doğurduğu ve doğuracağı sonuçlar da henüz yeterince kestirilememektedir.

“İletişim patlaması” diye nitelendirilen bu hızlı gelişim, çok hızlı bilgi - biriktirim, bilgi-erişim ve bilişim teknikleriyle bunlara eşlik eden geniş çaplı araştırmalar, insan ve toplum yaşamının her alanına ilişkin bilgilerimizi akılları durduracak ölçüde genişletmiş bulunuyor. İnsan-makine-örgütlenme üçlüsü, inceden inceye düzenlenmiş haberleşme örgütleri içinde birbirine bağlanmıştır. Günümüz sanayi – kent toplumunun her üyesi kitle iletişim sürecinde yer alan örgütlerin ya bir parçası olarak ya da onlarla iletişim içine girerek toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal gereksinimlerini giderebilmektedir.²²

²¹ Haluk Yüksel. “İletişimin Toplumsal Boyutu Olarak Kitle İletişimi”, **Anadolu Üniversitesi AÖF Kurgu Dergisi.**, Sayı 7, (Ocak 1990), s.20.

²² Özer Ozankaya. **Toplumbilim.** (İstanbul: Cem Yayınevi, Kültür Dizisi, Genişletilmiş 7. Basım, 1991), s.469.

anlatmayan kavramlar, en çok da soyut kavramlara sinemada pek az rastlanır. Sinemada, günlük yaşayışımızda her vakit karşılaştığımız olaylar, insanlar arasındaki ilişkiler görsel olarak ortaya konur; bunlar kelimelerle, sözle değil görüntülerle anlatılır. Öte yandan, görme duyusu, işitme duyusunun gerektirdiği kadar çabaya muhtaç değildir. Dolayısıyla sinema insana daha kolay ulaşabilen çok yönlü ve etkili bir kitle iletişim aracıdır. Araç ve gereçlerin yapısındaki yeni gelişmelerin bir sonucu olarak, eğer önemli sayıdaki filmin yapımcısı aşağı yukarı aynı yöntemle film yapımına başlarsa ulusal bir biçem ya da film dilinden bile söz etmek olasıdır.²⁸ Burada da ulusal dil ya da anadil gibi bir anlatım tekniğinden söz etmiş olunmaktadır.

Sinemanın iletişim sürecinde alıcı birim, seyirci olarak nitelendirilmektedir. Sinema iletişisi, anlamsal ve sanatsal olmak üzere iki özellik taşımaktadır. Film ve seyirci arasında iletişimi sağlayan sinema salonudur. Sinema salonu kalabalık bir grup ile karanlık bir ortamın olmasına ve insanları bireysel olarak filmle karşı karşıya bırakmasına karşın, çok sayıda seyirciye hitap etmesi kitle iletişim aracı olmasını göstermektedir. Sinema salonunda gösterilen bir film tektir ve belli bir zaman sürecinde gerçekleşir. Bu özelliğinin kalıcılığı, seyircinin seyretme eylemiyle yinelenebilir duruma gelmektedir. Sinemanın iletişim sürecinde seyircinin ayrımlaşması göreceli olarak filmin iletişime ve film türüne bağlıdır. Sinemanın sanatsal iletişime ağırlık vermesi, iletişim işlevlerinin yerine getirilmesindeki önemli farklılığı ortaya koymaktadır. Bu durum sinema iletişimini oluşturan kaynakla ilişkilidir.²⁹

Bir görsel iletişim aracı olarak sinemanın gelişim öyküsü, sinema dilinin gerçeği kavrama yetisine doğrudan bağlıdır. Ancak sürekli değişen bir kavram ve bir algılama formudur. Film kurgusu onu kullananın duyarlılığının bir yansımasıdır.³⁰

Özetle sinema, insanlara kolay ulaşabilen, onlar üzerinde etkileme gücü olan, çok yönlü ve etkili bir kitle iletişim aracıdır. Bu nedenle sinemanın toplumlar üzerinde

²⁸ James Poots, "Uluslar arası Film Dili Üzerine", **Kurgu E.İ.T.İ.A. İ.B.F. Dergisi**, Çeviren: Yalçın Demir, Sayı 3, (Ekim 1980), s.136.

²⁹ Güler. **A.g.e.**, s.329.

³⁰ Daniel Arijon. **Film Dilinin Grameri**, Çeviri Editörü: Yalçın Demir, Türkçeye Çevirenler: Yalçın Demir, Nazlı Bayram, Uğur Demiray, Nazmi Ulutak, Murat Barkan. (İstanbul: Kavram Yayınları, Birinci Basım, 1995), s.15.

tartışılmaz bir etkisi vardır. Zaman zaman bu etki toplumlardaki değişmelere de öncülük edebilir. Kimi zaman da beklentiyi karşılamak için sinema toplumdaki değişmeyi destekleyebilir.

1.1.2. Toplumsal değişme ve sinemanın toplumsal içeriği

Çalışmanın bu bölümünde, toplumsal değişme ile sinemanın toplumsal içeriği arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1.1.2.1. Kavram olarak toplumsal değişme ve “Zübük” filminin konusunun geçtiği çok partili dönemde Türkiye’nin toplumsal yapı profili

Değişme her toplumun temel bir karakteristiğidir. Her toplum kültürünü gelecek nesillere aynen aktarmaz. Değişme hızı toplumdan topluma farklı bir hız ve karakterdedir. Geleneksel toplumlarda değişme yavaş, endüstriyel toplumlarda ise daha hızlıdır.

Toplumsal değişme toplumun yapısında meydana gelen değişmedir. Kültürel değişme ile toplumsal değişme birbirlerinden farklılık gösterir. Ancak bu kesin değildir. Çünkü genellikle toplumsal ve kültürel değişmeler iç içe gelişirler. Bu iç içe geçmişliğe karşın toplumsal değişme, toplumun kendisi ve kurumlarında belirli bir zaman sürecinde meydana gelen değişme olarak tanımlanabilir. Buradan hareketle toplumsal değişmede değişmenin miktarı, değişmenin sıklığı ve değişmenin doğası olarak sıralanabilecek üç önemli öge bulunduğu söylenebilir.

Toplumsal değişme konusundaki düşünürlerin ileri sürdükleri bazı sayılılar bulunmaktadır. Bunlar;

- Değişme doğaldır,
- Değişme benzerlikler gösterir,
- Değişme süreklilik gösterir,
- Değişme gereklidir,

- Değişmenin önüne geçilemez şeklindedir.

Ancak bu sayılılar kabul görmesine karşın, toplumsal değişmeye karşı olan güçler de vardır. Bunların çoğu geçmişe bağlı olan toplumlardır. Her ne kadar karşı konmaya çalışılsa da, değişim kaçınılmazdır. Her ülke kendi kültürüne özgü bir değişme sürecini benimser. Yirminci yüzyılın en önemli sorunlarından biri, bu değişme olgusunun hızıdır.³¹

Çağdaş toplum düzeni, kapsadığı uzmanlık, karmaşıklık ve değişme temposu ile ortaya bir çok sorunlar çıkarmaktadır. Bunun önemi, hızlı değişmelerin başarılı bir uyumun şartı olarak bireylerin yeni tutumlar oluşturmalarını zorunlu kılmalarıdır. Bu, oldukça güçtür. Çünkü, toplumsal kurumlar, örf ve adetler değişen bir toplumda bireyin yeni tutumlar elde etmesini kolaylaştıracak biçimde yardımcı değildirler. Bu durumda değişen bir dünya karşısında kişi de, devamlı olarak değişen şartlara kendini uydurmak zorunda kalmaktadır. Bu da, toplumda daha başka uyum ve uyumsuzluk sorunlarını ortaya çıkarmaktadır. Bazı toplumlar değişen koşullara daha kolay uyum sağlarken, bazıları direnç göstermektedirler. Böylece, değişme mekanizması hem toplumsal sistemin varlığını korumada, hem de zaman zaman bu varlığı tehlikeye düşürmede etkili olmaktadır.³²

Toplumsal değişme kavramı hakkındaki bu açıklamalardan sonra, “Zübük” filminin konusunun geçtiği çok partili dönemde Türkiye’nin toplumsal yapı profili üzerinde durmakta fayda görülmektedir.

Çok partili siyasal yaşama geçişle Türkiye’nin gündeminde de iç göç ve kentleşme olgusunun önemli hale geldiği görülmektedir. Bu olguyu, ortaya çıkış nedeni, boyutları ve sonuçları ile araştıran çeşitli araştırmaların, Türkiye’de kentleşmenin niteliği ile ilgili yapılan tanımlamalarında, üzerinde birleşilen ortak nokta şu olmaktadır: “Türkiye’de kentleşme, sanayi ve hizmetlerdeki (sağlık, ticaret, ulaşım, haberleşme) gelişmenin sonucu olan bir kentleşme değil, tersine kırsal kesimdeki yapısal bozuklukların nüfusu

³¹ Enver Özkalp, *Sosyolojiye Giriş*, (Eskişehir: A.Ü. ESBAV Yayınları, 1998), s.370.

³² Özkalp, A.g.e., s.368.

köylerden itici etkilerin sonucu olan, sağlıksız bir kentleşmedir.³³

Bu değişime eşlik eden toprak yetersizliği, toprak dağılımının eşit olmaması, tarımda ekonomik verimliliğin ve gelir düzeyinin düşüklüğü, tarımda makineleşmenin işsizliği arttırması, yörelerdeki hızlı nüfus artışı, köy yaşamının yalınlığı, iletişim ve ulaşım olanaklarının artması gibi sorun ve gelişmelere endüstri etkinliklerinin, eğitim, eğlence, sağlık hizmetlerinin kentlerde yoğunlaşması da eklenince giderek büyüyen bir köyden kente göç hareketi ortaya çıkar. 1950'li yıllarda başlayan ve 1975'ler Türkiye'sinin en önemli olayı durumuna gelen göç hareketi bugünkü toplumsal yapıyı belirleyen öğelerden biri olma özelliği taşımaktadır.³⁴

Bununla birlikte çok partili siyasal yapıya geçişin kendisi bile getirdiği yeni kavramlar ve kurumları ile büyük karmaşalara yol açmıştır. Kırsal ve kent kültürünün bir arada yaşanmasından doğan çelişkiler, geleneklerinden kopmuş insanların normsuz davranışları ve yeni ortaya çıkan davranış kalıpları ile kimlik arayışları toplumda parçalanmalara ve değişimlere sebep olmuştur.

Türkiye'de böyle bir olgu bütün şiddeti ile yaşanıp, bilim adamları, politikacılar bu olgu üzerinde düşünmeye, açıklamalar getirmeye, çözümler bulmaya uğraşırken; sanatçılar da yaratılarında soruna duyarsız kalmamışlar, yaşamımızdaki etkilerini yansıtmaya çalışmışlardır. Toplumsal değişmeye ilişkin temaların özellikle edebiyat ve sinemada en geniş biçimde yansıma bulduğu söylenebilir. Ancak sinemanın, kitlelere ulaşabilirliğindeki kolaylık yüzünden, bu yansıma işlevinde diğer sanat dallarına göre daha etkili olduğu ileri sürülebilir. Sinema ayrıca, yeni yaşam biçimleri, estetik standartlar ve kişisel fikir ve değerler üretmede en etkili iletişim aracıdır.³⁵

³³ Cavit Orhan Tütengil. *Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1979), s.42.

³⁴ Nazlı Kırmızı. *Geleneksel Anlatılar ve Söylem*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1990), s.57.

³⁵ «Paul G. Cressey. "The Motion Picture As Informal Education", *Journal Of Educational*, Cilt No: 7, (1934), s.504-515» Faruk Kalkan, *Türk Sineması Toplum Bilimi*, (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Mart 1988), s. 21'deki alıntı.

1.1.2.2. Sinemanın toplumsal içeriği ve toplumsal değişmeyi yansıtmadaki rolü

Sinemanın toplumsal içeriği ile üretildikleri toplumla ilişkileri, başka bir deyişle, filmlerin içinden çıktıkları toplumu “nasıl” yansıttıkları, “neleri” ilettikleri, toplumbilim dilinde “içerik analizi” olarak bilinen çok geniş bir konudur. 1940’lı yılların sonları ve 50’li yıllarda film araştırmaları konusunda Siegfried Kracauer çok etkiliydi. İçerik analizi konusundaki ilk çalışmalardan biri S. Kracauer’ın (1947) **From Caligari to Hitler** adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada Kracauer, Hitler iktidara gelmeden önce Almanya’da var olan faşist eğilimlerin, o devrin bir çok filmlerinde simgelendiğini veya yansıtıldığını³⁶ ifade eder.

Sinema, diğer kitle iletişim araçları gibi, resmi olmayan güçlü bir eğitim kaynağıdır ve bu nedenle içeriği, ne kadar zararsız görünürse görünsün, hiçbir zaman değer yargularından, hatta ideolojik ve politik eğilimlerden uzak değildir. Sinemanın içeriği, toplumun o andaki inançları, tavırları ve değerlerini yansıtır. Başka bir deyişle, toplumdaki baskın ideoloji filmlerde sunulan ideolojiyle daha da güçlenir.

Sinemanın içeriğinin bu ideolojik eğilimi, filmler değişik sosyo-kültürel yapılara sahip ülkelerde gösterildiğinde daha belirgin olur ve eğer farklılıklar çok büyükse huzursuzluklar yaratır. Kültürel (ideolojik) bakış açılarının ihracı, eğer bununla birlikte ekonomik baskı da varsa şiddetli tepkilere neden olabilir. Amerikan sinema endüstrisinin dünya pazarlarındaki avantajlı durumu ve popülerliği, bir bakıma Amerikan filmlerini, bu ülkenin dünyanın her tarafında dolaşan “büyük elçileri” yapmaktadır. Diğer ülke sinemalarının bu büyük endüstri karşısında baskı altında kaldıkları üzerinde çokça konuşulan ve son yıllarda Türkiye’de de gündemde olan konulardır. Türk sineması gelişme sancuları çekerken karşısında teknik bakımdan, belli bir kaliteyi tutturmuş Amerikan filmleri vardır ve Türk sineması filmlerini oynatacak salon bulmakta zorlanmaktadır.³⁷ Oysa Türk Sineması, özellikle de Türk Sorunsal

³⁶ «Siegfried Kracauer. **From Caligari To Hitler**. (N.S. Princeton University Press, 1947)» I.C.Jarvie, **Towards An Sociology Of The Cinema**, (Londra: Routledge&Kegan Paul Ltd. Broadway House, 1970), s.132’den alıntı.

³⁷ Gülseren Güçhan. **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**. (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, Kasım 1992), s.70.

Sineması ile reel toplumsal yaşam arasında sıkı ilişkiler vardır. Bugüne kadar gözden kaçan bu ilişkiyi, bir yabancı film eleştirmeni şöyle anlatıyor: “Gördüğüm tüm filmlerdeki ortak noktalara gelince, Türk yönetmenlerinde gerçek hayata bakmak, insanlararası ilişkileri incelemek, sorunları deşmek için ortak bir çaba gördüm. Bunu yaparken aydınca bir tavra girmeyip bir bir halk sanatçısı, bir zamanların ‘halk öykücüsü’ ‘halk ozanı’ gibi bir nitelik taşıdıklarını unutmamaları da ilgi çekici. Şaşırtıcı bir şiddet var bu filmlerde... Toplumsal ilişkiler, din kurumu, feodal kalıntılar ve vahşi bir kapitalizmin baş döndürücü bir karmaşası... Bir de kadının durumu çok ilginç. Bir erkek toplumu olduğu, kadının sürekli ikinci planda kalmış ve kalmakta olduğu anlaşılıyor...”³⁸

Sinema, onu var edip yaşatanlara bağlı olduğuna göre, bunun bir yansımasıdır, suretidir. Bir diğer anlatımla yaratıcıların kimliğini, kültürünü yansıtır. Sinema bir dil olduğuna göre de kendini var edip yaşatanların dilini yansıtır. Bu dil en genel anlamda toplumun dilidir. Burada toplumların kendi farklı kültürlerinin farkı özel dilleriyle, genel evrensel dil karşı karşıyadır. Değişik, farklı kültürler olduğu, olacağı, olması istendiği sürece özel diller de olacaktır ve bunlar her toplumun, her kültürün kendi sinemasına yansıtacaktır. Yansımadağında, yansıtılmadağında, onun yerini alan şeyin, anlatımın, kültürün, kimliğin ne, niçin ve nasıl olduğu sorusu, sorunu karşımıza gelecektir. Bunun yol açmakta olduğu değişimin, oluşumun, başkalaşmanın, yabancılaşmanın, dönüşümün irdelenmesi ve değerlendirilmesi gerekecektir.³⁹

Sinema, yaratıcılarının bilgi ve deneyimleri ile olduğu kadar bu filmleri görmek isteyen halk kitlelerinin de eğilim ve istekleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda filmlerin tematik içeriği (bildirisi) ile seyircinin gereksinimleri arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur.

Sinema-toplum ilişkilerindeki yakın birlikteliği gösteren örneklerden biri de, filmlerin içerikleri ile koşut giden toplumsal değişimlerdir. Başka bir deyişle, film

³⁸ «Atıla Dorsay, “Louis Marcorelles İle Söyleşi”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (13 Nisan 1980)» Faruk Kalkan, *Türk Sineması Toplumbilimi*. (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Birinci Basım, Mart 1988), s.41’deki alıntı.

³⁹ Engin Ayça, “Sinema Üzerine Değİnmeler”, *Ve Sinema Dergisi*, Hil Yayınları Kitap 2, (Nisan 1986), s.126.

içeriklerinin değişmesi, toplumun geniş bir kesiminin değer yargıları, inançları, bakış açılarının da değişmesini gösterir. Sinema kimi zaman “öncü” diye nitelenen filmleri ile toplumsal değişmelere yön de verebilmiştir. Dünya sinemalarında bunun örnekleri çoktur. Sinemayı salt bir eğlence ya da “rüyalar alemi” olmaktan çıkaran ve toplumda saygın bir güç olarak yer almasına yardım eden de bu “öncü” yaratışlardır. A.B.D.’de John Ford (**Grapes of Wrath**, 1940), Orson Welles (**Citizen Kane**, 1941), Frank Capra (**Mr. Simith Goes to Washington**, 1939) Fransa’da Jean Renoir (**La Grande Illusion**, 1937) İtalya’da Vittorio De Sica (**Ladri di Biciclette**, 1948) ve daha pek çok yaratıcı ve filmleri, kendi toplumlarında savaş, açlık, sömürü, sıradan insanlar vb. konularının işleyen öncülerdir.⁴⁰

Sinema toplumsal bir olgu olarak deneyimleri zenginleştirmenin ve paylaşmanın önemli bir yoludur. Yaşadığımız ve etrafımızdaki dünyayı algıladığımız şekillerde meydana gelen değişikliklerde rol oynayan çok önemli bir faktördür. İnsanlara yalnız eğlence değil, düşünce de sağlamıştır ve sinemasız bir toplumu düşünmek olanaklı değildir. Görüldüğü gibi sinema toplumsal değişimle direkt ilişkili toplumsal bir olgu ve bir kitle iletişim aracıdır. Toplumsal değişmeyi yeterince anlayıp izlemede sanat ve kitle iletişim araçlarını gözlemleyip, bu araçların kitlelere “nasıl bir içerik” sunduklarını çözümlenmek önem kazanmaktadır. Toplumsal değişmeyi izlemede bir toplumun kültürel yaşamına ait tüm verilerden; kılık-kıyafet, dil, gelenekler, kullanılan eşya ve mekanlar vb. yararlanmak mümkündür. Ancak sinema bir anlamda bütün bu verilerin hepsini barındıran ve aynı anda izleyiciye sunan bir araç olarak görünmektedir. Bu nitelikleri sinemaya, toplumsal değişmeyi izlemede diğer sanat ve iletişim araçları içinde öncelikle yer vermeyi gerektirmektedir.

1.1.3. Güldürü sineması ve Türk güldürü sineması

Türk Güldürü Sinemasının bir örneği olan “Zübük” filminin incelenmesine geçmeden önce güldürünün ne olduğu, Türk Sinemasında Güldürü ögesinin kullanımı ve Türk Güldürü Filmlerinin toplumsal kültürel özellikleri hakkında bilgi sahibi olunması gereklidir. Türk Güldürü Sinemasında bir ekol olan Kemal Sunal Sineması ele

⁴⁰ Güçhan, A.g.e., s.71.

alınarak yapılacak olan “Zübük” filminin incelenmesinde kuramsal altyapı tamamlanmış olacaktır.

1.1.3.1. Dünyada güldürü sinemasının ortaya çıkışı ve toplumsal güldürü anlayışı

Güldürü, mizah, gülünç kavramları üzerine öylesine çok tanım ve yaklaşım vardır ki, neredeyse yaşamış-yaşayan insan sayısına eşittir. Bir başka deyişle herkesin gülme ve güldürmeyle olan anlam ilişkisi farklıdır. Ancak burada söz konusu olan gülmenin ve onun etrafında kümelenen diğer kavramların bilimsel tanımlamasıdır. Başlangıcı insanın varoluşuna tarihlenen gülme ve güldürünün sözlük anlamına baktığımızda; “Komedyasözcüğü ‘Komos’ ile ‘Oidia’ sözcüklerinin birleşiminden ortaya çıkar. Komos hem cümbüş hem halk anlamına gelir. Oidia ise ezgi anlamındadır. Böylece komedyasözcüğü ya da halk ezgisi anlamında kullanılmıştır.” Bir bakıma, güldürünün halk sanatı olarak kabul edilmesinin antik döneme kadar uzandığını ifade eden bu tanıma yakın bir görüş, Henry BERGSON’un sözlerinde yer alıyor. “Topluluk hayatının bazı gereksinimlerine cevap vermesi lazım gelen gülmenin, toplumsal bir manası da olması gerekir.”⁴¹

Oğuz Makal ise güldürüyü, “Eski Yunan tiyatrosundan beri ‘trajedi’nin karşıtı” olarak tanımlamaktadır. Aristoteles de güldürüyü tanımlamak yerine “trajedi, ortalamanın üstündeki insanları güldürü ise, altındaki insanları temsil eder” deyip kurtulmuştur. Konumuz olan sinemaya baktığımızda güldürü, sanki alt sınıfların, üsttekilerden öç alması amacıyla ortaya çıkan bir tür gibi görünür. Ya da Chaplin’in söylediği gibi, sanki yaşamda daha güçlü olmak için mizaha en çok gereksinim duyan sınıf, ‘alt sınıf’ tır. İnsanlar arasındaki çelişkiler ve çatışmalar olduğu sürece güldürünün olmaması düşünülemez. Bu yüzden de iki yanı keskindir. Çirkin, aşağı, içi boş, sahte olanı, acı ve katı bir alayla ya da kahkahayla yıkar; işte o zaman gülünç olanda ortaya çıkar. İnsanın topluma, kendine söyleyemediklerini ortaya koyar, uyarıcıdır. Hırçın, şımarık, alaycı, kışkırtıcı; yıkıcı karakterleriyle her şeyin yolunda olduğu söylenen

⁴¹ Kemal Sunal. “Televizyon ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s.5.

toplumsal düzene ve gerçek yüzünü değişik malzemeler altında gizleyen insana keskin bir bakış fırlatır. Tarihsel olarak filmlerde “bu bakış”ın erken biçimi ‘savruklama’ larda ortaya çıkmıştır. Öncüler, Max Linder’den Mack Sennet’e çılgın bir kargaşa içinde yitip gitmeye başlayan, mekanikleşen yabancılaşan insanı arıyorlardı. Sonra onlara kendi bakış açılarıyla Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton’a, Marx kardeşler... katıldılar. Onların savruklama, vurgulamaya, ama en önemlisi insanı tanımaya dayalı güldürü geleneği ABD’de Jerry Lewis, Avrupada Lois de Funes gibi ustalarla bir süre temsil ediliyordu⁴² şeklinde anlatılmaktadır.

1.1.3.2. Türkiye’de güldürü sinemasının ortaya çıkışı ve toplumsal güldürü anlayışı

Günümüzde Türk Sineması’nda komedi türü için, gerek tipleme, gerekse anlatı yapısı ve tekniği bakımından özgün sayılabilecek bir düzeye ulaşıldığını söylemek mümkündür. Komedinin doğal özünü kavrayıp, toplumun “doğal olmayan” yanlarına yüklenen filmler üretilmektedir.

Türk Sineması’nda gerçek anlamda bir komedi türünün gelişmesine katkıda bulunanlar arasında, adı belki de ilk sırada anılması gereken Ertem Eğilmez’dir. Bu gelişme sürecinin ilk kilometre taşı da, Ertem Eğilmez’in bazıları pek tanınmamış olan oyuncularla gerçekleştirdiği “Hababam Sınıfı”nın ekonomik başarısı, bu filmin dizisel üretimine de yol açmış; dizinin her filmi ise, bir yan ürün olarak film piyasasına yeni yeni komedi yıldızları sunmuştur. Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Şener Şen bu yıldızlardan bazılarıdır. Bugün yıldız oyuncularıyla (Kemal Sunal, Şener Şen, Uğur Yücel, Erdal Yağcılar vb.) yönetmenleriyle (Nesli Çölgeçen, Yavuz Tuğrul, Başar Sabuncu vb.) senaryocularıyla komedinin bir tür olarak kökleştiğini söylemek mümkündür.⁴³

Türkiye’de sinemanın nasıl bir güldürü anlayışı ile izleyicinin karşısına çıktığını incelemek için, Türk Güldürü Sineması’nın tarihsel gelişimini izlemek gerekir.

⁴² Sunal. A.g.e., s.5.

⁴³ Sunal., A.g.e., s.9.

İlk güldürü filmi, işgal ordularının İstanbul'a girişinden hemen sonra çekilmiştir. "Bican Efendi Vekilharç (1921)", "Himmat Ağanın İzdivacı (1921)" gibi filmler, ülkenin durumunu (işgal) ve toplumsal konuları işlemek yerine, salt güldürüye dayanmaktadır. Bu dönemin filmleri genellikle Batı sinemasının, özellikle Charlie Chaplin'in bol "gag"lı güldürü filmlerinden etkilenmiştir. Öte yandan bu filmler o güne dek gerçekleştirilen diğer filmlerden çok daha fazla sinemasal özellikler taşımaktadır. Bu dönem güldürü filmlerinin daha fazla sinemasal özellikler taşıması güldürü filmlerinin büyük ilgi görmesine neden olmuştur.

1923 yılına gelindiğinde ise öykülü film çalışmaları hızlanmıştır. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un çektiği güldürü türündeki filmler Fransız ve Alman vodvillerinin, yalnızca kişi ve yer adlarının değiştirilerek olduğu gibi sinemaya aktarılmasından oluşmuştur. Böylece müzikli güldürü türü sinemaya girmiştir.

Öte yandan bu dönemde konuların sınırlı olmasından dolayı Mısır filmlerinin etkisi altında kalınarak melodrama büyük bir yer verilmiştir. Türk filmlerinin çoğunda ırza geçme, baştan çıkarma, zina, hapisane, cinayet, intihar ve delilik konuları egemen olmuştur.⁴⁴ Geçiş çağı olarak adlandırılan bu dönem, niteliklerinden değil de deneylerinden, sinema-tiyatro karışımından ve karışıklığından, birbiriyle çarpışan çeşitli ve değişik etkenlerden dolayı ilginç bir oluşum dönemidir.⁴⁵

Bu dönemin ilk güldürü filmi, Ferdi Tayfur'un "Nasrettin Hoca Düğünde(1941)" adlı yapıtı olmuştur. Tiyatrodan sinemaya geçen İsmail Dümbüllü dönemin güldürü sanatçısı olmuş ve "Dümbüllü Sporcu (1952)", "Dümbüllü Tarzan (1954)" gibi adlar taşıyan bir dizi film çevirmiştir. Günümüze dek uzanan güldürü dizilerinin temeli de bu yıllarda atılmıştır.

1952 yılında Lütfü Akad'ın çektiği "Kanun Namına" adlı film ile Türk sinemasında yeni bir dönem başlamıştır. Tiyatronun sinema üzerindeki etkisi büyük ölçüde ortadan

⁴⁴ Alim Şerif Onaran. **Muhsin Ertuğrul Sineması**. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi: 11, 1981), s.185.

⁴⁵ Giovanni Scognamillo. **Türk Sinema Tarihi I.Cilt.**, (İstanbul: Metis Yayınları, 1987), s.77.

kalkmış, böylece sinema diline yaklaşılmış ve bu özellikler güldürü filmlerine de yansımıştır.

1950'li yılların sonuna doğru o güne dek şarkıcı filmleri çeken Osman Seden, ayrı bir dizinin kahramanı olarak kullanacağı, yeni bir tip ortaya atmış ve Feridun Karakaya'nın canlandığı Cilalı İbo tipi ortaya çıkmıştır. Böylece "Cilalı İbo Casuslar Arasında (1959)" ile başlayan serüven 1970'li yıllara dek devam etmiştir. Bu dönemde güldürü türünde de diğer film türlerinde olduğu gibi tiplere dayalı bir anlayışın temelleri atılmıştır.

Öte yandan "tüm etkilere açık bir sinemada" güldürü filmlerinin de Şarlo'dan Mac Sennett'e kadar her "biçim"den etkilenmesi doğaldır. Bu etkilenme sonucu, güldürü yapmaya çalışan sinemacılar, batı komedilerini değişik uyarlamalarla filmlere yansıtmuşlardır. Bu tip uyarlama filmler bir süre toplumda ilgi görmüş, ama 1955-1960 yılları arasında yöntemi yabancı, konusu yerli güldürü filmler gitgide daha başarısız olmaya başlamıştır.⁴⁶ Böylece Türk izleyicisi güldürü filmlerine sırtını dönmüş ve kısa bir suskunluk dönemine girilmiştir. Bu sürenin sonunda ise, izleyici değişik güldürülerle karşılaşmıştır.

1960 yılına gelindiğinde özellikle argolu, külhanbeyli, erkek tavrılı kadın kahramanlı filmler ortaya çıkmıştır. Ardından bunları salon güldürüleri, polisiye filmler, dinsel filmler, macera filmleri izlemiştir.⁴⁷ Cilalı İbo dizisi devam etmiş, ayrıca bu yıllarda Atıf Yılmaz, Vedat Türkali ikilisi pek çok güldürü filmi çalışması yapmıştır. Bu dönemde çok tutulan ve hemen benimsenen bir çeşit kentsoylu güldürüsünü oluşturan kahramanlar filmlerde görülmeye başlanmıştır. Küçük Hamımefendi gibi.

Cilalı İbo'nun ardından, başlı başına halk tipi ve bir dizinin kahramanı olacak Turist Ömer (Sadri Alışık) tipini, Hulki Saner izleyiciye tanıtmıştır. Ardından Öztürk Serengil "Şepkemin Altındayım" gibi sözcüklerle izleyicinin ilgisini toplamış, daha sonra "Adanalı Tayfur" imajını yaratmıştır.

⁴⁶ Erman Şener. *Yeşilçam ve Türk Sineması*. (İstanbul: Kamera Yayınları, 1970) s.66.

⁴⁷ Nijat Özön. *Türk Sineması Kronolojisi*. (Ankara: Bilgi Yayınları, 1968), s.145.

Güldürü sineması 1967 yılında ilk önemli başarısını Atıf Yılmaz'ın yönettiği, senaryosunu Ayşe Şasa'nın yazdığı "Ah Güzel İstanbul" adlı film ile, Bordighera Güldürü Filmleri Şenliği'nde Gümüş Ağaç Plakası Ödülü'nü alarak göstermiştir.

1973 yılına gelindiğinde, Ertem Eğilmez "Canım Kardeşim" ile bir çıkış yaparak ve güldürü filmlerine ağırlık vererek bir gelenek yaratmıştır. Aynı yıl Rıfat Ilgaz'ın öykülerinden senaryolaştırılan "Hababam Sınıfı"nı çekmiş ve büyük bir ticari başarı kazanınca bu diziyi sürdürmüştür. Tarık Akan, Kemal Sunal, Şener Şen gibi oyuncular bu filmlerle sinema izleyicisine tanıtılmıştır. Dizinin tüm filmlerinde, tüm sorunların eğitim ve sevgi ortamı ile çözüleceği iletisi sunulmuştur.

Bu dönemde güldürü filmlerine bakıldığında, "Hababam Sınıfı" filminde "İnek Şaban" rolü ile ünlenen Kemal Sunal'la karşılaşmak olanaklıdır. Kemal Sunal, bilinen güldürü kahramanlarının öncülerinden biridir. Kemal Sunal hemen her filminde pısrık, aptal olmasına karşın, şansı nedeniyle kendini kanıtlayan bir tipi oynamıştır. Ancak "Yakışıklı" adlı filminden sonra, Kemal Sunal'ın yarattığı imgede değişiklikler gözlenmeye başlanabilir. Bu filmde, argo diğer Kemal Sunal filmlerine göre daha az kullanılmış ve konut sorununa gerçekçi bir bakış getirilmiştir. 1980 yılında ise, çok az sayıda çekilen filmin bir kısmı güldürülerden oluşmuştur. "Banker Bilo", "Devlet Kuşu", "Talihli Amele", "Zübük" gibi.

Bu arada Ertem Eğilmez "Hababam Sınıfı" dizisini tamamlarken, Kartal Tibet, Gırgıriye (1981) ile başka bir halk tipi güldürünün ilk örneğini vermiştir. Aynı yıllarda Sinan Çetin "Çiçek Abbas (1982)" ile başarılı bir "minibüs" güldürüsü sunmuştur. Bu film gecekondü çevresini, minibüsçüleri, aynı kızı seven iki erkeğin çatışmasını mizahi bir biçimde ele almıştır. Ayrıca bu filmde, geçiş toplumunun kargaşası başarılı bir biçimde anlatılmıştır. Ardından "Çıplak Vatandaş (1985)", "Züğürt Ağa (1985)", "Muhsin Bey (1987)", "Düttürü Dünya (1988)" gibi filmlerle yenilikçi, özgün bir güldürü türü gelişmeye başlamıştır. Çünkü artık toplumsal bir bakış söz konusudur.

1.1.3.2.1. Türk sinemasında güldürü filmlerinin toplumsal ve kültürel özellikleri

Türk güldürü sinemasında yer alan kahramanların bazı ortak özellikleri vardır. Bu filmlerde yer alan kahraman genellikle alt gelir düzeyindedir. En önemli sorunu geçim derdidir. Bu sorununu çözebilmek için çeşitli yollar dener. Tesadüfen bir takım olaylara karışır ve sonunda zengin olur. Bu tip genellikle, bireysel kurtuluşun yollarını aramaktadır. Ancak kahraman, zengin olduktan sonra, filmin sonunda önceki yaşam biçiminde daha mutlu olduğunu, paranın mutluluk getirmeyeceğini anlar. Ve eski yaşamına döner. Bunun yanı sıra 1980 sonrası çekilen “Kılıbık (1983)”, “Dolap Beygiri” (1982), “Polizei (1988)”, “Düttürü Dünya (1988)” gibi filmlerde kahraman tüm girişimlerine karşın zengin olamaz. Ancak kahraman için kurtuluş yolu “sevgi”den geçmektedir.

Güldürü filmlerinde kahramanın kalabalık bir aile çevresi vardır, ailenin tüm yükünü taşır. Kendisi eğitimsiz olmasına karşın eğitim onun için çok önemlidir. Bu yüzden özellikle erkek çocuklarının ya da kardeşlerinin okumasını ister.

Kadın ise hep ikincil konumdadır. Tek istediği para olan, geçimsiz ve kavgacı, kocasını kullanan ona destek olmayan bir tip çizer. Ancak kocası zengin olduğunda ona daha doğrusu paraya saygı duyar. Çünkü günümüzde tüm sorunlar para yardımı ile çözülmektedir. Eğer kadın, kahramanın sevgilisi ise başta onu küçümser. Ancak kahraman zengin olduğunda onu sevdiğini anlar. Kız genellikle zengin bir ailenin kızıdır. Ayrıca güldürü filmlerinde iyi-kötü kadın ayrımı pek belirgin değildir. Kadının film içinde çok fazla işlevi yoktur. Ancak “Züğürt Ağa (1986)” ve “Değirmen (1987)” gibi filmlerinde kadın daha iyi bir konumdadır. “Değirmen”de ahlâk anlayışının çok yoğun olduğu bir toplumda her erkeği etkisine alan kadın çok akıllıdır. “Züğürt Ağa”da da ağayı yaşama kadın bağlar.

Bu filmlerde çevre gecekondular ya da köydür. Sınıf atlandığında ya daha iyi bir eve ya da kente göç edilir. Bir diğer deyişle, köyden kente göç eden insanların düşleri beyaz perdeye aktarılır. “İbişo (1980)” filminde, gariban, tüm köy halkının horladığı, eğitimsiz

birisi olan İbişo milletvekili bile olur. Birdenbire ekonomi ve demokrasi üzerine sözler söylemeye başlar. Bu filmde, “dürüst olduğunuz sürece siz de milletvekili olabilirsiniz” gibi ütöpik iletiler sunulur.

İşlenen toplumsal kurumlar ise aile, okul ve hapishanedir. Çoğu kez kahraman hapishaneye girdikten sonra sinikliğini atar, hapishanede pişer. Aile kutsaldır ve korunması gerekli bir kurumdur. Kahraman karısını aldatmaz, aldatrsa bile sonunda pişman olur ve karısına döner. Çocuklarına düşkündür. Okul ise, çocukları için bir güvencedir.

Görüldüğü üzere Türk Güldürü Filmlerinin yansıttığı toplumsal yapı hızlı toplumsal değişimin yaşandığı bir geçiş toplumdur. Bu yapıda geleneksel ve modern kültürün bir arada yaşanmasından ortaya çıkan kültürel karmaşa yeni kavramlara ve yaşam biçimlerine uyumsuzluk kente göç olgusunun getirdiği çelişkilerdir. Ekonomik sıkıntılar, işsizlik, özlemler, özentiler kavram kargaşasının getirdiği yabancılaşma bütün çıplaklığı ile gözler önüne serilmektedir.

1.1.3.3. Türk güldürü sinemasında bir ekol olarak Kemal Sunal sineması

Çalışmanın bu kısmında Kemal Sunal'ın kim olduğu ve Kemal Sunal güldürüsünün dayandığı toplumsal yapı üzerinde durulacaktır.

Özel yaşamını fazla dışa vurmayan Kemal Sunal, filmleri dışında sadece basında yer alan kısa yazılardan tanınmaktadır.

Kokteyllerde boy göstermeyen, gösterişe prim vermeyen, medyaya ise hiç yüz vermeyen, ertesi gün hakkında yazılacaklara hiç aldırmandan teklifsiz mikrofonları elinin tersiyle itip geçen biridir Kemal Sunal. Kalabalıklardan nefret eder. Özel hayatında son derece ketum ve titizdir. Ailesini tanıyan yoktur, çünkü buna izin vermez. 1972 yılında evlendiği eşi Gül, oğlu Ali ve kızı Ezo ile birlikte oldukça kapalı bir hayat yaşar. İstanbul'un Anadolu yakasında oturur. Stardır, ama sade bir vatandaş gibi yaşar. İçkisi, sigarası, kumarı, gece hayatı yoktur. Pek çok kişi gibi uçağa binmekten korkar, hatta

vapura binerken tedirgin olur. Bunu da “Hatırlamıyorum, çocukken sallandık, mallandık galiba” diye açıklar. 11 Kasım 1944 yılında Küçükpazar semtinde doğmuştur. Küçükpazar, sabah 6’da işbaşı yapanları, kardeşlerin, hem birbirlerinin ya da anne babalarının eski elbiselerini giyerek büyüdüleri bir semttir. Küçükpazar’lılar, Kemal Sunal’ın dünyaya geldiği İkinci Dünya Savaşı günlerinde de yıllık izin, deniz kenarı tatil bilmezlerdi, bugün bile hala bilmezler. Küçükpazar, gecekondulaşma dönemi öncesi İstanbul’un gecekondulaşmış eski Osmanlı Konaklarının semtidir. Hazine arazileri nasıl gecekonduların ortamı olmuşsa, eskiyen, yıkılmaya yüz tutan eski Osmanlı konakları da imparatorluğun çöküşünden sonra gecekondulaşmaya başlamıştır. O koca konakları onarmak mümkün olmadığından aileler Cumhuriyet ile birlikte küçülmeye başlamıştır.

Küçükpazar’lı Sunal’ın çocukluğu yoksulluk içinde geçmiştir. Migros’tan emekli olan babasına yardımcı olmak için çok çalışmıştır. “Ben yoksul bir ailede büyüdüm ve yetiştim. Filmlerindeki birçok karaktere benzeyen yanlarım oldu”der. Vefa Lisesi’nde öğrenciyken, tiyatroya başlamış ve 1966 yılında felsefe öğretmeni onu elinden tutup Kent oyuncularına götürmüştür. Daha sonra Ulvi Uraz ve Devekuşu Kabare Tiyatrosu. Bir gün hoş bir tesadüf hayatını değiştirmiştir. Devekuşu Kabare’de oynarken yönetmen Ertem Eğilmez’in dikkatini çekmiş ve 1972 yılında Eğilmez’in çektiği bir filmde ilk rolünü almıştır. 1974 yılında da ikisi bir arada yürümediği için tiyatroyu tamamen bırakmıştır. Şöhret basamaklarını hızla tırmanırken, başı dönmeyenlerden biri olan Kemal Sunal, yaşamında en önemli şeyleri “Filmlerim, ailem, yakınlarım ve Türkiye” diye tanımlamıştır. Bugün onu Edirne’den Kars’a kadar herkes tanır, hatta yurtdışında bile tanınır. Nerede Türk varsa orada filmleri izlenir. Bu güne kadar 81 filmde oynamıştır. Komikliği, saflığıyla milyonların gönlünü fetheden Kemal Sunal son yıllarda da “Saygılar Bizden, Şaban Askerde, Bay Kamber” adlı televizyon dizilerinde boy göstermiştir. En sonunda toplumsal vaka olan Kemal Sunal filmleri araştırma konusu olmuştur.⁴⁸

Nazlı Kırmızı “Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısalcı Bir Çözümleme” başlıklı çalışmasında, Kemal Sunal filmlerini incelemiştir. Araştırmanın sonuçları “Şaban’a

⁴⁸ “Bizi Güldüren Kemal Sunal Kimdir?”, **Hürriyet Bayram**, (03 Mart 1995).

rağbetin nedenlerini ortaya koyuyor. En temel neden 1960'larda başlayan, 1975'lerde alevlenen ve halen de süren kırsal kesimden büyük kente göç hareketidir.⁴⁹

“Hababam Sınıfı” öyküleri ile sinema uyarlamalarında oynadığı “İnek Şaban” tipiyle kazandığı ününü “iyi iş yapan” güldürü filmleriyle sürdüren Kemal Sunal daha sonra çevirdiği filmlerde bu tiplerden büyük ölçüde yararlanır. 1974-1975 yıllarında çekilen ilk “Hababam Sınıfı” filmlerinde seyirciye sunulan “Şaban” tipi 1977 yılından başlayarak yeni bir dizinin öncüsü olmuştur: “Şaban” filmlerinde, “Şaban” artık “Hababam Sınıfı”nın öğrencisi değil, adını verdiği filmlerin kahramanıdır: “Şabanoğlu Şaban (1977)”, “En Büyük Şaban (1983)”, “Şabaniye (1984)”, “Orta Direk Şaban (1985)”, “Atla Gel Şaban (1984)”, “Katma Değer Şaban (1984)”. Hemen bütün olaylar onun çevresinde döner. Yalnızca ona özgün sözler mimikler vardır, belirli bir davranış biçimi sergiler. Kahramanı, “Postacı Adem, Sahte Doktor Kemal, Köylü Bayram” olan filmlerde de Kemal Sunal “Şaban”dan ayrımlı biri değildir. Adı ayrımlı olan bu filmlerde de aynı kahramanın serüvenleri anlatılmaktadır.⁵⁰

Şaban filmleri köy kent arasındaki çatışmaya bağlı olarak, kırsal kesim insanının çelişkilerine dayanır. Kente göç ettikten sonra daha üst kültür ile gelir seviyesine sahip kent insanı karşısında “alt tabakayı” oluşturur ve pek çok çelişki yaşar kırsal kesim insanı. İşte Kemal Sunal’da her bir filminde onları oynamıştır. Bu nedenle “ekran ya da sinema perdesi karşısındaki izleyici, Şaban’ın yaptıkları, ettikleriyle özdeşleşerek ve o film içinde eriyip gider.”⁵¹

1.1.3.3.1. Kemal Sunal güldürüsünün dayandığı toplumsal yapı

Veysel Ayatman bu konudaki görüşlerini şöyle aktarmaktadır: “Kemal Sunal sineması, son dönem Yeşilçam sinemasının son yirmi yılının dışında kaldığı gibi,

⁴⁹ Hürriyet Uymaz, “Şu Bizim Şaban”, **Hürriyet Gazetesi**, (20 Haziran 1995), s.11.

⁵⁰ Kırmızı, **A.g.e.**, s. 76.

⁵¹ Sunal. **A.g.e.**, s.10.

kendisine kadar uzana gelen güldürü sineması örneklerini de temel tutumuyla ya da formülüyle aşan bir örnek oluşturmaktadır.

Şaban, Şarlo örneğinden ilk bakışta farklı olarak ütöpik bir coğrafyada yaşamaz, genelde kırsalda bir yerde de olsa onun yeri vardır. Ama işte bu ilk bulunduğu yer, aynen Şarlo sinemasındaki gibi bir dış olma özelliği taşıdığı ölçüde, soyut, işlevsel, bir dışa dönüşür. Şaban, o dıştan “buraya”, içinde yaşadığımız toplumsal ilişkilere tek sözcükle “itilir”. Ya da: “Beni suya kim itti?” diye soran adam örneği, ona pek bağlı olmayan, dıştan gelen güdülemeler, onu “normalin” toplumsal ilişkilerin içinden geçmeye zorlarlar. Diyelim ki: Köyünde gönlünü kaptırdığı, başlık parasını bulamadığı için alamadığı kızdır bu. Bu durumda, o kente itilir. Kemal Sunal’ı anlama engeli, tam da bu ve benzeri itilmelerde ortaya çıkar: Başlık parası bulabilmek için kente göç olgusu, filmin, toplumsal bir yaraya parmak bastığı yanılışına yol açabilir. Oysa bu itilme, tam anlamıyla, sinema tekniğinin parçasına dönüşmüştür onda. Onu, istemediği halde “düzenin” içine atmak anlamında, “Şaban”, tıpkı Şarlo gibi, bu düzenin içinden geçer. Şarlo hiçbir yere dönmez filminden çıkıp giderken, Şaban ise belki başta bıraktığı kıza döner. Ama işte, bu teknik bir dönüştür. Bir başka kez, bir başka nedenle (eşkiyanın parasına el koyduğu için) ve bunu tesadüfen yapmıştır gene bir başka “itilme” yaşayacaktır.⁵²

Kemal Sunal klasikleri, bütün itilmelerini arkasındaki toplumsal çelişkileri, bu itilmenin bahanesi düzleminde tutarak, (örneğin: bu düzen böyle olmasaydı ben şimdi köyümde mutlu mutlu yaşıyordum tezlerine hiç kapı aralamayarak) karakteristik özelliklerinin vazgeçilmez bir ögesini ayağa dikerler. Çünkü Şaban, içine istemeden yollandığı düzene, yer yer Şarlo-vari bir terörle karşılık verir; yer yer anarşiyi bu düzene egemen kılar. Onun anarşisi kurumları, hele Yeşilçam tabularının sarsılmazlığında güvenlerini bulan kurumları altüst eder.

Türk sinemasında ilk “korkak” askerdir o. Bu korkaklığı, öteki beceriksizleri içinde örtse de, bu durum sinemamız açısından yeni bir tavır bile sayılabilir. Şaban filmlerinde onun anarşisinden nasibini almamış tek bir kurum ya da kurum uzantısı bulamazsınız.

⁵² Sunal.A.g.e., s.7.

Paşalığı, hizmetkarlığı, gangsterliği, şarkıcılığı, transvestiliği, aklınıza gelecek her türlü bir sistemi, yıkıcı bir anarşinin hedefine çevirir o. Bunu yapabilmesinin ön koşulu: O, bu düzen içinde kendine tutunacak bir yer aramaz. Balsa da, oraya da kısa süre sonra anarşiyi egemen kılacaktır yine. Tutunma gibi bir kaygıyı dışlamış olması, kendisinin ve seyircinin anarşinin keyfini çıkarabilmesini sağlar.

Şaban, İlyas Salman örneğinde olduğu gibi, terbiyeli bir karşıt değildir. Salman, hemen her filmde, bir tür geri plan çelişkisinin varlığına işaret etmekle kalmaz. O, bir yerlerde bambaşka düzenin kurulabileceğine, bir karşı öneriler yumağının hayata geçirilebildiğine olan inancı temsil eder adeta. Salman ağırbaşlı mağrurdur. Kırsal kökenini, bu düzene, kent olarak karşımıza çıkan kapitalist sisteme alternatifin çıkış noktası yapmak ister gibidir. Onun temel tepkisi çok uyar bir tepkidir. Paradoksal olarak ama: Utanma: İlyas Salman tiplemesinin odak kavramı gibidir. Şaban ise, anarşinin içinde yüzerken, utanma başta olmak üzere, bütün bu değerlerin, kendine ait olmayan o dışın içine geldiğini bilircesine, onları da daha baştan dışlar. Bol bol küfür edişi bundandır. Şaban anarşisi, doğal insanı toplumsal ilişkilerin göbeğine öylece koyar gibidir. Eş deyişle bir bakıma, komedinin en ilkesel ilişkisini yeniden kurar. Bu doğal olanın kırsal insanda temsil edilmesi, onun filmlerini bizden kılan ayrı bir özelliktir. Çünkü sanayileşmenin, toplumun bütün düzlemlerini yuttuğu, kırsal kent ayrımını biçimselleştirdiği bir batı dünyasında “doğal” karşıtlık, buradaki kadar kolay beklemez sizi: Orada, köydedir o. Ama işte, o doğallık, kentte, ağırbaşlı bir karşı öneri olmaktan çıkıp anarşinin enerjisine dönüşür adeta. Kaldı ki, Şaban, o kırsal alanın içine de, adeta uyarçasına, orada da insana aykırı bir düzenin pekala hüküm sürebileceğini anımsatmak istercesine, kargaşayı egemen kılar.⁵³

Kemal Sunal anarşisi, onun bir yerde tutunma derdi bulunmayan Şaban'ı, Şener Şen'in tutunma uğruna her türlü pisliği göze alan tipi karşısında iyice net bir görünüme bürünür. Şen, Şaban ile bulunduğu klasiklerde, Şaban üzerinden giderek kendine düzen içinde bir yer açma yanılığına düştüğü anda yiktıklarını mı düzeltsin, onu kendi amacına giden yola mı koşsun bilemez ve adeta paniğe kapılır. Çünkü Şaban'ın yıkıcılığı, öyle pek tamir edilir öğeler bırakmaz ortalıkta. Şen, düzenin bütünü

⁵³ Sunal., A.g.e., s.9.

düzenden yana olduğu için onaylamaz bu filmlerde. O sadece “tutunmak” ister. Düzen onun için bir araçtır. Şaban içinse, zaman zaman bir oyuncaktır.

Şaban anarşisi, Türk Güldürü Sinemasında büyük umutlar vadeden bir eğilimin önünü açabilirdi. Melodramda sığınmadan, sınıflar arası çelişkileri görünürde bile olsa örtmeye çalışmayan, düzene “bilimsel” ya da öylesine öneriler getirme iddiası olmayan, enerjisiyle en ufak bir “inşa” katkısı gerçekleştirmeyip hep yıkan bir anarşi, sadece kurumsal düzlemde değil aynı zamanda dilsel düzlemde de yarattığı kargaşayla, bütünlük kazanır ve yeni bir anlayışa öncülük edebilirdi.

Ölümünden önce son birkaç TV dizisi, Sunal’ı Sunal yapan, onun sinemamızdaki örneksiz yerini tayin eden bu anarşi getirici Şabanlığını hiç farketmeksizin, Şaban’ı öldürmüş, yerine Sunal’ı alarak, onu düzen bekçisi kılmak istemiştir. Kemal Sunal’ın en son düşünüleceği yer, düzenin kurumlarını temsil eden bir dedektif ya da üniformalı kimliktir. Ölmüştür orada Sunal haklı olarak. Dikkatli bakarsanız, hantallaştığını, hareket edemediğini görürsünüz. Yıllarca Şaban olarak çökerttiği kurumlara onu geri yollayan diziler, sanki ona bu kurumlardan özür diletme istemektedirler.⁵⁴

Güldürü Sineması ve bu sinema dalında bir ekol diyebileceğimiz Kemal Sunal sinemasının toplum ve toplumsal yapıyla ilişkisini ortaya koyduktan sonra, çalışmanın ekseni doğrultusunda bu tür anlatılar içeren filmleri incelerken hangi çözümleme yönteminin kullanılması gerektiğine karar vermek için, öncelikle kitle iletişim çözümleme yöntemlerinin neler olduğu ve içerikleri hakkında bilgi sahibi olmak faydalı olacaktır.

1.1.4. Kitle iletişim çözümleme yöntemleri

Kitle iletişim çözümleme yöntemleri başlığı altında bu bölümde göstergebilimsel, eleştirel, ruhbilimsel ve toplumbilimsel çözümleme yöntemleri ayrı ayrı ele alınacaktır. Bu sayede toplumbilimsel çözümleme yöntemiyle bu yöntemler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmuş olacaktır.

⁵⁴ Sunal., A.g.e., s.11.

1.1.4.1. Göstergibilimsel çözümleme yöntemi

Göstergibilim, göstergeler ile ilgili bilimdir. Öncelikle anlamın “metinler”de (filmler, televizyon izlenceleri ve diğer sanat ürünleri) nasıl düzenlendiği ile ilgilidir. Göstergelerin ne olduğu ve nasıl işlev gördüğünden söz eder.

Saussure’ün ilk kez 1915’de yayınlanan kitabı, Genel Dilbilim Dersleri, göstergibilimsel çözümlemenin olanaklılığını savunur. Saussure göstergelere uygulanabilen kavramlardan söz eder. Saussure’ün göstergeyi, gösteren (işitim imgesi) ve gösterilen (kavram) olarak iki bileşene ayırması, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedensiz olduğunu ileri sürmesi, göstergibilimin gelişiminde büyük bir önem taşır. Peirce ise, göstergenin üç görünümü (ikon, belirti ve simge) üzerinde yoğunlaşmıştır.

Göstergibilimsel çözümlemede, içerik ve biçimin nedensiz ve geçici bir ayrımını yaparak, dikkatimizi bir metin oluşturan göstergeler dizisinde yoğunlaştırırız. Daha öncede belirtildiği gibi, göstergibilimsel çözümleme metinlerdeki anlam ile ilgilenir. Bu anlam ise, ilişkilerden ve göstergeler arasındaki ilişkiden çıkmaktadır.⁵⁵

Göstergeler: Saussure şunu söyler: bir gösterge, bir kavram ile bir işitim imgesinin birleşimidir, bu birleşim ayrılamaz. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal, nedensiz ve yapaydır. Bir kelime ile içeriği ya da bir gösteren ile gösterilen arasında mantıksal bir bağ yoktur. Bu da metinlerde anlamı bulmayı ilginç ve zor kılar. İletişimde bulunan herkes, her zaman gösterenlerle gösterilenler arasındaki çağrışımı kullanır. Gerçek yaşamdaki ilişkiler nedensiz olduğundan ve hızla değiştiğinden her zaman dikkatli olunmalıdır. Gösterilenlerin modası geçebilir ve anlamları hızla değişebilir. Aslında herkes gösteren ve gösterilen terimlerini hiç duymamış bile olsa, bir anlamda, göstergelere oldukça dikkatli ve uygulayıcı göstergibilimcidir.⁵⁶

⁵⁵ Arthur Asa Berger. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. “Göstergibilimsel Çözümleme”, Bu kaynağın kullanılan bölümleri üç ayrı yazar tarafından bölüm bölüm çevrilmiştir. Bu Bölümü Çeviren: Nazlı Bayram. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık Bilim Araştırma Yayınları No:91, İkinci Basım, 1996), s.13.

⁵⁶ M. Rıfat ve Sema Rıfat. **Göstergibilimsel Serüven.**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Geliştirilmiş 2. Baskı, 1993), s.38.41.

Dil ve Konuşma: Dillerin yaptığı, bilgiyi, duyguları, düşünceleri ve benzeri şeyleri insanların öğrendiği dizgelere ve kurallara uygun olarak iletmemizi sağlamaktır. Yazma ve konuşmak için dilbilgisi bulunduğu gibi, değişik türde metinler ve diğer iletişim araçları için de dilbilgisi vardır.

Bilinir ki, insanlar hiç bir şey söylemedikleri zaman bile “konuşurlar”. Saç şeklimiz gözlüklerimiz ve bize ilişkin diğer pek çok şey, bildirmekte ya da “konuşmaktadır”. Bir başka deyişle, böyle şeylere duyarlı göstergeleri ve gösterenleri unutmayan kişiler için sürekli olarak bu özelliklerini gösterirler. Saussure’ün de söylediği gibi konuşma, dizge sürekli olarak gelişe de yerleşmiş bir dizgeyi belirtir.

Bir metin incelenirken eş zamanlı ve artzamanlı inceleme şeklinde iki tür inceleme yapılabilir. Bu tür inceleme yaklaşımını Saussure sergilemiştir. Onun kullandığı biçimiyle “eşzamanlı” çözümseli, “artzamanlı” tarihseli belirtir. Bir metnin eşzamanlı incelenmesinde, öğeleri arasında varolan ilişkilere bakılır; artzamanlı incelenmesinde ise; anlatının gelişme biçimi araştırılır. Başka deyişle, bir metnin eşzamanlı çözümlenmesi metinde saklı, çiftler halinde düzenlenmiş karşıtlıkları arar (dizisel yapı), artzamanlı çözümlenme ise anlatıyı biçimlendiren olaylar zinciri (dizimsel yapı) üzerinde yoğunlaşır.⁵⁷

Dizimsel ve Dizisel Çözümleme: Dizim bir zincirdir ve metnin dizimsel çözümlenmesi, metne, bir tür anlatı oluşturan, birbiri ardına dizilmiş olaylar olarak bakar. Bir metnin dizisel çözümlenmesi, metinde saklanmış olan ve anlamı oluşturan gizli bir karşıtlıklar modelinin aranmasını içerir. Dizisel bir metnin çözümlenmesi yapılırken hataları önlemeye dikkat edilmelidir. Önce gerçek karşıtlıkları açığa çıkarmak gerekir. Bunun dışında, karşıtlıkların, metindeki kişilere ve olaylara bağlandığından emin olunması gerekir.⁵⁸

Eğretileme ve Düzgeğişmece: Eğretileme ve düzgeğişmece, anlam iletmenin iki önemli biçimidir. Eğretilemede, iki şey arasındaki bir ilişki, benzerliğin kullanılmasıyla

⁵⁷ Berger. A.g.e., Çev.: Bayram, s.18-19.

⁵⁸ M. Rıfat ve S. Rıfat. A.g.e., s.55.

bildirilir. “Sevgilim kırmızı bir güldür” diyebiliriz. Çok yaygın eğretileme biçimlerinden biri benzetmedir ve benzetmede “gibi” ya da “kadar” kullanılır ve bir kıyaslama bildirilir. Örneğin, “O bir jilet kadar keskin” ya da “ O kız bir melek kadar iyi” gibi anlatımlarda benzetmeler bulabiliriz. Düzdeğişmecede yaygın olarak kullanılan biçim, kapsamlayıştır. Kapsamlayıştta bir parça, bütün yerine geçer ya da tam tersi olur. Düzdeğişmecede çağrışıma dayalı bir ilişki vardır. Bu çağrışım insanları usunda, doğru bağlantılar yapmayı kolaylaştıran kodların varlığını belirtir.⁵⁹

Göstergebilimi sinemaya uygularken, aracın, göstergeleri iletmesinden başka “göstergeler” olarak işlev gören yönlerine bakılırsa. Bu bakış açısına göre, sinemaya ilişkin en ilginç şeyler, çekim ölçekleridir.

Çekim Ölçekleri

Gösteren	Tanım	Gösterilen (anlam)
Yakın çekim	Yalnızca yüz	Samimiyet
Orta çekim	Bedenin çoğu	Kişisel ilişki
Uzun çekim	Dekor ve kişiler	Bağlam, alan, kamusal uzaklık
Genel çekim	Kişinin bütün bedeni	Toplumsal ilişki

Bu çekim ölçekleri ve benzerleri kameranın çeşitli hareketleri ve konumları ile kurgu teknikleri kullanılarak gerçekleştirilebilir.

1.1.4.2. Eleştirel çözümleme yöntemi

Marksist düşün, iletişim çözümlemecilerinin toplum ve kurumlarını irdelerken başvurabilecekleri en etkin ve dikkate değer yollardan birine ışık tutar. Marksist çözümlemede; maddecilik, alt-üst yapı, yanlış bilinç ve ideoloji, sınıf çatışması, yabancılaşma, tüketim toplumu, burjuva kahramanları, hakimiyet ve kuramcı olma tehlikesi gibi kavramların irdelenmesi esastır.

⁵⁹ Berger. A.g.e., Çev.: Bayram, s.29-30.

Maddecilik: 18. yüzyılın Fransız maddeciliği hem 17. yüzyılın metafizik görüşüne, hem de o zamanın siyasi örgütlerine, dinine ve teolojisine karşı mücadeleydi. Marksist maddecilik, insanın iyiliğine ve entelektüel yeteneklerine, deneyin her şeye gücünün yettiğine, alışkanlığın, eğitimin ve çevrenin insana etkisine, sanayinin büyük önemine dayanır.

İnsanın gerçekleştirdiği toplumsal üretimde insanlar zorunlu olarak ve kendi gereksinimleri dışında belirli üretim ilişkileri kurarlar. Bu üretim ilişkileri onların, üretimden kaynaklanan maddi güçlerinin artışı demektir. Sonuçta bu ilişkilerin toplamı toplumun ekonomik yapısını oluşturur. Oluşan yapı, ortaya çıkan yasal ve siyasi yapının gerçek kaynağıdır ve toplumsal bilince de bağlıdır.⁶⁰

Alt ve Üst Yapı: Altyapı bir toplumdaki ekonomik dizgedir, bu ekonomik dizge ya da üretim biçimi ise ayrıntılı ve karmaşık yollardan toplumun kurum ve değerlerini de etkiler. Üstyapı, altyapının oluşturduğu ve bu altyapıyı tutmak, geliştirmek ve değiştirmek için karşılık veren örgütlenmeler, düşünceler ve ilişkilerdir. Altyapının sürekli olarak üstyapıyı kendine tamamen uyduracak şekilde kesinlikle saptadığı, dolayısıyla üstyapının sadece bağımlı değişken olduğu fikri tartışma konusudur. Bütün bunları söylerken, bilincin toplumsal, ekonomik ve politik temelleri olduğunu kabul etmek gerekir.

Yanlış Bilinç ve İdeoloji: Genel olarak, insanları sahip olduğu düşünceler, yönetici sınıfın insanların benimsenmesini arzu ettiği düşüncelerdir, fikirlendir denilebilir. İdeoloji demekle kastedilen, yaygın uygulanabilirlik özelliğine sahip ve mantıksal olarak dizgeyle uyum sağlamış toplumsal ve kültürel inançlardır.

Marksist yaklaşım, düşüncelere, ideolojilere, dine bağımsız bir tarihsel gelişme tanımaz, fakat bunların insan tarihine etkisini reddetmez: İnsan somut yaşam

⁶⁰ Arthur Asa Berger. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. "Marksist Çözümleme", Bu Bölümü Çeviren: Murat Barkan. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık Bilim Araştırma Yayınları No:91, İkinci Basım, 1996), s.44.

koşullarından edindiğini düşüncelerle hareket ederek kendi yaşam koşullarını değiştirir.⁶¹

Sınıf Çatışması: Sınıflar arasında farklılaşmanın temel nedeni, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyettir. Böylece bir çerçeve içerisinde sınıflar iktidar farkları, bir toplumdaki temel siyasal güçlerin bu mülkiyet türüne bağlı olmasından, ona göre tanımlanmasından ileri gelmektedir. Mülkiyetin üretim sürecinde belirlediği mevkiye, başka bir deyişle kişinin toplumsal durumuna göreli olarak, insanlar arasında prestij, yaşam biçimi ve hatta fikir farkları doğacaktır.⁶²

Yabancılaşma: Marx için yabancılaşma, insanın çevresine sahip ve egemen olamamasından ziyade, çevrenin, doğanın, diğer insanların ve hatta kendisinin kendi öz varlığına yabancı kalmaları demektir.

Marx'ın kapitalist toplumu eleştirisi, gelir dağılımı üzerinde değil, üretim biçimi, insan kişiliğinin yok edilmesi ve sorumluluğunu kapitalist sömürüden ziyade toplumun yarattığı belirli etken ve koşullara yüklediği insanın köleleşmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır.⁶³

Yabancılaşan insanlar işlerinden duygusal olarak kopar, ayrılır ve uzaklaşırlar. Bu uzaklaşma aslında arkadaşlarından, kendilerinden ve yaşamdan uzaklaşmadır. Bir insanın kimliğinin merkezi ve benlik duygusu olan işi, kendinden ayrılır ve yıkıcı bir güç olarak karşısına dikilir. İşçiler kendilerini dünyadaki etkin "özneler" olarak değil kullanılan "nesneler" olarak algırlar; ürün bu süreçte, insanların ürettikleri eşya halini alır ve bunlar işçilerin emeklerinden soyutlanmış birer nesnedirler. İnsanlar daha fazla yabancılaştıkça, yabancılaşmış gereksinimlerinin esiri olurlar. Marx'ın belirttiği gibi bu durum "kendinin bilincinde ve kendiliğinden hareket eden metalar" haline gelirler.

Bu durumda iletişim araçları kritik bir rol üstlenirler. Bu araçlar yabancılaşmış ruh için anlık zevkler sağlarlar. Yabancılaşan bireyi aldatarak yaşadığı sefaleti ona

⁶¹ İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar. **İletişim ve Toplum**. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990), s.20.

⁶² Barlas Tolan. **Toplumbilimlere Giriş**, (Ankara: Kalite Matbaası, 1975), s.260-263.

⁶³ Barlas Tolan. **Çağdaş Toplumun Bunalımı**, (Ankara: A.İ.T.İ.A. Yayınları No:32, 1980), s.146.

unuttururlar, reklam kurumları aracılığıyla üretilen yapay arzuları ve örnek tipleri çok daha çok, çalışmaya güdülerler. Burada bir kısır döngüye değinmek yerinde olacak: Marx'ın da değindiği gibi bu etkenler anamalcı toplumlarda insanları yabancılaştırırlar. Bunun sonucu olarak insan fazla çalıştığı oranda fazla yabancılaşır. Bir takım kaçış imkanları yaratmak için de durumun farkında olunmasa da, belirtileri sezilerek, değişik biçimlerde ortaya çıkan, her aşaması para demek olan tüketime yönelirler. Böylelikle işlerinden kaçmak için dahi fazla çalışmak zorunda kalırlar. Sonuçta reklamcılık anamalcı toplumlarda merkezi bir rol üstlenmiş olur.⁶⁴

Tüketim Toplumu: Reklam yol gösterici bir araçtan daha farklı bir şeydir; günlük yaşamı denetim altına alıp toplumsal ilişkilere egemen olur. Bunun yanında reklam insanları içine kapanmaya yönlendirerek kendilerini diğerlerinden ayrı tutmaya ve bu yolla da ortak bir tad alma olanağından yoksun kalmaya yöneltir. Reklam kitle iletişim araçları tarafından aktarılan yaygın bir sanat dalıdır. Öyle bir sanat türüdür ki ikna eder ve böylece de, hem uzun dönemde hem de kısa dönemde ani ve kesin inandırıcı bir etki yaratır. Kısa dönemli etkisi mal satışı sağlamak; uzun dönemli etkisi de farklı sınıf sistemini zihinlere yerleştirmektir. Mal satmak için reklam; tutumları, yaşam biçimlerini, gelenek ve görenekleri, huyları, tercih hakkını değiştirir, aynı zamanda bu değişikliklerden kaynaklanan ekonomik sisteme açık zemin oluşturur. Zihinlerimizin “dokunulmazlık” özelliğine sahip olduğuna inandığımızı göre seçimimizi kendimiz yapma özgürlüğüne sahip olduğumuza, kendimizi ikna edebiliriz. Ama şurayı hep unuturuz, seçimlerimiz de bize kurnazca yöntemlerle kabul ettirilmişlerdir. Bunu beceren de reklam endüstrisidir. Bilincimizin özerk olduğu yanılgısı ise sömürü ve aldatmacalara bizi daha kolay inanır hale getirir.

Burjuva Kahramanları: Bir kültür eğer kahramanlar ürettiyse o kültür bir burjuva kültürüdür. Kahramanın birey olması, burjuvanın bireycilik inancı üzerine oturtulmuş olmasındandır... Aslında burjuva okullarında okutulan burjuva tarihi, özünde kahramanların düşmanlar ve güçlüklerle giriştiği mücadeleler dizisidir. Caudwell'e göre kahramanlık insanların güdülerinden bağımsızdır ve insan davranışları üzerine oturtulmuş bir “toplumsal kimlik”tir. Alkışlamaya alışık olduğumuz kahramanlar

⁶⁴ Berger.A.g.e., Çev.: Barkan, s.55.

Caudwell'e göre "gücü, olayların gelişimi üzerine değil insanlara yeten birer şarlatan'dırlar. Bu şarlatanların toplum desteğine gereksinimleri vardır ve yabancılaşmış oldukları gibi yabancılaştırıcı meraklara sahiptirler. Marx "toplum salt bir bireyler toplamı değil aynı zamanda birbirleriyle bağıntılı bireyler arası ilişkiler bütünüdür" der. Marksistler için kadın ya da erkek kahramanlar bu gerçeği kavrayıp toplumun; burjuvazinin bireyci değerlerini, tüketim tutkusu ve üstün sınıf egemenliğini tepe taklak eden, yeni toplum düzenleri için mücadele eden kişilerdir.

Hakimiyet: Hakimiyet bir kavram olarak kültürü aşar çünkü kültür "güç ve etki"nin özgün nitelikli bir dağıtım biçimine bağlıdır, diğer bir anlatımla üretim biçimi ve ilişkileri kültürden kaynaklanır.

Hakimiyet, ideolojiyi de kavramsal olarak aşar, çünkü ideoloji az ya da çok bilinçli dizgelenmiş ve resmileştirilmiş sınırlı bir anlam taşır. İdeoloji, filmlerde, televizyon izleyicilerinde ve diğer kitle iletişim araçları ile taşınan tüm çalışmalarda maskelenmiş ve gizlenmiştir.⁶⁵ Bugün değişimci aydınların çoğu egemenliği total egemenlik ve manipülasyon olarak almazlar. Daha çok insanların düşünce ve ideolojik çerçeve içinde kısıtlayarak, sağlanan dinamik etkinlik olarak alırlar. Egemenlik ne denli sığ, kapsamlı ve etkin görünürse görünsün yine de bu egemenin sürdüğü sistem içinde sınıf mücadelesi devam eder. Egemenlik, ilişkilerin kendilerini zaten düşmanca çelişkilerin varlığını ifade eder.⁶⁶

Kuramcı Olma Tehlikesi: Marksist düşünce, ürküntü veren ve dünyanın iki kampa ayrılmış olduğu yolunda karmaşık bir varsayım yapmaktadır. Bu kamplardan birincisi; üretim araçlarına sahip olan, yabancılaşmanın son tahlildeki sorumlusu ve insanların sahip olduğu diğer toplumsal hastalıkları kaynağı olan burjuvazi diğeri ise; kendilerini ve insanlığı kurtarmaya çalışan emekçiler ve yandaşlarıdır. Bu tür bir toplum düzeni sağlama adına bir çok söz de sosyalist ve Marksist ülkeler bir tür baskıcı düzen kurup iletişim araçlarını burjuva toplumlarında dahi karşılaşılmadığı kadar sindirme aracı olarak kullanmaktadır. Marksist iletişim çözümlemecileri sabun köpüğü yapımlarının

⁶⁵ Berger. A.g.e., Çev.: Barkan, s. 57-60.

⁶⁶ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar. **Popüler Kültür ve İletişim**. (Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994), s.176.

insanlara öğreti yüklediğini, ev hanımlarını yabancılaştırdığını ciddi olarak ileri sürerken bu anlaşılması güç çelişkiye de mantıklı bir açıklama getirmeye özen göstermelidirler.⁶⁷

1.1.4.3. Ruhbilimsel çözümleme yöntemi

Ruhbilimsel çözümleme bir tedavi yöntemidir. Ancak aynı zamanda politika, antropoloji ve edebiyat eleştirisi gibi birçok alana uygulanmış bir araştırma biçimidir. Her ne kadar ilginç sonuçlar verse de, sonuçları genellikle tartışılabilir. Ama nedense ruhbilimsel çözümlemeye eleştirmenler kadar toplumbilimciler, antropologlar ve politik bilimciler de eğilim göstermişlerdir. Ruhbilimsel çözümleme; “bilinç ve bilinçaltı etkileşiminin” işlevsel aklın kurallarıyla çözümlenmesini içerir. Çözümlemede; bilinçaltı, cinsellik, semboller, savunma mekanizmaları, düşler ile saldırganlık ve suçluluk gibi kavramların irdelenmesi gerekir.

Bilinçaltı: Ruhbilimsel çözümleme kuramının temel taşlarından biri bilinçaltıdır. Dichter, “The Strategy of Desire (Arzunun Stratejisi)” adlı çalışmasında şunlara yer vermiştir; çağdaş ruhbilime ya da ruhbilimsel çözümlemeye karşı tutumunuz ne olursa olsun; o, günlük yaşamımızda güdüleme kanalıyla idare edilen, kontrol altına alamadığımız ve genellikle farkında olmadan aldığımız kararlarımızı herhangi bir şüpheye yer bırakmaksızın açıklayıp, ispatlamıştır.⁶⁸

Cinsellik: Freud’a göre her kişilik oluşumu ağıza, anüse, erkeklik organına ve cinsel organlara ilişkin olan dört temel durumdan geçer. Bir başka deyişle kişilik oluşumu üzerinde cinsellik kavramının etkisi büyüktür.

Cinsellik güdüsü biyolojik bakımdan cinsin devamını sağlayan bir ilgi, toplumsal bakımdan bir kişiyi diğer bir kişiye yönelten bir eğilim olarak tanımlanır. Sigmund

⁶⁷ Berger. A.g.e., Çev.: Barkan, s.65

⁶⁸ Arthur Asa Berger. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. “Ruhbilimsel Çözümleme”, Bu Bölümü Çeviren: Uğur Demiray. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık Bilim Araştırma Yayınları No:91, İkinci Basım, 1996), s.68.

Freud buna libido demiştir. Bu eğilim hayvan ya da insan bütün canlılarda bulunur ve bütün yaşam süresince devam eder.

Freud'a göre kişilik, id, ego ve süperegö olmak üzere birbirini etkileyen üç bölümden meydana gelmiştir.

Semboller: Semboller gizlenmiş ya da kesin olmayan şeylerin yerine geçen şeylerdir. Sembol düşünce, istek, arzu gibi birçok yerleşik kavramların yerine geçebilir. Erkek ve kadın kahramanlar genellikle semboliktir ve sembolik olarak onların yerine geçen terimlerle yorumlanmış olabilir.

Semboller geleneksel, rastlantısal ve evrensel olarak sınıflandırılırlar. Geleneksel semboller öğrendiğimiz şeylerin yerine geçen sözcüklerdir. Bunun tersi olarak da rastlantısal sembolleri bizler buluruz. Bunlar kişisel, özel ve birbirinin yaşam geçmişi ile ilişkili olan sembollerdir. Bir diğer sınıflama da evrensel sembollerdir. Bu semboller iç güdüsel ve sembolleştirme ile ilişkilidir. İnsanların ortak deneyimlerinden kaynaklanır. Bunların bir çoğu vücudumuzla ve doğa süreçleriyle ilişkilidir.

Savunma Mekanizmaları: Savunma mekanizmaları, ego tarafından iç güdülerimizin kontrol edilmesi ve endişelerimizin savuşturulması yönünde kullanılmış çeşitli yöntemlerdir. Hepimiz bu mekanizmaları bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanırız. Ancak bilinçli olarak kullandığımız azdır. Kitle iletişim araçlarının bize getirdiği pek çok insan ilişkisi, gördüğümüz ya da okuduğumuz çoğu kişilik, savunma mekanizmasının kavramları ile yorumlanabilir. Önemli savunma mekanizmaları; kararsızlık, sakınma, yalanlama ya da inkar, düşkünlük, kişileştirme, yansıtma, tepki geliştirme, engelleme, bastırma, mantıksallaştırma, gerileme şeklinde sıralanabilir.

Düşler: Düşler akılcı olmayan sanrısız olgularla dopdoludur. Kısmen çocukluk dönemlerimizden kalma cinsel arzular ya tepki geliştirmeye dönüşmemiş ya da yüceltilmemiş dürtü kaynaklarıdır. Bu arzular ve istekler bilinç kontrolünün zayıflamış olduğu uyku durumunda ortaya çıkar.

Rüyalarda isteklerimizin açılımını, yorumlanışını görürüz. Düşler, düş görenlerin yaşamı konusunda bize önemli ipuçları verebilir. Rüya gören kişiler onların doğru anlamlarını çıkararak bilinç altındaki düşüncelerini açığa çıkmasına yardımcı olurlar. Düşler yorumlanarak düş gören kişi rahatlama fırsatı bulur.

Saldırganlık ve Suçluluk: Freud, bazı zamanlarda kendimizi çok fazla suçlu hissettiğimiz, suçtan bunaldığımız ve mutlu olma hakkımızı yitirdiğimiz savını ortaya atar. Uygarlığın “bedeli” bizim için çok büyüktür; çok fazla şeyde (özellikle cinsiyetimizden) vazgeçmeye zorlanmaktayız ve bundan ötürü çok fazla suçluluk duyuyoruz. Bu noktada olaya mizah karışıyor. Mizah açısından insanlar, suçluluk duygularını gizlemek ve onlardan kaçınmak için, belli saldırganlık biçimlerinden keyif duymayı öğrenmiştir.⁶⁹ İnsan bu öğretiyi içselleştirdiğinde ise, mizah diğer bir deyişle güldürü gereksinim haline dönüşmüştür. Kitle iletişim araçları da iletişim işlevini yerine getirirken beklentiyi karşılamak adına güldürü ögesine ağırlık vermeye başlamıştır. Kitle iletişim araçlarından sinema da bu durumdan etkilenmiş ve beklentileri karşılamak adına güldürü ögesi taşıyan pek çok ürün ortaya çıkmıştır.

1.1.4.4. Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi

Filmlerin toplumsal bilimlere dayalı bir çerçevenin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlayan bu yaklaşım içinde, filmler toplumsal bir sanat ve kültür ürünü olarak eleştirilmektedirler. Bu eleştirel yaklaşım filmleri bir sanatçının öznel dışavurumu koşullarında ya da estetik özellikleri açısından incelemek yerine, filmin üretilmiş olduğu dönemin ya da içeriğinde ele aldığı dönemin toplumsal koşullarının incelenmesini öne çıkarmaktadır.

Bu durumda bir film hangi türe ya da tarihsel döneme ait olursa olsun, toplumbilimsel veriler sağlayan bir belge gibi ele alınmaktadır. Filmlere toplumbilimsel yaklaşımın değerlendirme alanı içinde, toplumsal değerlerin filmlerde nasıl yansıdığı ve somutlaştırıldığı, filmlerin toplumsal değerler üzerindeki etkisi, bu değerleri

⁶⁹ Feriha Baymur. **Genel Psikoloji**. (İstanbul: İnkilap ve Aka Kitapevleri, Geliştirilmiş 5. Baskı, 1989), s.68,257.

güçlendirme ya da değiştirme gücü ve filmlerin toplumsal tutum ve davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikler gibi konular yer almaktadır. Toplumbilimsel çözümleme anlayışının temelinde filmlerin sınıf, ırk, cinsiyet ya da ulus gibi eksenler etrafında değerlendirilmesi bulunmaktadır.⁷⁰

1.1.5. Toplumbilimsel çözümleme yöntemi

Çalışmanın bu kısmında bir sonraki bölümde yapılacak olan film incelemesinde kullanılacağından toplumbilimsel çözümleme yöntemi ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Toplumbilimsel yaklaşıma sahip bir film eleştirmeni, bir toplumbilimci gibi, filmleri bir toplumun değer yargılarını, normlarını, ideallerini ve dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürünü olarak ele almaktadır. “Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara da ulaşırlar da, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur. Bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç olduğudur. Sinema toplumlarda varolan “materyal kültür”e büyük katkılar sağlar. Güçlü görsel etkisi nedeniyle de, modern kültürün görsel yanına olan katkısı yadsınamaz.⁷¹ Sinema toplumbilim alanında çalışan toplumbilimcilerin tanıdığı bu önem doğrultusunda, toplumbilimsel çözümleme yaklaşımı film eleştirmeninin bir filmin çekildiği tarihsel dönemin toplumbilimsel ortamını ve koşullarını göz önüne alarak daha bütünlüklü bir biçimde açıklayabilmesine yardımcı olmaktadır. Toplumbilimin gelişimine koşut bir biçimde gelişen toplumbilimsel inceleme yöntemleri, toplumsal yapı içindeki öğelerle filmlerin içerikleri arasındaki ilişkileri inceleyerek toplumsal yapının çözümlenmesinde dikkate değer düşünceler öne sürmektedirler.

Toplumbilimsel çözümleme yöntemi, filmlere başka anlatı türleri gibi bireyin kendisini, toplumsal rollerini, içinde yer aldığı toplumun değerlerini anlama ve edinme aracı olarak bakmaktadır. Bu anlamda filmler kendi kendisiyle konuşan kültür olarak görülmektedirler. Kültür kendini filmler aracılığıyla üretmekte ve devam ettirmektedir.

⁷⁰ Zafer Özden. **Film Eleştirisi**. (İstanbul: Afa Yayınları 388 Afa Sinema 34, Nisan 2000), s.131.

⁷¹ Faruk Kalkan. **Türk Sineması Toplumbilimi**. (İzmir: Ajans Tümer, 1988), s.4.

Filmsel anlatı içinde yer alan kültürel temalar, sorunlar ve bunların çözümü, toplumsal değerleri somutlaştırmak ve meşrulaştırmak üzere üretilen kültürel temsiller sinema seyircisine gerçek yaşamında da yol gösterici olabilecek düşünceler, tutum ve davranış kalıpları empoze etmektedir.

Toplumbilimsel çözümleme filmleri bu şekilde tanımladığında, toplumbilimsel eleştirinin sorunu “filmlerin toplum içindeki kültürel değerleri ifade etme ve filmlerin bu değerleri iletme kapsamı olmaktadır. Bu hem ifade etmeyi hem de iletişimi içeren olağanüstü karmaşık süreci anlamak için, filmin içeriği, filmin gösterildiği kimselerin psikolojik gereksinimleri filmleri yapan kimseler ve bunları ulaşma niyeti taşıdıkları seyirciler üzerinde iş gören toplumsal ve kültürel güçler hakkında bir şeyler bilmek gereklidir. Toplumbilimsel çözümlemede bulunacak bir film eleştirmenin bilmesinin ve filmlerde aramasının gerekli olduğu bazı temel kavramlar; sosyo-ekonomik sınıf, cinsiyet, azınlıklar, ırk, toplumsallaşma, toplumsal rol, statü, stereotip, değerler, yaşam biçimi, yabancılaşma, anomi, bürokrasi, seçkinler, sapkınlık, işlevselcilik olarak saptanmaktadır.⁷² Film eleştirmeni bu tür kavramları kullanarak filmlerde toplumsal yansımaların izini filmlerin eğlendirme, eğitime, bilgilendirme, etkileme vb. işlevleri içinde bulmaya çalışmaktadır. Toplumbilimsel yaklaşımı kullanan film eleştirmeni toplumsal ilişkiler içinde mevcut olan ve toplumsal bir varlık olan insanların birbirlerini, çevrelerini ve toplumu anlamlandırmalarına yardımcı olan ifadeleri filmsel anlatı içinde teşhis etmeye girişmektedir. İşte bu yaklaşım sayesinde Türk sinemasındaki konulara ve filmlerin içeriklerine de daha fazla açıklık getirilebilmektedir.

Toplumbilimsel çözümleme filmlere temel olarak temaları ve rol modelleri sunan ve belirli sınıfsal özellikler arz eden karakterleri aracılığıyla yaklaşmaktadır. Bu temalar ve karakterler toplumsal yaşamdan kaynaklanmaktadır ve bunları toplumsal bir ortamın ilişkileri bağlamında ortaya çıkarmaktadır. “Zübük” filminin içeriğinde anlatılan çok partili döneme geçiş yılları da, hızlı toplumsal ve kültürel değişime sahne olan kavramların alt üst olduğu bir dönemdir. Dolayısıyla toplumbilimsel çözümleme

⁷² Arthur Asa Berger. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**. “Toplumbilimsel Çözümleme”, Bu Bölümü Çeviren: A. Haluk Yüksel. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık Bilim Araştırma Yayınları No:91, İkinci Basım, 1996), s.91-96.

yöntemi kullanılarak “Zübük” filminin konusunun geçtiği dönem hakkında bir çok ipucu elde edilebilecektir.

1.1.5.1. Toplumbilimsel çözümleme yönteminde bazı temel kavramlar

Toplumbilimsel çözümlemede, yabancılaşma, anomie, bürokrasi, sınıf, sapma ve sapmış davranışlar, toplumsallaşma, seçkinler, azınlıklar, işlevselcilik, yaşam biçimi, toplumsal rol, cinsiyet, statü, stereotip ve değerler gibi kavramlar yer alır. Toplumbilimsel çözümleme yöntemini daha iyi anlamak için bu kavramları tek tek ele almak faydalı olacaktır.

Yabancılaşma: Bu kavram, yabancılaşma ve diğerlerinden ayrılma duygusunu tanımlar. Yabancılaşan kişi kendisini toplumuyla ya da toplumun herhangi bir grubuyla bağlantısı olmayan “bir yabancı” gibi hisseder.⁷³ Çok genel bir nitelik taşıması ve toplumsal yaşamın bütün alanlarında meydana gelen bir sürecin ortak paydası olması nedeniyle tanımlanması fevkalade güç olan bir kavramdır.

Marx yabancılaşmayı “insanın emeği tarafından yaratılan şeyin aynı insana, kendisini köleleştiren yabancı bir öz olarak geri dönmesi süreci” olarak tanımlar. Bu tanım içerisinde çeşitli evrelerin varlığını vurgular ve bu evrelerden yalnızca üçüncüsü olan köleleşme, yabancılaşma olayını tanımlar. Diğerleri, eş deyişle nesnelleşme ve dışsallaşma, yabancılaşma olayının ön koşullarını oluştururlar.⁷⁴

İnsanlararası ilişkilerdeki yabancılaşma, bu ilişkilerin insanlar veya insanlarla toplum arasında olmasına göre farklı biçimler kazanır. Bu sonuncu durumda toplum ve kurumlar, toplumu oluşturan insanlar arasındaki toplumsal ilişkilere görece bağımsız ve bu ilişkileri aşan bütünler haline dönüşürler.

İnsanlar, yasalar veya toplumsal normlar yoluyla kurallara boyun eğme zorunda bırakıldıkları andan itibaren, toplumun veya kurumların bir bakıma şeyleşmesi söz

⁷³ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.91.

⁷⁴ Tolan. Çağdaş ..., A.g.e., s.180.

konusu olacaktır. Bu durumda yabancılaşma, bireyin kendi arzusuna karşın toplumsal yasa ve anlaşmalara boyun eğip, aşırı uyumcu bir tutumu benimsemesi biçiminde kendisini gösterir.

Toplumsal yabancılaşma sadece toplumsal normlara köleleşme veya körü körüne itaat olarak tanımlanamaz. Belirli normların varolduğunu bilmeme, çelişen normlar karşısındaki şaşkınlık veya belirgin bir biçimde tanımlanmış normları bilmezden gelme ve çığneme de toplumsal yabancılaşmanın çeşitleri arasında yer alır. Bu durumda yabancılaşma, normları yaratan toplumsal birlik ve bütünlüğün çözülmesinden veya sistemin evrimleşmesi sonucu çelişen ve karşıtlaşan normların belirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum modernleşmeye özgü olmakla birlikte, modern toplumun içinde de sık sık görülmektedir. İnsanlar arası ilişkilerde yabancılaşma, toplumca beklenen davranışların sınırlarının açık ve seçik bir biçimde belirlenmemiş olmasından kaynaklanmakta ve bu durum, ölçütlerin yetersizliği veya yokluğu nedeniyle öznel bir tepkiye yol açmaktadır.

Yabancılaşmanın, öznel boyutları olarak kabul edebileceğimiz güçsüzlük, anlamsızlık duygusu ile ölçüt yokluğu, toplum içinde yalnızlık ve aşırı uyumculuk, insanın maddesel, zihinsel ve toplumsal ürünlerinden kopması ve onlar tarafından köleleştirilmesi sürecinden kaynaklanmaktadır.⁷⁵

Anomi: Bu kelime, düzgüler (normlar) anlamına gelen Yunanca kelime Nomastan türetilmiştir. Belli bir toplumun düzgülerini reddeden insanlar anomik olarak nitelendirilir. Anonim ve yabancılaşma farklı kavramlardır. Bir grup hırsızın çok güçlü bir arkadaşlık duygusu vardır ve böylece yabancılaşmamışlardır. Fakat onların toplumun kanunlarıyla ters düşmeleri anomik olarak nitelendirilmelerine yol açar.⁷⁶ Normların geçerliliğini ve yatırım gücünü yitirmesi, değer ve normlar hiyerarşisinin bozulması ve değersel bir kargaşalığın topluma hakim bulunması gibi durumlarda anomik, diğer bir deyişle toplumun genel normlarına göre normsuz fakat kendine özgü özel normları ve dayanışması olan toplumlar ya da gruplar ortaya çıkacaktır. Kuralları

⁷⁵ Tolan, A.g.e., s.181.

⁷⁶ Berger, A.g.e., Çev.: Yüksel, s.91.

geçerliliğini yitirmiş ve herkes tarafından benimsenecek yeni kurallar yaratamamış bir toplumda, bireyleri toplumsal bütüne bağlayan bağların kopması halinde bu durum ortaya çıkabilir. Bazı toplumbilimciler toplumsal kurallara aşırı uyum göstermiş grupların yaşam biçimi, ortak tavır ve dayanışmalarından oluşan durumu da anomi olarak değerlendirmektedir. Geçiş toplumlarında kültürel yabancılaşma ve anomi, kapalı bir ekonomiden kapitalist türde bir pazar veya meta ekonomisine geçişte ortaya çıkmaktadır. Pazar ekonomisinin gerekleri çoğu kez geleneksel yapının öğeleri ile karşılaşmakta, bu mücadeleden çoğu kez değişim değeri ve meta fetişizminin galip çıktığı görülmektedir. Geleneksel sistemin köylüsü, esnaf veya zanaatkarı değişim ekonomisinin getirdiği kurallara, emek, zaman ve mekanın yeni algılanma ve kullanım biçimlerine ayak uyduramamaktadır. Zamanla toplum içerisinde ekonomik, toplumsal ve kültürel yönden hem geleneksel, hem Batı'nın istediği doğrultuda modernleşmiş ve nihayet ikisi arasında bir geçiş dönemi yaşayan kesimler ortaya çıkmaktadır. Bu kesimler sanki farklı toplumların parçalarıymışçasına birbirlerinden bağımsız ya da asgari bir ilişki düzeyi içerisinde varlıklarını sürdürmektedirler.⁷⁷ Bu köklü dönüşüm içerisinde bireyler, birkaç yüzyıllık bir ekonomik, toplumsal ve kültürel mesafeyi bazen bir kuşaklık dönemde almak ve sindirmek zorunda bırakıldıklarından, büyük bir uyumsuzluk bunalımı ve giderek kargaşa içine sürüklenmişlerdir. Çoğu alanda hem geleneksel toplumun, hem de yeni oluşan modern toplumun norm ve değerleri aynı zamanda geçerli olduğundan, bireyler hangi norm ve değerleri davranışlarına yansıtacaklarını bilemez hale gelmişlerdir. Geleneksel toplumun değerlerine göre belirlenmiş hedefler anlamını yitirirken, kapitalist değerlerin oluşturduğu hedefler kitlelerce özümselememiştir. Aynı şekilde, her iki sistemin kendi hedeflerine varmak için belirledikleri kurumsallaşmış yollar gelişigüzel kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin kapitalist toplumun hedefleri için geleneksel araçların, geleneksel toplumun hedefleri için de modern araçların kullanılması sık sık rastlanan olağan olaylardan sayılmaya başlanmıştır. Demek ki gelişen toplumlarda hem Durkheimcı, hem Mertoncu, hem de Parsonsçu anlamda bir anomi ortamının varlığından kuşku duyulamaz. Bu aşırı kargaşa halinin varlığı, bireyleri ve grupları kendi sorunlarına kendilerinin çözüm aramasına yöneltmiş ekonomik, toplumsal ve kültürel kargaşa böylece siyasal boyutuyla

⁷⁷ Tolan. A.g.e., s.195-198.

tamamlanmıştır.⁷⁸ Bu tür toplumlar ya da gruplar genel toplumsal kurallara uymayan fakat yarattıkları kurallar etrafında sınıksız bağlanmış toplumlar ya da marjinal gruplar oluştururlar. İşte bu toplum ya da grupların yapısı ve yaşam biçimi anomik olarak nitelendirilebilir. Örneğin illegal bir siyasal yapı içerisindeki insanların durumu kendi dayanışma ve yaşam biçimleri gereği anomik bir yapı gösterebilir. Geçiş toplumlarındaki şaşkın insanların dayanışması ve ortak tavırları da anomik olarak nitelendirilebilir.

Bürokrasi: Toplumlar büyüdükçe ve karmaşıktıkça, süreç içinde düzenleme ve işlerin herhangi bir etkinlik derecesiyle yürümesini sağlama bir sorun haline gelebilir. Bürokrasiler, işleyen organizasyonlarda sabit kural ve rutinleri izleyen az ya da çok derecede kimliksiz insanların toplamıdır. Genellikle, otorite hiyerarşisi, sorunların kişilere bağlı olarak ele alınmayışı ve büyük oranda engelleme söz konusudur. Schaff'a göre teknoloji geliştiği oranda, Devlet aygıtının tüm yaşam alanlarını daha kapsamlı ve daha derinlemesine bir biçimde denetim altına aldığı görüyoruz; bir başka deyişle yönetimin merkezileşmesi teknolojinin getirdiği teknik bir zorunluluk halini alıyor. Ama Lefebvre'in Devlet, fetişizmi Marcuse'nin üretkenlik üzerine inşa edilmiş ahlak olarak tanımladıkları, bizim ise teknolojik totalitarizm olarak betimleyeceğimiz bu durum, nesnel bir olgu olarak kabul edilemez. Çünkü burada insan, kendini aşmak için yarattığı güçlerin kölesi olmakla kalmıyor, aynı zamanda bu güçlere bireysel çıkar sağlayan bir mekanizmanın basit bir çarkı haline de indirgenmiş oluyor.

Sınıf: Sınıf, bir takım ortak yanları olan bir grup insandır. Sosyo-ekonomik sınıf; eğitim, gelir ve iş, değişik toplumsal sınıfların değişik yaşam biçimleri olması, çocuk yetiştirme yolları ve değerler gibi belli sayıdaki bileşenlerden yola çıkılarak saptanır.

Sapma ve Sapmış Davranışlar: Sapkınlık, herkes tarafından kabul edilmiş davranışlardan farklı davranışlar ortaya koymaya denir.⁷⁹ Toplumsallaşmanın bütün bireyleri birbirine benzer kılamayacağı tabiidir. Belirli bir toplumdaki davranışlarda genelleşmiş çizgilerin yanı sıra, farklılaşmış görünüm de yer almaktadır. Her toplumda, kültürce "normal" in sınırı olarak belirtilen çizgiyi aşan bireysel davranışlara

⁷⁸ Tolan. A.g.e., s.249.

⁷⁹ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.92.

rastlanmakta ve bu durum “toplumsal sapma” olarak tanımlanmaktadır. Antisosyal veya asosyal olarak da nitelenen sapmış davranışlar, bununla birlikte, kültürel modelle uyuşabilmektedir. Batıda veya özellikle Fransa’da, bir şizofrenin kendini genellikle Napolyon sanması bu yargıyı destekler niteliktedir. Sapma biçimleri bir toplumdan diğerine değişmekle birlikte, hemen her durumda bu topluma özgü belirli bir çerçevenin içinde yer almaktadır.

Normlardan sapmanın gerçek nedenleri genellikle farklıdır ve hoşgörü çerçevesinde açıklanamaz. Bunlardan biri, bireyin herhangi bir nedenle grubunun dışında veya uzağında kalmasını ifade eden marjinalite olgusu, bir diğeri de norm çatışması içerisinde bulunan bireyin bunlardan birini uygulamak için diğerine karşı çıkma zorunluluğunda bulunmasıdır. Marjinaliteyi yaratan nedenler büyük bir çeşitlilik gösterebilir. Ancak normların çığnenmesi normlar veya roller arasındaki çatışmalardan doğar. Bireylerin sahip oldukları roller çeşitli yön ve düzeylerde norm çatışmaları içerir. Bireyin kendisi için giderek öncelik ve önem kazanan bir referans grubuna, doğal olarak diğer gruplardan daha fazla ilgi duyması, bu gruplarda marjinal bir statü işgal etmesine neden olabilir. Bazı sapma biçimleri de, toplumun temel değerleri ile bireyin mensup olduğu toplumsal kategori veya sınıf açısından bu değerleri gerçekleştirmek için sahip olduğu araçlar arasındaki uyumsuzlıklardan veya çatışmalardan doğmaktadır. Çatışmayı çok derin bir biçimde duyan bazı kimselerde uzaktaki bu değerlere ulaşmak için “yeni yollar ve buluşlar” geliştirmeye çalışırlar. Çatışmadan kurtulmak isteyenlerin de hem toplumsal değerleri, hem de grup normlarını reddederek bir tür “gerileme” veya “kaçma” davranışını tercih ettikleri görülür. Bu davranışın bir karşıtı olarak bireyin “isyan” davranışında ise birey, toplumun ve grubun değer ve normlarını kabul etmediği gibi, bu değer ve normları yenileriyle değiştirerek başka bir toplumsal düzen yaratma amacını güder.⁸⁰

Toplumsallaşma: İnsanın toplumsallaşması çok karmaşık bir süreçtir. İnsan etrafında bulunanların, her gün karşılaştığı sayısız olayların ve kişilerin, içinde bulunduğu sosyo-ekonomik-kültürel koşulların, gelenek, töre ve kanunların, fiziksel çevrenin ve sayılmakla bitmeyen daha pek çok etkenin etkisindedir. Bu etkenlerin oluşturduğu

⁸⁰ Tolan. A.g.e., s.172-173.

karmaşık bütün hiçbir zaman iki insan için tıpatıp olmayacağından, hiçbir kimse bir diğersinin tıpatıp aynısı değildir.⁸¹

Toplumu, kısaca, sürekli bir arada yaşayan ve varlıklarını sürdürebilmek için birbirlerine gereksinme duyan örgütlü bir insan topluluğu olarak tanımlayabiliriz. Bu insan topluluğu, karşılaştığı çeşitli sorunların –beslenme, barınma, çocukların yetişmesi, sağlık, vb.- çözümlenmesi için değişik araçlar, yöntemler, düşünme ve örgütlenme biçimleri ortaya koyar. İşte bu amaçla toplumların yarattıkları maddi, manevi ve düşünsel ürünlerin tümüne, “kültür” adı verilir. Söz konusu değerler, insanların gerek maddi evrenleriyle, gerekse birbirleriyle –hatta kendileriyle- kurdukları ilişkilerde nasıl davranacaklarına ilişkin bir takım kuralların (normların) da belirlenmesine kaynak oluşturur. O ilişkiler ve normlar çerçevesinde toplumlara ya da toplumdaki gruplara özgü davranış örüntüleri ortaya çıkar. Normlar, toplumların uyulmasını istedikleri davranış örüntüleri diye tanımlanabilir. Toplum, normu benimseyen üyelerini kabul eder, yerine göre ödüllendirir; etmeyenleri ise dışlar ve cezalandırır.⁸²

Seçkinler: Toplumsal piramidin en üstündeki kişiler kastedilir. Seçkinler, gücü olan, varlıklı genellikle meslek sahibi ve etkin konumları olan üst sınıf alt-üst sınıf insanlarıdır. Seçkinlerin karşıtı sıradan erkek ve kadındır. Amerika’da televizyon kahramanlarının görece olarak genç, iyi eğitim görmüş beyaz uzmanlar olduğu saptanmıştır. Sadece birkaç tane çalışan sınıf kahramanına rastlanmıştır. Seçkinlerin bu tür sunumunun insanlar üzerinde ne tür etkileri olduğunu merak etmemek elde değildir.⁸³

Azınlıklar: Toplumdan ayrılmalarını sağlayan kendi içlerinde kültürel özellikler ve gelenekleri paylaşan gruplardır. Örneğin Amerika’da İtalyanlar, Polonyalılar, Almanlar, Finliler, Yahudiler, Çinliler gibi gruplar azınlıklar olarak nitelendirilir. Türkiye’de ise azınlık kavramı yalnızca müslüman olmayanlar için geçerlidir. Diğer kültürel gruplar (Çerkez, Kürt, Laz, Abaza, Gürçü vs.) alt kültür grubu olarak nitelendirilir.

⁸¹ Çiğdem Kağıtçıbaşı. *İnsan ve İnsanlar*. (İstanbul: Evrim Yayınevi, Geliştirilmiş 7. Baskı, 1988), s.245-246.

⁸² Barlas Tolan. *Sosyal Psikoloji*. (Ankara: Adam Yayınları 27, Birinci Baskı, Aralık 1991), s.82.

⁸³ Berger. *A.g.e.*, Çev.: Yüksel, s.93.

İşlevselcilik: Toplumbilimciler, eğer bir şey parçası olduğu şeyin varlığını devam ettirmesine ve dengesini korumasına yardım ederse o şeyin işlevsel olduğunu söylerler. Benzer bir şekilde eğer bir şey denge bozucu ve yıkıcı bir öge ise o da işlevsel değildir. Eğer bir şey, parçası olduğu şeyin varlığına hiçbir etkisi yoksa, o durumda işlevsizdir.⁸⁴

Eşanlı olarak, olayları karmaşıklaştıran, bazı şeyler bir bakışa göre işlevsel, bir bakışa göre işlevsiz olabilir. Buna göre televizyon genelde, insanlara çok büyük miktarda bilgi sağlaması, yakıt tüketimine yardım etmesi ve belli değerleri güçlendirici olması nedeni ile işlevsel kabul edilebilir. Fakat yine televizyon, birçok insan için olumsuz roller hazırlaması, dünyanın olduğundan daha vahşi olduğunu dile getirmesi ve insanlarda endişe ve hoşnutsuzluk duyguları uyandırarak, insanları televizyonda reklamları yapılan iyi (ve kötü) şeylere dayanamaz hale getirmesi de televizyonun işlevsiz olarak ele alınmasını sağlayabilir. İşlevsel çözümlemede toplumun varlığını ve dengesini korumasını önemseyerek, olabilecek değişiklikleri göz ardı etmek gibi bir tutucu eğilim de söz konusu olabilir.

İşlevsel çözümlemenin bütün bu değişik boyutları aşağıdaki gibi özetlenebilir:

İşlevsel: Bir organizasyonu, toplumu ve benzerini korur.

İşlevsel Olmayan: Bir organizasyonun toplumun ve benzerinin dengesini bozar.

İşlevsiz: Hiçbir rolü yoktur.

Açık işlev: İnsanlarca fark edilen ve niyet edilen, amaçlanan.

Gizli işlev: İnsanlarca fark edilmeyen ve niyet edilmeyen, amaç dışı.⁸⁵

Yaşam Biçimi: Burada kişilerin, moda, arabalar, eğlenme ve dinlenme, edebiyat ve ilgili konulardaki tercihlerini bildiren geniş kapsamlı bir terimle karşı karşıyayız. Biçim ya da tarz sözcüğü biçimlendirmeyi de beraberinde getirir. “Yaşam biçimi” deyince insanın yaşamını nasıl biçimlendirdiği söz konusudur. Yaşam biçimi genellikle sosyo-ekonomik sınıfla bağlantılandırılır ve kişinin görünümünü yansıtır.

⁸⁴ Berger, A.g.e.,Çev. Yüksel, s.94.

⁸⁵ A.g.e., s.97.

Toplumsal Rol: Bir oyunda rol'ün ne demek olduğu bellidir ve toplumsal rolün kapsamı da aşağı yukarı benzerdir. Rol, öğrendiğimiz belli türdeki davranışları içerir ki, roller çevremizdekilerin bizden beklentileri ile ilgilidir. Bu beklentiler de toplumdaki yerimizle kısmen de olsa belirlenen özel durumlarla ilintilidir. Bir günlük hayatında bile birey birçok roller oynar; aile, işçi, arkadaş vb. Bu rollerin hepsi de kişinin düşünce ve eylemlerinin derinliklerine kök salmış, orada birbirleriyle kenetlenmişlerdir. Toplumsallaşma sürecinde tüm temel toplumsal rolleri kendiliğinden öğrenmiştir. Bireyden yaşamı boyunca, toplumun bir üyesi olarak “kendi rolünü oynaması” beklenir.

Cinsiyet: Cinsiyet, roller ve burada tartışılan diğer terimlerle ilişkilendirildiğinde önemli bir toplumsal kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok eleştirmen, kitle iletişim araçlarının kadına yıkıcı cinsel rol ve görüntü yüklediğini ve bu araçların “cinsel bakımdan ayırıcı” olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu, kitle iletişim araçlarını çözümlerken kesinlikle akılda tutulması gereken bir noktadır.

Statü: Toplumsal statü; toplumsal yapıdaki kişi, sınıf ya da kategorinin pozisyonunu gösterir. Toplumsal statü toplumdaki geçerli toplumsal değer ölçütlerinin kullanılmasıyla ulaşılan bir inşa, bir değerlendirmedir. Statü, başkalarıyla karşılaşıldığında kişinin toplumsal yerinin neresi olduğunu anlatır. Statü çoğunlukla rolle karıştırılır. Oysa, bunlar birbirleriyle ilintili olmalarına karşın birbirlerinden farklı şeylerdir. Statü, bir kişinin bir grup ya da organizasyon içindeki konumu ve bu konumla bağlantılı olan prestiji ile ilgilidir. Bu kişinin rolü ile ilintilidir. Örneğin üniversitelerde, profesörün statüsü yardımcı doçentten çoktur ve farklı roller oynarlar. Genelde toplumda, belli konumları olan kişiler üst statüdedirler.

Stereotip: Horton ve Hunt'un Toplumbilim'inde (1972: 163), stereotip, “başka grup ya da kategorideki insanların grupça paylaşılan görüntüsü” olarak tanımlanmıştır.

Stereotipler olumlu (kibar kutsal aile doktoru), olumsuz (ilkesiz, oportünist politikacı) ya da karışık (kutsal, titiz, cazip olmayan eski tür bir okul öğretmeni) olabilir. Stereotipler, miyonlarca kişiye, siyahlar, Yahudiler, Fransızlar, doktorlar, polis memurları, kadınlar (liste sonsuza kadar uzatılabilir) hakkında çok basitleştirilmiş,

devamlı olmayan ve bazen yanlış görüntüler verebilir. Biçimi ne olursa olsun (ırksal stereotipleme, konumsal stereotipleme, cinsel rol stereotiplemesi ve diğerleri) stereotipler bireysel farklılaşmaları en aza indirgeyen basitleştirme ve genellemelerdir.

Değerler: Bu deyim kişilerin, neyin makul olup neyin olmadığına, iyi ve kötüye ait eğilimlerdir.⁸⁶ Bireylerin düşünce, tutum, davranış ve yaptıklarında birer standart veya ölçüt olarak karşımıza çıkan değerler, toplumsal bütünselliğin ayrılmaz bir ögesini oluştururlar. Bir toplumun yaşamında herşey değerlere göreli olarak algılanır ve diğerleriyle karşılaştırılır. Bireyler, içinde yaşadıkları grup, toplum ve kültürün değerlerini genellikle benimseyerek bunlardan muhakemeleri ile seçimlerinde birer ölçüt olarak yararlanırlar. Böylece daha iyi, daha doğru, daha uygun, daha güzel, daha önemli veya daha adil gibi genel yargılara varma olanağını bulacaklardır. Bireysel tutum ve davranışlar büyük ölçüde ahlaki ve dinsel değerlere örf ve adetlerin içerdiği değerlerin etkisi altında kalır. Ancak bu değerler genellikle normlarda vücut bulur ve normlar aracılığıyla etkinlik kazanır. Zira daha genel ve dağınık bir niteliği olan değerlere karşılık normlar, yaptırım güçleriyle toplumsal yaşamın belirgin bir unsuru olarak belirirler. Belirli bir toplum veya kültür içinde bir değer, toplumsal gerçeğin genişliğine ve derinliğine hangi kat ve düzeylerini kapsadığı, zamana göre sürekliliği ve süresi, normlar ve yaptırım güçleri yoluyla kazandığı kesinlik ve uygulanabilirlik ölçüsü, ilişkilendirdiği kişi ve konularla toplumsal ve maddi yapılarıyla niteliği, bu değer anlaşılmaması ve yorumlanması açısından önem taşıyan hususlardır. Kitle iletişim araçları eleştirmenleri olarak, dramatik yapımlardaki karakterlerin değerlerine ve değerlerin toplumumuz için neler önerdiğine bakmamız gerekir.

1.1.5.2. Toplumbilimsel Çözümleme Yönteminde Kullanımlar ve Tatminler

Eğlendirme: Eğlendirmek, gülecek şeyler bulmak, neşeli bir ruh ortamına girmek isteğinde olduğu görülmektedir. Bu olumlu zevkin kaynağıdır.

⁸⁶ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.95-97.

Otorite figürlerini yüceltme ya da küçültülmüş görme: İnsanlar otorite figürlerini küçültülmüş ve gülünçleştirilmiş olarak görmek ister. Özellikle politikacıları, askerleri, profesörleri... gibi. Her şeye karşın bazı otorite figürlerini de yüceltme eğilimi gösterebiliriz. Din adamlarını, cerrahları dedektif, gibi. Kitle iletişim araçları otorite ve otorite figürleri ile nasıl ilişki kurulacağını öğretmesi açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Güzelin denenmesi: Güzel müziğe, güzel sanat yapıtlarına ve fiziksel olarak çekici olanlara, özellikle de güzel kadınlara yüksek statü tanınır.

Deneyimlerin başkaları ile paylaşılması (Topluluk): Kitle iletişim araçlarının önemli işlevlerinden birisi de insanlara ortak bir kültür değer yargısı vermesidir. Bir program milyonlarca kişiyle birlikte izlenir. Konuşmanın en önemli konularından birisini kitle iletişim araçlarının oluşturduğu saptanmıştır. Aynı programlar ve filmler insanların birbirleriyle ilişkiye girmesini sağlar.

Merakın tatmini ve bilgilendirmek: İnsanoğlu doğduğundan itibaren her zaman çevresine karşı bir ilgi ve merak duyar. Bu merak, insanların ne olup bittiğini bilmek, günceli yakalamak, hikayeleri gelişirken izlemek ve benzeri istekleriyle ilgilidir. Merakın tatmini, belki de başkalarının işine burnunu sokma ve sahip olduğumuz içgüdü ile ilgilidir. Ne olup bittiğini bilme arzusu, gözetleme ile ve “karanlıkta duyumsadığımız endişe” ile bağlantılıdır. Kitle iletişim araçlarından dünyada ve çevremizde gerçekleşen pek çok olay hakkında dolaylı ya da dolaysız çok şey öğrenilebilmektedir.

Tanrı ile özdeşleşmek ve ilahi plan: Bir çok kimse “Tanrı Kavramı” diye adlandırılan bir biçime sahiptir ve kitle iletişim araçları çoğunlukla insanlara yaşamın doğası ve tinsel kuvvetlerin gücüne ilişkin sezgiler kazandırır.

Dalgınlık ve oyalanma: Bir çok kişi, halk sanatlarını endişe ya da korkudan kaçmalarına ve sıkıldıkları an, zaman geçirmelerine yardımcı olarak görürler. Böylece bir şey, halk sanatlarını akılsızca ve zarar verici olarak görenler tarafından “zaman

öldürme” biçiminde değerlendirilir. Kullanım ve tatmin yaklaşımına göre halk sanatları hiçbir zaman “vakit öldürülme”sine izin vermezler.

Duygu katılımı deneyimi: Başkalarının sevinçlerini ve üzüntülerini paylaşmayı ve bundan psikolojik haz duymak. Kitle iletişim araçlarında çok sayıda karakterlerle ilgilenmemize karşın, onların duygusal deneyimleri paylaşılabilir ve bu insanları büyük oranda zenginleştirir.

Aşk ve nefret, korku ve üzüntü gibi uç duyguların kontrollü durumlardaki deneyimi: Bu karakterlerle özdeşleşmeyi de kapsayan ve duygu katılımı deneyiminden çok az ayrılan bir durumdur. Kitle iletişim araçları hiçbir şey ödemedi güçlü deneyimler elde etmemizi sağlayabilir.

Taklit ederek modeller bulma: Bu modeller insanlara, özdeşlik duygusu kazanmayı, belli durumlara özdeşlik sağlamayı ve gayri resmi olarak toplumsallaşmayı öğretir.

Özdeşlik kazanma: Özdeşlik, uygun benlik duygusu, kişisel tipte, tanımlanmış bir kişilik olarak tanımlanabilir.

Dünya hakkında bilgi kazanma: Kitle iletişim araçları insanlara devamlı bir şeyler öğretir. Ancak bunu her zaman bilinçli yapmazlar.

Adalet inancının pekiştirilmesi: Evren ahlakidir, ahlaklıdır ve suç kabul görmemektedir.⁸⁷

Romantik aşka inanmak: Aşkın gücüne olan inanç azalsa da, romantik aşkı muhtemel bir şey ve ilişkilerden birincil güdüleyici güç olarak görme eğilimini sürdürmektir.

⁸⁷ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.100.

Sihire, fevkaladeliğe ve mucizelere inanmak: Bu inanış, insanların korkuya, bilim kurguya olan ilgisini açıklayan ve köklerini çocuktan alan (masallar, sihirbazları seyretmek, gibi) bir olgudur.

Başkalarının hatasını görmek: Başkalarını bizimki gibi ya da benzeri hataları yaparken görmek, kendimizi daha az suçlu, haklı ya da kızgın hissetmemizi sağlamaktadır.

Düzenin dünyaya verdiği rahatsızlığı görmek: İnsanlar evrenin anlamlı ve her şeyin oluşumuna ilişkin nedenlerinin olduğuna, böylece gelecek için planlar yapabileceğine inanmak ister. Kitle iletişim araçları, dünyanın düzenliliği duygusunu, doğanın kanunlarını, insan psikolojisini ve güdülenmesini, toplumsal olguları bize öğretmekten benimsenmesini sağlamaktadırlar.

Tarihe katılmak: Önemli olaylar meydana gelirken, insanlar ön planda olmak ister ve kitle iletişim araçları bunun yapılmasını sağlarlar. (Büyük maçlarda bulunmak, politikacıları dinlemek, ... gibi).

Hoşa gitmeyen duygulardan temizlenmek: Halk sanatları, çoğunlukla arınmayı ya da duyguların sanat yoluyla temizlenmesini sağlar. İnsanlar, oyun, film, futbol maçlarını seyrederek, müzik dinleyerek sınırlarını gevşetebilir, sıkıntılarını uzaklaştırabilir ve diğer olumsuz duyguların olumsuzluklarından kurtulmaktadır.

Cinsellik dürtülerimize suç oluşturmayan koşullarda boşalmalar bulmak: Cinsel deneyimler, kitle iletişim araçlarına geldiğinde daha çok başkası hesabındadır. Bu başkalarına mal edilen deneyimler rahatlama sağlasa da ya da rahatsızlık ve olumsuzluk duyguları oluştursa da izleyicilerin düşsel bir katılımı söz konusudur.

Cezalandırmaksızın tabuları araştırmak: Kitle iletişim araçları tabulaşmış, konuları “uzaktan” inceleme olanağı verdiği için, çifte yarar sağlayabilir.

Çirkinin denenmesi: İnsanlar, çok karmaşık bir şekilde, çirkinlikte, grotesklikten ve canavarlardan büyülenirler.

Ahlaki, ruhsal ve kültürel değerleri onaylamak: Neyin iyi ve kötü, neyin istenir ve istenmez, neyin tamam ya da eksik olduğuna ilişkin değerlere bağlı inançlardır.

Kötüleri eylemde görmek: Kötüler çoğunlukla; iyi ahlaklı ve düşünceli olmak zorunda olan kadın ve erkek kahramanlardan daha ilgi çekicidir. Kötüler her şeyi yapabilir ve insanlar bunları görürler fakat aynı zamanda onların cezalandırılmasını da görmek isterler.⁸⁸

1.2. Amaç

Çalışma genel olarak “Zübük” filminin kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden Toplumbilimsel Çözümleme Yönteminin içerdiği kavramlar açısından incelenmesini amaçlamaktadır.

Çalışmada bu genel amacı gerçekleştirebilmek için şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- i. Film toplumdaki yabancılaşmaya ilişkin ne gibi özellikler taşımaktadır?
- ii. Filmde işlenen konuların kahramanları anomik olarak nitelendirilebilir mi?
- iii. Filme konu olan kişilerin bürokratik engellerle karşılaştıkları söylenebilir mi?
- iv. Filme konu olan bireylerin sosyo-ekonomik sınıfı nedir? Bir başka deyişle sosyo-ekonomik durum bireylerde sınıf çatışması kavramının oluşumuna yönelik midir?
- v. Filme konu olan bireylerdeki sapkın davranışlar nelerdir?
- vi. Filmde seçkinlere yer verme durumu nedir?
- vii. Filme işlevselcilik açısından bakıldığında denge bozucu ve yıkıcı öğeler taşıdıkları ve bağlı olarak işlevsel olmadıkları söylenebilir mi?
- viii. Filme konu olan kişilerin sosyo-ekonomik yaşam biçimi nasıl tanımlanabilir?

⁸⁸ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.103.

- ix. Filme konu olan kişilerin toplumsal yapıda benimsenen rolleri tam anlamıyla yerine getirdikleri söylenebilir mi?
- x. Filmin toplumsallaştırıcı öğeleri gözönüne alınarak incelendiğinde ne tür rol oynamaktadır?
- xi. Filme konu olan kişilerin belli bir statüye sahip oldukları söylenebilir mi?

1.2. Önem

Bu çalışmanın önemi, Türk Güldürü Sinemasına bir örnek olan “Zübük” filmini Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi açısından irdeleyen ilk çalışmadır. Ayrıca Kemal Sunal sinemasına toplumsal değişme ve filmlerin toplumsal içeriği açısından inceleyen bir çalışma olması araştırmanın önemini arttırmaktadır.

Bu çalışma , benzer araştırma ve çalışmalara örnek olabilmesi açısından ayrıca önem taşır. Belli dönemlerdeki değişik filmler bu yaklaşımla incelenerek toplumsal yapıdaki değişikliklerin gözlenmesi mümkün olabilir. Bu tür çalışmaların çoğalması, sadece sinemacılar için değil, diğer araştırmacılar için de yol gösterici ve ışık tutucu olabilir.

1.4. Varsayımlar

- i. “Zübük” filminin Türk Güldürü Sinemasına örnek oluşturabileceği varsayılmıştır.
- ii. Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi film çözümlemede kullanılabilir.
- iii. Çalışma sırasında başvuru yazılı kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu kabul edilir.

1.5. Sınırlılıklar

i. Her çalışmanın belirli sınırları olacağı kuşkusuzdur. Bu çalışma Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi kavramları ve sadece “Zübük” filmi ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada Toplumbilimsel çözümleme yöntemi konusunda temel

kaynak olarak Arthur Asa Berger'in Kitle İletişim Çözümleme Yöntemleri kitabı temel alınmış, kitaptaki diğer ilgili konularda tanımlanarak sınırlandırma yapılmıştır.

ii. "Zübük" filmi tek film olarak seçilmiştir. Çünkü bu film döneminin toplumsal ve kültürel yapısını en iyi şekilde yansıttığına inanılan bir filmidir.

iii. Tez çalışması ile kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür.

1.6. Yöntem

Amaç bölümünde belirtilen maddelere uygun olarak, ortaya konan soruna yanıt aramak üzere izlenen yöntem şudur:

Araştırmanın giriş bölümünde ayrıntılı bir kaynak taraması yapılarak, çalışmanın teorik alt yapısı oluşturulmuştur.

Bulgular ve yorum bölümünde ise, örnek bir film "Zübük" Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

2. BULGULAR VE YORUM

2.1. “Zübük” Filminin İncelenmesi

Çalışmanın bu son bölümünde Türk Güldürü Sinemasına bu bağlamda da Kemal Sunal Sinemasına bir örnek olarak “Zübük” filmi toplumbilimsel çözümleme yöntemiyle incelenecektir.

2.1.1. Filmin yapım bilgileri, konusu ve özeti

Oyuncular: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Kadir Savun, Bülent Kayabaş, Şemsi İnkaya, Metin Serezli, Reha Yurdakul, Ali Şen, Osman Alyanak, Nubar Terziyan, Zeki Alpan, Hüseyin Kutman, Nejat Gürçen, Mesut Sürmeli, Nevzat Okçugül, Seyfettin Karadayı, Memduh Ün, Alpay İzer, Nevzat Açıkgöz, Bilge Zobu.

Set Teknisyenleri: Necip Koçak, Murat Özlük, Ercan Akyıldırım, Selim Acar.

Renklendirme: Yeni Lale Film Stüdyoları.

Seslendirme: Yeni Stüdyo.

Renk Uzmanı: Sebahattin Hoşsöz

Labrotuvarlar: Sebahattin Kaya, Ziya Uçak.

Montaj: Mevlut Ekinci

Neg Montaj: Turgut İnanıray

Sesleri Alan: Erkan Esenboğa

Işık: Erler Film Işık Servisi

Şef Teknisyen: Şevket Yılmaz

Yönetmen asistanı: Hasan Tolgar

Görüntü Yönetmen Asistanı: Hakan Gürtop

Prodüksiyon Direktörü: Yüksel Tanık

Prodüksiyon Amiri: Ahmet Akdoğan

Yardımcı Yönetmen: Zafer Par

Düblaj Yönetmeni: Orhan Aykanat

Özgün Müzik: Esin Engin

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Senaryo: Atıf Yılmaz

Eser: Aziz Nesin

Prodüktör: Türker İnanoğlu

Yönetmen: Kartal Tibet

Önce gazete küpürleri görüntüye gelir ve ilk haber hükümetin kurulamadığıdır. Sonrasında İbrahim Zübükzade'nin çeşitli siyasi manevralarından bahseder. Son haberde Zübükzade'nün milletvekilliğinden ihracıdır. Gazete başlıkları sanki filmin bir özeti gibidir.

Gazete müdürü, gazeteci Yaşar Beyi Zübükzade hakkında ayrıntılı bir yazı hazırlaması için görevlendirir. Gazeteci ilk olarak ansiklopediden Zübük kelimesinin anlamını öğrenir. (Kendi çıkarları için her yolu mübah sayan kişi. Sözünde durmayan üç kağıtçı, egoist, düzenbaz, ahlaksız, namussuz, kalleş, palavracı, dönek.) Bu sözler ne tür bir siyaset adamıyla karşı karşıya olduğumuzu bize hatırlatır.

Gazeteci araştırma için Gülören Kasabasına giderken, minibüste Zübüğün ismine bile büyük bir tepki olduğunu görür. Yaşlı bir adam onun babasının da bir sahtekar olduğunu ve ismini oğluna miras bıraktığını anlatır.

Zübükzade işe katiplikle başlar ve sürekli rüşvet alır. Bir gün yakalanınca bende şehirdeki kapıları zorlarım der ve namuslu adamlarla iş yapmayacaksın ki çabuk köşeyi dönesin diye ilave eder.

Zübük siyasi partilerin olduğu binaya gider. Önce Huzur Partisine girmek ister. Fakat vazgeçer. Sonra karşıdaki destek partisinin daha yağlı bir kapı olabileceğini düşünür ve oraya girer. Herkesten çok bağırp çağırarak kasabaya Ocak başkanı olur. Kasabada herkes onu teşvik eder. Bir tek Kadir Ağa onun ocak başkanlığına karşı çıkar ve eski partisine döner.

Destek Partisi Güngören ilçe başkanlığı onun konuşmasıyla açılır. Konuşması ilginçtir. “Aç gözünü doldur keseni demokrasi ne demek?, Demokrasi öyle bir şeydir ki dadından yinmez.”

Sonrasında Köy Muhtarı rüşvet vererek arazi işini yaptırmak ister. Kasabanı terzi terzi Cemal, kardeşinin okul işini, Kalaycı Nuri rüşvet vererek dükkan işlerini yaptırmak isterler. Zübükzade hepsini dolandırır. Kandırılanlar bir olup baskına giderler. Kasabalı da peşlerine takılır. Zübükzade içeride Yüzbaşı var diyerek onları kandırır. Kasabalı da dışarıda linç beklemektedir. Derken Yüzbaşı dışarıdan çıkıp gelir ve Zübükzannedin foyası ortaya çıkar. Mezarlıkta sıkıştırıp yakalarlar fakat o hemen namaza durur. Şehit olmasın diye namaz bitimini beklemeye başlarlar. Kızgın kasabalıdan kaçmayı başarır ve Kadir Ağanın evine sığınır. Kendisine Mepus'luk teklifi geldiğini ve ne yapması gerektiğini sorar. Kadir Ağa yumuşar ve evinde kalmasını ister. Gece seni Mepus karısı yapacağım diyerekten Kadir Ağa'nın kızı Yektane'yi ayartır ve birlikte olur. Ertesi günü vazgeçtiğini söyleyinceye Kadir Ağa Kasabanın belalı Eği Nuri'yi onu öldürmesi için kiralar. Ayrıca onun büyük bir sevaba gireceğini söyler.

Eği Nuri dolandırılan esnafla birlikte Zübükzadeyi kovalarken, kasabaya Vali gelir. Zübük Vali'ye sarılır. O sırada kasabanın gazisi gerçek mermiyle top atışı yapar. Vali neye uğradığını şaşırınca Zübük Vali'yi kaçıtır ve sükse yapar. Kendisini kovalayanlar af dilemeye gelir ve para verirler.

Yektane silahlı baskın yapınca nikahı kabul eder ve evlenirler. Sahte bir telgrafla kayınpederini partiye aldırır. Başbakanın fotoğrafının yanına kendi fotoğrafını monte ettirerek kasabalının gözünü boyar ve kendini belediye başkanı seçtirir. Diğer adayın turizmi teşvik ettiğini oysa turizmin ahlaksızlık olduğunu söyler. Tekrar kasabayı haraca bağlar. Karısı da rüşvet çarkına girmiştir.

Milletvekili seçimleri gelir. Diğer adayı dinsizlikle suçlar. Başbakanla hayali telefon konuşmaları yapar ve sonunda seçimi kazanır. Kasabalı Zübükten kurtulduğuna sevinmiştir. Fakat yarım kalan işler vardır. Bir heyet oluşturup Ankara'ya giderler.

Zübük heyetle buluşup yemeğe gider fakat kendisini kaçırmışlar gibi ihbar ettirir ve heyet tutuklanır.

Rakip parti bakanlık vererek Zübükzadeyi transfer etmek ister. Sonunda Zübük parti değiştirip bakan olur (Fuzuli İşler Bakanı).

Yine gazete manşetlerinden hükümetin güven oyu alamadığı ve Zübükzade'nin yeni partisinden ihraç edildiği öğrenilir. Sonunda hakkında soruşturma açılır ve milletvekilliği sona erer. Gazeteciye bilgi veren köylü “onu göreceksen dikkatli ol” der. Gazeteci Zübükzade ile görüşür. Zübük der ki; “Memlekette bir tek Zübük ben miyim, aslında hepimiz biraz Zübüğüz, Zübük olmaya zorlanmışız. Zübüklerden kurtulmanın birinci çaresi önce kendi zübüklüğümüzden kurtulmaya çalışmaktır.”Gazeteci ona hak verir. Gazetecinin tabakasının çalındığını fark etmesiyle birlikte film biter.

2.2. “Zübük” filminin toplumbilimsel çözümleme kavramları ve kullanımları açısından incelenmesi

İncelenen “Zübük” filmi, Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemleri açısından ele alınarak bu yöntemde yer alan kavramların ve kullanımlarının film içindeki irdelenmesi yapılacaktır.

2.2.1.Kavramlar

Toplumbilimsel Çözümleme'nin temel kavramları arasında yer alan yabancılaşma, anomi, bürokrasi, sınıf, sapma ve sapmış davranışlar, toplumsallaşma, yaşam biçimi, işlevselcilik, toplumsal roller, değerler, statü, cinsiyet, stereotip “Zübük” filmi içinde incelenecektir.

2.2.1.1. Yabancılaşma

“Zübük” filminde iki partili döneme geçiş aşamasındaki Türk toplumunun yaşantısından küçük bir kesit anlatılmaktadır. Gülören Kasabası halkı bu yeni siyasal

sisteme tamamen yabancıdır. İşlerini eskiden kalma geleneksel yöntemlerle (örneğin rüşvetle) gördürmek istemektedirler. Zübükzadenin parçası olduğu siyasal sisteme nasıl yabancı olduğunu seçim konuşmasındaki şu sözleri ele veriyor. “Demokrasi ne demek? Demokrasi öyle bir şeydir ki tadından yenmez.” “Aç gözünü doldur keseni demokrasi geliyor.” Bu sözleri halkın alkışlaması ise, onlarında bu kavramlar karşısında nasıl yabancılaştığını göstermektedir. Aynı zamanda bu durum Gülören halkının Zübükzade tarafından temsil edilen yeni siyaset anlayışı karşısında yabancılaşmasını eş deyişle siyasal sistemi algılayamamasını da anlatır.

Zübükzade çarşının ortasına bir ölçüm aleti koydurur ve esnafın dükkanlarına yönlendirir. Buradan yol geçecek diyerek belirtir. Esnaf hayali yolun yönünü rüşvetle değiştirmek ister. Bu olay halkın yeni tekniklere, yeni yöntemlere ve kamu işleyişine nasıl yabancılaştığını gösteren bir örnektir. Siyaset kendi içinde de yabancılaşmıştır. Partiye giren Zübük çok fazla bağırp çağırıldığı için ocak başkanı seçilir. Çünkü partililerde yeni siyasete yabancıdır. En fazla nutuk atan baştır alışkanlığını sürdürmektedirler.

Zübükzade seçim çalışmaları sırasında diğer adayın turizmi teşvik ettiğini ve turizmin ahlaksızlık olduğunu savunur. Bu kavrama yabancı olan halk onu alkışlar. Milletvekili seçimlerinde ise diğer adayı dinsizlikle suçlar ve oy toplar. Halkın kafası karışmıştır ve artık en iyi bildiğini sandığını din konusunda bile bir yabancılaşma yaşamaktadırlar. Ayrıca Zübükzade'nin sisteme birdenbire aşırı bir uyum göstermesi de bir yabancılaşma türü olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2.1.2. Anomi

“Zübük” filminde yeni siyasal sisteme ve yönetim biçimine uyum sağlayamayan devletle ve siyasetle işlerini nasıl düzenleyeceğini bilemeyen bir toplum mevcuttur. Bu insanlar kendi aralarında bir dayanışmayla kendi kurallarını ve kendilerine özgü davranış biçimleri geliştirmektedirler. Bu durumda bir anomi söz konusudur. Gülören halkı kurumlara yabancılaştığı için her işini kendi geleneksel yöntemleriyle çözmek ister, bu yabancılaşmayı kırmanın bir yoludur. Kasaba esnafı bütün işini rüşvetle

Zübükzade devlet dairesinde katip olarak çalışırken ve siyaset adamlığı sırasında bürokrasiyi sürekli olarak kullanır. Katipliği sırasında vatandaşa senin işin çok zor ya da çok uzun sürer gibi sözler sarf ederek onları haraca kesmiş ve bürokrasiyi kendi çıkarına kullanmıştır. Belediye başkanlığı sırasında ise vatandaşın yabancı olduğu birçok formaliteden çıkar sağlamıştır. Milletvekilliği transferi yaparak yine para kazanmış ve bürokrasiyi kendi lehinde kullanmıştır.

2.2.1.4. Sınıf

“Zübük” filminde de toplum kesimi, zamanla toplum içerisindeki ekonomik, toplumsal ve kültürel yönden hem geleneksel hem batının istediği doğrultuda modernleşmiş ve nihayet ikisi arasında bir geçiş dönemi yaşayan kesimdir.

Çok partili dönem Türkiye’inde Ocak başkanları Türkiye siyasetinde önemli yer edinmişlerdir. Oy toplayıcı potansiyele sahip göründükleri için bazen kendilerine milletvekili kadar değer verildiği görülmüştür. Dolayısıyla esnek ilişkilere sahip ocak başkanları toplumda önemli bir sınıf oluşturduğu gibi siyaset içinde de önemli bir sınıf oluşturmuşlardır. Çok partili döneme geçiş Türkiye’inde siyasetçiler başlı başına bir sınıf oluşturmuşlardır. Çünkü bütün işler artık siyasetten beklenir olmuştur. İktidar partisi üyeleri de toplumun önemli sınıfı haline gelmiştir. Zübükzade’nin karısı sürekli mebus karısı olmak ister çünkü tek amacı sınıf atlamaktır. Bu durumda milletvekilleri ve çevresi de bir sınıfı oluşturmaktadırlar. Yine siyasetle işbirliği yapan esnaf kendine bir sınıf oluşturmuştur. Kasabada Jandarma Komutanı ve Belediye Başkanı da bir üst sınıf olarak temsil edilmektedir.

2.2.1.5. Sapma ve Sapmış Davranışlar

“Zübük” filminde Zübükzadenin toplum içindeki bütün davranışları sapkın davranış kategorisine girebilecek niteliktedir. Zübükzade toplumda halen geçerli olan geleneksel normları tamamen terk etmiş fakat geçiş toplumunun boşluklarını, anomik yapının getirdiği normsuzlukları ve karışıklıkları kullanarak yeni normları da halkın durumundan faydalanıp kendisine uygun bir hale getirerek toplumu kendine özgü bir

sistemle yönetmek istemiştir. Bu sistemin esası halkı kısıkaça olarak kesesini doldurmaktır. Milletvekili olduktan sonra bile siyasetin normlarını değiştirmek istemiştir. O yıllarda Türkiye’de ilk defa milletvekili transferini gerçekleştirmiş ve bunu toplumsal amaçlar için yaptığını söyleyerek kendi normlarını topluma kabul ettirmek istemiştir.

Gülören halkındaki sapkın davranışlar ise, dönemin getirdiği siyasal, kültürel, ekonomik kargaşadan oluşan anomi ve normsuzluklardan meydana gelmiştir. Rüşvetle iş gördürmek istemek, siyasetle ve siyasetçiyle formal olmayan ilişkiler hep bu ortamın yarattığı sapkın davranışlardır. Filmde gözlenen diğer sapkın davranışlar da şunlardır; Zübük’le evlenip sınıf değiştirme hayalinde olan Kadir Ağa’nın kızı Yektane evlenmeyi kabul etmeyen Zübükzadeyi kasaba meydanında döver ve makamını silahla basar. Kandırılan kasaba halkı Zübükzadeyi öldürmek için seferber olur. Bu da sapmış bir davranış olarak ele alınabilir. Bu olay bir isyan davranışı olarak düşünülebilir. Zübükzadenin siyaset anlayışını reddedip yerine yenisini koyma isteği bu isyan hareketinde etkili olmuştur.

Kasabanın gazisi eskide yaşayan marjinal bir kişiliktir. Valiyi karşılamak için gerçek mermi ile atış yapar ve sapkın bir davranış gösterir. Filmde kabadayı olarak tanıdığımız Eğri Nuri ise adeta Karagözdeki Tuzsuz Deli Bekir gibidir. Zübükzadeyi öldürmek için tarifeyle para alır ve sapkın bir davranış gösterir.

2.2.1.6. Toplumsallaşma

Toplumsallaşmada önemli olan bize nelerin hangi rolleri nasıl oynayacağımızın hangi değerlerin taraftarı olacağımızın, ne tür eğilimlerimizin olacağının ne tür amaçlar için çabalayacağımızın öğretildiğinin farkına varılamamasıdır.⁸⁹ Sinemaya gitmek ya da TV seyretmek zaten kendi başına toplumsal bir olaydır. Değişik sınıflarda birçok insan birlikte film seyreder.

⁸⁹ Berger. A.g.e., Çev.: Yüksel, s.128.

“Zübük” filmi de konu her ne kadar çok partili sisteme geçiş dönemini anlatsa da bugünkü siyasal yapımızın ne kadar bozuk bir yapı üzerinde inşa edildiğini, değişik toplum kesimlerinin bu karışık, dağınık, anlaşılmaz sistem içerisinde nasıl yabancılaştığını ve anomi yaşadıklarını bize anlatmaktadır.

Fakat sahtekar siyasetçinin Büyük Millet Meclisinden ihraç edilmesi olayı aynı zamanda bir sistem savunusudur. Bakınız her ne kadar sorunlar olsa da bu tür insanlar cezalarını bulurlar ve sistem dışı kalırlar o yüzden siz sisteme güvenmeye devam ediniz. Her şey kontrol altında demek istenmektedir.

Film sonunda bizim için bir takım davranış normları önerir. Bu normlar Zübükzadenin ağzından izleyiciye verilir.

“Memlekette bir tek Zübük ben miyim, aslında hepimiz biraz zübügüz, zübük olmaya zorlanmışız, zübüklerden kurtulmanın birinci çaresi önce kendimize bakmak kendi zübüklüğümüzden kurtulmaya çalışmaktır.” Aslında tek suçlu sistem değildir, biraz da suçu kendinizde arayınız denmektedir.

2.2.1.7. Seçkinler

Seçkinler gücü olan varlıklı, etkin konuları olan insanlar olarak tarif edilir. “Zübük” filminde bu seçkinleri aradığımızda görülür ki; çok partili dönem Türkiye’inde seçkin bir sınıf olarak siyasetçiler ortaya çıkmaktadır. En seçkin grup ise, iktidar partisi milletvekilleridir.

Kasaba bazında ele alınacak olursa; Ankara’ya en yakın siyasetçi olarak Zübükzade kendisine bir seçkinlik sağlamaktadır. İkinci seçkin grup ise, iktidar partisine üye olan esnaf olarak göze çarpmaktadır.

Zübükzade’nin babası Zeybekzade kasabaya geldiği zaman kendisini yiğit bir efe olarak tanıtmış ve halkın değerlerini kullanarak kendisine bir seçkinlik sağlamak istemi, ama foyası ortaya çabuk çıkmıştır.

2.2.1.8. Azınlıklar

Toplumdan ayrılmalarını sağlayan kendi içlerinde kültürel özellikleri ve gelenekleri paylaşan gruplar olarak ifade edilen azınlıklara Gülören Kasabasında pek rastlanmamaktadır. Ama yaşlı bir köylünün gazeteciye anlatımında “eski bir tarihte kasabamıza muhacirler geldi ve onlardan biri de Zeybekzade idi” der. Bu durumda kasabaya gelen muhacirleri ve onların temsilcisi olan Zeybekzade azınlık sınıfı olarak ele alınabilir. Sonrasında kasabada siyasetçiler, özellikle Zübükzade ve karısı toplumdan başka bir anlayış, kültürlenme ve yaşam biçimi göstermektedir. Bu bakış açısıyla onları da azınlık sınıfına sokmak mümkün olabilir.

2.2.1.9. İşlevselcilik

a) İşlevsel: Bir organizasyonu, toplumu ve benzerini korur.

“Zübük” filminin işlevi de topluma kendi sorunlarını komik bir biçimde anlatmak, toplumu oyalamak ve eğlendirmek. Aslında sorunların çözümsüz olmadığını, sistemin kendini kontrol ettiğini ve bizim kendimizi düzeltmemiz gerektiğini bize anlatır. Böylece toplum bir tatmin sağlayarak sistemi ve toplum düzenini koruma işlevini yerine getirir.

b) Açık İşlev: Toplumu eğlendirme ve bazı siyasal, kültürel, yapısal sorunları anlatmak.

c) Gizli İşlev: Sistemi ve toplumsal düzeni korumak.

2.2.1.10. Yaşam Biçimi

“Zübük” filminde örneklenen yaşam biçimi çok partili döneme geçiş Türkiye’sinin yaşam biçimidir. Kasaba halkı bir taraftan geleneksel yaşam biçimini sürdürürken bir yandan da yeni yaşam biçimlerine ve yeni toplum normlarına uyum sağlamaya çalışır. İnsanların kafası tamamen karışmıştır. Kitle iletişim araçları yeni yaşam biçimleri hakkında bilgiler vermektedir. Herkeste bir kente göç özlemi vardır. İnsanlar sınıf atlamanın yollarını aramaktadırlar. Siyaset bu özlemleri gidermek için, en yakın yol olarak görülmektedir. Fakat siyasetin normları da tam olarak anlaşılabilir değildir.

Bir şeyler elde etmek sürekli vermek halkın yaşam biçimi haline gelmiş ve uyanık siyasetçi Zübük kasaba halkının yaşamını bir kaos haline getirmiştir. Filmde görülen bir yaşam biçimi de Ankara'daki siyaset çevrelerini anlatmaktadır. Zübükzade havuzlu otellerde siyasi transfer hesapları yapmakta karısı ise, konken partilerinde boy göstermektedir. Bu yaşam biçiminde de normsuzluk ve kültürel karmaşa kendini göstermektedir. Anomik bir yaşam biçimi ve getirdiği sapkın davranışlarda bu yaşam biçiminin bazı özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır.

Son yaşam biçimi de iş adamı Zübükzadeyi anlatır. İş ilişkileri olan insanları çeşitli bahanelerle aldatmakta ve çapkınlık yapmaktadır. İşini bilip köşeyi dönmüş bir yaşam biçimi sergiler, sürekli yeniden siyasete dönmenin yollarını arar.

2.2.1.11. Toplumsal Roller

En dikkate değer rol siyasetçi rolüdür. Zübükzade çok partili sisteme geçişteki karmaşa döneminde çıkarıcı siyasetçi rolünü üstlenmiştir. Toplumun ona yüklediği bu rolü hiçbir taviz vermeden sonuna kadar oynar. Neden bu rolü toplum yüklemiştir. Osmanlıdan kalma alışkanlıklar vardır. İş gördürmenin yolu rüşvet vermek ve bir takım çıkar oyunlarına girmek olarak görülmektedir. Burada toplumsal bir eleştiri de söz konusudur.

Muhtar ve esnafa düşen rol ise rüşvet vererek sürekli çıkar sağlamaya çalışmak ve sürekli aldatılmaktır. Zübükzadenin karısı da, sonradan toplumda aracı rolünü üstlenmiş ve sürekli bu roldedir. Kadir Ağa toplumda az bulunan dürüst insan rolündedir. Fakat bazen çıkarların yön değiştirmesi bu rolü oynamasında zorluklar yaratsa da konumunu değiştirip, durumunu mantıklaştırarak rolünü oynamaya devam etmektedir. Örneğin parti değiştirmesini, zorunlu kalmasam yapmazdım diyerek mantıklaştırması gibi. Kabadayı Nuri ise toplumdaki asan kesen, kirli işleri para karşılığı yapan kişi rolündedir. Yargı, zaptiye gibi kurumlardan korkulmakta ve onlar uzak anlaşılmaz yapılar olarak görülmektedirler. Ceza ve infaz gibi işler bu tip rolleri üstlenmiş kişilere yaptırılmaktadır. Zübükzadenin babası Zeybekzade rolünü öyle oynamaktadır ki adamın dönüşü Yavuz zırlısına benzetilmektedir. Fakat sonradan

foyası ortaya çıkınca Zeybekzade rolü Zübükzadeye dönüşmüştür. İşadamı rolündeki Zübükzade ise yine sahtekar bir kişidir ve ilişkiye girdiği kadında toplumda iyi karşılanmayan bir rol olan fahişe rolünü oynamaktadır. Gazeteci rolü ise toplumun onu görmek istediği araştırmacı gazeteci rolüdür. Fakat bu bilgiyi, dürüst, araştırmacı, entel gazeteci bile Zübük tarafından aldatılmaktan kurtulamaz.

2.2.1.12. Cinsiyet

Filmde kayde değer rolü olan bir kadın vardır. O da Zübükzadenin karısıdır. Hafif bir kadın görüntüsü verir. Çıkar sağlamak için dişiliğini kullanır. Gerektiği zaman zora başvurmadan çekinmez. Zaman zaman çok saf bir insan görüntüsü içerir. Sahtekarlık ve rüşvetçilikte kocasının en büyük yardımcısıdır. Belki de bir dişi Zübük yaratmak istenmiş olabilir. Film de görülen ikinci kadın yine hafif bir kadındır ve fahişe imajı vermektedir. Ayrıca milletvekili transfer pazarlığı yapılan otelde kadınlar mayo ile havuza girmektedirler. Filmin kadına bakışı sorgulanmaya uygundur. Erkek egemen bir toplum yapısını rahatlıkla gözlemlemekteyiz. Filmdeki kadınları bu haliyle Gelenek Tiyatrosu tiplerinden Zenne tipi ile özdeşleştirebiliriz.

2.2.1.13. Statü

Kasabada en statülü insan olarak siyasetçiler görülmektedir. İktidar partisinin ocak başkanı muhalefetten olan belediye başkanından bile daha yüksek statüde gösterilmektedir. Çünkü Ankara ile olan ilişkiler ve yakınlık baz alınmaktadır. Kasabada yine Belediye Başkanı, Jandarma Komutanı gibi devlet adamları belirli statüye sahip insanlardır. Kadir Ağa'nın kızı da Zübükzade ile mebus karısı olup bir statü elde etmek için evlenir. Zübükzade statü atlamayı koltukla sembolize eder. Üç ayrı koltuğa oturur ve en rahat koltuğu başbakanlık koltuğu olarak saptar.

2.2.1.14. Stereotip

“Zübük” filminin önemli özelliklerinden birisi karakterlerin daha çok tip özelliği göstermesidir. Berger bu tiplerden, “Stereotipler olumlu (kibar kutsal aile doktoru),

olumsuz (ilkesiz, oportünist politikacı) örneklerini vererek söz eder ve stereotiplerin bireysel farklılaşmaları en aza indirgeyen basitleştirme ve genellemelerdir” olduğunu vurgular.

Nijat Özön de bu tiplerden, “Sinemacılarımıza göre bir filmin bütün kişileri daha ilk ağızdan ve bütün film boyunca etikenlenmişlerdir. İyi adam, kötü adam, korkak, kahraman, gülünç, ciddi. Sanki bunların hepsi birer Karagöz tasviridir.” şeklinde söz eder.

Şimdi filmimizdeki belli başlı tiplere bakalım.

- a) Zübükzade: Berger’in işaret ettiği ilkesiz oportünist politikacı tipine tıpatıp uyar. Adeta bir olumsuzluklar manzumesi gibidir. Geleneksel tiplerimizden İbiş’e benzetilebilir. Her taşın altından çıkar. Olumsuz bir tip olmasına karşın filmin sonunda ders verir bu haliyle olumsuz bir Keloğlan’a benzetilebilir.
- b) Zübükzadenin babası Zeybekzade: Daha çok azınlık tiplere benzer. Arnavut, Laz, Kürt, Muhacir gibi...
- c) Yektane: Yektane tipi Karagöz’deki Zenne tipi ile tıpatıp uyuşmaktadır. Zenne hafif meşrep bir kadın görüntüsü verir. Zübükteki bütün kadınlar için aynı stereotip Zenne kullanılmıştır diyebiliriz.
- d) Eğri Nuri: Astığı astık, kestiği kestik bu tip Karagöz ve Ortaoyunundan çıkmış bir Tuzsuz Deli Bekir tipinden başka bir şey değildir.
- e) Yüzbaşı: Jandarma Komutanı yine Geleneksel Tiyatromuzdaki tiplerden Zaptiye Amiri gibi görüntü verir.
- f) Kasabanın Gazisi: Kıyafeti ve davranışlarıyla tam bir stereotiptir. Kendini eski günlerde sanır ve tek düşündüğü kahramanlıktır. Karşılama da gerçek mermi kullanır.
- g) Gazeteci: Bu tip sanki bir meddah gibi öyküyü anlatan kişidir.
- h) Esnaf: Değişik esnaf tipleri mevcuttur ve filmin sonuna kadar hep aldatılırlar. Biz filmin başında onların nasıl davranacaklarını ve sonunda nasıl aldatılacaklarını biliriz. Bunlarda geleneksel tiplerimizden farklı değildir. Bir diğer ifadeyle, birer stereotipler.

2.2.1.15. Değerler

Zübükzadenin babası kendini yiğit bir efe olarak tanıtır ve kendisine çeşitli mülkler bağışlanır. Burada toplumun yiğitlik, gözü peklik, kahramanlık gibi değerlere verdiği önemi görebiliriz. Yine Zeybekzadenin kadınlar hamamında dayak yemesi ve adının değiştirilmesi namus kavramına verilen değerdir. Partide ocak başkanı seçilmenin ölçütü daha fazla bağırıp çağırmak ve yüksek sesle nutuk atmaktır. Burada önderlik gösterebilecek atak kişilere verilen değer ortaya çıkmaktadır. Yüzbaşıya duyulan korkuyla karışık saygı orduya ve zaptiyeye verilen değeri gösterir.

Zübüğü kovalayanlar onu namaz kılarken öldüremezler. Çünkü o zaman şehit olacağını düşünürler. Bu olayı manevi değerlere verilen önem olarak düşünebiliriz. Kadir Ağa kızını kandıran Zübükzadeyi öldürmek ister. Yine kızı da aynı şeyi düşünür bu da yine namusa verilen önem olarak düşünülebilir. Kasabada dine büyük değer verildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. En sonunda Zübükzadenin TBMM'den ihraç edilmesi. Meclisin dürüstlüğe verdiği değer olarak bize verilmektedir. Görünürdeki bütün bu değerlere karşın kasabada geleneksel değerler parçalanma aşamasındadır.

Kasabada dürüstlüğü ile tanınan ve bu sayede saygın bir yeri olan Kadir Ağa kendisini zorunlu kılan şartlar sonucu bu özelliklerinden taviz verir ve parti değiştirmek zorunda kalır. Çünkü yıllarca inandığı değerler paramparça olmuş ve yaşam biçimi değişmiştir. Kasabalı eski değerlerinin yanısıra yeni değerler ya da değer gibi ortaya konan unsurlara ayak uydurmaya çalışmaktadır. Sınıf atlamanın, iş gördürmenin, kentte iş bulmanın, okula gitmenin en kolay belki de tek yolu siyasete ve siyasetçiye yakın durmak ve onu hoş tutmak olarak görülmektedir. Ekonomik, politik, kültürel değerler birbirine karışmış durumdadır.

2.2.2. Kullanımlar ve Tatminler

2.2.2.1. Eğlendirme

“Zübük” filmi baştan sona eğlenceli bir filmidir. Kemal Sunal’ın başarılı oyunu sayesinde komik unsurları öne çıkan bir filmidir. Sahtekar bir politikacının öyküsü başarılı bir komedi şeklinde canlandırılmıştır. Bizi kendi halimize güldürmektedir. Böylelikle “Zübük” filmi eğlendirme işlevini başarıyla yerine getirmektedir.

2.2.2.2. Otorite Figürlerini Yüceltme Ya Da Küçültülmüş Görme

İnsanlar otorite figürlerini küçültülmüş ve gülünçleştirilmiş görmek isterler, özellikle politikacıları. İşte “Zübük” filmi tam bu duyguları tatmin eden bir filmidir. Kahramanımız Zübükzade adının anlamı gibi küçültülüp gülünçleştirilir. Film önce kendisini bir beton gibi yücelten Zübükzade’nin babası Zeybekzade’nin küçültülmesiyle başlar. Foyası ortaya çıkan Zeybekzade’nin adı artık bir küçültme sembolü olarak Zübükzadedir. Ocak başkanı seçiminde Zübükzade’nin çok bağırıp seçimi kazanması siyaseti küçültücü bir anlatımdır. Zübükzade ise, her fırsatta küçültülen bir siyasetçidir. Rüşvet alırken küçülür, kasabalıyı dolandırırken küçülür. Kasabalı öldürmek için peşine düşer, Kadir ağaya sığınır küçülür, kendini kurtarmak için namaza durur küçülür. Evde Jandarma Komutanı varmış gibi davranır küçülür.

Zübükzade dışında ona yağ çeken diğer siyaset meraklıları ve esnafta küçülür. Ayrıca top atışından korkup kaçan Vali küçültülmüş olur. Transfer pazarlığı yapan milletvekilleri küçültülür.

Zübükzade kasaba esnafını kandırmak için fotoğraf hilesine başvurur, Başbakanla kendi fotoğrafını birleştirir. Böylece Başbakanın toplumda ne kadar yüce bir makam işgal etmiş olduğu anlaşılır. Üst sınıf siyasetçiler yine benzeri durumlarda toplum içerisinde yüceltilmiş durumdadırlar. Ayrıca yüceltilen otorite figürleri içerisinde Jandarma Komutanı ve Zübükzadeyi ihraç eden TBMM’i sayılabilir.

2.2.2.3. Güzelin Denenmesi

Bu kavram filmde güzel insanların kullanılması olarak ele alınacak olursa; Zübükzade'nin karısı güzel ve çekici bir tip olarak düşünülebilir.

Fakat güzel olaylar yaratılması ya da sonucun güzel olarak bağlanması olarak düşünülecek olursa; Zübük'ün TBMM'den ihracı güzel bir olay olarak insanların kafasında yer edebilir. Güzel sonlanan olaylar insanları rahatlatır. Böylece siyasal sisteme olan güven sarsılmadan öz eleştiri yapılmış olur. Filmde herkesi mutlu edebilecek güzel bir sonla bitirilmiş olur.

2.2.2.4. Deneyimlerin Başkaları ile Paylaşılması

İnsanlar filmi sinemadan da toplu olarak TV'de de bazı yerlerde küçük topluluklar halinde izlemişler, filmi tartışmışlar ve kendi yaşamlarından örneklere ne kadar benzediğini ve aslında filmin kendilerini anlattığını düşünmüşler ve konuşmuşlardır. Ayrıca film makro boyutta da kamuoyunda tartışılmış incelenmiş ve dönemini çok iyi anlatan bir eser olarak benimsenmiştir. Döneminin toplumsal, ekonomik, siyasal yapısını hatırlatmış, tartışmalar açmış ve günümüzü daha iyi anlamamıza yardımcı olmuştur.

2.2.2.5. Merakın Tatmini ve Bilgilenme

Ne olup bittiğini bilme arzusu insanın temel duygularından biridir. "Zübük" filminde de çok partili döneme geçişte nasıl sancılar çekildiğini ve izleyicileri, dönemin politikası ve politikacılarıyla, halkın yaşamı hakkında bilgili kılmaktadır. Bu bilgilerin bugünkü politika içinde gerekli olduğu görülmektedir.

2.2.2.6. Tanrı İle Özdeşleşmek ve İlahi Plan

Filmde Zübükzadeyi mezarlıkta kısıtıran kasaba sakinleri onu öldürmek isterler. Zübükzade ise birdenbire namaza başlar. Kasabalılar namaz bitene kadar onu vuramazlar. Çünkü namazda vururlarsa şehit olacaktır. Film burada izleyiciye bazı

manevi değerleri hatırlatır. Başka bir sahnede ise, Zübükzadenin dini kendi çıkarları için kullandığı görülür. Film izleyiciye bu sahnede manevi duyguların sömürülmeye müsait olduğunu ve dikkatli olunması gerektiğini hatırlatır.

2.2.2.7. Taklit Edecek Modeller Bulma

Zübükzade kötü bir model olabilir. Çünkü insanlar köşeyi dönmenin başka bir yolunun kalmadığı ancak Zübükzade gibi üç kağıtçıların toplumda yer edinebildiği duygusuna kapılabilirler.

2.2.2.8. Özdeşlik Kazanma

Filmdeki olaylar ve politikacılar günümüzde de vardır ve insanlar filmi izleyip kendi yaşantılarından benzerlikler bulabilirler. Ya da onlar gibi davranırlar.

2.2.2.9. Adalet İnancımızın Pekiştirilmesi

Filmin sonunda Zübükzade partisinden TBMM'den ihraç edilir ve adalet inancımız pekiştirilir.

2.2.2.10. Hoşa Gitmeyen Duygulardan Arınmak

Zübükzade'nin bir çok sahtekarlıklarından sonra cezalandırılması bizi bu tür duygularımızdan arınmış hissi sağlayabilir.

2.2.2.11. Kötüleri Eylemde Görme

Filmin başından sonuna kadar Zübükzade ailesinin (kendisi, babası ve karısı) çeşitli eylemlerini görülmektedir. Bu eylemler toplumda hoş karşılanmayan davranış biçimleridir. Sonunda kötüler cezasını bulur. İzleyiciler bu eylemleri yapan biz değil başkalarıdır diye tatmin duyarlar.

2.2.2.12. Tarihe Katılmak

Birey önemli olaylar meydana gelirken orada olmak ve katılmak ister. Tarih oluşurken politikacıları dinlemek ister. İşte “Zübük” filmi de izleyiciye tarihi bir dönem olan çok partili döneme geçişten bir kesit vermektedir. İzleyici de dönemin politikası ve politikacılarını seyrederek tarihe katılmış olur.

2.2.2.13. Düzenin Dünyaya Verdiği Rahatsızlığı Görmek

Birey gelecek için planlar yapabilmeyi de ister. Her şeyin bir düzen içinde olmasını arzu edilir. “Zübük” filminde ise bozuk bir düzen mevcuttur. Her şey, her olgu bir sahtekarlığa gebedir. Siyaset kirlidir. Fakat sonunda düzen kendi kuralını uygular ve suçlu cezasını bulur. Bozuk düzenin nihayet bir yerde kendini düzelttiğini görülür ve rahatlığa kavuşulur.

2.2.2.14. Ahlaki Ruhsal ve Kültürel Değerleri Onaylamak

Kitle iletişim araçları, belli değerleri kuvvetlendirirken diğerini göz ardı eder. “Zübük” filminin sonunda; Zübüklerden kurtulmak istiyorsanız siz önce kendi Zübüklüğünüzden kurtulun. Kendinizi düzeltin. Asıl suçlu olan sizlersiniz, kurumlar değildir. Sistem kendine uymayanları sonunda cezalandırmaktadır. Sizler de kendinizi düzeltiniz mesajı verilmektedir.

3.SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

“Zübük” filminin Toplumbilimsel Çözümleme yöntemiyle yapılan incelemesinde kavramlar açısından şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Zübük” filminde iki partili döneme geçiş aşamasındaki Türk toplumunun yaşantısından küçük bir kesit anlatılmaktadır. Zübükzadenin parçası olduğu siyasal sisteme nasıl yabancı olduğunu seçim konuşmasındaki şu sözleri ele veriyor. “Demokrasi ne demek? Demokrasi öyle bir şeydir ki tadından yenmez.” “Aç gözünü doldur keseni demokrasi geliyor.” Bu sözler Gülören halkının Zübükzade tarafından temsil edilen yeni siyaset anlayışı karşısında yabancılaşmasını eş deyişle siyasal sistemi algılayamamasını da anlatır. Zübükzade çarşının ortasına bir ölçüm aleti koydurur ve buradan yol geçecek diyerek belirtir. Esnaf hayali yolun yönünü rüşvetle değiştirmek ister. Bu olay halkın yeni tekniklere, yeni yöntemlere ve kamu işleyişine nasıl yabancılaştığını gösteren bir örnektir. Zübükzade seçim çalışmaları sırasında diğer adayın turizmi teşvik ettiğini ve turizmin ahlaksızlık olduğunu savunur. Bu kavrama yabancı olan halk onu alkışlar. Ayrıca Zübükzade’nin sisteme birdenbire aşırı bir uyum göstermesi de bir yabancılaşma türü olarak ortaya çıkmaktadır.

Yeni kurumları anlayamayan ve kurallara ayak uyduramayan toplum kendi kurallarını oluşturmakta ve aralarındaki dayanışma ile işbirliği sonucu anomik bir toplum yapısı ortaya çıkmaktadır. Daha önce belirttiğimiz gibi anomi geçiş ekonomilerinde yaşanmakta, geleneksel sistemin köylüsü, esnafı, yeni kurallara ve uygulamalara ayak uyduramamakta ve arada kalmış bir geçiş toplumunu oluşturmaktadırlar. Sistemi tam algılayamayan birey ve gruplar da kendi sorunlarını kendi yöntemleriyle çözmeye çalışmaktadırlar ve bu durum onların normal yaşantısı haline gelmektedir ve anomik bir yaşam biçimi ortaya çıkmaktadır. Ekonomik, toplumsal ve kültürel kargaşa böylece siyasal boyutuyla tamamlanmış olmaktadır. Halkın davranışları tamamen normsuz bir haldedir. Çoğu zaman kaderine razı

görünürken (bu durum da anomik bir davranış şeklidir), bazen aşırı davranışlara yönelebilmektedirler (Zübükzadeyi öldürmek için adam kiralamak, linç etme girişimleri gibi), bazen de aşırı yağcı tutumların içerisine girebilmektedirler. Bütün bu tutum ve davranışlar toplumun anomik yapısını ortaya koymaktadır.

Kasaba halkı sürekli bir bürokrasi kısırcındadır. Yönetimin merkezileşmesi sonucu ona ulaşmak zorlaşmış araya çok sayıda aracı katmanlar girmiştir. Burada siyasetçi Gülören Kasabası özelinde Zübükzade üst yönetime ya da makamlara ulaşmanın tek yolu ilk engeli olarak ortaya çıkmaktadır. Zübükzade halka dolambaçlı yollar ya da çok bürokrasi veya rüşvet yada az bürokrasi önermektedir. Daha önce de belirtildiği gibi kasaba halkı kendini aşmak için yarattığı güçlerin (burada güç siyasetçidir) kölesi olmakla kalmıyor aynı zamanda bu güçlere bireysel çıkar sağlayan bir mekanizmanın basit bir çarkı haline de indirgenmiş oluyor. Bu süreci sağlayan önemli etkenlerden birisi de bürokrasi olmaktadır.

“Zübük” filminde de toplum kesimi zamanla toplum içerisindeki ekonomik, toplumsal ve kültürel yönden hem geleneksel hem batının istediği doğrultuda modernleşmiş ve nihayet ikisi arasında bir geçiş dönemi yaşayan kesimdir. Çok partili döneme geçiş Türkiye’inde siyasetçiler başlı başına bir sınıf oluşturmuşlardır. Çünkü bütün işler artık siyasetten beklenir olmuştur. İktidar partisi üyeleri de toplumun önemli sınıfı haline gelmiştir. Yine siyasetle işbirliği yapan esnaf kendine bir sınıf oluşturmuştur. Kasabada Jandarma Komutanı ve Belediye Başkanı da bir üst sınıf olarak temsil edilmektedir.

“Zübük” filminde Zübükzadenin toplum içindeki bütün davranışları sapkın davranış kategorisine girebilecek niteliktedir. Zübükzade toplumda halen geçerli olan geleneksel normları tamamen terk etmiş fakat geçiş toplumunun boşluklarını, anomik yapının getirdiği normsuzlukları ve karışıklıkları kullanarak yeni normları da halkın durumundan faydalanıp kendisine uygun bir hale getirerek toplumu kendine özgü bir sistemle yönetmek istemiştir. Bu sistemin esası halkı kısıkaca alarak kesesini doldurmaktır. Milletvekili olduktan sonra bile siyasetin normlarını değiştirmek istemiştir. O yıllarda Türkiye’de ilk defa milletvekili transferini gerçekleştirmiş ve bunu

toplumsal amaçlar için yaptığını söyleyerek kendi normlarını topluma kabul ettirmek istemiştir.

Toplumsallaşmada önemli olan bize nelerin hangi rolleri nasıl oynayacağımızın hangi değerlerin taraftarı olacağımızın, ne tür eğilimlerimizin olacağının ne tür amaçlar için çabalayacağımızın öğretildiğinin farkına varılamamasıdır. “Zübük” filmi de konu her ne kadar çok partili sisteme geçiş dönemini anlatsa da bugünkü siyasal yapımızın ne kadar bozuk bir yapı üzerinde inşa edildiğini, değişik toplum kesimlerinin bu karışık, dağınık, anlaşılmaz sistem içerisinde nasıl yabancılaştığını ve anomi yaşadıklarını bize anlatmaktadır. Fakat sahtekar siyasetçinin Büyük Millet Meclisinden ihraç edilmesi olayı aynı zamanda bir sistem savunusudur. Bakınız her ne kadar sorunlar olsa da bu tür insanlar cezalarını bulurlar ve sistem dışı kalırlar o yüzden siz sisteme güvenmeye devam ediniz. Her şey kontrol altında demek istenmektedir. Film sonunda bizim için bir takım davranış normları önerir. Bu normlar Zübükzadenin ağzından bize verilir. “Memlekette bir tek Zübük ben miyim, aslında hepimiz biraz zübüğüz, zübük olmaya zorlanmışız, zübüklerden kurtulmanın birinci çaresi önce kendimize bakmak kendi zübüklüğümüzden kurtulmaya çalışmaktır.” Aslında tek suçlu sistem değildir, biraz da suçu kendinizde arayınız denmektedir.

Seçkinler gücü olan varlıklı, etkin konuları olan insanlar olarak tarif edilir. “Zübük” filminde bu seçkinleri aradığımızda görülür ki; çok partili dönem Türkiye’inde seçkin bir sınıf olarak siyasetçiler ortaya çıkmaktadır. En seçkin grup ise, iktidar partisi milletvekilleridir.

Toplumdan ayrılmalarını sağlayan kendi içlerinde kültürel özellikleri ve gelenekleri paylaşan gruplar olarak ifade edilen azınlıklara Gülören Kasabasında pek rastlanmamaktadır. Fakat sonrasında kasabada siyasetçiler, özellikle Zübükzade ve karısı toplumdan başka bir anlayış, kültürlenme ve yaşam biçimi göstermektedir. Bu bakış açısıyla onları da azınlık sınıfına sokmak mümkün olabilir.

“Zübük” filminin işlevi, topluma kendi sorunlarını komik bir biçimde anlatmak, toplumu oyalamak ve eğlendirmek şeklinde ele alınabilir. Aslında sorunların çözümsüz

olmadığını, sistemin kendini kontrol ettiğini ve bizim kendimizi düzeltmemiz gerektiğini bize anlatır. Böylece toplum bir tatmin sağlayarak sistemi ve toplum düzenini koruma işlevini yerine getirir.

“Zübük” filminde örneklenen yaşam biçimi çok partili döneme geçiş Türkiye’sinin yaşam biçimidir. Kasaba halkı bir taraftan geleneksel yaşam biçimini sürdürürken bir yandan da yeni yaşam biçimlerine ve yeni toplum normlarına uyum sağlamaya çalışır.

En dikkate değer rol siyasetçi rolüdür. Zübükzade çok partili sisteme geçişteki karmaşa döneminde çıkarıcı siyasetçi rolünü üstlenmiştir. Toplumun ona yüklediği bu rolü hiçbir taviz vermeden sonuna kadar oynar. Muhtar ve esnafa düşen rol ise rüşvet vererek sürekli çıkar sağlamaya çalışmak ve sürekli aldatılmaktır.

Filmde kayda değer rolü olan bir kadın vardır. O da Zübükzadenin karısıdır. Hafif bir kadın görüntüsü verir. Çıkar sağlamak için dişiliğini kullanır. Gerektiği zaman zora başvurmaktan çekinmez. Zaman zaman çok saf bir insan görüntüsü içerir. Sahtekarlık ve rüşvetçilikte kocasının en büyük yardımcısıdır. Belki de bir dişi Zübük yaratmak istenmiş olabilir.

Kasabada en statülü insan olarak siyasetçiler görülmektedir. Kadir Ağa’nın kızı da Zübükzade ile mebus karısı olup bir statü elde etmek için evlenir. Zübükzade statü atlamayı koltukla sembolize eder. Üç ayrı koltuğa oturur ve en rahat koltuğu başbakanlık koltuğu olarak saptar.

“Zübük” filminin önemli özelliklerinden birisi karakterlerin daha çok tip özelliği göstermesidir. Berger bu tiplerden, “Stereotipler olumlu (kibar kutsal aile doktoru), olumsuz (ilkesiz, oportünist politikacı) örneklerini vererek söz eder ve stereotiplerin bireysel farklılaşmaları enaza indirgeyen basitleştirme ve genellemelerdir” olduğunu vurgular.

Nijat Özön de bu tiplerden, sanki bunların hepsi birer Karagöz tasviridir.” şeklinde söz eder.

Şimdi filmimizdeki belli başlı tiplere bakalım.

- a) Zübükzade: Berger'in işaret ettiği ilkesiz oportünist politikacı tipine tıpatıp uyar. Adeta bir olumsuzluklar manzumesi gibidir.
- b) Zübükzadenin babası Zeybekzade: Daha çok azınlık tiplere benzer. Arnavut, Laz, Kürt, Muhacir gibi...
- c) Yektane: Yektane tipi Karagöz'deki Zenne tipi ile tıpatıp uyuşmaktadır
- d) Eğri Nuri: Astığı astık, kestiği kestik bir Tuzsuz Deli Bekir tipinden başka bir şey değildir.
- e) Yüzbaşı: Jandarma Komutanı yine Geleneksel Tiyatromuzdaki tiplerden Zaptiye Amiri gibi görüntü verir.
- f) Kasabanın Gazisi: Kıyafeti ve davranışlarıyla tam bir stereotiptir. Kendini eski günlerde sanır ve tek düşündüğü kahramanlıktır.
- g) Gazeteci: Bu tip sanki bir meddah gibi öyküyü anlatan kişidir.
- h) Esnaf: Değişik esnaf tipleri mevcuttur ve filmin sonuna kadar hep aldatılırlar.

Biz filmin başında onların nasıl davranacaklarını ve sonunda nasıl aldatılacaklarını biliriz. Bunlarda geleneksel tiplerimizden farklı değillerdir. Bir diğer ifadeyle, birer stereotipler.

Zeybekzadenin kadınlar hamamında dayak yemesi ve adının değiştirilmesi namus kavramına verilen değerdir. Partide ocak başkanı seçilmenin yüksek sesle nutuk atmaktır. Burada önderlik gösterebilecek atak kişilere verilen değer ortaya çıkmaktadır. Yüzbaşıya duyulan korkuyla karışık saygı orduya ve zaptiyeye verilen değeri gösterir. Zübüğü kovalayanlar onu namaz kılarken öldüremezler. Bu olayı manevi değerlere verilen önem olarak düşünebiliriz. Kasabada dine büyük değer verildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. En sonunda Zübükzadenin TBMM'den ihraç edilmesi. Meclisin dürüstlüğe verdiği değer olarak bize verilmektedir. Görünürdeki bütün bu değerlere karşın kasabada geleneksel değerler parçalanma aşamasındadır. Kasabalı eski değerlerinin yanısıra yeni değerler ya da değer gibi ortaya konan unsurlara ayak uydurmaya çalışmaktadır. Sınıf atlamanın, iş gördürmenin, kentte iş bulmanın, okula gitmenin en kolay belki de tek yolu siyasete ve siyasetçiye yakın durmak ve onu hoş tutmak olarak görülmektedir. Ekonomik, politik, kültürel değerler birbirine karışmış

durumdadır. Çok partili döneme geçiş Türkiye'sinin sancuları, çalkantıları eş deyişle toplumsal yapısı “Zübük” filminin arka fon anlatısını oluşturmaktadır. Bu anlatı kitle iletişim çözümleme yöntemlerinden toplumbilimsel çözümleme yöntemi verileri kullanılarak çok iyi ortaya konabilmektedir.

3.2. Öneriler

Araştırma; “Zübük” filminin Kitle İletişim Çözümleme Yöntemlerinden biri olan Toplumbilimsel Çözümleme Yönteminin içerdiği kavramların incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda şu öneriler düşünülebilir.

1. Türk Güldürü Sinemasının diğer filmleri de tek tek ya da gruplaştırılarak Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemiyle incelenebilir ve bu da bize Türk Güldürü Sinemasındaki toplumsal dokular hakkında bir takım ipuçları verebilir.
2. Türk sinemasının diğer filmleri de aynı yöntemle incelenebilir ve bu filmlerdeki toplumsal yapı hakkında fikir edinilebilir.
3. Yabancı filmler de aynı yöntemle incelenip karşılaştırmalar yapılabilir.
4. “Zübük” filmi diğer kitle iletişim çözümleme yöntemleri ile de incelenebilir.
5. Türk Güldürü Sineması ve diğer Türk filmleri de kitle iletişim çözümleme yöntemleri ile çözümlenebilir ve çok kapsamlı bir araştırma yapılabilir.
6. Araştırma izleyici kitlesi açısından ele alınıp anketli araştırmalar yapılabilir.
7. Araştırma film yapımcılarına yol gösterici olabilir.

Araştırma örneği Kemal Sunal sinemasından seçilmiştir. Kemal Sunal'ın diğer filmleri de toplumbilimsel çözümleme yöntemiyle incelendiğinde en az “Zübük” filmi kadar önemli toplumsal ve kültürel veriler ortaya konulabilecektir. Onun filmlerini incelemek anısını yaşatmanın da bir yolu olabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Arijon, Daniel., **Film Dilinin Grameri.**, Çeviri Editörü: Yalçın Demir, Çevirenler: Yalçın Demir, Nazlı Bayram, Uğur Demiray, Nazmi Ulutak, Murat Barkan. İstanbul: Kavram Yayınları, Birinci basım, 1995.
- Baymur, Feriha., **Genel Psikoloji.**, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri, Geliştirilmiş 5. Baskı, 1989.
- Bazin, Andre., **Çağdaş Sinemanın Sorunları.**, Çeviren: Nijat Özön, Ankara: Bilgi Yayınevi Sinema Dizisi II, Mart 1995.
- Berger, Arthur Asa., **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri.**, Çevirenler: Nazlı Bayram, Uğur Demiray, Nazmi Ulutak, Murat Barkan. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:91, Şubat 1996.
- Demiray, Uğur., **İletişimötesi İletişim.**, Eskişehir: Turkuaz Yayınları, Bilimsel Araştırma Dizisi No:943, 1994.
- Erdoğan, İrfan ve Korkmaz Alemdar., **İletişim ve Toplum.**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.
- ., **Popüler Kültür ve İletişim.**, Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994.
- Güçhan, Gülseren., **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması.**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, Kasım 1992.
- Gürgen, Haluk., **İletişim Bilgisi.**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, Aralık 1993.
- Keçik, İlknur ve Leyla Subaşı Uzun., **Türkçe Sözlü Yazılı Anlatım.**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayını, No:713, 2001.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem., **İnsan ve İnsanlar.**, İstanbul: Evrim Yayınevi, Geliştirilmiş 7. Baskı, 1988.
- Kalkan, Faruk., **Türk Sineması Toplumbilimi.**, İzmir: Ajans Tümer, 1988.
- Kaya, A. Raşit., **Kitle İletişim Sistemleri.**, Ankara: Teori Yayınları, 1985.
- Kırmızı, Nazlı., **Geleneksel Anlatılar ve Söylem.**, Eskişehir: A.Ü. Yayınları, 1990.
- «Kracauer, Siegfried. **From Caligari To Hitler.** (N.S. Princeton University Press, 1947)» I.C.Jarvie, **Towards An Sociology Of The Cinema,** (Londra: Routledge&Kegan Paul Ltd. Broadway House, 1970).

Onaran, Alim Şerif., **Muhsin Ertuğrul'un Sineması.**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi: 11, 1981.

Oskay, Ünsal., **İletişimin ABC'si.**, İstanbul: Simavi Yayınları, ABC Dizisi: 9, 1994.

Ozankaya, Özer., **Toplumbilim.**, İstanbul: Cem Yayınevi, Kültür Dizisi, Genişletilmiş 7. Basım, 1991.

Özden, Zafer., **Film Eleştirisi.**, İstanbul: Afa Yayınları 388 Afa Sinema 34, Nisan 2000.

Özkalp, Enver., **Sosyolojiye Giriş.**, Eskişehir: A.Ü. ESBAV Yayınları, 1998.

Özkök, Ertuğrul., **İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü.**, Ankara: Tan Yayınları, 1985.

Özön, Nijat., **Türk Sineması Kronolojisi.**, Ankara: Bilgi Yayınları, 1968.

Rıfat, M. Ve Sema Rıfat., **Göstergebilimsel Serüven.**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Geliştirilmiş 2. Baskı, 1993.

Scognamillo, Giovanni., **Türk Sinemasında 6 Yönetmen.**, İstanbul: Türk Film Arşivi Yayınları, 1973.

Şener, Erman., **Yeşilçam ve Türk Sineması.**, İstanbul: Kamera Yayınları, 1970.

Şenyapılı, Önder., **Toplum ve İletişim.**, Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları, Bilimsel Eserler Dizisi No: 8, 1981.

-----., **Görsel Sanatlar ve İletişim.**, Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık Tic. Ltd. Ş., Mart 1996.

Tolan, Barlas., **Toplumbilimlere Giriş.**, Ankara: Kalite Matbaası, 1975.

-----., **Çağdaş Toplumun Bunalımı.**, Ankara: A.İ.T.İ.A. Yayınları No:32, 1980.

-----., **Sosyol Psikoloji.**, Ankara: Adam Yayınları 27, Birinci Baskı, Aralık 1991.

Tütengil, Cavit Onaran., **Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları.**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1979.

Usluata, Ayseli., **İletişim.**, İstanbul: Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, 1995.

«Wollen, Peter., **Working Papers on the Cinema: Sociology and Semiology**, (London: BFI Publications, 'tarihsiz')» Faruk Kalkan, **Türk Sineması Toplumbilimi.** (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Birinci Basım, Mart 1988).

Yüksel, A. Haluk., **Atatürkçü Düşünce Sisteminde Kültürel İletişimin Modele Dayalı Boyutları**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları No:123, 1987.

Zıllıoğlu, Merih., **İletişime Giriş**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Yüksekokulu Yayınları No:6, 1992.

Zıllıoğlu, Merih ve A. Haluk Yüksel., **İletişim Bilgisi**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları No:369, 1994.

Dergiler

Aşkun., "Kültürel İletişim Politikası", **Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları Kurgu Dergisi**. Sayı 7, 1990.

Ayça Engin., "Sinema Üzerine Değınmeler", **Ve Sinema Dergisi**. Hil Yayınları Kitap 2, Nisan 1986.

«Cressey, Paul G., "The Motion Picture As Informal Education", **Journal Of Educational**, Cilt No: 7, (1934),» Faruk Kalkan, **Türk Sineması Toplumbilimi**, (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Mart 1988).

Güler, Deniz., "Kitle İletişim Araçlarının İletişim ve Eğitim İletişimi Özellikleri", **Kurgu Dergisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Sayı 9, Aralık 1991.

Yüksel, A. Haluk., "İletişim Süreci ve Sistem Yaklaşım Açısından İletişim Sürecinin İncelenmesi", **Kurgu Dergisi**, Anadolu Üniversitesi AÖF İletişim Bilimleri Yayını, Sayı 6, 1989.

Yüksel, A. Haluk., "İletişimin Toplumsal Boyutu Olarak Kitle İletişimi", **Kurgu Dergisi**, Anadolu Üniversitesi AÖF İletişim Bilimleri Yayını, Sayı 7, Ocak 1990.

Tezler

Çelen, Arzu., "Kitle İletişim Yöntemlerinden Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi Açısından Reality Show Programlarının İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Sunal, Kemal., "Televizyon ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Gazeteler

"Bizi Güldüren Kemal Sunal Kimdir?", **Hürriyet Bayram**, 03 Mart 1999.

Uymaz, Hürriyet. "Şu Bizim Şaban", **Hürriyet**, 20 Haziran 1995.

«Atıla Dorsay, "Louis Marcorelles İle Söyleşi", **Cumhuriyet Gazetesi**, (13 Nisan 1980)» Faruk Kalkan, **Türk Sineması Toplumbilimi**. (İzmir: Ajans Tümer Yayınları, Sinema Dizisi II, Birinci Basım, Mart 1988).