

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA ARABESK
(Arabesk Şarkılı Filmlerin İncelenmesi)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NESRİN TAN /

Eskişehir, 1987

"Sinema, öyle bir keşiftir ki, bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema, insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz."

ATATÜRK

"Yaşamak bu değil" di filmin adı.

Oyuncusu da İbrahim Tatlıses.

Sinema gişesinin önünde İstiklâl caddesinin kaldırımlarına dek uzanan bir kuyruk vardı. Kadın seyirci de vardı, kuyrukta bekleyen erkeklerin arasında.

Ben de kuyruğa girip bir bilet aldım.

Bekleme salonlarının vitrinlerinde pek yakında oynayacak filmler..

"Feryada Gücüm Yok", "Kara Gurbet",

"Mutlu Ol Yeter", "Tövbe" ve "Çile"

Hep Orhan Gencebaylı, Ferdi Tayfurlu,

İbrahim Tatlısesli filmler...

Sinemada bir tek boş yer yoktu.

Kadınlar, Çocuklar, Erkekler...

KADINCA

AGÂH ÖZGÜÇ

(Haziran - 1982)

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM	
I. TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR VE ARABESK.....	5
I.1. Popüler Kültürün Tanımı.....	6
I.1.1. Popüler Kültürün Tarihi.....	10
I.2. Türkiye'de Popüler Kültür ve Arabeskin Orta- ya Çıkışı.....	16
I.3. Müzikte Arabesk.....	27
I.3.1. Arabesk Şarkının Mesajı.....	32
II. TÜRK SİNEMASINDA ARABESK.....	38
II.1. Arabeskin Tarihi Gelişimi.....	39
II.2. Arabesk Şarkılı Film Anlatısı.....	49 5
II.2.1. Batsın Bu Dünya.....	60
II.2.2. Zulüm.....	83
II.2.3. Feryada Gücüm Yok.....	96
II.3. Arabesk Şarkılı Filmlerin Ortak Özellik- leri.....	118
II.4. Arabesk Şarkılı Filmlerde Anlatı Kanalları	120
SONUÇ.....	121
EKLER.....	125
A. Arabesk Filmleri Kronolojisi.....	125
B. Sayılarla Arabesk Türündeki Filmlerin Sinema- mızdaki Görünümü.....	145
KAYNAKÇA.....	146

G İ R İ Ő

Çağımızın ulaştığı teknolojik düzey yeni bir sanatın, sinemanın doğmasına yol açtı. Sinemaya dek tüm sanatlar, insanı gerektiriyordu. İnsan, işin içine girmeksizin sanat yapıtı oluşamıyordu. Günümüzde ise nesne ve kişilerin görüntüleri insan eli değmeden üretiliyor. Mekanik olarak yeniden üretilen görüntüler kitlelere ulaşıyor. Teknolojinin ürünü olan sinemanın kitlelere ulaşmasından daha doğal birşey olmazdı. Görüntü, resim gibi biricik değildi. Yeni üretim teknikleri bir filmin pek çok kopyasını çıkarabiliyor. Karanlık sinema salonlarında, değişik ülkelerde pek çok insan aynı filmi izleyebiliyor. Şimdiye dek hiçbir sanat halka bu kadar yakınlaşmadı. Sinema doğası, işleyiş biçimi gereği bir halk sanatıdır. Kitleler sinema salonlarını dolduruyorlar. Bu durum karşısında, yapımcıların da halkı gözardı etmeleri düşünülemez. Bundan dolayı sinema, başlangıcından bu yana halka en çok bağımlı sanat durumundadır. Kitlelerle böylesine bağdaşabilen sinemanın ülkemize girmemesi düşünülemezdi.

Türk sineması yarım yüzyılı çoktan geride bıraktı. Sinema tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de halkın beğenilerine seslenmek zorundaydı. Sözcü gelişi, 1950'li yıllarda duygusal yönü ağır basan Türk insanına Mısır melodramları ilginç geliyordu. Türk sineması da doğal olarak böylesi yapımlara yönelmişti. 1960'larla birlikte kentleşme olgusu yeni ve daha karmaşık insan tiplerini ortaya çıkardı.

Yapımcılar, kitlelerin değişik eğilimlerine cevap vermek zorunda kalmışlardı. Arabesk kültürün ise sosyal yaşantımızı derinden etkilemesi, bu anlayışla çekilmiş film sayısını bir anda çok arttırmıştır.

Arabesk filmlere ağırlık vermesi, sinemanın doğası gereği bir halk sanatı olduğu gerçeğini açıkça ortaya koymuştur. Hatta bütün diğer sanatlardan daha fazla kitlelere ulaşabildiği tartışılmaz biçimde kanıtlanmıştır.

Bu çalışmada, arabesk kültür-sinema ilişkileri irdelenmiştir. Türk sineması ve arabesk kültür olgusu ayrı ayrı ele alınmış daha sonra bütünlük içinde genel değerlendirme yapılmıştır. Zaten arabesk kültür, popüler kültür konuları son dönemlerde toplumbilimcilerimizin üzerinde durdukları başlıca konular. Sinema kuramları üzerine yapılan çalışmalara, kronolojik sinema tarihini ele alan eserlere de sıkça rastlamaktayız. Araştırmada bu kaynaklardan gerekli bilgi birikimi sağlanmaya çalışılmış, gerekli görülen yerlerde doğrudan alıntılar yapılarak konuya açıklık kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu anlayışla çekilmiş filmlerin bir dökümü çıkarılmış, daha sonra video şirketlerinde bulunan filmler izlenmiştir. Araştırmaya irdeleme konusu olarak, hem müzik alanında hem de sinemada arabesk türün adını duyuran, yaygınlaştıran Orhan Gencebay'ın üç filmi seçilmiştir. Çalışmada önce Batsın Bu Dünya adlı film irdelenmiştir. Bu film arabesk şarkılı filmlerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Filmin yönetmeni Osman Seden'dir. Osman Seden, bu türe en fazla ilgi gösteren yönetmenlerimizden biridir. Diğer

bir yönetmenimiz de, Temel Gürsu'dur. Arabesk türü filmlerde, üzerinde en çok durulan bir olguyu, 'kandavası'nı bu yönetmenin Zulüm adlı filmiyle ele aldık. Temel Gürsu ve Osman Seden, Yeşilçam geleneğinin (masalcı) dışına çıkamayan yönetmenlerimizdir. Bu çizginin dışında bir Şerif Gören vardır. Şerif Gören, kişisel sinema yaratma çabaları içinde masal dünyasından uzaklaşıp, günlük gerçeklere yaklaşmaya çalışır. Mitosları bırakıp içimize girerek, çevremizde bizimle yaşayan insanları ve ilişkilerini göstermeyi dener. Yeşilçam'da arabesk rüzgarının estiği bir dönemde o da, bu rüzgara kendisini kaptırmıştır. İşte bu dönem yaptığı filmlerden biri olan Feryada Gücüm Yok adlı filmi de, diğerlerinden değişik anlatı modeli getirdiği için (Arabeskin kendisi sorgulanıyor), irdelememize konu olarak aldık. Türk Sinemasında Arabesk'i bu üç film çerçevesinde irdeledik.

İrdelememizde Sinema kuramcıları Christian Metz ve Yuriy.M.Lotman'dan yola çıktık. Filmlerde anlatıyı ortaya çıkarırken de Vladimir Propp'a dayandık. Propp, yapısal anlatı çözümlemesi alanında yöntemsel açıdan öncü durumundadır.

Bu çalışmayla arabesk kültür-sinema ilişkilerine düzenli bir biçimde yaklaşmak amaçlanmıştır. Bugüne kadar sinemayı ve arabesk kültürü ele alıp değerlendiren birçok eserin bulunmasına karşın, bunların etkileşimini ele alan bilimsel çalışmalar yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla bu alanda yapılacak çalışmaların önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmanın, bundan sonraki çalışma-

lara ışık tutacağı ve daha yetkin çalışmaların ortaya çıkmasında etkin olacağı inancındayız.

Çalışmalarım sırasında bana rehberlik eden, her türlü desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yrd.Doç.Dr. Sayın Seçil Büker'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu çalışmalarımı yürütürken,görüşleriyle bana ışık tutan Doç.Dr. Sayın Merih Zillioğlu'na da teşekkür ederim.

BÖLÜM I

TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR VE ARABESK

Bu bölümde arabeskin nasıl ortaya çıktığını, nasıl yayıldığını ve Türk müziğine nasıl yansıdığını açıklamaya çalışacağız.

Bazılarımızın onaylayarak, bazılarımızın ise onaylamadan yaşamak zorunda olduğu arabesk olgusu, kültürel ve toplumsal yapımızla birlikte değerlendirilirse açıklık kazanabilir.

Kültürel ve toplumsal yapımız böyle bir olgunun ortaya çıkışına nasıl zemin oluşturmuştur?

Bu soruya; Batı'da sanayi devriminin ortaya çıkardığı biçimiyle, popüler kültür olgusunun, toplumumuzdaki gelişmesi bağlamında yaklaşarak, cevap aramaya çalışacağız.

Bu açıdan müzik alanımızda öteden beri varolan arabeski ve sinemamızdaki görünümünü ele almadan önce popüler kültürü tanımlayıp, tarihçesine kısaca değineceğiz ve arabeski Türkiye'de popüler kültürle birlikte değerlendireceğiz.

I.1. POPÜLER KÜLTÜRÜN TANIMI

Batı'da Sanayi Devrimiyle birlikte ekonomik ve siyasi alandaki değişiklikler doğal olarak kültürel alana da yansır. Üretim tekniklerindeki gelişmeler, kitle (ya da yığın) üretimini olanaklı kılar. Böylece kültür de sanayi teknikleriyle üretilip dağıtılır...

Sanayi devrimine kadar kırsal kesim insanı küçük mülkiyetin ve doğa ile yakın etkileşimin istikrarlı dünyasında kendi olanaklarınca yaşamlarını sürdürürlerdi. Sanayileşme ile birlikte kır yaşamının kent yaşamı karşısında gerilemesi yüzünden (tarımda makinalaşma, toprakların büyük işletmelerin elinde toplanması, kentlerin gelecek için daha çok şey vaad eder görünümü v.b) kentlere göç etmeye başladılar. Bu durum seçkinler kültürü ile folk kültürü arasındaki ilişkiler yerine, seçkin kültür ile popüler kültür ikilisine dayanan yeni bir kültür yapısına geçişin başlangıcı oldu. Seçkin kültür; ekonomik, siyasal, toplumsal yönden egemen durumda olan kesimlerin kültürüdür. Folk kültürü; kırsal kesimdeki maddi ve manevi yaşamın kültürüdür. Bu yaşamda insanlar arasında yakın toplumsal ilişkiler vardır. Küçük bir yaşam ortamında ortaklaşa yaşanan bayramlar, doğa ile yakın ilişki folk kültürü insanının insana, doğaya, topluma bakış açısını farklı kılıyordu. Kırsal kesimde yaşam daha rahat anlaşılabilen bir anlam taşıyordu. Kültür birikiminin büyük bir bölümü birbirini tanıyan, bilen insanlar arasındaki yakın ilişkiler içinde yaşatılan sözsözsel iletişim kalıpları içinde üretilmekte, kuşaktan kuşağa aktarılmaktaydı. Bu kültürü

üretenler ile tüketenler çoğunlukla aynı geleneklerin, göreneklerin içinde yaşayan insanlardı. (1)

Sanayileşme sonrasında yüzyıllar boyu toprağına ve geleneklerine bağlı olarak yaşamış kırsal kesim insanı, kentte seçkin kültür tarafından yöneltilen bir popüler kültür ortamı ile karşılaştı.

Folk kültüründen kopup gelen bu insanların kentte karşılaştığı bu popüler kültür olgusu neydi?

"Popüler kültür, seçkin kültürün altında, folk (halk) kültürünün üstünde en genel yaşama alışkanlıklarının görsel ve sözel olarak yeniden üretilmesini sağlayan bir kitle kültürünü kapsar." (2)

Veysel Batmaz, bu tanımı getirirken, kitle kültürü ile popüler kültür arasındaki farklılıkları şöyle belirtir:

"Kitle kültürü, popüler kültürden ayrı olarak, sanayileşmenin tüm eğlence ve sanat türlerine getirdiği dönüşümü, her

(1) Ünsal Oskay., 19.Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri. A.Ü.SBF.yay.495,

(Ankara 1982) sf.175-176

(2) Veysel Batmaz., "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar" İletişim. sayı:1 (AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Y.O. 1981) sf.164

türlü kültürün kitle halinde üretimle yaygınlaşmasını ve bayağılaştırılmasını vurgular. Popüler kültür ise, kentin varolduğu her türlü üretim biçiminde gözlenen, "halklaştırılmış kültür" gösterir. Her ikisinin kesiştiği nokta, belirli yaratım süreçlerine gereksinim duyan özgün kültür parçacıklarını, bu yaratım süreçlerinden bağımsızlaştırarak, yaygınlaştırmasıdır." (3)

Popüler kültürün en önemli özelliği, ürünün tüketiciye dönük oluşudur. Bu kültür üretimi belirleyip, denetleyenlerce üretilmekte ve onlar için çalışanlara benimsetilmek istenmektedir. Kitleler de belirli bir bedel ödeyerek, ucuz bir ücret karşılığında bu ürünü elde edebilmektedir. Popüler kültür üreticisi ile tüketicisi arasında toplumsal statü farkı vardır. Popüler kültürün bütün ürünleri gündeliktir. Gelip geçicidir. Bu açıdan popüler kültür gündelik yaşam kültürü olarak da tanımlanır. (4) Popüler kültür ürünü standarttır, yeniden biçimlendirilmiş ya da çoğaltılmıştır. Oysa seçkin kültürün ürünleri tektir. Herkesin tüketimine açık değildir.

İşte popüler kültür, folk kültüründen kopup gelen ancak seçkin kültürü de edinemeyen geniş halk kitlelerinin kültürüdür. Başka deyişle, folk kültüründen kopmuş olan

(3) Veysel Batmaz., Ön.Ver., sf.176

(4) Aynı. sf.163

yenikentliler popöler kùltürle bütünleşme yoluna gitmişlerdir. Kitle iletişim araçlarının günümüzdeki büyük etkinliği bu alanda da kendisini hissettirmiş, Türkiye'de popöler kùltürün arabeskle bütünleşmesini büyük bir hızla sağlamıştır.

I.1.1. POPÜLER KÜLTÜRÜN TARİHİ

Sanayileşme öncesi, kitle iletişim araçlarının gelişmediği dönemlerde de popüler kültür olgusunun varlığından sözedilir. Popüler kültürün tarihi, egemen insan ile bağımlı insan ilişkisinin var olduğu toplumlara kadar uzanır.

Egemen insan ile bağımlı insan arasındaki zorunlu, birbirinin nedeni ve sürdürücüsü olan ilişkiler çok eski tarihlerden beri yaşanmış ve yaşanmaktadır. (5)

Popüler kültürün kent devletinden sonraki Mısır, Sümer ve Roma'ya kadar uzanan bir geçmişi vardır. Sulama kanallarının yapılması, surların, dalgakıranların onarılması, askeri ve ticari amaçlı tesislerin yapımı ve bakımı gibi büyük sayıda insangücünün toplanmasını gerektirmiştir. Böylece çeşitli alt kültürlerden gelmiş insangücünün bir arada tutulması önem kazandı. Egemen kesimin denetiminin sağlanması amacıyla bir "ara otorite" kuruldu. Bu iş için otorite yapısını haklılaştıran, egemen kültürün temsilcisi olan kişiler seçildi. Bu insanlarla çeşitli alt kültürlerden gelmiş işgücü bir arada tutulabiliyordu. Bedensel emek ile zihinsel emeğin bütünlüğü engelleniyordu. Zihinsel emek için merkezde ya da eyaletlerde resmi kurumlarca egemen olan kültüre uygun bir toplumsallaşma süreci işletilmekteydi. Kaba topluluklar halinde yaşayan yığınların en alt

(5) Ünsal Oskay. "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine" A.Ü.BYYO 1977-1978 yıllığı. sf.209

düzeyde yaşayabilmeleri için zengin bir fantazyaya dünyasına sahip olmaları gerekiyordu.(6)

Ortaçağ toplumlarında eğlence ve kültürel tüketim açısından derebeyi ile serf arasında bir farklılaşma pek yoktu. Çünkü boş zamanların bilgi edinmek için harcanması söz konusu değildi.(7)

Ortaçağın durağan toplumu rönesansa yaklaşırken yerini devingen bir topluma bıraktı. Bu geçiş döneminde çalışanlar daha çok çalışmaya başladı. Dinlenenlerin de dinlenme zamanları arttı. İlişkiler rekabetçi, bireyci ve çıkarıcı bir hal aldı. Dini hiyerarşi yıkıldı, yerini paranın belirleyici olduğu girişimci hiyerarşi aldı. İnsanlar kent yaşamının karmaşıklığına itildi.(8)

Rönesanslarla birlikte, sanat ile popülerlik arasında ayırım hızla arttı. Bir taraftan yeni popüler ürünler yaratılırken diğer yanda üst sınıfların kültürleri de popülerleştiriliyor, yaygınlaştırılıyordu.(9)

(6) Ünsal Oskay. "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri" Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar Korkmaz Alemdar-Raşit Kaya. sf.172-173

(7) Veysel Batmaz. Ön.Ver., sf.168

(8) Aynı. sf.169

(9) Ayr.bil.için bkz.Önder Şenyapılı., "Yığın Toplumu, Yığın Kültürü ve Arabesk Müzik' Türkiye Yazıları.sayı:54 (1981) sf.9

Bu dönemde, Montaigne'e göre birey ve toplum çatışma durumundadır. Kişilerin içinde yaşadıkları ruhsal, toplumsal ve ekonomik güvensizlik ortamı ve baskılar ancak gerçek yaşamın unutulmasıyla mümkündür. Bu unutmamanın yolu eğlencedir. Folk sanatı ve özgün sanat kaçışın olmadığı sanattır. Bu ikisi arasında kalan eğelentiler egemen sınıfça diğerleri için yaratılan oyalanma ürünleridir. (10)

Sanayileşme ile birlikte üretim tekniklerindeki gelişme kültürel alana da yansır. Kültür de, endüstriyel tekniklerle üretilip dağıtılmaya başlar. Bu durum, kültürün metâlaşmasını getirir. Artık sanat, kâr sağlamada bir araç durumuna gelir. Sanatçıdan sanatını isteyen öncelikle tüketici değil, sanat girişimcisi adıyla bu işten kâr sağlayan araçlar olur. (11)

Popüler kültür olgusunun görüldüğü gibi çok uzun bir geçmişi vardır. Her dönemde ve o dönemin üretim ilişkileri çerçevesinde dağıtım, yayım ve kullanım araçlarının yapısının belirlediği sınırlar içinde bir özgün sanat bir de kitlelerin beğendiği ya da onlara benimsetilen sanat vardır. Tarihsel olarak popülerlik olgusu, kentleşme olgusuyla eşanlımlıdır. Hangi dönemde kent varsa, o dönemde de, yaygın kültür olarak folk geleneğinin dışında bir popüler kültür doğmuştur.

(10) Akt.Veysel Batmaz. Ön.Ver., sf.170

(11) Aynı. sf.171

Özetlemek gerekirse, insanlar kent yaşamına geçtikten sonra her dönemde kültürel ayrılıkları yaşamışlardır. Her kent toplumunun siyasal ve ekonomik açıdan egemen bir kesimi vardır ve bu kesim daima kendi kültürünü yaratmıştır. Diğerleri ise, egemenlerin sundukları kültürel değerlerle donatılırlar. Ancak onların üretim ilişkileri, düşünce yapıları, yaşam biçimleri, kent öncesi kültürel birikimleri nedeniyle doğal olarak daha farklıdır. Bu farklılık, her iki kültür arasında, onların bir bileşimi olarak yer alan popüler kültüre kaynak oluşturmuştur. Özellikle sanayi devrimi sonrasında ve günümüzde popüler kültür en güçlü dönemleri yaşamıştır ve yaşamaktadır.

Günümüzde hâlâ geleneksel tarım ilişkileri içinde yaşamını sürdüren kitleler mevcuttur. Bunlar doğal olarak sanayi toplumu insanlarından farklı yaşam biçimlerine sahiplerdir. Dolayısıyla bu insanlar kendi yaşam biçimlerine uygun olan kültürü üretirler. Tarım toplumu insanı yaşamını dar bir çevrede sürdürdüğü, yeterli eğitim olanaklarından da yararlanamadığı için belirli bir geleneksel bilgi birikiminin altında kalacaktır. Elindeki tek üretim aracı toprak olduğundan yaşamını onu işleyerek kazanacaktır. Geleneksel tarım yapan toplum insanı sonuç olarak geleceğini doğal gelişmelerden beklemek zorundadır. Yani ne kadar sıkı çalışırsa çalışsın ürününden kazanç sağlayabilmesi, yağışın bol olması, don ya da kırağı olmaması gibi etkenlere bağlıdır. İşte bu durum, bu insanın kaderci kişiliğini bütünüyle ortaya çıkaracaktır. Sözgelimi bir metropolde sanayi kuruluşunda çalışan kent-soylu ise kuşkusuz çok daha

farklı bir yaşamı sürdürecektir, eğitim ve kültür düzeyine göre farklı ilgiler geliştirecektir. Ama kuşkusuz bu insan genelde tarım toplumu insanından daha farklı düşünen insan olacaktır. İşte popüler kültür kentte aydın ilgiler geliştirmiş, seçkin, özgün sanat eserlerinden zevk alan, kısacası kendi dışındaki dünya ile yoğun biçimde ilgilenen kesimle, sözünü ettiğimiz tarım toplumu kültürü arasında çok büyük boşluk bularak toplum yaşamına girecektir.

Geleneksel tarımdan kopan, kent yaşamı içine giren ve folk kültürüyle bağlarını koparan geniş kitleler, popüler kültürle bütünleşmişlerdir. Bugün popüler kültür kitle iletişim araçlarının da katkısıyla gerçekten altın çağını yaşamaktadır.

1960'lı yıllarda İngiltere'de yaşanan Beatles olayı ve buna koşut olarak hippy'lik akımı popüler kültürün nasıl koca bir kıtayı etkilediğinin tipik bir göstergesidir. Dünya savaşı yıllarının yarattığı kanaatkâr, gelenekçi hatta katı kuralcı kuşakların ardından, daha fazla özgürlük ve daha kuralsız bir dünya özlemleri ile yola çıkan, başkaldıran milyonlarca Avrupalı genç Beatles'in kimliğinde kendilerini ifade etmek olanağı bulmuşlardı. Beatlesler ne Mozart ya da Beethoven gibi büyük ustaların müzik birikimlerine sahiplerdi ne de kitleleri yönlendirebilecek politikacı ya da toplumbilimciydiler. Ama tüm dünya yaklaşık 5-6 yıl bu gerçeğe yaşadı. Onlar günümüzde popüler kültürün en güçlü müzik temsilcileri olmuşlardı.

Türkiye'de popüler kültür, özellikle 1950 yılında

izlenmesine karar verilen ekonomi siyasası ile birlikte daha yoğun bir biçimde yaşanmaya başlamıştır.

I.2. TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR VE ARABESKİN ORTAYA ÇIKIŞI

Türkiye'de popüler kültürün ve arabeskin hangi toplumsal ve siyasal yapının ürünü olduğunu belirlemek için II.Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinin genel durumunu ana çizgileriyle incelemek gerekir.

1950 çok önemli ekonomik ve siyasal değişikliklerin yaşandığı dönemdir. İçe kapalı, yabancı sermayeyle organik bağlar kurmaktan çekinen radikal devletçi politikalar terk edilmiştir. Özel girişim, devlet eliyle güçlendirilirken yabancı sermaye ülkemize girmeye başlamıştır. Bürokratlar, politikacılar ve işadamları birbirlerine iyice yaklaşmışlardır.(12) Bütün bunlar Türkiye'de kapitalistleşme sürecini başlatan olgulardır.(13) Ancak Türkiye'de en önemli deği-

(12) Emre Kongar. Türkiye'nin Toplumsal Yapısı (İstanbul. Remzi Kitabevi yay. 1981) sf.440

(13) Burada bu sürecin niteliğini kısaca açmak istiyorum. Osmanlı toplum yapısında toprakta özel mülkiyetin bulunmaması, burjuvazinin oluşmasını engellemiştir. Bunun sonucu, Batıdaki toplumsal süreçler Türkiye'de görülmemiştir. Yani feodal üretim ilişkilerinden kapitalizme geçiş, sanayi devrimi ve emek-sermaye çelişkisi gibi olgular yaşanmamıştır. Dolayısıyla, Batıdaki gibi, tüm değerlerini yaratan bir burjuvazinin oluşmaması, ekonomik alanda etkinliği Batıya kaptırmamızın temel nedeni olmuştur. Sermaye birikiminin olmaması, devlet eliyle zengin yetiştirilmesi politikasını getirmiş, bu şekilde oluşan yerli burjuvazi, sermaye ve teknoloji sahibi olan batılı kapitalistlerin desteğiyle güç kazanabilmiştir.

şiklik, tarımda makinalaşmadır. Traktör, biçerdöver gibi gelişmiş tarım araçlarının bir anda köylere dolması, tarım kesiminde yoğun bir işsizliğe neden olmuştur. Devlet bütün etkinliklerini özel girişimin desteklenmesine yöneltmiş, tarım kredilerini kapitalist gelişmeyi sağlamak için büyük işletmecilere vermiştir. (14) Bu durum, toprakların büyük işletmelerin elinde toplanmasını getirmiştir. Bunun sonucu işsizleşen köylüler 1960'lara gelinirken kentlere akın akın göçmeye başlamışlardır. (15)

Küçük kasabaların, köylerin elverişsiz yaşam koşullarına karşılık değişik iş olanakları ve daha iyi bir yaşam sunar görünümdeki kentlerin çekiciliği, köyden kentlere göçü yoğunlaştırmıştır. Oysa kentlerdeki iş olanakları işgücünün çok altında gelişmektedir. Yine de sanayideki görece ücretler,

(14) Nitekim Türkiye'de tarımsal kredi sorununu içeren bir çalışmada Erhan Köksal, 1968 yılında tarım işletmelerinin yüzde 30'unu oluşturan kuruluşların, tarım kredilerinin yüzde 82'sini kullanmakta olduğunu belirtmektedir. (Erhan Köksal. "Türkiye'de Toplumsal Kredi Sorunu" Metu, Studies in Development no.3)

(15) Emre Kongar, makinalaşma ve toprakların büyük işletmeler elinde toplanmasının, eski derebeylik düzenini de bir ölçüde sarstığını belirtmektedir. Bu yüzden de eski düzenin sağladığı sınırlı toplumsal ve ekonomik güvenliğin ortadan kalktığını böylece tarımda özgür işgücünün ortaya çıktığını ve kente göçün başladığını iletir. (Bkn. Emre Kongar. Ön Ver., sf.441)

köyden kente göç eden işsizler için oldukça çekicidir.(16)

Kır yaşamının iticiliği, kent yaşamının çekiciliği giderek kentsel bir nüfus patlamasına yol açar. Bu patlama kentlerin yarattığı iş olanaklarının üzerindedir. Ayrıca toplumsal hizmetler (sağlık-eğitim gibi) bu patlamayı karşılayabilecek düzeyde değildir.(17)

(16) Ruşen Keleş, 1965 yılında sanayi kesiminde birey başına gelirin, tarım kesimindeki birey başına gelirin 4,5 katı olduğunu belirtir. (Ruşen Keleş. "İdeolojik Kent Politikaları ve 3.Dünya" A.Ü.SBF Dergisi C.XXXI. 1973. sf.38)

(17) Ruşen Keleş'in yaptığı bir saptamaya göre, toplam nüfusumuzun %18.7'si kentlerde yaşarken, bu oran 1960'da %25.9'a, 1970'de %33.2'ye, 1985'de ise %53.7'ye yükselmiştir. Yalnız il ve ilçe merkezlerinde yaşamakta olan, kısaca resmi tanımlara göre 'kentli' sayılan nüfus, son beş yıl içinde 22 milyondan 27.5 milyona yükselmiştir. Yıllık ortalama nüfus artışımız yine son beş yıl içinde %5.1'dir. 10.000 ve daha çok nüfuslu yerlerin sayısı da 1980'de 320'den 1985'de 364'e çıkmış bulunmaktadır. Türkiye ölçülerinde büyük kent denilebilecek olan 100.000 ve daha fazla nüfuslu yerlerin sayısı 35'i bulmuştur. Bunların kentli nüfus içindeki payı %62.2'dir. İstanbul 5.5, Ankara 2.5, İzmir 1.5 milyonluk anakentler olmuşlardır. (Ruşen Keleş., "Kent Yaşamı, Şiddet ve Kitle İletişim Araçları" 25-27 Kasım 1985 , Şiddet ve Kitle İletişim Araçları Uluslararası Simpozyumu. İstanbul)

Kentsel alanlardaki kamu hizmetlerinin ve çeşitli olanakların yetersizliği, anakent planlarının yapılmamış ya da yapılanların uygulanmamış olması, Türkiye'de kentleşmeyi temel sorunlardan biri durumuna getirir. Kentleşmenin temelinde yatan sorun, sanayileşme ile kentleşme arasındaki uyumsuzluktur. Gerçek ve hızlı sanayileşmeden çok, hizmet kesimlerindeki iş fırsatlarına dayanan hızlı kentleşme söz konusudur. Büyük kentlerin nüfusu sanayide çalışan nüfustan daha hızlı artmaktadır. Çünkü kentlere gelen nüfus sanayileşme süreci çerçevesinde yaşatılan yeni iş olanaklarının çok üstündedir. Bunun sonucu olarak kent nüfusunun önemli bir bölümü hizmet kesimine kayıp bu kesimin beklenmedik ölçüde büyümesine yol açarken, kentlerdeki gizli ve açık işsiz oranı da sürekli artmaktadır. (18)

Kentlere göç konut yetersizliğini ortaya çıkarır. Nüfusu, olanaklarından çok daha hızla artan bir kentteki en güç işlerden biri bir konut bulabilmektir. Elinde uygun bir ev tutabilmek için parası bulunmayan, bulunsa da önceden gelmiş olan hemşerilerinden, akrabalarından, köylülerinden ayrılmak istemeyen kırsal alanlardan, kasabalardan kente gelen kişiler, belediyenin, devletin veya başka kişilerin arsaları üzerine kaçak olarak kendi konutlarını yaptılar. Geceleri son derece hızlı bir biçimde çalışarak yapılan bu konutların yıkımı ilk zamanlarda olanaksızdı. Çünkü izinsiz de yapılmış

(18) Emre Kongar. Ön.Ver., sf.335-340

olsa, konut eğer bitmişse yıkım için mahkeme izni gerekiyordu. (19) Köyden kente göçün beraberinde getirdiği bu konut türüne gecekondü adı verildi.

Günümüz Türkiye'sinde, kentleşme olgusu gecekondü ve gecekondü alanlarının artması ile eşanlımlı duruma gelmiştir.

Toplumsal yapıdaki bu değişiklikler, benimsenen ithalat ve dış finansmana dayalı sanayileşme biçimi, pahalı ithal girdilerini dengeleyebilmek için ucuz emeğe (hem ücret düşüklüğü, hem de kendi sorunlarını devlete, ekonomiyeye yük olmadan bireysel olarak çözebilme anlamında) ve iç pazar tüketimine dayanan bir ekonomik düzeni ortaya çıkardı. (20)

Bu ekonomik düzen içersinde köyden gelen kişiler, kentliler tarafından ekonominin gereksindiği ucuz emeği sağlayabilecek düzeyde tutuldular.

Kente gelen ilk kuşaklar, yeni durumunu kır yaşamıyla karşılaştırıyor ve yarınlarına umutla bakabiliyorlardı. Özellikle hızlı iş değiştirebilme olgusu umutlarının kaynağıydı. Çünkü bugün hamallık yapıyorsa yarın işçi olabiliyor ya da küçük bir memurluğa geçebiliyordu. Bir fırsat çıktığında gecekondüsünü yapabileceğini, hatta gecekondü semtinde biraz para biriktirirse bir bakkal dükkânı açabileceğini düşünüyor, bunun da örneklerini çevresinde görebiliyordu. Çocuklarını okutabileceğine de inanıyordu.

(19) Aynı. sf.341

(20) Tansı Şenyapılı. Ön Ver., sf.14

Ancak daha sonraki kuşaklar, prestij, olanaklar ve gelirler açısından umduklarını bulamadılar. İstemelerine karşın kent yaşamıyla tam ve gerçek bir uyumu da gerçekleştirmede her zaman başarılı olamadılar.

Kent yaşantısıyla uyum kuramayan, umduğunu bulamayan bu kitlelerden kaynaklanabilecek olumsuz tepkileri önlemek için kitle iletişim araçlarından büyük ölçüde yararlanılarak kitleler tüketime itildi. Pazar yaratma işlevini gazeteler yüklendiler. Önce kendilerini pazarladılar. Geniş bir okuyucu yığınınına seslenebilmek için, "yığıncılık" diğer bir deyişle "popülizm" ilkesini benimsediler. Bu ilke "halkın istediğini vermek" olarak belirlendi. Günümüzde bile çok satışlı gazetelerin sorumluları, gazetelerine ilişkin yazılarda bu ilkeye sıkı bir şekilde bağımlı olduklarını yinelemektedirler. Gazetelerin benimsedikleri bu tutum, öğrenim düzeyinin düşük olduğu Türkiye'de başarıya ulaşarak, gazete satışlarını arttırmıştır. Bu, tüketim mal ve hizmetlerinin gazetelere verdikleri reklâmların artışını beraberinde getirmiştir. Böylece basın kuruluşları gelişmiş ve toplumun tüketime koşullandırılması süreci hızlanmıştır.(21) Televizyonun da devreye girmesiyle tüketim mal ve hizmetlerinin tanıtımına yeni bir boyut getirilmiş olur.

(21) Önder Şenyapılı. Ön.Ver., sf.4

Korkut Boratav, kitleleri tüketime koşullandırmanın nedenini şöyle değerlendiriyor:(22)

"Şehirde doğmuş ikinci nesilden işçi çocukları veya köyle ilgili anıları silinip, şehre göçmenin yarattığı gelir sığramasının izlenimleri önemini yitirmiş, eski işçiler, mevcut eşitsizliklere ve bunların büyüüp büyümediğine karşı çok daha duyarlıdır. Uzun yıllardır şehirde yaşamakta olan veya şehirde doğmuş işçiler, durumlarını diğer sınıflarla ve özellikle burjuvaziyle karşılaştırmaya yönelirler. Bu yüzden en azından ilerici bir potansiyel taşırlar."

Sınıflı toplumlarda her toplumsal tabaka kendinden üstteki kesimlerin yaşam biçimine özenir, onlar gibi giyinmek, onların sahip olduğu dayanıklı tüketim mallarına sahip olmak ister. Bu ise gelire bağlıdır. Gelir artmadıkça bu isteklere ulaşmak olanaksızdır. Ama üst kesimin sahip olduğu tüketim mallarına taksitlerini alma yoluyla sahip olunduğunda da onların yaşam biçimine uygun bir yaşantının elde edildiği sanılır. Gerçekte bu bir yanılgıdır ama yığınlara doyum sağlar.(23) Bu doyum, toplumsal, ekonomik farklılaşma-

(22) Doç.Dr.Korkut Boratav. 100 Soruda Gelir Dağılımı (İstanbul Gerçek yay. 1976) sf.171

(23) Önder Şanyapılı. Ön.Ver., sf.6-7

dan kaynaklanabilecek olumsuz tepkileri büyük ölçüde önler. Bu doyuma ulaşmak tüketmekle olasıdır. (24)

1950'lerden bu yana tüketim mallarının ve hizmetlerinin üretiminin oldukça geliştiğini söyleyebiliriz. Günümüzde reklamcılığın, reklam işletmeciliğinin hızla gelişmesi bunun bir göstergesidir.

Ancak, Türkiye ekonomisinin yöneldiği tüketim, ucuz ve kalitesiz mal tüketimi biçiminde oldu. Tahtanın yerine sunta ve formika, camın-porselenin yerine melamin, plastik, herşeyin yerine başka şeyin tüketimi (dayanıksız mal tüketimi) özendiriliyordu. Kültür de kitlelerin tüketimine sunuldu. Böylece, popüler kültür yaşamın her alanına girmeye ve etkilemeye başladı. (25)

1950'li yıllarda Türkiye'de belli bir kesim özellikle büyük kentlerdeki gençler hafif müzikle ve günün moda olan danslarıyla ilgilenmekteydiler. Aynı dönemlerde Mike Hammer gibi, Sherlock Holmes gibi polisiye edebiyat ürünleri çok tutuluyordu. Humphrey Bogart, Clark Gable, James Dean gibi Amerikalı aktörler örneksenen kahramanlardı. Kısacası kentsoylu çevreler Amerikancı bir yaşam biçimi çevresinde popüler kültürün bir katmanını oluşturmuşlardı. Aynı dönemlerde

(24) Bu nedenle toplumun ekonomik, siyasal, toplumsal egemen kesimleri, toplumu tüketime koşullandırır. Böylece egemenliklerini de korumuş olurlar.

(25) Murat Belge. Tarihten Güncelliğe. (İstanbul: Alan yay. 1983) sf.401-402

bir başka kent-soylu kesim ise Kerime Nadirleri, Muazzez Tahsinleri okuyup aile bahçelerinde Safiye Aylaları, Müzeyyen Senarları, Hamiyet Yücesesleri dinliyorlardı. Yani popüler kültürün deyim yerindeyse alaturka kanadını oluşturuyorlardı. Büyük kentlerde, Cumhuriyetle birlikte gerçekleştirilen reformların ortaya çıkardığı bir kent-soylu kesimi ve bu sınıfın oluşturduğu yeni bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştı. Bu kuşaklar, ne Osmanlı ne de Tanzimat aydınınının yaşam biçimini sürdürmekteydiler. Sosyal alanda gözler tümüyle Batı'ya çevrilmişti. Kırsal kesim insanlarından tamamen farklı özellikler göstermekteydiler. Yarattıkları popüler kültür ise büyük ölçüde kent-soylu özellikler taşımaktaydı.

1950 sonrasında daha önce açıklandığı gibi köyden kente göç başladı. Popüler kültürün yeni bir boyutu işte bu akın akın kente gelen insanlar tarafından oluşturuldu. Köydeki yaşantılarını kente taşımaları kuşkusuz olanaklı değildi. Ancak genel birikimlerini ve alışkanlıklarını bir anda bırakmaları da düşünülemezdi. Bu yeni sosyal tabaka, yeni bir yaşam biçimini ve kent-soylu insana aykırı gelen yepyeni bir kültürü de beraberinde getirdi. Uyumsuzluk, statü yoksunluğu ve umarsızlık içinde kıvranan insanlar, büyük kentlerde popüler kültürün özgün bir katmanını oluşturdular. Giderek bu insanlar müzikleriyle, fotoğraflarıyla, sinemalarıyla ağırlıklarını iyice hissettirdiler. Çünkü sanat üreticileri ve simsarları için artık seslenilmesi gereken bir kitle olmuşlardı. Kent-soylu çevrelerden aldıklarıyla kendi köylerinden getirdikleri arasında ilginç bir sentez yarattılar.

Özellikle ikinci kuşağın gelişkin yaşlara ulaşması ile birlikte popüler kültürün arabesk kanadı büyük bir etkinlik kazanmaya başladı.

Bu kitlelerin eğitim-öğretim olanaklarından yeterince yararlanamamaları, sanayi kesiminin bu insanları kapsayacak düzeyde olmaması, buna koşut olarak işsizliğin yaygınlaşması, yine bu kitlelerin üst düzeyde bir sanat beğenisi edinememeleri ciddi bir kültürel erozyonu da beraberinde getirdi. İşte bu kültürel erozyon, kitlelerin umutsuzluğu, çözümsüzlüğü ve kendilerine benimsetilen kadercilikle birleşince arabesk kültürün yapı taşları tamamlanmış oldu.

Kent yaşamının acımasızlığı karşısında bir bakıma sindirilmiş, korkutulmuş, dışlanmış kitlelerin kültürü, sonuçta yoksulluğunun, acılarının nedenlerini kaderde arayan, kurtuluşu Tanrı'nın yardımında gören bir nitelik kazandı.

"Böylesine bir kitlenin 'Batsın Bu Dünya'ya da 'İtirazım Var' gibilerden türkülerde 'Bir Teselli' bulacağı, teselli bulamayanların ise 'Ağlamak Ne Kâr Eder', 'Böyle Gelmiş Böyle Gider' ya da 'Madem Beni Sen Yarattın', 'Bir Yol Göster Tanrım' türküleriyle kaderlerine razı olacağı bir dayanaklara, bir boşalmalara sarılmaları gerekmektedir." (26)

(26) Burçak Evren. "Arabesk Olayı ve Sinema", Gelişim Sinema Dergisi (Ocak 1985) sf.10

Arabesk, gerçek anlamda popüler kültürün bütün çarpıklıklarını taşıyan mamul bir kültürdür. Yalnız içeriğiyle değil, bütün kullanım biçimleriyle de alıcısını edilgenleştirir.(27) Türkiye'de arabesk, siyasal, ekonomik ve kültürel açmazlarla birlikte yoğunluk kazanmıştır. Çünkü bu ortamın kişisizleştirdiği, boyutsuzlaştırdığı bireyi, arabesk bu olumsuz yapı içinde olumlamış, ona bir yaşam biçimi, bir felsefe sunmuştur.

Arabesk, tarımdan sanayie geçişin tamamlanamadığı, hâlâ geçiş dönemi yaşayan toplumumuzda varlığını her alanda olduğu gibi müzik alanında da duyurmuştur.

(27) Murat Belge. Ön Ver., sf.367

I.3. MÜZİKTE ARABESK

Arabesk, müzik olarak kendisini minibüslerin, otobüslerin teyplerinde yoğun olarak hissettirmeye başladı. Bu yolla Anadolu içlerine kadar yayılma olanağı buldu. Gecekondu halkını evinden işine, işinden evine getiren minibüsten, zamanla açık mekanlara, kahvelere, evlere girdi. Arabesk gecekonduya tutundu. Şehir ile gecekonduyu birleştiren minibüste çalınması bu yüzden doğaldır. Arabesk müziğin, "Minibüs müziği", "Gecekondu müziği" veya "Dolmuş müziği" olarak adlandırılmasının nedeni de budur.

Arabesk tükettikçe özlem çektikleri dünyaya sahip olabileceklerine inandırılmaya çalışılan, ancak tükettikçe bir yere gelemeyen, bunalan, sıkılan kitlelerin kendini dışa vurmasının, dile getirmesinin bir işaretidir.

Toplumumuzda varolan alaturka şarkılar ve folk müzikleri, köyden kente göç eden kitlelerin bunalımlarına cevap veremez olmuştur. Girişilen çokseslilik çalışmaları da bir sonuç getirememiş ve arabesk, müzik alanındaki bu boşluktan yararlanarak hızla yaygınlaşmıştır. Geleneksel müziğimizde ve alaturkada (kaç-göçün etkisi ile) bol kahır vardır. Ancak keder ve neşe uzun havadan oynak türküye atlanarak, fasılda ise ağırdan hızlı tempoya geçilerek dengelenmeye çalışılırdı. Ama yine de aslolan hüzüdü. Arabesk biçim değiştirerek bu geleneği devam ettirdi. Daha yoğun bunalımı yaşayan kitleler için daha yoğun keder

getirdi.(28)

Adorno "Müzik çaresiz bir dehşet içindeki toplumun karşısında küstahça bir bilgisizlik içinde olmamalıdır." demektedir.(29) Oysa arabesk müzik sözü edilen bilgisizliğin ötesinde acıların anlatım olanaklarını en bayağı düzeyde zorlamasıyla, toplumun her kesimini hızla etkileyebilmiştir.

Arabesk müziğin toplumsal dayanağı kentlerde yaşayan belirli bir kitledir. Tansı Şenyapılı bu kitlenin;

- kır kökenli,
- bugün kentlerde ufak çaplı işlerde çalışan,
- gecekondularda yaşayan,

insanlar olduğunu belirtir.(30) Toprağını yitiren, hızla yoksullaşan, kent olanaklarına bir an önce kavuşmak isteyen kırsal yöre insanında karşılaştığı kent kültürü bir kimlik bunalımı yaratmıştır. Çaresizliğin ifadesi olan arabesk, hızla değer yitiren bu insanın huzursuzluğunu gidererek bir ağıt, bir yakarış biçimine dönüşerek karşılamış ve yaygınlık kazanmıştır.(31)

(28) Murat Belge, Ön.Ver., sf.403-404

(29) Akt.Ünsal Oskay, Müzik ve Yabancılaşma.(Dost Kitabevi yay., Ankara I.Baskı Mart 1982) sf.32

(30) Tansı Şenyapılı, Ön.Ver., sf.14

(31) Burada arabesk müziğin sadece belirtilen kesimlerle dinlendiği yargısına varmanın yanlış olacağını belirtmek istiyorum. Çünkü toplumun orta

Türkiye'de 1950 sonrasında izlenen ekonomi siyasası sonucunda yoğunlaşan kapitalist ilişkiler, yarışma ve tüketim ideolojisini, günden güne güçlendirmiştir. Uyarılan gereksinimler, kazanç tutkusu, başarısızlık korkusu ve düşmanlık duygusu bütün ilişkileri giderek etkilemektedir. Bu etkiyi Karen Horney şöyle açıklar: (32)

"Yarışma duygusunun insanlar arasında yarattığı gerginlik sürekli bir korkuya yol açar. Başkalarının düşmanlığından korkmak, kendi düşmanca duygularının bir misillemeyle karşılanabileceği endişesiyle de güçlenmektedir. Başarısızlık temelinde ise yoksullaşma, saygınlık yitirme, duygusal engelenme korkuları yer almaktadır."

Hızla değişen toplumsal yaşam karşısında değerlerin giderek yozlaşması, insanın bu değişme hızına ayak uyduramaması, onun kendini gerçekleştirememesine, çelişkiler içinde yüzen bir varlığa dönüşmesine yol açar. İnsan bu durumdan bilinçli bir şekilde kurtulabilecek donanımlardan yoksundur. Anlayamadığı, değerlendiremediği bir dünyada

ve üst gelir grupları, çocukları da arabesk dinlemektedirler. Ancak arabeski yoğun olarak yaşayan, arabeskin tabanını oluşturan kitle sözü edilen kitledir.

(32) Cezmi Ersöz. "Arabesk ve Nevroz". Yeni Gündem (16-31 Ocak 1985) sayı:14 sf.35

korunma yolunu seçecek, endişe ve çatışmalarını giderecek bir yol arayacaktır. Arabesk müzik bu arayışa cevap vermiştir. Sunduğu aşk ve sevgi teması ile insanlara kolay kaçış yolunu göstermiştir.(33)

Arabesk müzikte garip bir başkaldırı atmosferi de sunulmaktadır. Karşılıklı olarak birbirini adamdan sayma yeni bir kimliğin önşartı olarak benimsetilmiş gibidir.(34)

Arabesk müziğin bu denli yaygınlaşmasının bir nedeni de, halkla kurduğu diyalogdur. Bu müzik türünde ezgi, sözlerin akılda kalmasını sağlayıcı bir araçtır. Halk ozanları da kökende müziğinden çok sözleri önem taşıyan kişilerdir. Feodal dönemin, kırsal bölgelerin yaşamındaki uyumsuzlukları dile getirirler. Söz, sıkıntıları, bunalımları, ezilmişliği ya da umutları dile getiren sözlere eşlik eder. Dün kırlarda yaşayan kitlelere seslenen halk ozanının yerini bugünün kentteki kitleler için arabesk müziğin aldığı gözleniyor.(35)

(33) Aynı.

(34) Bu kimliği benimseyen insanlar, ellerine küçük bir olanak geçtiğinde çok acımasız olabilirler ve Çetin Altan'ın deyimiyle halktan kişileri sünepe, seçkinleri de her türlü madiğin kolayca atılabileceği salakça bir kaz olarak görebilirler.(Bkn. Çetin Altan "Kentlerde Yoğunlaşan Köylü Kırmalarının Durumu" Güneş Gazetesi. (1985)

(35) Önder Şenyapılı. Ön.Ver., sf.9

Roland Barthes "Oduncu, ağacı konuşur, entellektüel ise ağaçtan konuşur ya da ağaç üstüne konuşur" der.(36) Arabesk müziği dinleyenler, mırıldananlar, söyleyenler de arabesk mesajında betimlenen bu evrenin içinde ve bir bakıma oduncunun durumundadırlar.

Arabesk şarkının betimlediği evren ne tür bir evrendir?

Bu sorunun cevabını araştırmaya çalışalım.

(36) Akt.Nuri Bilgin. "Kültürel tüketim ve Arabesk Üstüne" Ege Ün.v.S.B.F. Seminer Dergisi sayı:1 Haziran 1982 sf:124

I.3.1. ARABESK ŞARKININ MESAJI (*)

Arabesk şarkı, çatışmalı bir dünya imgesi üzerine kurulmuştur. Düzensizlik, haksızlık, dengesizlik, hayal kırıklığı, engellenme gibi nitelikleri içinde barındıran, gerilimli bir dünya imgesidir bu.

Arabesk şarkıda mesaj, yinelemelerin ve sloganların çok görüldüğü anlaşılabilir bir mesajdır. Mesajın kodlanması da alıcı kitlenin simge repertuarına uygundur. Anlatım da sloganlara, anahtar sözcüklere sık sık başvurulması, alıcı kitlenin fazla yüksek olmayan eğitim düzeyinin dikkate alındığının göstergesidir. Mesaj, bu sözcükler etrafında odaklaşmakta ve anlığa işlemektedir.(37)

Nitekim Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğrencilerinin yaptığı bir araştırmada, Ankara dolmuş şoförlerinin arabesk şarkı sözlerini tekrarlayamadıkları ortaya çıkmıştır. Kimileri ise yalnızca "Hatasız Kul Olmaz", "Tanrım Beni Baştan Yarat", "Batsın Bu Dünya", "Ben Doğarken Ölmüşüm" gibi sloganları anımsamışlardır.(38)

Arabesk müziğin güftelerinde yabancılaştırmanın getirdiği içe dönüklüğün anlatıldığını görürüz. Bu temada çaresizlik, umutsuzluk, çözümsüzlük gibi konular aşk çerçevesinde yinelenmektedir. Sorun toplumdan soyutlanmıştır.

(*) Bu bölümde Orhan Gencebay'ın şarkı sözleri örnek olarak alınmıştır.

(37) Nuri Bilgin. Ön.Ver., sf.121

(38) Nazlı Güvenç. "Dolmuş Müziğinden Tüketim Toplumuna" Rapor O:D.T.Ü. 1978

Sorun kişinin kendisindedir. Kişinin "ıstırabı doğuştan" dır, "doğarken ölmüş"tür, "doğuştan yaralı garip"tir. Suç kişinin kaderindedir. Çözümü de yokoluştur. Örneğin;

... Sabır taşı yaptın beni,
Her cefaya kattın beni,
Ne yapayım böyle beni,
Tanrım beni baştan yarat.

Arabesk müziğe de yansıyan "ölümseverlik" konusunda Erich Fromm, Sevgi ve Şiddetin Kaynağı'nda, bir toplumda adaletin, yaşama-geleceğe güvenin ve özgürlük gibi koşulların yitirilmesinin ayrıca sürekli yaşam mücadelesinin "ölümseverlik" eğilimini arttıracacağını belirtir. (39) Bu durumda da toplumun kültürel ürünleri durmadan "yaşasın ölüm" sloganını üretir.

Arabesk müziğin güftelerinde kent yaşamıyla bütünleşemeyen kitlenin, dışlandığı kesimden yakındığı anlatımları görüyoruz. Örneğin;

...Herşey haktan ama zulmetmek kuldan.

...Dünyaya doğmadan göçüp gideceğim,
Yoksa yaşamanın kanunu mu bu.

(39) Erich Fromm. Sevgi ve Şiddetin Kaynağı Çev. Yurdanur Salman - Nalan İçten. (Payel yay.İst.1979) sf.39-47

...Bir yanda hayat kavgası var,
Bir yanda aşkın ıstırabı.

Bu dizelerde yaşama dönük eleştiriler de seziliyor.

Bu müzik türünde dini görünümlü tepkiler de var.
Bunlar yakarış ve yalvarış biçiminde görülmektedir.

...Bir teselli ver,
Yarattığın mecnuna,
Bir teselli ver.

...Bu türkümle bu feryadım,
Senden geldi sana Tanrım.
Madem ki beni sen yarattın,
Bir yol göster bana Tanrım.

...Ben ne yaptım kader sana,
Mahkum ettin beni bana,
Her nefeste bin sitem var.
Şikayetim yaradana.

Bu dini görünümlü tepkiler kentlere göç eden kitlelerin, kentlerde karşılaştığı acımasız koşullara, yaşadıkları çeşitli acılara karşı oluşturdukları tepkilerin bir yansımasıdır.

Arabesk müzik güftelerinde sosyal yaşamdan kesitler

de sunulmaktadır. Örneğin;

İnsan yaşamına verilen değerlerin gitgide
yok olması:

...Sağımda solumda can verenler,
Her dostun kavgası ayrı biçimde,
Nedir bu kin?
Ne bu nefret?
Hiç kalmamış cana kıymet.

Düşük ücret, maaş, başlık parası gibi konu-
ları içeren güfteler:

...Yüce dağlar bizi bizden ayırmış,
Arkasını göremeyiz sevdiğim.
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar,
Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim.
Anan maaşıma harçlık diyormuş,
Baban onbinlerce başlık diyormuş,
Kısacası bu iş olamıyormuş,
Bir araya gelemeyiz sevdiğim.

Özellikle "Batsın Bu Dünya"adlı şarkısında Orhan Gen-
cebay'ın ulaştığı yer ilginçtir.

...Herşey karanlık nerde insanlık,
 Kula kulluk edene yazıklar olsun.
 Günah zevk olmuşsa, vefa yorulmuşsa,
 Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım.

Genelde arabesk güftelerde "acılardan yakınma" biçiminde yansıyan "gerçeklik", Orhan Gencebay'ın "Bitecek Dertlerimiz" adlı şarkısında, acıları meydana getirenlerden hesap sorma biçiminde kendisini gösteriyor.

Bir gün mutlaka yaşıyorsak eğer,
 Gülecek her birimiz.
 Biz görmesek de görecekler var,
 Bitecek dertlerimiz.

Asırlara sığmaz bizim derdimiz,
 Yetmez oldu kendimize kendimiz,
 Yılların günahı kaderde mi kalacak,
 Elbet bir gün insanlık sizden hesap soracak.

Bin dertle bin gamla,
 Yaşadık çok yılları,
 Sardıkça sardı bizi,
 Yoksulluğun kolları.

Bir gün mutlaka göreceğiz,
 Biz de o güzel yarınları.
 Biz görmesek de görecekler var,
 O mutlu yarınları.

Haklıysan vur bize,
Boyun kıldan incedir,
Eğer insanlık var ise,
Bu acılar, dert nedir?

Eğer insanlık yaşıyorsa,
Bu acılar, dert nedir?

İnsanız insanca yaşamaktır gayemiz.

Orhan Gencebay'ın bu şarkısının ortaya çıktığı yıl 1978'dir. Bu yıldan sonraki şarkılarında Orhan Gencebay yine "kahırlı", "yakınmalı", "hüzünlü", "kaderli", "ölümlü" motifler içinde kaybolan bir gerçekliğe dönmüştür.

Orhan Gencebay ile adından söz ettirmeye başlayan arabesk müzik giderek mesaj ortamlarında hiç durmadan dinlenmeden duyulan bir müzik türü olmuş, insan yaşamının bir parçası haline gelmiştir.

BÖLÜM II

TÜRK SİNEMASINDA ARABESK

Arabesk müziğin, toplumumuzda hangi koşullarda ortaya çıktığını böylece açıkladıktan sonra bu müziğin Türk sinemasına nasıl yansıdığını irdeleyelim.

Arabeskin Türk sinemasına girmesini sağlayan temel etkenin Raj Kapoor'un başrolünü oynadığı Avare filmi olduğu ileri sürülmektedir. Bu filmin ardından Türk sinema seyircisinin uzun süre aynı içeriği taşıyan Hint filmlerini izlediği bir gerçektir. Ancak sinemamızda Arabeskin etkinlik kazanmasının nedenleri daha öncelere dayandırılabilir. 1950'lerden önce Yusuf Vehbi'li, Enver Vecdi'li, Emine Rızık'lı Mısır melodramlarının ilgi ile izlendiği bilinmektedir. Örneğin, Fakir Çocukları adını taşıyan bir Mısır filmi, uzun süre Türk sinemasını öylesine etkilemişti ki, aynı içerikte benzer filmler yapılmıştır. O yıllarda Yusuf Vehbi, her filmde aldatılan, namus uğruna cinayet işleyen, hapisanelere düşen biri olarak izleyici karşısına çıkmaktaydı. (40)

Bugün, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses Türk Sineması için neyse Yusuf Vehbi de Mısır sineması için o günlerde oydu. (41)

(40) Agâh Özgüç. "Yakılası Filmler" Kadınca (Haziran 1982) sf.33

(41) Aynı. sf.32

Avare ile başlayan şarkılı Hint filmleri, Türk sine-
 masını, Türk seyircisini olumsuz bir biçimde koşullandırdı.
 Bu filmin "Avaramu" adlı şarkısı o yıllarda geniş bir kitle-
 yi etkilemiş ve uzun süre dillerden düşmemiştir. Bu filmin
 temel özelliği, avareliğin, başıboşluğun özülmesiydi. Top-
 lumsal statüsü olmayan, ezik, kimlik bunalımı içindeki insan
 bu filmde kendini, kendi konumundaki küçük insanı yüceltil-
 miş olarak gördü. Beyazperdedeki bu insan, onun olmak iste-
 diği, olamadığı (belki de olamayacağını bildiği) insandı.
 Onu çok sevdi, benimsedi. Onunla özdeşleşti. Beyazperde kü-
 çük insanın koskoca umutlarını bulduğu, yapay da olsa mutlu-
 luğu yakaladığı yerdi. Bu film kitlelerin beyazperdede ha-
 yallerine cevap vermenin ticari yönden ne kadar kârlı oldu-
 ğunu ortaya koymuştu. Bizim sinema işletmecilerimizin duygu
 sömürüsüne yönelmesinde bu filmin gişe hasılatının önemli
 yeri vardır.

II.1. ARABESKİN TARİHİ GELİŞİMİ:

1950 yılında Demokrat Parti'nin kısa zamanda köylere
 kadar uzanan yol, su, elektrik yapımına girişmesi, sinema
 salonlarının sayısını hızla arttırır. Çünkü elektrik ve
 ulaşım gibi sorunlarının çözülmesi film gösterimi, film
 alışverişi gibi sorunların çözümünü de beraberinde getirir.
 Böylece, birkaç merkezin dışına çıkamayan sinema hızla yurt
 içlerine yayılmaya başlar. Buna paralel film ihtiyacı da ar-
 tar.

Sinema alanındaki bu gelişmelerden yararlanmak iste-
 yen tüccarlar Yeşilçam sokağına akın ederler. Bunların seri

üretime başlamaları, yapım, dağıtım, hammadde, sermaye v.b bir takım yeni ilişkileri açığa çıkarır. Tüm bunlar kanunsuz, başıboş ve gelişigüzel bir biçimde düzenlenir. Bu düzenin sonucunda da, vurgunculuk, tefecilik, karaborsacılık, sinemayı etkisi altına alır.(42)

1960'lı yıllara gelindiğinde, Yeşilçam'da tefecilerin bol faizli avanslarıyla film yapma olanağı bulabilen sermayesiz yapımcılar, daha sonra tefecilerin yerini alan bölge işletmecilerinin tutsağı olurlar. Sinema ile ilişkisi olmayan bu kişiler yapımcıdan yönetmene kadar etkisini sürdürerek kendi bölgesinde gösbterilecek filmin konusunu, oyuncusunu saptar ve ancak bundan sonra o filme yatırım yapmayı kabul ederlerdi. Bunlar salt kâr amacı güttüklerinden sinemayı istedikleri gibi yönlendirirlerdi.(43)

Bu dönem Türk sinemasının tam anlamıyla bir endüstri alanı haline geldiği dönemdir. Amerikan Sinemasının yıllar önce kullandığı yöntemler bizde de uygulanmaya başlanmıştır. Kitlelerin beklentilerine cevap vermek sinemacının önünde gelen kaygılarından biri olmuştur. Bu durum da popüler sinemanın yaygınlaşmasına yol açmıştır. Star sistemi bu yıllarda gelişmiş, sinema, magazin basını tıpkı Amerikan sinemasında olduğu gibi kahramanlar (mitler) yaratmaya başlamıştır. Bunların özel haytları, aşkları "çoğu kez reklâm

(42) Mesut Uçakan. Türk Sinemasında İdeoloji

(İstanbul: Düşünce yay. 1977) sf.21

(43) Ağâh Özgüç. Türk Filmleri Sözlüğü 1980-1983

(4.cilt) sf.110

aşkları" allanıp pullanarak kitlelere sunulmuştur. Yani starlar çevresinde beyazperde dışında oluşturulan ilgi odakları, filmlerin hasılatını baştan güvence altına alır hale gelmiştir.

1960'lı yıllar Türk sinemasında en fazla filmlerin çekildiği yıllardır. Sinemanın popüler kültüre tam anlamıyla malı olduğu bir dönemdir. Bu yıllar duygusal yönü ağır basan küçük kent-soyulu insanının zaaflarından alabildiğince yararlanan bir dönem olmuş, zengin kız fakir oğlan ya da tam tersi üzerine kurulan çoğu kez mutlu sonla biten filmler üretilmiştir.

Bunun yanısıra köy filmleri, serüven ağırlıklı filmler, Amerikan polisiye filmlerinin izlerini taşıyan yapımlar, tarihi nitelikli ve özellikle kurtuluş savaşını izleyen ürünler ortaya konmuştur. Büyük ve masraflı prodüksiyonlardan alabildiğince kaçınılarak süratli fabrikasyon filmler çekilmiştir. Yine bu dönem starlardan yararlanılarak dizi filmlerin çekildiği bir dönemdir. Belgin Doruk'un başoyuncu olduğu, bir dizi haline gelen Küçük Hanımefendi filmleri, Hülya Koçyiğit'in başoyuncu olduğu yine dizi halini alan Kezban filmleri örnek gösterilebilir. Sinemada starlar ve denenmiş öyküler ağırlıklarını yoğun olarak hissettirirler.(44) Birbirlerine benzeyen konu ve oyuncu-

(44) Bu dönemde Lütfü Akad, Atıf Yılmaz gibi ustaların güçlü anlatım denemeleri olmaktadır. Bu denemeler belli bir grubu etkilerse de genelde biçimcilik üzerine olan bu çalışmalarını pek fazla bir şey getirmez. Çünkü öz, diğer filmlerden farksızdır. 1964'de

ların tekdüzeliği seyirciyi sinemadan uzaklaştırmaya başlar.

1968 Türkiye'de TRT Televizyonun deneme yayınına başladığı yıldır.(45) Çağın hiç kuşkusuz en önemli kitle iletişim aracı olan TV her alanı olduğu gibi yerli sinemayı da doğrudan etkilemiştir. TV'nin siyasal niteliği bir anda Türkiye'de iktidar ve muhalefet tartışmalarında büyük önem kazanmış, ailelerin sosyal yaşamı yeni bir görünüm almıştır. TV'nin ülkemize gelişi, radyo yayınlarının başlamasından çok daha çarpıcı ve etkileyici bir biçimde olmuştur. İki yıl içinde TV fiyatlarının uygun taksitlere bağlanarak satılması, TV yayın alanının hızla gelişmesi bu aracın orta sınıf insanımızın evinde yer almasını sağlamıştır. İnsanlar artık geceleri, bu aletin neredeyse tutsağı olmuşlardı. Bu durum halktaki sinema alışkanlığını olumsuz yönde etkilemiştir. Bunun üzerine sinemacılar yeni arayışlara yönelmişlerdir. 1970'lerin ortalarına gelinirken, yurt dışından getirilen seks filmlerinin gişe başarıları sinemacılarımıza esin kaynağı olmuştur. Büyük kentlerdeki kırsal kesim insanların özellikle ikinci kuşağı, böylesi yapımlar için uygun bir tüketici durumundaydı. Kadınsız yaşama alışkanlığına sahip erkek kahvelerinin tiryakisi olan, tam anlamıyla arabesk

Halit Refiğ'in yönettiği Gurbet Kuşları adlı film köyden kente göç eden insanların uyum sorunlarını gerçekçi bir biçimde ele alması burada anılmaya değerdir.

(45) Mahmut T.Öngören. "Ankara Televizyonu 1968" A.Ü.BYYO Yıllık 1974/1976 (Doğan Basımevi Ankara) sf.119

kültürün tutsağı durumuna gelen bu insanlar, böylesi filmlerin oynatıldığı sinemaları hınça hınç doldurmuşlardı. Bu insanlar, daha önceki dönemlerin sinema seyircilerinden çok farklıydı. Bu sinemalara kadınlar gitmiyordu. Seyircilerin cinsellik dışında bir beklentileri de yoktu. Bu dönemde, lümpen kültürün ilkel ürünleri giderek bayağılaşarak hızını sürdürmüştür.

1979 yılında devlet müdahalesiyle bu furyaya son verilince, doğan büyük boşluğu dolduracak alternatifler aranmıştır. Bu kez aynı kitlenin umarsızlığı ele alınmıştır. Arabesk şarkıcıların filmleri yeni bir dayanak olmuştur. Ancak bu Türk sinemasında arabeskin ilk görünüşü değildi. Bunu açıklayabilmek için Türk sinemasında arabeskin daha önceki gelişimine bakalım.

1960'lı yılların sonunda arabesk müziğin gecekondusu insanı tarafından türküye tercih edilmesi önemli bir gelişmedir. Bu sıralarda müzikte ifadesini bulan arabesk kültür, kitleler arasında hızla yaygınlık kazanmıştır. O kadar ki, yüzlerce yıl türkü dinleyen Türk insanı artık arabesk kankan türkülerden ve doğrudan doğruya arabesk müzikten zevk almaya başlamıştır. Böylesi bir olgunun, böylesi bir temel değişimin çağımızın en etkili sanatlarından biri olan sinemaya yansımaması kuşkusuz düşünülemezdi.

1968'lerde Orhan Gencebay'ın, "Başa Gelen Çekilirmiş", "Sevenler Mesut Olmaz" ve "Bir Teselli Ver" adlı 45'liklerinin plak dünyasında hasılat rekorlarını kırması bu olgu-

nun başlangıcıdır.(46)

"Kaderli", "kısmetli", "hüzünlü" arabesk müziği, yıllardır Türk sinemasında işlenen konulara yakındır. Muhsin Ertuğrul döneminin şarkılı-türkülü filmleri ile Mısır filmlerine öykünülerek yapılan filmler melodram nitelikli filmlerdir. Bunlardan Yıldırım Gürses'in başoyuncu olduğu Mezarımı Taştan Oyun Söyleyin Anam Ağlasın filmleri çevrildiği yılların en fazla hasılat toplayan yapımlarıdır. Bu ve buna benzer filmler Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant v.b yapıtlarından aktarılan uyarlamalar günümüzdeki arabesk filmlerle önemli benzerlikler göstermektedir. Arabesk filmler de geçmişteki tüm bu filmlerin niteliklerini içinde barındırmaktadır. Geçmişteki şarkılı-türkülü filmlerdeki yankı sesi, mucizevi olaylar dizisini duyguların alabildiğince sömürüldüğü sahneleri, arabesk filmlerde de görebiliyoruz. Bu açıdan arabesk filmleri bu filmlerin uzantısı olarak tanımlayabiliriz.(47) Ancak Türk edebiyatında popüler romanın ustaları olan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin gibi yazarların eserleri o dönemde küçük burjuva kesiminde rağbet görmüştür. Toplumsal tabana oturmamasına karşın duygulu bir alaturka müzik ile bezenen bu filmler kendi yapıları içinde bir incelik, bir estetik değer taşımaktaydılar.

(46) Burçak Evren. "Arabesk Olayı ve Sinema" Gelişim Sinema (Ocak-1985) sf.11

(47) Aynı. sf.13

Oysa, arabesk nitelikli yapımlar genellikle gecekondularına seslenen filmlerdir. Yani seyirci tabanları nedeniyle bir takım farklılıklar göstermektedirler. Sonuçta bu tür filmler seyirci için değişik bir görünüm ortaya koyarak onları sinema salonlarına çekmeyi başardı. Sahne sanatçıları yeni bir görünümdür onlar için. Bu yüzden şarkıcılar sinemaya geçerken sinemadakiler de şarkıcılığa soyunmaya başladı. Fatma Girik, Filiz Akın, Murat Soydan bir dönem için bu geçişe örnek gösterilebilir. Günümüzde ise Müjde Ar, Hülya Koçyiğit, Güngör Bayrak hâlâ şarkıcılığını sürdüren sinema sanatçılarıdır.

Bu dönemde sinema ile plak dünyası sinema tarihinde görülmemiş bir biçimde ortaklık kurarak işbirliğine yönelir. Böylece sinemada arabesk furyası ticari bir amaçtan yer bu-
larak yerleşir.

Bir Teselli Ver adlı film, Türk sinemasında arabesk şarkılı film türünü başlatan ve yaygınlaştıran ilk film olmuştur.(1971) Filmin şarkıcı-oyuncusu Orhan Gencebay'dır. Yönetmeni ise Lütfü Ömer Akad'tır. Bu film umulduğu gibi iş yapmaz. Bir yıl sonra yine Orhan Gencebay'ın çevirdiği Sev Dedi Gözlerim adlı film, hasılat rekorları kırmaz ama durumu biraz kurtarır. Üçüncü filmi Ben Doğarken Ölmüşüm de Orhan Gencebay, kıskançlık uğruna sevgilisini öldüren karpuzcuğu oynar.(48) 1975 yılında çevirdiği Batsın Bu Dünya adlı film, İstanbul bölgesinde en çok iş yapan filmler arasında 6.sırayı alır. Bu türde ilk büyük iş filmidir.(49)

(48) Ağâh Özgüç. Ön.Ver., sf.32

(49) Ağâh Özgüç. Türk Filmleri Sözlüğü (1973-1977) sf.85

Aynı yıl Bir Araya Gelemeyiz adlı bir film daha çevirir. Bu filmde Orhan Gencebay, hapishanede sevdiği şarkıcı kadına besteler yapıp gönderen bir bestekârı oynar. (50)

1971-1976 yılları arasında Orhan Gencebay beş film çevirmiştir. Ancak sinemada arabesk henüz altın çağına gelmiş değildir. Arabesk olayı Bıktım Bu Hayattan(1976), Şoför (1977) ve Hatasız Kul Olmaz(1977) adlı filmlerle sinemada gereken patlamayı yapar. Çünkü aynı yıl Orhan Gencebay'a rakip Ferdi Tayfur görünmeye başlar. Çeşme ve Derbeder adlı filmleriyle Anadolu'da büyük ticari başarı elde eder. Bu başarı üzerine maddi olanakları sınırlı olan yapımcılar da şarkılı-türkülü filmlere yönelirler. Bu arada birçok şarkıcı şansını dener. Ama Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur bu tür sinemanın dev adlarıdır. Ferdi Tayfur daha sonraları ticari başarısı yönünden Orhan Gencebay'ı geride bırakır. (51)

1978 yılında iş yapan filmler listesinde birinciliği alır. Filmin adı Son Sabah'tır. Bir yıl sonra da iş yapan on filmin dördü de Ferdi Tayfur'undur. Yuvasız Kuşlar filmi listenin birincisidir. Diğer filmler de İnsan Sevince, Batan Güneş ve Yadeller'dir. (52)

1978 yılında 19 şarkıcı filmi çekilmiştir. Bu yıllarda arabesk türü filmler yaygınlık kazanırken, seks filmleri bu türe oranla daha yaygındır ve altın çağını yaşamaktadır.

(50) Aynı. sf.98

(51) Ağâh Özgüç. Ön.Ver., sf.32

(52) Aynı. sf.33

1979 yılında 131 seks filmi çevrilirken arabesk türü filmlerin sayısı yine 19 da kalmıştır.(53)

Türk sinemasının en genel çizgileriyle panoramasının verildiği bu dönemde daha önce de anlatıldığı gibi 1979'da seks filmleri yasaklanır. Bu yasaklama sonucunda arabesk türü filmlerin yapımında artış başlar. Bu dönemde şarkılı-türkülü, özellikle de arabesk türü filmler tekrar altın çağına girer.

İbrahim Tatlıses, Ercan Turgut, Müslüm Gürses, Gökhan Güney bu yönelişin sinemaya getirdiği bazı şarkıcı-oyunculardır.

Arabesk giderek, sinemada güncel bir olay durumuna gelir. Gerçi, sahneden perdeye transfer olayı Yeşilçam'da her zaman görülür ama bu kez transferler yığın halinde olur. Özellikle Anadolu'da ve büyük kentlerdeki kırsal kökenli göçmenlere seslenen ünlenmemiş şarkıcılar ve en başta Arabesk şarkıcılar birbirleriyle yarış ederler.

1981-1982 yıllarında arabesk film sayısı giderek yukarılara tırmanır.

Arabesk film afişlerine baktığımızda Çilekeş, Aşk Ben mi Yarattım, Kara Bahtım, Duy Kalbimin Feryadını, Yanmışım, Acıların Çocuğu gibi adlarla karşılaşmaktayız. Bunlar arabesk şarkı dizelerinde olduğu gibi çaresizliği,

(53) Bkn.Ek A. Burçak Evren; "Sayılarla Arabesk Türündeki Filmlerin Sinemamızdaki Görünümü" sf.

umutsuzluğu, karamsarlığı, acıyı dile getiriyor. İnsan duygularını yansıtma adına yola çıkan yapımcılar gerçekte yoğun bir biçimde duygu sömürüsüne yönelirler.

Bu çalışmada, oyunculuk yetenekleri gözönüne alınmadan ve fiziki yapılarının uygun olup olmadığı düşünülmeden her önüne gelen şarkıcının kamera önüne çıkartıldığı bu yapı içinde, arabesk şarkılı filmlerin toplumsal ve sinemasal yapısını Batsın Bu Dünya, Zulüm ve Feryada Gücüm Yok adlı filmler çerçevesinde irdeleneceğiz.

II.2. ARABESK ŞARKILI FİLM ANLATISI

"Arabesk Film" kavramı gerçekte Yeşilçam'da geçmişten bugüne varlığını hâlâ sürdüren ağlamaklı filmleri, vurdulu-kırdılı filmleri ve şarkılı-türkülü filmleri kapsar.

Ancak bu çalışmada arabesk filmleri, arabesk şarkılı filmler olarak sınırladık. Hem müzik alanında hem de sinemada arabesk türün adını duyuran yaygınlaştıran Orhan Gencebay'ın filmlerini seçtik. Orhan Gencebay ilk kez televizyonda bir arabesk şarkı söyledi. Sonra, radyo ve televizyon onu boykot etti. Gencebay sahneyi yeğlemedi. Ününü plakları ve filmleri ile sürdürdü.

Orhan Gencebay, arabesk denilen türde beste yapmaktadır. Bu müzik gerçek Türk müziği olmadığı, üstelik müziğimizi yozlaştırdığı gerekçesiyle radyo ve televizyondan yayınlanmıyor. Ama bu, bu müziğin geniş çapta tutulmasına, sevilmesine engel olmuyor.

Bu çalışmada önce Batsın Bu Dünya adlı filmi irdeleyeceğiz. Orhan Gencebay bu filmi 1975 yılında çevirdi. Film arabesk şarkılı filmlerin yaygınlaşmasına yol açtı. Filmin yönetmeni Osman Seden'dir. Osman Seden bu türe en fazla ilgi gösteren yönetmenlerimizden biridir. Diğer bir yönetmenimiz de Temel Gürsu'dur. Arabesk türü filmlerde, üzerinde en çok durulan bir olguyu, kandavasını, bu yönetmenin Zulüm adlı filminde ele alacağız.

Osman Seden ve Temel Gürsu, Yeşilçam geleneğinin

(masalcı) dışına çıkamayan yönetmenlerimizdendir. Ama bir de bu çizginin dışında bir Şerif Gören vardır. Filmlerinde farklı anlatı modelleri getiren bir yönetmendir. Kişisel sinema yaratma çabaları içinde masal dünyasından uzaklaşıp, günlük gerçeklere yaklaşmaya çalışır. Mitosları bırakıp içimize girerek, çevremizde bizimle yaşayan insanları ve ilişkilerini göstermeyi dener. Yeşilçam'da arabesk rüzgarının estiği bu dönemde, Şerif Gören de bu rüzgâra kaptırmıştır, kendisini. İşte bu dönemde yaptığı filmlerden biri olan Feryada Gücüm Yok adlı filmde diğerlerinden değişik bir anlatı modeli oluşturduğu için (bu filmde arabeskin kendisi sorgulanıyor), Türk sinemasında arabesk olayını bu üç film çerçevesinde irdeleyeceğiz.

Sinema, sinema kuramcısı Metz'in Film Language adlı kitabında belirttiği gibi çok geniş bir konudur ve bu konuya çok değişik açılardan yaklaşılabilir. Yaklaşım açısı nasıl olursa olsun amaç "sinemayı anlamak"tır. (54)

Çalışmamız arabesk şarkılı filmler üzerine.

Bu tür filmlerde anlam nasıl yaratılıyor?

Yaratılan anlamın, toplumsal-kültürel-siyasal yaşantımızla olan bağlantıları nelerdir?

Bu sorulara, ele alınan üç film çerçevesinde cevap ararken, sinema kuramcısı Christian Metz ve Yuriy.M.Lotman'dan yola çıkacağız.

(54) Seçil Büker., Sinema Dili Üzerine Yazılar.
(Ankara, Dost Kitabevi yay. Mart 1985) sf.7

Türk sinemasında arabesk filmler, kimlik arayışı içerisinde olan kitleler için bir söylem oluşturmuştur. (55)

Sinema kuramcısı Christian Metz, sinemanın doğası gereği dünyayı söyleme dönüştürdüğünü söyler ve açıklamalarını şöyle sürdürür: (56) Sinemanın gücü görüntüdedir. Görüntü hem gösterendir hem de gösterilendir. (57) Yani görüntüler yazılı sözcük gibi yalnızca gösterge değildir, diğer taraftan görüntü belli bir anlamı yüklenen bir nesnedir. Sinemada ev göstermek isteyen bir yönetmen, kendisi hangi ulustan olursa olsun ev göstermek zorundadır. Yani sinemada gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedenlidir. Bu nedensellik ilişkisi yananlam düzeyinde de vardır. (58) Yalnız yananlam söz konusu olduğunda gösterilen gösterenin ötesine geçebilir. Görüntü doğrudan taşıdığı anlamdan başka bir anlam taşıyabilir ama hiçbir zaman düzanlamla çelişkiye düşmez ya da onu yadsımaz.

(55) Söylem (discourse): Başlangıcı ve sonu olan, kendi içinde tutarlı düzenlenmiş dil. (Tanım, Seçil Büker, aynı. sf.128)

(56) Akt. Seçil Büker., Aynı. sf.38-49

(57) Gösteren (signifier): Göstergenin maddi yanı. Örn.ağaç sözcüğünün ses, yazı ya da görüntü olarak izi. Karşıtı gösterilen.

Gösterilen (signified): Göstergenin kavramsal yanı. Örn.ağaç imgesi. Karşıtı gösteren. (Tanımlar. Seçil Büker. Aynı. sf.127)

(58) Yananlam (connotation): Bir birimin nesnel anlamının yanında oluşan ikincil anlam. (Tanım. Seçil Büker. Aynı. sf.128)

Gösterenle gösterilen yine bir aradadır. Film bundan dolayı güçlü bir anlatım aracıdır. Sinemanın özgün bir dili vardır. Bir kod* üzerine kurulmuş bir kod değildir. Yazınsal metinler doğal dilin üzerine kurularak söylem durumuna gelirler. Oysa sinemanın kendinden kodlama biçimi vardır. Sinema kendisi bir söylemdir ve söylemleri oluşturan pek çok kodu vardır. Düzgüler mesajın veya filmin anlaşılmasını sağlayan mantıki ilişkilerdir. Bunların fiziksel varlıkları yoktur ama filmin mesajını gerçekleştiren kurallardır. Metz, kodları kültürel kodlar ve özgül kodlar olarak ayırır. O toplumda doğup büyümüş olmak kültürel kodları anlamayı yeterli kılar. Özgül kodlar ise, kurgu, alıcı devinimleri, optik etkiler v.b gibi yöntemleri kapsar ve bu yöntemlerle yaratılan anlamı anlamak da oldukça kolaydır. Kodlar fiziksel bir gereçte ortaya çıkar. Kodun ortaya çıkardığı gereç onun biçimini de etkiler. Tablodaki renk ışık oyunu ile fotoğraftaki aynı değildir. Çünkü anlatım araçları değişiktir, gösterenleri değişiktir. Üstelik sinema devinimlidir. Bu yüzden Metz'in de belirlediği üzere sinema yapısı gereği söylem yaratır. Nesnel gerçekliği söyleme dönüştürür. Bu söylem beş kanala dayanır.

Metz, bu kanalları şöyle sıralar:(59)

1- Görüntü (herhangi bir görüntü değil, film

(*) kod (düzgü): Bir ileti oluşturup onu açımlayan gösterge ya da kuralların bütünü (Tanım. Seçil Büker Sinemada Anlam Yaratma -Eskişehir, Milliyet yay.1985-sf.147)

(59) Akt. Seçil Büker. Aynı. sf.28

ayrımına yerleştirilmiş devinimli görüntü.)

2- Kaydedilmiş sesçil ses (Konuşma)

3- Kaydedilmiş müziksel ses

4- Kaydedilmiş ses (Gürültü ya da diğer ses efektleri)

5- Yazının grafik izi (tanıtma yazıları, arayazıları, görüntüdeki yazılar v.b)

Metz'e göre sinemanın gücü görüntüdedir. Görüntüyü algılama tüm dünyada çok az değişen bir olgudur. Çünkü sinemada görüntü hem gösteren hem de gösterilendir. Görüntü kesin ve açık anlatımlıdır. Gerçekleşmiş bir söylem birimidir. Gerçekliği gösterir. Ev görüntüsü salt "ev"i göstermez. Görüntü "işte bir ev" diyerek bir tür gerçekleşme belirtisi taşır. Her görüntü tek başına bir anlam taşır ama başka görüntülerle birlikte olduğunda yeni yananlamalar edinir. Filmin başını göremeyen bir izleyici yananlamayı anlamaz. Yönetmen, filmde kahramanla ilişki kurmak için bir nesne seçer. Bu nesne film boyunca izleyiciye kahramanı anımsatır. Bu durumda izleyici bağlamdan ötürü yananlamayı anlar. Ya da kültürel düzgülerden ötürü görüntü anlamını edinir. Sinema anlatısında başat olan görüntüdür. Söz ve müzik ikincil bir işlev üstlenir.(60)

Arabesk şarkılı film anlatısında ise Metz'in belirlediğinin tersine görüntü başat değildir. Müzik üzerine kurulu bir anlatı modeli oluşturulmuştur. Metin şarkılarla anlam

(60) Ayr.bilgi için bk.Seçil Büker., Sinemada Anlam Yaratma sf.25-28 - Sinema Dili Üzerine Yazılar sf.37-51

kazanmaktadır. Şarkı görüntüsel gösterenin üzerine çıkmakta, iletiler şarkıda kodlanmaktadır.(61) Film adlarının şarkı adlarından oluşturulması bu durumun en iyi örneğidir. Sinema kuramcısı Yuriy.M.Lotman sinemada anlatının salt müzik üzerine kurulabileceğini belirterek, şöyle açıklama getirir : (62)

"Sinema kurulan modelin somutluğuyla ilgili olarak önemli değinimlere sahip bir dizi görsel sanatın simgeselliği ile anlatı biçimini organik duruma getiren malzemenin özgün gizliliğini birleştirmektedir. Bir resimle ya da bir yontuyla yapılan anlatı, her zaman belirli yapının aşılmasıdır. Yazında ya da anlatıdan vazgeçilmesi de aynı işlevi görmektedir. Buna karşılık müzik, salt dizimsel kuruluşu nedeniyle bir yansıya denk düşen bir imgenin, eşzamanlı, gizli olmayan bir dünya imgesinin modelini kurabilir ve dilsel yapıya benzeterek bir anlatı modeli oluşturabilir."

Arabesk şarkılı filmlerde daha başlangıçta kahraman bir şarkı söyler. Filmin şarkıcı-oyuncusunu konserlerde izleme olanağı bulamayan izleyiciler için de bu filmler bir tür konser niteliğini taşır. Çünkü perdedeki şarkıcı-oyuncu birden fazla şarkısı ile izleyicinin önüne çıkmaktadır.

(61) Arabesk filmlerin anlatı kanalları sonraki bölümlerde daha ayrıntılı bir biçimde irdelenmektedir.

(62) Yuriy.M.Lotman. Sinema Estetiğinin Sorunları Çev.Oğuz Özügül. (De Yayınevi, 1986) sf.99

Batsın Bu Dünya adlı filmde Orhan Gencebay altı, Zulüm'de beş, Feryada Gücüm Yok'da dört şarkı söyler. Gerçekte bu tür filmlerde tema şarkı sözü üzerine kurulur:

Senarist Erdoğan Tünaş, arabesk filmlerin üretim mantığını şöyle yorumlar: (63)

"Oyuncuyu verdiklerinde ısmarlama elbise dikiyoruz, terzi gibi. Şu adama şu ölçülerde elbise dik diyorlar. Ölçü; 5 şarkı söyleyecek, adamımız şudur. Biz de ona göre elbise dikiyoruz."

Osman Seden ise şöyle açıklıyor: (64)

"O günlerde en çok kimin kaseti satıyorsa onun filmini çekiyoruz. Söylenecik şarkı ve şakırcı belirleniyor. Filmin 20 dakikalık bölümünü şarkılar alıyor. Bize geriye 70 dakika kalıyor."

Görüldüğü gibi arabesk şarkılı filmler, bu müzik türünde moda olan şarkıcıya dayanarak gerçekleştirilmektedir. Bu tür filmlerde şarkıcı ve şarkıcı çevresinde oluşturulan söylence, birbirinden daha az gerçek değildir. Şarkıcı-oyuncu kitlelerin düşlediği bir yapıyı simgeler: Adaletsizliklere başkaldıran ve başkaldırdığı zaman da gücünü ortaya koyan bir insan. İşte, her gün adaletsizliklerle karşılaşan küçük insan, yapmak isteyip de yapamadıklarının gerçekleştirildiğini görerek rahatlar, boşalır. Şarkıcı-oyuncu ile hemen özdeşleşir ve bunu gerçek yaşamına taşıyarak onunla, onun

(63) Akt. Oğuz Adanır., "Popüler Sinema, Arabesk Film ve Bir Çözümleme" Gelişim Sinema (Ocak 1985) sf.17

(64) Aynı.

çevresinde bir kimlik edinir. İzleyici hem duygusal hem de algısal olarak bu filmlere katılır.

Sinema, gerçeklik izleniminin en güçlü olduğu sanattır. Metz, "Sinemada gerçeklik izlenimini yaratan devinimdir." der. Devinim tözsel* değildir. Onu görürüz ama ona dokunamayız. Tözsel olmasa da, ona dokunamazsak da devinim sinemada gerçeklik izlenimini yaratır. Bu izlenimin gücü, perdeki insanın gerçek insana çok yakın bir biçimde hazırlanması yoluyla arttırılır. Böylece izleyicide gerçekliği doğrudan gözlemlemeye ilişkin bir duygu yaratılır. Metz, sinemada izleyici görüntülerle sunulan olayın tanığıdır, diyerek bu durumu olumlar.(65) Orhan Gencebay, rol aldığı filmlerde sürekli gerçek ismini kullanır. Bu konumuyla Orhan, izleyicide, yukarda sözü edilen (gerçekliği doğrudan tanığı olduğuna ilişkin) duygunun yaratılmasındaki yaşama yakınlığı sağlamak ister gibidir. Batsın Bu Dünya'da, acılar içinde olan Seher (Müjde Ar) ile istemeden evlenen ancak daha sonra aşık olup evliliğini devam ettiren gencin yani Orhan Gencebay'ın filmdeki adı Orhan'dır. Zulüm filminde kandavası nedeniyle babası öldürülen ve kanlısı kıza aşık olan genç rolünü üslenen Orhan Gencebay'ın, filmdeki adı yine Orhan'dır. İzleyicinin doğrudan tanığı olduğu konusundaki yanılgısı Şerif Gören'in Feryada Gücüm Yok adlı filmde daha güçlü bir biçimde gerçekleşir. Orhan Gencebay bu filmde yine Orhan Gencebay'dır. Ara-

(*) Töz: Anlamlama amacıyla oluşturulmuş biçimin dışında kalan 'anlam'. (Tanım.Seçil Büker. Sinemada Anlam Yaratma sf.150)

(65) Seçil Büker, Sinema-TV 3.Sınıf Göstergibilim Ders Notları (Eskişehir)

besk şarkıcısı Orhan Gencebay olarak izleyici karşısındadır. Yani onun çevresinde yaratılan söylence de (arabesk kralı, güçsüzlerin yanında güçlülere karşı daha güçlü...) gerçek yaşamdaki kadar gerçektir. Orhan Gencebay gerçek yaşamda kit-
leler için bir kurtuluş yolu getiren, yaşamlarını daha katla-
lanabilir bir şekilde algılamalarını sağlayan bir kurtarıcı-
dır.

Orhan, bir ikondur.(66) Küçük insan kendi gerçeğini Orhan'da bulmuş, bunaldığı gerçek yaşamdan kurtuluşu onun kimliğinde edinmiştir. Orhan Gencebay, kurtuluşun simgesidir. Filmlerinde de bir kurtarıcı olarak ortaya çıkar. Feryada Gücüm Yok adlı filmde mafia babalarına karşı tek başına di-
renen ve sonuçta kazanan, adaletin yerini bulmasını sağla-
yan bir kişiliktir. Batsın Bu Dünya'da ise kendi adaletini bireysel gücü ile yerine getiren, suçluların cezasını ken-
disi veren kişidir. Zulüm'de de kandavasına karşı çıkan an-
cak kanlılarıyla karşı karşıya geldiğinde gücünü ortaya ko-
yan bir rol üstlenmiştir.

Görüldüğü üzere filmin teması kahramana göre oluşturu-
lmaktadır. İnsan, star oyuncu film anlatısını doğrudan etkileyen bir öğedir. Sinema kuramcısı Lotman,"Sinematografik görüntüsünün semiotik yapısı içinde insan önemli bir yer tutmaktadır." diyerek bu durumu olumlar.(67) Şarkı sözü

(66) İkon: Kendisine karşı eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duyulan nesne.İkonların anlam ve değerleri, ikonların kendilerinden değil, onlara anlam atfeden insanların kişiliklerinden; bunun da ardında,kişilerin toplumsal yaşamlarından kaynaklanmaktadır.(Tanım: Marshall Fishwick. Akt.Ünsal Oskay.Ön Ver.,sf.180)
(67) Yuriy.M.Lotman. Ön.Ver., sf.121

üzerine anlatı modeli geliştiren arabesk şarkılı filmlerde, "oyunculuk" da filmin semiotik yapısı içersinde başlıbaşına bir kod oluşturmaktadır. Bu filmlerde söylemin önerdiği tip ile bireyin ideolojik çevresinde kendini özdeşleştirdiği tipin benzeşmesi önem kazanmakta ve izleyiciyi katılmaya zorlamaktadır.

Metz ve Lotman'dan yola çıkarak, arabesk filmlerin anlatı kanallarını şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Kaydedilmiş müziksel ses (şarkı)
- 2- Kaydedilmiş sescil ses (konuşma)
- 3- Oyunculuk
- 4- Devinimli görüntü
- 5- Kaydedilmiş ses (Gürültü ya da diğer ses eferktleri)
- 6- Yazının grafik izi (tanıtma yazıları, görüntüdeki yazılar v.b)

Burada belirlemeye çalıştığımız arabesk şarkılı filmlerin anlatı kanallarını, Orhan Gencebay'ın Batsın Bu Dünya, Zulüm ve Feryada Gücüm Yok adlı filmleri çerçevesinde irdelerek ortaya koyacağız. Bu filmlerde anlatının gelişim çizgisini de Vladimir Propp'a dayandırarak açıklama getireceğiz.(68) Propp yapısal anlatı çözümlemesi alanında yöntemsel açıdan bir öncü olmuştur.

(68) Ayr.Bilgi için bkn.Vladimir Propp., Masalın Biçim Bilimi Çev:Mehmet Rıfat-Sema Rıfat (İstanbul: Bilim-Felsefe-Sanat yay. 1985)

BATSIN BU DÜNYA

Yönetmen : Osman F.Seden

Senaryo : Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni : Erdoğan Engin

Oynayanlar : Orhan Gencebay, Müjde Ar,
Yaşar Yağmur, Leman Akça-
tepe, Kadir Savun, Osman
Alyanak, Ali Cağaloğlu,
Baki Tamer,...

Yapım Evi : Erman Film - Hürrem Erman

Yapım Yılı: 1975

BATSIN BU DÜNYA

BAŞLANGIÇ DURUMU:

Film, hemen bir şarkı ile başlıyor. Şarkı kıyamet gününe geldiğimizi söylüyor:

Aşkımız yetmedi, ayrılık gücüne, kıyamet gününe.
 Hani bir bedende bir can gibiydik,
 Ecel gizli gizli geliyor sanki.
 Kimi suçlasın dilim, kimi sarsın ellerim,
 Sendin bu aşk dünyasında mekanım benim,
 Tam aşkı bulmuşken seni yitirdim of..
 Yok mu benim bir günümde kalacak yerim,
 yokmudur yerim.

Bekledim yağmuru bahar zamanı,
 Kim demiş gökyüzünü damlalar örmedi.
 Bir avuç toprağız hayat yolunda,
 Bir damla mutluluk bize değmedi.
 Kimi suçlasın dilim, kimi sarsın ellerim,
 Sendin bu aşk dünyasında mekanım benim.
 Tam aşkı bulmuşken seni yitirdim of..
 Yok mu benim bir günümde kalacak yerim,
 yokmudur yerim.

Üç dakika süren bu şarkıyı izleyen görüntüler de rastlantısal değildir. Sık kesmeyle, şarkının ritmine uygun çoğu fotoğraf niteliğindeki (yaklaşık 64 çekim) deniz,

balıkçılar, köy, eski evler, dar sokaklar, tekneler, mehtap v.b görüntülenir. Daha sonra yakın çekimle insanlar verilir. Değişik kesimlerden insanlar; yaşlı, genç, kadın, erkek, başörtülü, tekneye binen kızlar. Şarkı ile görüntü bağlamı kurulur. Kıyamet gününe gelen insanlardır bunlar. Ardından başlayacak olan öyküden görüntüler sunuluyor. Motosikletli gençler, işe giden başörtülü kızlar, film kahramanı Orhan Gencebay ve Müjde Ar, deniz, tekne, tekne kaptanı Kadir Savun. Orhan ile Kaptan birlikte yürüyorlar, yakın çekim pencerede sevgilisi.

Kahramana sevgili için sunulan ilk seçenek:

Orhan sevgilisini selamlıyor. Konuşma yok, şarkı var. Şarkı dinliyoruz. Orhan Gencebay evde, annesinin elini öpüyor. Müjde Ar, deniz, mehtap görüntülerinin ardından öykü başlıyor. Motosikletli gençler bilardo salonuna giriyorlar. Artık konuşma başlıyor.

Zengin-yoksul karşıtlığı diyaloglarda kodlanır:

Hemen zengin-yoksul karşıtlığı kurulur.

Motosikletli gençlerin yanına biri sakat olan adamlar gelirler:

- Ne istiyorsunuz?
- İzmir'deki faturanın bedelini.
- Çarptığın genç, tanıyamadın mı inek. Biraz insanlık olsa sende, alır hastaneye taşırdın. Ömür boyu sakat kalmazdı hiç olmazsa. Ama nerde sizde o insanlık.
(vurgulama benim)

- Dönüp de arkalarına bile bakmadılar.
- Kaza ile oldu, abi.
- Tabii, tabii hep kazayla olur zaten.

Babanın milyonları varken bütün topraklar
sizin. Pamuk kadar kıymetimiz yok...
(vurgulama benim)

Tartışmaya başlarlar.

KAHRAMANIN ORTAYA ÇIKIŞI:

Orhan araya girer, olayın büyümesine engel olur.
Bireysel bir kurtarıcı kimliğindedir Orhan.

Rahatlatıcı mesaj - Zengin adamın yardımseverliği:

Zenginler arasında da iyiler bulunmaktadır.

Zengin baba Şakir Bey;

- Oğlum parayla bu acın geçer dersem yalan söylemiş olurum ama kan kanla temizlenmez, lütfen bu tazminatı kabul et.
- Bu.. Para için..
- Biliyorum, aslanım ama beni anla, ben de babayım.
- Dua et ki böyle bir babanın oğlusun.
Gidelim çocuklar.

Sözü edilen mesaj, Şakir Bey'in davranışları ve karşıt uç kesimce de onaylatılarak izleyicilere sunuluyor.

Bey'in zeytinliklerinde çalışan Ali İhsan Efendi ile kızı arasında geçen bir konuşma-

da da bu mesaj pekiştirilir:

- Kısmetse aybaşında Şakir Bey'i göreceğim, seni fabrikaya aldırırın.
- Alır mı dersin baba?
- O, oo! Yiğit adamdır. Hem de beni çok sever. Ali İhsan'ım der başka laf etmez.

Yasaklama:

Şakir Bey, milletvekilliğine adaylığını koymuş biridir. Bu yüzden seçilme şansını azaltacak olaylar istememektedir oğlundan.

Yasağı çiğneyecek olanın tanıtımı - Kötülüğe adım :

Ferit, serseri ruhlu, yine kendisi gibi arkadaşları olan, babasının varlığına güvenen bir kişilik sunmaktadır izleyiciye. Konuşmaları, davranışları, kılık kıyafetleri bu kişiliği tamamlamaktadır.

Motosikletli arkadaşlarıyla zeytinlikte görüntülenir Ferit:

- Ver, şundan bir fırt da biz çekelim.
 - Kıza bak kıza (Ali İhsan Efendinin kızı Seher'den - Müjde Ar - söz etmektedir.)
 - Halis kuzu ne buğulaması olur bunun.
 - Kaynaması daha iyi olur.
 - Bir dolanacaksın arkasına gık dedirtmeden.
- Eh...

Şarkı'ya geçeriz:

Orhan, toplumsal sorunlarımızdan biri olan "başlık parası"nı ve "maaş" olgusunu dört dakika süren bu aşk şarkısında dile getiriyor:

Yüce dağlar bizi bizden ayırmış,
 Arkasını göremeyiz sevdiğim.
 Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar,
 Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim.
 Babam maaşıma harçlık diyormuş,
 Anan onbinlerce başlık diyormuş,
 Kısacası bu iş olamıyormuş,
 Biraraya gelemeyiz, biraraya gelemeyiz,
 sevdiğim.

Dağ bir değil demiş idim önceden,
 Bilen bilir payın alır bu sözden,
 Dünya şahit olsun biz bu gidişle,
 Ahirette gülemeyiz sevdiğim.
 Tanrım ahirette de varsa bu dava,
 İçim bağırim kan ağlar,
 Bu nasıldır bilemeyiz, bu nasıldır bilemeyiz,
 sevdiğim.

Kara sevda yazılmıyor kâğıda,
 Ölüm bu hayattan iyi olsa da,
 Elde değil ölemeyiz sevdiğim.
 Baban maaşıma harçlık diyormuş,
 Anan onbinlerce başlık diyormuş,
 Kısacası bu iş olamıyormuş,
 Biraraya gelemeyiz, bir araya gelemeyiz,
 sevdiğim.

Özellikle kırsal yaşantıda evlenmeler için bir engel niteliğini taşıyan, beraberinde birçok sorunu getiren bir gelenek eleştiriliyor.

Şarkıda zengin-yoksul karşıtlığı:

Bu "Baban maaşıma harçlık diyormuş" dizelerinde kodlanıyor.

Toplumsal engeller:

Bu toplumda engeller öyle çok ki;

Yüce dağlar bizi bizden ayırmış,
Arkasını göremeyiz sevdiğim.
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar,
Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim.
(vurgulama benim)

diyor Orhan. Engelleri aşmak olanaklı değil.

Çözümsüzlük:

Tek yol ölüm olabilir ama ölümden sonraki yerde yani ahrette de sorunlar olabilir. Yani kesin bir çözüm yolu iletilmiyor.

Şarkıyı dinlerken sık kesmelerle, Seher, Orhan, Kaptan, deniz, mehtap, dallar arasından güneş, su, tekne, teknede yaşlı, genç, kadın, erkek, çocuk görüntüleri, hareketli teknedeki kıyı görüntüleri, dumanlı dağlar gibi görüntüler şarkının ritmine uygun olarak veriliyor.

aile bireylerince de onaylanan;

- Allahım, kadir mevlam inşaallah bana böyle bir gelin gösterebilirsin. Altın gibi kız, terbiyeli, efendi, elinde altın bilezik, terzi çıkacak haftaya,...

sevgiliyi, Zehra'yı tanıyoruz. Dikiş dikmesini bilen bir kız. Günümüzde bile dikiş dikebilmek bir kız için bir meziyet, bir meslek. Kimsenin adına çalışması gerekmez. Kızın kendi kendine, ailesine yeterli olabilmesi bugün de saygınlıkla karşılanıyor.

Seçme - Seçilme :

Seçim öncesi Şakir Bey, oy toplayabilmek, milletvekili seçilebilmek için, her milletvekili adayımızın yaptığı gibi bu sahnede de umutlar vaadediyor seçmenlerine:

- Bilhassa kasabamızın turistik bakımdan kalkınmasını sağlayacağım. Altın akacak buraya. Hepimiz altın ile oynayacağız. Bugün bir Antalya, bir Alanya, bir Kuşadası, servet içinde yüzüyorsa bizim neyimiz eksik onlardan. Tabiat güzelliği ise elimize su dökemezler. Bunlar oturup beklemezle olacak işler değil. Ankara'dan verilecek bir emirle ihya olur burası. İşte ben bunu yapacağım size. (vurgulama benim)

Toplumumuzda oy toplamak için milletvekili adaylarımız seçmenlerine birtakım şeyler (bu ekmek, deterjan

malzemeleri, melamin tabaklar v.b) dağıtırlar. İşte burada Şakir Bey'in de para dağıtarak seçmen kazanmasını görüyoruz. Adaylar, hep vaad ederler. Vaadlerini, seçmenlerin özlmlerinden oluştururlar. Şakir Bey, bu tutumuyla gerçek yaşamdaki milletvekili adayının tutumunu seyircide canlandırmaktadır.

Zengin - yoksul karşıtlığı :

Şakir Bey'in oğlu Ferit davranışlarıyla, konuşmalarıyla tam bir serseri tipini ortaya koyar. Ortaya konan bu tiple zengin yoksul karşıtlığı yinelenmek ister gibidir. Zenginlerin çocukları aşk, meşk peşindedir, iletisi izleyicide karşıtı olan fakir çocuklar ise küçük yaşta ekmek peşinde koşmaya başlarlar olgusunu çağırıştırır.

KÖTÜLÜK

Ferit ve arkadaşları Seher'e tecavüz etmek amacıyla saldırırlar.

KAHRAMAN SALDIRGANA KARŞI

Orhan, tecavüz sırasında Seher'in yanında yer alır. Güçsüzlerin yanında, güçlülere karşı gelecek bir kurtarıcı, bireysel kurtarıcı'dır .

Hesaplaşma :

Seher'in babası Ali İhsan Efendi'nin kızına tecavüz edilmesi sonucundaki tutumu toplumdaki değer kargaşasını su yüzüne çıkarır. Toplumumuzda namus çok önemli bir olgu-

dur. Namus uğruna kanın akıtılması, katil olunması, kişiyi toplumda yüceltir. Paraya dayalı toplumsal yaşamda, geleneksel değerlerin yitirildiği çok gerçekçi bir biçimde işlenmektedir. Yakın çekimlerle Şakir Bey ve Ali İhsan Efendi görüntülenir. Şakir Bey'in kendine güveni, Ali İhsan Efendi'nin ezikliği yansıtılırken, evliliğin de nasıl bir alım-satım işi olduğu diyaloglarla verilmektedir. Ali İhsan Efendi kızının namusunu zeytinliklere, bahçerele karşılık satar. Olayın kapanması için de herhangi biri ile sözde evlendirilmesine razı olur.

Seher, acılar içinde olan, gerçek yaşamda umduğunu bulamayan, sindirilen, ezilen, horlanan kişilerin yansımasıdır. Toplumumuzda aile kutsal bir birliktir. İşte, Ali İhsan Efendi de bireyselliğin, bencilliğin alabildiğince arttığı toplumumuzda, aile bütünlüğünün bozulduğunu kanıtlamak ister gibidir.

Nedir, adalet?

Tecavüz olayının adalet önünde de kolaylıkla kapatılabilmesi, bu yaşamda en büyük güç paradır, para bütün kötülükleri önler imgesini çağrıştırmaktadır.

Yeniden öyküye döneriz:

Film bu kez evliliği anlatır:

Orhan'ı, Şakir Bey çocukluğundan koruma altına almış, annesine bakmış, Orhan'ın bir iş sahibi olmasını sağlamıştır. Tüm bunların karşılığı alınacaktır kuşkusuz.

İşte o an gelmiştir. Şakir Bey, oğlunun (Ferit) işlediği bu suçu Orhan'ın üstlenmesini, Seher'le evlenerek bu işi kapatmasını ister. Bu onun hakkıdır:

-...bunu senden beklemek hakkım benim hakkım.
Allah şahidim oğlum gibi büyüttüm.

Bu sahnede geriye dönüşlerle Şakir Bey, çocuk Orhan'ı okula götürürken, annesine evde, para yardımı yaparken görüntülenir. Orhan, ona borçludur ve ödemelidir. Şakir Bey ona babalık etmiştir. "Zengin yardım eder ama karşılığını mutlak alır" iletisi bu şekilde yansıtılıyor. Babalık etse de, bir evlat gibi benimsememiştir, Orhan'ı. Sonuçta Orhan Seher'le evlenir. Şakir Bey'in de milletvekilliğine gölge düşürecek bu olay böylece kapatılır.

İstenmeyen evlilik - Acılar başlıyor :

Seher ile Orhan iki "çilekeş" insan rolündedir, artık Orhan sevdiğine kavuşamamış, Seher'in de umutları boşa çıkmıştır. (Çok para kazanacak, babasıyla köylerinde istediği toprağı alabilecekti.)

Kötülük, horlanma, itilme:

Orhan ve Seher ilişkisine karşı (lekelenmiş bir kız ve bu kızı kabul eden insan) tepkiler başlar. Bizim toplumumuz hiçbir şekilde böyle bir ilişkiyi kabul etmez. Bu kişileri dışlar. İşte toplumumuzda gözlemlediğimiz bu olgu da doğal olarak filmde yansır.

Orhan'ın ailesinin umutlarının yok olması:

Anne, oğlunu dikiş diken, güzel bir kız ile evlendirmek istiyordu. Bu yüzden bu ilişkiye tepki göstermeye başlarlar. "Hovarda artıği bir kahpe"yi nikâhına alan evlat evlat değildir, artık. Aile şerefi on paralık olmuştur.

BAŞKALDIRI, İSYAN

Orhan kıza acımaktadır, onun bu işte suçu yoktur. Bütün suç kaderdedir. Bunu Orhan şarkısıyla iletir:

Aşkdan boynu bükük olan sevgililer,
 Aşkdan boynu bükük olan sevgililer,
 Ümitsiz olsa da sevdiğini bekler.
 Ne gelen var ne de sevecek sevgili,
 Korkarım ki ömrüm beklemekle geçer.
 Korkarım ki ömrüm beklemekle biter.
 Aşk bir garip ben bir garip,
 Kalmışım ben bu gerende,
 Çürüyor bak mutluluk bizim bu dost ellerde.
 Kader değil dert değil,
Kurbanıyım kaderin of of..
 (vurgulama benim)
 Boynu bükük sevgili.

İki dakika otuz saniye süren bu şarkıda, buraya kadar gelişen öyküden sırayla görüntüler veriliyor. Şakir Bey, seçmenleri karşısında konuşuyor, seçmenler alkışlıyor, Seher gelinlikler içinde, Orhan eli alnında masada üzgün bir şekilde görüntüleniyor. Orhan'ın annesi eşyalarını

yüklediği at arabası ile mahalleden ayrılırken, kardeşinin Orhan'ın eski sevgilisine el sallarken yine sevgilinin yakın çekimde pencerede üzgün hali sırayla veriliyor. Aralarda yakın çekimle Orhan şarkısını söylemektedir. Bu görüntüler şarkının ritmine uygun kesme ile verilir.

Salondaki izleyici şarkıyı dinlerken, Orhan'ın kaderine dolayısıyla kendi kaderine lanet etmekte ve böylece boşalım sağlamaktadır.

Yeniden öyküye döneriz:

Nedir erkeklik? Bir erkek toplumu olma özelliğini gösteren toplumumuzdaki bu olgu gündeme getirilir.

Orhan'ın erkek olup olmadığı tartışılır. Böylece toplumdaki değerler karmaşası ortaya konur. Mert ve haysiyetine düşkün bir 'erkek' böyle mi davranırdı. Lekelenmiş bir kızla evlenir miydi? Zorla evlenmiş olsa da aynı evde oturur muydu v.b. Çevre, Orhan'ı, Seher'i dışlamaya başlar.

Saldırgan kurbanından vazgeçmemiştir:

Ferit, hâlâ kızı arzulamaktadır:

- Fıstık diye Seher'e derler oğlum.
- Amma da taktın o kıza be, oldum olası bir işçi parçası n'olacak.

Zengin-yoksul karşıtlığı bu kez işçi-işveren olarak konur.

"HAMİ"İN ORTAYA ÇIKIŞI

söylencelerdeki geleneksel kişiler ve olaylar öyküye sokulur. Söylencelerde kahramanın her an yardımına koşan biri vardır. Burada "Hami" kişilik olarak kaptan ortaya konuyor. Kaptan, Orhan'a, Seher'e ve olaylara toplumun aksine daha iyi niyetle yaklaşıyor. Kahramana - Orhan'a sorunlarını çözebilmede destek oluyor. Evliliğini onaylıyor. Ahlâk anlayışı diğerlerine göre çok farklı. Burada "ahlâk" anlayışının değişkenliği iletiliyor. Olaylara önyargıyla yaklaştığımız, temeldeki sorunlara-nedenlerine inmediğimiz ortaya konuyor.

İSYAN - YAKINMA (ŞARKIDA)

Orhan, duygularını şarkıda dile getiriyor. Dört dakika elli iki saniye süre ile bu şarkıyı dinliyoruz. Orhan, Kaptan, Seher değişik mekanlarda değişik çekimlerle ve sık kesmeyle şarkının ritmine uygun görüntülenir. Orhan, Seher bahçede ileri geri dolanıyorlar. Pencerede Seher düşünceli. Orhan gazinoda, gramofonun ardında içki masasında, deniz kıyısında. Kayalara vuran dalgalar, teknede Orhan, tekne giderken alınan kıyı görüntüleri, yakın çekimde dümen başında kaptan, mehtap, içki masasında Orhan v.b görüntüler eşliğinde şarkı söylenir:

Yazıklar olsun, kaderin böylesine

yazıklar olsun.

Herşey karanlık nerde insanlık,

Kula kulluk edene yazıklar olsun.

Batsın bu dünya, bitsin bu rüya,
 Aşksız geçen ömrüme yazıklar olsun.
 Doğmamış çileler, yaşanmamış dertler,
 Hasret çeken gönül benim mi olsun?
 Batsın bu dünya, bitsin bu rüya,
 Aşksız geçen ömrüme yazıklar olsun.
 Doğmamış çileler, yaşanmamış dertler,
 Hasret çeken gönül benim mi olsun?
 Ben ne yaptım kader sana?
 Mahkum ettin beni bana,
 Her nefeste bin sitem var,
 Şikâyetim yaradana, şikâyetim yaradana.
 Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim,
 Öyle bir dert verdin ki kendime gelemedim,
 Çıkmaz bir sokaktayım yolumu bulamadım,
 Ben mi yarattım derdi ızdırabı ben mi
 yarattım?
 Günah zevk olmuşsa vefa yorulmuşsa,
 Düzen bozulmuşsa ben mi yarattım?
 Batsın bu dünya bitsin bu rüya,
 Ağlatıp da gülene yazıklar olsun.

Batsın Bu dünyada batması istenen, insanlığı yok eden, "kula kulluk" edenleri, karanlıkları oluşturan, kapitalizmin acımasız koşullarıdır. Sorun bulanık biçimde ortaya konsada izleyicilere çeşitli ipuçları sezdirilmektedir. Daha sonra gelen dizelerdeki "düzen bozulması" yıllarca kullanılan "bozuk düzen" kavramını kolayca çağrış-

tırıyor. "Ben mi yarattım derdi ızdırabı ben mi yarattım" diyerek sorumluluğu kendisinde arıyor. Böyle bir ortamda bulunmasını da kadere bağlıyor, şikâyet ediyor. "Batsın Bu Dünya" filmin temel şarkısıdır. Film adını da zaten bu şarkıdan alıyor. Bu şarkıya göre yani temel olarak alınan şarkıya göre film anlatısı geliştiriliyor. Tüm müzikallerde bir temel şarkı vardır.

Öyküye döneriz:

Toplamsal değerlerin çatışması "erkeklik" :

Olaylar, davranışlar "erkeklik" çerçevesinde ele alınıyor. "Erkeklik", "insanlık" terimiyle özdeşleştiriliyor. Bu da erkek toplumu olma özelliğini koruyan Türk toplumuna özgü bir durum, kuşkusuz. Diğer yandan erkek, fiziksel ve ussal güçlülüğünden daha aktif ve atılgan olarak kabul edilir. Davranışlarının da bu niteliğine uygun olması beklenir. 1950 sonrası toplumsal yapıda ve yaşamda beliren değişiklikler bir değer karmaşasını da beraberinde getirmiştir. İşte "erkeklik" kavramında varolan bu karmaşa diyaloglarda iletilmektedir. Çevre, ailesi dahil, Orhan'ın "lekeli" bir kız ile evlenmesini erkeklığe sığdıramaz iken Kaptan, Orhan'ın kıza karşı olumsuz tavrını "erkeklik"le bağdaştıramaz. Çevrenin, ailenin "erkeklik" anlayışı geleneklerimizin, dinimizin getirdiği anlayış doğrultusundadır. Kaptanın ise "erkeklik" anlayışı "insanlık" anlayışı ile bütünleşiyor. Ona göre "erkek" adam insancıl davranışlar içinde olan, mantıklı davranan bir kişidir:

- Bu saatte evinde olmalıydın, karının yanındır senin yerin.
 - Sen de mi! Herşeyi bilmiyormuş gibi konuşma.
 - Herşeyi biliyorum ama karının günahı ne? Madem nikâhına aldın, koruyacaksın onu.
 - Karım değil o benim.
 - Karın.
- (Orhan elindeki içki şişesini kırar)
- Kır ulan kır rahat edeceksen bir tane daha kır. Git evdeki zavallıyı döv istersen. Erkeklik buysa aferin sana.

Görüldüğü gibi filmde mesaj, söz üzerine kodlanıyor. Yani temelde şarkı sözü ve diyaloglarla anlatı oluşturuluyor. Bundan dolayı sık sık görüntü dilinden çok diyalog ve şarkılara başvuruyoruz. Mekân, diyalog için zorunlu olan bir öge durumundan öteye geçemiyor.

Evlilik:

Ali İhsan Efendi ile Seher ilişkisi, evliliğin de bir alım-satım işi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ali İhsan Efendi, kızını memleketindeki bahçeye, zeytinliğe karşılık tutmuştur. Seher, kendisini ziyarete gelen babasına isyan eder:

- ...Dikili'deki bahçeleri, zeytinliği aldıktan sonra şikâyetin kalmamış.
- Evlendirdim seni. Namusumu kurtardım.

- Beni satmakla mı kurtuldu namusun?

İşte kırsal yöremizde kadının günümüzde de uzantılarına tanık olduğumuz, alım-satım konusu bir mal gibi değerlendirilme olgusu eleştirel bir tavırla bu biçimde ele alınıyor. Ardından Seher'in artık lekeli bir insan olduğu, toplumda yerinin olmadığı, Zehra ile (Orhan'ı seven, onunla evlenmeyi arzulayan, Orhan'ın ailesince de "gelin" olarak kabullenilmiş kişi) bir kez daha ortaya konur. Zehra aşağılayıcı tavırlar içinde, Seher'i ziyaret eder.

SALDIRGAN - KURBANI - CİNSELLİK

Toplumumuzda kadın ile erkeğin toplum içindeki yeri cinsiyete göre belirlenmektedir. Kadın genelde zevk ve sex nesnesi olarak ele alınmaktadır. İşte, Ferit ve arkadaşlarında, kadının cinsel yönünün abartılarak kişiliğinden ayrıldığını görüyoruz. Toplumumuzda varlığını hâlâ sürdürdüğünü gördüğümüz bu tutumun bir yansımasıdır. Kadının cinsiyetinin sömürülmesi Ferit'in Seher'e ilişkin diyalog ve davranışlarında kodlanıyor:

Ferit hâlâ zeytinliklerde kızlar arasında Seher'i aramaktadır. Konuşmalarında da cinsel yönü ile ilgilendiğini açıkça ortaya koymaktadır:

- Bu kadar kızla kadınla yattım, hepsi de tornadan çıkmış gibi birbirinin aynıydı. Ama şu Seher yok mu? Vallah be, mis kokuyordu, bahar kokuyordu.

Ferit'in bir arkadaşı, bu arzusunu araya arabulucu

kadın koyarak, gerçekleştirebileceği önerisini getirir.

Hami kişi (kaptan), mutsuzun yanında:

Çarşıda Seher görünülenir. Çevredeki insanlar onu horlamaktadır. Laf atmakta, rahatsız etmektedirler. Bu durumu gören Kaptan ortaya çıkar. Seher'i çevredekilerin rahatsız edici tavırlarından korur. Orhan'ı mantıklı davranmaya zorlar.

Sorunlara çözüm arama:

Bu çeşit yaşamdan bunalan Seher, Orhan'ın kendisine karşı ilgisiz tavrı sonucu intihar etmeye kalkar. Hastaneye götürülür. Halk hastane kapısında toplanmıştır. Hastane kapısı önünde Kaptan toplumun ahlâk değerlerini eleştiriyor:

- Sevinin, düşün bayram edin artık. Canına kıydı kızcağız. Namusunuz kurtuldu değil mi? Bacak kadar bir kızıdan, günahsız bir kızıdan kurtuldunuz. Hepiniz o kadar temizsiniz ki o kadar vicdan huzuru içinde-
siniz ki tahammül edemediniz, işlediği günaha. Asıl günahkâr orada, orada.
(vurgulama benim)

Gücünüz yetmedi ona, zavallı garibe kusunuz bütün aşağılığınıza. Sevinin artık. Düşün, bayram edin.

Seher kurtulur. Orhan, Seher'i hastaneden çıkarır. Bu arada Seher'den koluna girmesini ister. Onu bir eş olarak kabul etmiştir, artık. Göğüslerini gere gere sokaklar-

dan geçerler. Orhan asıl "erkekliğin" ne olduğunu böylece gösterir. Asıl erkeklik, düşmüş bir kişiye bir tekme atıp da geçmek değil, düşene kalkması için yardım etmektir.

Aşk :

Artık, Orhan ile Seher gerçek aşkı yaşamaya başlarlar. Bu tema şarkı ile destekleniyor:

Ne sen gördün ne ben gördüm,
Habersizce gelivermiş.
Ne sen duydun ne ben duydum,
Gönlümüze girivermiş.
Herkesin dilinde aşk denilen meçhul,
Biz kollarına alıvermiş.

Yine suç kaderdedir:

Kadere bak kadere bak,
Çok çektirdi ikimize.
Şimdi özür diler gibi,
Sevin dedi gönlümüze.

Aşk her şeyden üstündür:

Ne sen çaresin ne ben,
Ne sen anladın ne ben,
Usul usul sessiz sessiz,
Aşktır bizi mutlu eden.
Şu kısacık ömrümüzün,
Nesi varki aşk olmasa,
Ne olurdu şu dünyayı,
Ayrılıklar doldurmasa.

Gün bitmiyor ki sevip sevilirken,
 Bir mucize olsa zaman dursa.
 Zamani yok zamanı yok,
 Aşk bir meçhul zamanı yok.
 Ümitsiz söz demiş dilim,
 Sevmenin hiç zamanı yok.

Birbuçuk dakika süren bu aşk şarkısı, çiçekler arasında, kırdada, bayırdada, Orhan ve Seher'in değişik görüntülerinin, birbirlerine sarılmalarının, sahilde sere serpe uzanıp yatmalarının, ayçiçek tarlalarında görüntülenmelerinin v.b sık kesmeyle şarkı ritmine uygun olarak verilmesiyle gerçekleştirilmektedir.

Aşk mutluluğun anahtarıdır. Delicesine aşık olmaktır mutluluk. Ömür kısadır, aşktan başka güzel bir şey yoktur. Dünyada ayrılıklardan başka dert yoktur. Sev, böylelikle mutlu olursun, iletisi var. Toplumun baskılarını aşk yeniyor.

Yeniden öyküye geçiyoruz:

Ferit'in tuttuğu aracı kadın (Hayriye Teyze) devreye girer. Ancak Seher tarafından kovulur. Bu arada Şakir Bey de Orhan'ın boşanma işleriyle ilgilenmektedir. Orhan, Şakir Bey'i reddeder. Artık bir çocuğu olacaktır Orhan'ın. Ailesinin, çevrenin kendilerine karşı tutumu değişmiştir. Aralarına kabul etmişlerdir. Seher tüm erkeklerin 'bacı'sıdır artık, Ferit'in dışında. Bir yolunu bularak tecavüze yeltenir. Ancak komşularca kurtarılır Seher. Bunu duyan Orhan,

Seher'e karşı olumsuz bir tavır almaz, ondan çeyiz sandığını açmasını ister.

ÇATIŞMA

Orhan, Ferit'i zeytinlikte bulur. Yaptıklarının hesabını verecektir.

Bekleyiş:

Seher, dört gözle Orhan'ın gelmesini beklemektedir. Bu bekleyiş sahnesi yakın çekimde Seher, ağ onaran balıkçı- lar, tekneler, deniz v.b görüntülerle sunulmaktadır.

KÖTÜLÜĞÜN ORTADAN KALDIRILMASI

Orhan'ın teknesi uzak çekimde görüntülenir. Müzik başlar. Orhan genel çekimde, tekne direğine saldırganı as- mış olarak görüntülenir. Seher'e el sallamaktadır. Yakın çe- kimde Orhan, dümenin başında, yüzü yaralı gösterilirken gö- rüntü dondurulur, şarkı başlar:

Batsın bu dünya, bitsin bu rüya,
 Aşksız geçen ömrüme yazıklar olsun.
 Hasret çeken gönül benim mi olsun.
 Ben ne yaptım kader sana,
 Mahkum etkin beni bana,
 Her nefeste bin sitem var,
 Şikâyetim yaradana, şikâyetim yaradana.
 Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim,
 Öyle bir dert verdin ki kendime gelemedim,
 Çıkamaz bir sokaktayım yolumu bulamadım.Of of..

Birbuçuk dakika süren bu bekleyiş sahnesinde şarkının ritmine uygun olarak Seher, Orhan, birbirlerine sarılırken, elele görüntülenir. Ayrıca öyküden seçilen görüntüler sırasıyla verilirken, fotoğraf durağanlığındaki Seher'in yakın çekim görüntüsüne de başvurulur.

Bu filmde, kahramanın lekeli bir kızla birlikteliği seçmesi ile bir bakıma yaygın ahlâk anlayışı aşılır ama diğer yanda namus uğruna cinayet işlemesi ile egemen toplumsal değer olumlanır. Bu film, getirdiği bireysel çözüm önerileri ile toplumsallıktan uzakta, tutucu bir filmdir.

ZULÜM

Yönetmen : Temel Gürsu

Senaryo : Arda Uskan

Görüntü Yönetmeni : Sertaç Karan

Oynayanlar : Orhan Gencebay, Güngör

Bayrak, Yıldız Kenter,

Kadir Savun, Çetin

Köroğlu...

Yapım Evi : Temel Film

Yapım Yılı : 1983

ZULÜM

BAŞLANGIÇ DURUMU:

Film, adını aldığı şarkı ile başlıyor:

Doğmamış dertlerin, sevilmemiş kalbin,
 Gülmemiş gözlerin sahibi kim?
 Neden doğar güneş, neden batar bilmem,
 Ümit dünyasında hüsrânlar benim.
 Yazan acımamış, çektiren acır mı?
 Kime uzandıysam boş kaldı elim.
 Yaratmış yaradan çektirmiş sonradan,
 Bıktırmış bu candan, suçum ne benim?
 Neden tanrım bu zulüm?

Şarkı, iki buçuk dakika sürüyor. Tanıtma yazılarının ardından şarkının ritmiyle uyum sağlayan görüntülere geçiliyor. Önce genel çekimle bir tarla gösteriliyor, çevrinme ile tarla kıyısında sulama işiyle uğraşan bir çiftçi görünüyor. Kesme ile aynı çiftçi evinin avlusunda karısıyla birlikte veriliyor. Birbirleriyle konuşmalarında komşusu Bekir'in adamlarının su kanallarını bozduklarını, onları düzelttiğini öğreniyoruz. Rıza konuşurken birden tarlasından at sesleri geldiğini duyar, tarlaya yönelir.

KÖTÜLÜK:

Çiftçi Rıza hızla tarlasına yönelir. Kesme ile, tarlada Mustafa ve adamları ürünü mahvetmektedirler. Rıza Efendi

onlara karşı çıkar. Onlarla çatışmaya girer tek başına. Mustafa, ondan tarlasını istemekte, o da direnmektedir. Çatışma, Mustafa'nın, Rıza Efendiyi öldürmesiyle son bulur. Mustafa kendisine yalancı şahit tutarak bu olaydan sıyrılır.

Anlatı diyaloglarla geliştirilir, görüntü diyalogları destekler.

KAHRAMANIN ORTAYA ÇIKIŞI:

Çiftçi Rıza'nın karısı Ayşe kadın, tarlayı Mustafa'ya vermez. Yine Mustafa, bu kez adamları ve çocukları ile birlikte aynı tarlada ürünleri mahvederken görüntülenir. Adamlar, traktörlerle, ürünlerin üzerinden geçmektedirler. Ayşe kadın, Mustafa'ya saldırır. Mustafa, Ayşe kadını dövmeğe başlar. Bunun üzerine oğlu Orhan devreye girer. Mustafa, ona da bir tokat atar. Orhan, atın heybesinde bir tüfek görür. Yavaşça sokulur, silahı alır. Mustafa'ya doğrultur, onu öldürür.

Zengin ile yoksul çatışması:

Ayşe kadın ve Mustafa'nın çocukları mezarlıkta genel çekimde görüntülenir. Bekir'in mezarı mermerden yapılmış, Ayşe kadının kocasının ise mezarı toprak ve başında bir tahta parçasından ibaret olarak görüntülenir.

Şarkıya geçeriz:

Orhan, hapisane avlusunda diğer mahkumlarla görüntülenir. Şarkı söylemektedir.

Ettiler aşkımı benden biçare,
 Ne bahtım uyanır ne feryat çare.
 Zulüm dünyayı kana bulamış aman,
 Ben mecnun aşk mecnun kader divane.
 Ayrılık bize ağlardı, ayrılığı yaşasaydı,
 Utanırdı ettiğinden felek aşkı tanısaydı.

Burada bütün mahkûmlar koro halinde söylemeye başlı-
 yor. Şarkı bir ilahiye dönüşüyor. Allah'tan çözüm isteniyor:

Sabret gönlüm, sabret sabret,
 Allah bizimledir, Allah bizle.
 Allah verir ümit, ümitsize.
 Hangi kitap yazmış insan, köleliğe,
 Mutlaka çare var çaresize.
 Sonsuzluğun sonu bugün,
 Ayrılığın günü bugün,
 Yaşanan en büyük derdin,
 Yaşandığı gündür bugün.
 Her hasretin arkasında,
 Bir ümidin bin nazı var.
 Her adımda bir acının,
 Silinmeyen izleri var.

Acının, elemin yaşamın zorunlu bir parçası olduğu
 yansıtılıyor. Üç buçuk dakika süren bu şarkı hapisane bah-
 çesinde, koğuşta, mahkumların değişik konumlarda çeşitli
 açılardan alınan görüntüleriyle veriliyor.

Kandavasına geçiş:

Orhan'ın annesi, oğlunu ziyaret ederken gösterilir. Bekir'in çocuklarının kendisini öldürmek istediğini söyler. Bu sahnenin ardından Mustafa'nın, Orhan'a kin duyan çocukları gösterilir. Terasta konuşmaktadırlar. En küçük kardeş (okuyan) bu işe karışmak istememektedir. Kandavasına karşıdır.

Cinsellik:

Kızkardeşi bikiniyle onların yanına gelir. Onu kendisinin vuracağını söyleyerek devam eder:

- Bugün gibi hatırlıyorum. Şu tarlanın ortasında silahı çekip dağ gibi babamı...

derken, geriye dönüşle babasının öldürölme sahnesi verilir. Kendisi küçük bir kızdır, ağlamaktadır. Konuşmasını sürdürür:

- Babamın kanlı yüzü yıllardır gitmedi gözümün önünden.
- Kan davasına kadınların karışması görölmüş şey değil.
- Bana karışmayın abi, bugün için yaşadım ben,

diyerek kinini yansıtır. Diyalog anlatının gelişiminde yine ön plandadır.

Saldırganların kurbanı arayışları:

Mustafa'nın çocukları (üçü erkek biri kız) ormanlık-

ta ellerinde silahlar ilerlemektedirler. Ayşe kadın, onların önüne geçer, yalvarır ama iteklenir. Ardından, kardeşler kasabaya gelen minibüste Orhan'ı ararken görüntülenir. Orhan minibüste değildir.

Kahramanın ikinci kez ortaya çıkışı:

Orhan, kanlılarının evinde görüntülenir. Yakın çekimde kız güneşlenmektedir. Orhan kıza yaklaşır. Ona ağabeyi Recep'i sorar. Amacı, bu işe bir son vermektir. Kıza kendisini tanıtır. Kız hiddetlenir, "katil" diye bağırarak gelme nedenini sorar. Orhan insan gibi konuşmaya, bu aptalca oyuna son vermeye geldiğini söyler. Tüm bu olup bitenleri saçma bulmaktadır. Kız, Orhan gibi bir katilin insanlıktan nasıl söz edebileceğini sorar. Eline geçirdiği silahla Orhan'ı yaralar. Recep gelir. Orhan onu beklemiştir. Ona bu işten vazgeçmesini söyler. Yine, Orhan toplumun çok değer verdiği "kan gütmeye" gibi bir olaya karşı çıkıyor. Kan gütmekten vazgeçmeyi önerir. Bu kahramanın toplumsal değerlere karşı çıktığının göstergesi.

İyi ile kötünün ayrımı:

Recep ve kardeşleri Orhan'ı bulmak için annesinin evine gelir. Orhan'ın annesi namaz kılmaktadır. Recep, ayağını seccadenin üzerine koyar, kadını namaz kılmaktan alıkoyarak oğlunun yerini sorar. Kadın eve gelmediğini söyler.

Toplumumuzda namaz kılan birine saygı göstermek bizim gereğidir. Namaz kılan birinin önünden çocuk bile

geçirmezler. Recep bu sahnedeki tutumuyla izleyicilerin de kinini kendisinde toplar.

"HAMİ" KİŞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI:

Burada hamî Hüseyin Reis'tir. Yaralı kahraman, onun yanına sığınır. Reis, kahramana destek olur. Onu, mücadelesinde savunur. Onunla aynı ideali paylaşır. O da kan davasına karşıdır.

Kötülüğün ortaya konusu:

Recep ve kardeşleri, Orhan'ın annesine eziyet etmeye başlarlar. Yakın çekimde, Ayşe kadın çeşmeden su doldurmaktadır. Kesme ile, suları götürdüğü görüntüye geçeriz. Saldırganlar önüne çıkar, su kaplarını boşaltırlar. Yine kesmeyle, bakkaldaki Ayşe kadına geçeriz. Saldırganlar yine araya girer, kadına birşey satmaması için bakkalı uyarır. Diğer bir sahnede de, hayvanına odun yükleyen Ayşe kadın verilir. Saldırganlar onu yakalarlar. Ellerini bağlayıp, hayvanın arkasına takarlar. Onu, bu durumda kasabadan geçirirler. Genel çekimde, kahvede oturanlar gösterilir. Ayşe kadını bu durumda görünce ayağa kalkarlar ancak yardım etmeksizin öylece bakarlar.

Hesaplaşma:

Orhan, saldırganların annesine verdikleri ıstıraba karşın, o da onların kızkardeşini kaçıırır. Tekneyle, denize açılırlar. Geceyi geçirmek için kayalık bir yere sığınır- lar. Kız, Orhan'ın tüfeğini almak için çalışır. Orhan, bunu

farkeder. Bunun üzerine ellerini bağlar.Orhan'ı önde,kızı el-
leri bağlı arkada,kumluk (beyaz bir çölü andırıyor) bir ara-
zide yürürken görürüz. Orhan şarkı söylemeye başlar.

KAHRAMANIN İSYANI:

Neden neden Tanrım neden bu zulüm?

Nedir tanrım bu zulüm?

Doğmamış dertlerin, sevilmemiş kalbin,
Gülmemiş gözlerin sahibi benim.

Neden doğar güneş neden batar bilmem,
Ümit dünyasında hüsraneler benim.

Yazan acımamış, çektiren acır mı?

Kime uzandıysam boş kaldı elim.

Yaratmış yaradan çektirmiş sonradan,
Bıktırmış bu candan suçum ne benim.

Benim benim benim benim.

Neden tanrım bu zulüm?

Ne dünyada vefa ne sevgide sefa,
Bu derdin eşi var bulmayan benim.

Gönlüm aşk yorgunu, ömrüm dert yorgunu,
Ziyan oldu gitti yıllarım benim.

Yazan acımamış çektiren acır mı?

Kime uzandıysa boş kaldı elim.

Bir nefes uğruna çektiğim azabım,
Nerelerde kaldı ecelim benim?

Benim benim benim benim.

Neden tanrım bu zulüm?

Orhan tanrıyla hesaplaşıyor. Tanrıya soruyor, çektiklerinin nedenini. İsyan ediyor.

Dört dakika süren şarkının ritmine göre Orhan ile kızın (Zeynep) yürürken değişik açılardan çekilmiş, her ikisinin de yorgun-bezgin görüntüleri verilirken, onları takip eden ağabeylerinin de onların geçtiği yerlerden geçerek aynı iz üzerinde yürüdükleri gösterilir.

Aşk:

Orhan, Zeynep'le, Reis'in yanına sığınır. Zeynep hastalanır. Reis, bilge rolünü sürdürür. Kızın birkaç güne kadar iyileşeceğini söyler. Kıza da çok yakın davranır, bir baba gibi. Orhan'a "Bu kıza sahip ol oğlum. Her şeyden önce bu senin insanlık görevin" der. Bu arada kız ateşten sayıklar-ken görüntülenir. Orhan'ın, ağabeyleri tarafından öldürülmesini sayıklamaktadır. Orhan da baş ucundadır. Kız iyileşir. Reis'in de katkısıyla birbirlerine olan aşkları ortaya çıkar. Reis kıza şunları söyler:

-...Yılların kinini bir anda silip attın. Sarıldın Orhan'a bırakmak istemedin onu. Sen kendinde değilken gerçeği buldun yavrum. Bizim oğlan, sorsan senden deli. Sana vurgun olduğunu ancak sen kendinde değilken söyleyebilir.

Ağabeyleri, onların saklandığı yeri bulur. Reis, Orhan ile kızını saklar. Ağabeyleri kulübeyi ararlar ama bula-

mazlar. Reis de burada öyle birilerinin olmadığını söyleyerek onları kurtarır.

Aşk, aralarındaki kini ortadan kaldırır:

- Affet beni, yaptıklarımın utanıyorum...
- Utanacak birşey yok. Hepimiz o kahrolasınca duyguya esir olduk bir zamanlar.
(Ağlar)
- Ağlama artık.
- Ağlamanın ne demek olduğunu hiç bilmedim ben. Bildiğim tek şey babamın kanını yerden kazıyordu.
- Bu konuların bedelini biz ödedik Zeynep. Yaşadığımız acılarla, bitmeyen tükenmeyen kinle hepimiz ödedik bu cahilliğin bedelini. Sen, ben, Ağaların, hepimiz.

Her ikisi de kandavasını vazgeçilmesi gereken anlamsız bir olgu olarak görürler. Orhan yine idealisttir. Aşk şarkısı söyler. Mesaj, yoğun olarak dört dakika süren bu şarkıda ve diyalogda kodlanır.

Hergün seni düşünüp, içmiyorsam kahrolayım.
Gözyaşımınla dolup dolup taşmıyorsam
kahrolayım.
Değişmem dünyaya, seni hem ezeli hem
ebedi,
Hâlâ seni ilk gün gibi sevmiyorsam
kahrolayım,

Yine seni ilk aşk gibi sevmiyorsam

kahrolayım.

Geceleri düşlerinde, gündüzleri hayalinde,
Işık gibi gözlerinde görmüyorsan kahrolayım.
Seni bir an unuttuysam başka sevgili

bulduysam,

Canımdan çok sevmiyorsam kahrolayım

kahrolayım.

Sevmiyorsam, tapmıyorsam kahrolayım

kahrolayım.

Orhan kayalıklarda oturmakta, Zeynep de yüzmektedir. Şarkının ritmine göre, Zeynep'in yüzerken değişik açılardan çekilmiş görüntüleri ile Orhan'ın yakın çekim görüntüleri ve genel çekimle her ikisi verilmektedir.

Orhan ile Zeynep'in bir çocukları olacaktır. Orhan'ın önce aklına, oğlan çocuk babası olmak gelir. Erkek toplumu olma özelliğini gösteren toplumumuzda, erkek çocuk sahibi olmak çok önemli bir olgudur. Günümüzde bazı kırsal bölgelerde, çocukları sorulduğunda sadece erkek çocuklarını sayan kişiler mevcuttur.

- ...Bir oğlumuz olacak, aslan gibi bir oğlan

- Belki de kız.

- O zaman da anası gibi yiğit bir kız olur.

Kız olmuş, erkek olmuş ne fark eder.

Orhan, görüldüğü gibi daha sonra cinsiyet ayrımını yadsır.

KÖTÜLÜĞÜN ORTADAN KALDIRILMASI:

Zeynep, sığındıkları yerden ayrılarak ağabeylerinin yanına gelir. Onlara kandavasından vazgeçmeleri için yalvarır. Çocuğu olacağını da öğrenen ağabeyleri onu tekmeleyerek döverler. Ağabeyleri bunun üzerine Orhan'ın anasına tecavüz ederler. Zeynep, Orhan'a durumu bildirir. Orhan koşar. Annesi elinde silahı, görüntülenir. Genel çekimde, her ikisi verilir. Anne kendisini vurur. Orhan şarkı söylemeye başlar. Kucağında annesi, arkada deniz, güneş batmak üzeredir.

Ne ettiyse bana kaderim etti,
Kurduğum hayaller zamansız bitti.
Ah ruhum başka candan toprağa gitti.
Beklemek günah kalmak zulümdür.

Hesaplaşma:

Orhan, saldırganların evine gelir. Onları erkekçe vuruşmaya çağırır. Diğer filmlerde olduğu gibi yine "erkeklik" olgusu ortaya konur. Erkeklik burda mertlikle eşleştirilir.

Saldırganlar ortaya çıkar. Orhan sağ kolundan vurulur. Yaralı bir halde ortanca kardeşi, Recep'i vurur. Küçük kardeş (okumuş olan) Recep'in başına gelir. Recep ölüme giderken kardeşine Orhan'ı öldürmesi gerektiğini söyler.

- Hadi kardeşim sıra sende ne duruyorsun
ailemizin kökünü kazıdı. Sen de bir er-
keksin. Kemal, aile şerefimiz senin el-
lerinde vur onu, namludan çıkacak bir
kurşunla vur onu.

Erkeklik olgusu yeniden gündeme gelir:

Yakın çekimde, Recep'in ağızından kan gelerek ölümü görüntüsü verilir. Kemal, ağabeysinın başını yavaşça bırakır. Silahı Orhan'a çevirir. Her ikisi karşı karşıya görüntülenir. Orhan'a tam ateş edeceği anda Orhan onu öldürür. Elindeki silahı yukarı kaldırarak, şarkısına başlar. Bu şarkısı bir buçuk dakika sürer.

Neden neden tanrım neden ?

Neden bu zulüm nedir tanrım bu zulüm ?

Doğmamış dertlerin sevilmemiş kalbin ,

Gülmemiş gözlerin sahibi benim .

Neden doğar güneş neden batar bilmem ,

Ümit dünyasında hüsrancılar benim .

Şarkı söylerken, üç jandarma görüntülenir. Jandarmalar Orhan'ı götürürlerken görüntü kararır.

Kahraman, başlangıçta toplumun olumladığı şeyi yapmak istemez. Ama kader onu yine dilemediğini yapmaya zorlar. Bu durumda Tanrıyla hesaplaşır.

Filmde söylem diyaloglarla geliştiriliyor. Mesaj şarkılarda kodlanıyor. Görüntü ise diyaloglara göre belirleniyor. Mekan diyalogun zorunlu bir ögesi olmaktan öte gidemiyor. Bu yüzden irdelemede çoğunlukla diyalog ve şarkı sözüne dayanmak zorunda kalıyoruz.

FERYADA GÜCÜM YOK

Yönetmen : Şerif Gören

Senaryo : Şerif Gören

Görüntü Yönetmeni : Erdoğan Engin

Oynayanlar : Orhan Gencebay, Müjde Ar,

Pembe Mutlu, Nuri Alço,

Mete Sezer, Yavuz Ün,

Mesut Sürmeli, Zeynep

Erman...

Yapım Evi : Gülşah Film - Selim Soydan

Yapım Yılı: 1981

FERYADA GÜCÜM YOK

Arabeskin Kendisi Sorgulanıyor

BAŞLANGIÇ DURUMU:

Jenerik yazıları ardında deniz, denizciler, plaj, güneşlenenler, turistler, üstsüzler, elbise ile denize girenler, plajda uzanmış kitap okuyanlar, spor yapanlar, teknede gezenler, mayolular, bikinililer v.b görüntüler eşliğinde Orhan Gencebay'dan şarkı dinliyoruz:

Her günde bir müjdenin gizliliği var,
bulmasını bil.

Her günde bir mutluluk müjdesi vardır,
bulmasını bil.

Sen yeterki kıymet verip seni seveni
sevmesini bil.

Sen yeterki kaybetmeden seni seveni
sevmesini bil.

Senin benim olsun bizim olsun,
Umut arzuların bizim olsun.

Dün bugündür bugün dün ve yarın.
Sev gönülden bu hayat sev bizim olsun.

Yaşama sevinci ileten bir şarkı. Her günün yaşanmaya değer ayrı bir güzelliği olduğu, mutluluğa sevmekle, seveni sevmekle erişileceği yansıtılıyor.

Öykü, son model bir araba ile kasabaya giren Orhan Gencebay'ın görüntülenmesiyle başlıyor. Taraftarları, arabayı kuşatıyorlar. Ondan imzalı resim istiyorlar.

Diğer filmlerinde olduğu gibi Orhan Gencebay'ın rol adı yalnızca Orhan değil, Orhan Gencebay ve gerçek yaşamdaki gibi ünlü bir arabesk şarkıcı. Öykü bu kez Orhan Gencebay üzerinedir. Kahramanımızın hamisi kaptandır. Zulüm filminde hamî reisti. Bu düzeyin yükseldiğinin bir göstergesi oluyor. İlk görüntüler de betimleme açısından diğer filmlerden farklı bir nitelik taşıyor. Turistler, burjuvalar v.b gibilerini görüyoruz. Masalını bu kez başka bir toplumsal kesimde yineleneneğini anlıyoruz.

Orhan Gencebay, hayırsever bir kişidir. Huzurevi yaptırmaktadır. Orhan Gencebay diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de idealisttir. (Zulüm'de kandavasına karşı çıkacak, Batsın Bu Dünya'da ise ezilmişin yanında olacak)

Orhan ile aynı zamanda kasabaya film çekimi için bir artist gelir. (Müge - Müjde Ar) Orhan ile aynı otele yerleşir. Otel sahibi Müge ile yakından ilgilenir. Müge, otel sahibine bakarken imgeleminde o adam ile kendisine ilişkin bir sevişme sahnesini canlandırır. Bu canlandırma otel sahibinin kısa odaklı mercek kullanılarak elde edilen yakın çekimi ile gerçekleştirilmektedir. Adamın ihtirası, Müge'nin isteksizliği çok etkili bir biçimde iletilmektedir.

KÖTÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI:

Bu filmde de "iyi" "kötü" değerler sözkonusudur.

Kötüler, Zulüm filmindeki gibi kandavası veya Batsın Bu Dünya'daki gibi kız peşinde değildirler. Bu kez yeni bir toplum, yeni bir dünya yaratmak peşindedirler. Bu Oğuz Bey ile Orhan arasında geçen konuşmalar üzerine kodlanmıştır. Oğuz Bey Orhan'ın huzurevini yaptıracacağı arsayı kendisine istemektedir. Aynı zamanda kendi ideali için Orhan'ın da çalışmalarına katılmasını sağlamalıdır.

-...Türkiye'nin en büyük turistik tesislerini kuruyorum. Otelcilik sektörüne de hâkim olacağız. Bu konuda hiçbir engel tanımayacağız. Paradan yana sıkıntımız yok. Türkiye'de kara paraların % 55 civarındaki kısmını biz meşru işadamlarına dönüştürüyoruz. Herkes memnun. Bütün babalar gayrimeşru yollardan kazandıklarını bize yapıtıryorlar. Vergisi verilmeyen kara paranın kârı büyük oluyor. Biz de memnunuz, babalar da. Büyük oynuyoruz. Heryerde adamlarımız var. Turizme büyük önem veriyoruz. Sahildeki bütün arsaları bunun için kapattık. Önce insanlarda tatil yapma özlemini yaratacağız. Bunun için basın, radyo, televizyon gibi araçlarla kampanyaya giriştik. Harcamalar sonsuz. 10 yıl sonra yepyeni bir kuşak yetişecek. Kılığı, kıyafeti, yediğı, içtiğı, saç şekli, dinlediğı müzik hep bizim tarafımızdan empoze edilecek. Yepyeni bir dünya kuracağız. İnsanların hangi kitapları okuyacağını, hangi

hangi filmi seyredeceğini biz tayin edeceğiz. Zaten bu filmleri çeken de, kitapları yazan da bizim için çalışacak. Geniş bir sanatçı kadromuz var. En iyi ressam, tiyatrocusu, besteci, yazar ve yönetmen gibi elemanların hepsini bünyemizde topladık. Sen de bunlardan biri olacaksın, olmanı istiyoruz.

Görüldüğü gibi yeni nesil, kültürel amaçlarla (kitle iletişim araçları) yaratılmak isteniyor. Kitle iletişim araçları; diğer toplumsal dinamiklerle birlikte, toplumda var olan bir tutumu değiştirebilir, pekiştirebilir ya da yeni bir tutum yaratabilir. Burada kitle iletişim araçlarının yeni bir tutum geliştirme işlevinden yararlanılarak, yeni bir nesil, aynı biçimde davranan tek boyutlu insanlar yaratılmak istenmektedir. Yemesinden, içmesinden, oturmasından, kalkmasından dek tüm faaliyetlerinin başkalarınınca belirleneceği robot insanlar.

Bu sahnenin ardından kamerayı, çekim ekibini görüyoruz. Müge'nin başrolünü oynadığı bu reklam filmi çekiliyor. Film içinde bir film görüyoruz. Bu, filmin gerçeklik izlenimini arttırmak için başvurulan bir yöntemdir. Filmin çekim ekibi Amorcord üzerine konuşur. Reklam filminin ve çekiminin ardından televizyon reklamlarını izleyen çocuklar görüntülenir. Çağımızda, reklamlardan en fazla etkilenenlerin çocuklar olduğu yapılan araştırmalarda saptanmıştır. (69)

(69) Oya Tokgöz. Reklamların Anne ve Çocuk Üzerine Etkisi (Ankara A.Ü.SBF yay.1982) sf.60

Kaptanın çocuklarının televizyon karşısında yakın çekimde yüz ifadeleri verilerek dikkatleri yansıtılır. Yakın çekimlerin arasında televizyon da yakın çekimle verilerek çocuk ve televizyon reklamları ilişkisi açık bir şekilde ortaya konur. Bu arada çocukların da izledikleri reklam filmi üzerine konuşmaları da yansıtılarak bu durum pekiştirilir.

Aşk:

Bu arada Orhan Gencebay'dan bir aşk şarkısı dinliyoruz:

Bugün gönlümde bir başkalık var,
 İçimden hep seni sevdim demek geliyor.
 Bugün gönlümde bir başkalık var,
 İçimden hep sana sevgi demek geliyor.
 Kimbilir kimlerin gözü var sende,
 Herkes sana aşık olmak istiyor.
 Dalıp dalıp gidiyorsun düşünecek ne var ki,
 Bütün dertler bitti artık çekecek şey
 kalmadı ki.

Sen her sözde binbir mana,
 Sen her bahardan güzelsin.
 Sen tanrının bir insanı,
 Sen her nesilde tazesin.
 Sen en güzel sözden de güzelsin.
 Aşkta cimrilik olmaz sevdiğim,
 Aşk sevgiyle, ömür doymaz sevdiğim,
 Gönlünü sevene adamaz isen,
 Ne yazık buna aşk denmez sevdiğim.

Dört dakika kırkaltı saniye süren bu şarkıda Orhan ile Müge'nin aşkı anlatılır. Yönetmen sık sık kesmeye başvurur ama bir karşıtlığı vurgulamak için değildir. Şarkı toplumsal sorunlardan söz etmez. Üstelik "bütün dertler bitti artık çekecek şey kalmadı" diyerek Utopik bir dünya yaratır. Bu dünya, Orhan ile Müge'yi doğa ile bir bütünlük içersinde gösteren görüntülerle pekiştirilir. Her ikisi de çiçekler arasında uzak çekimde görüntülenir. Genel çekimde Orhan, Müge'ye çiçek verir. Yakın çekimde çiçekler, Müge çiçekleri koklar. Ayrıca otomobilde, yatta Orhan ile Müge'nin birbirlerine olan yakınlıkları değişik görüntülerle yansıtılır. Şarkının ritmine göre verilen bu nitelikli görüntüler eşliğinde aşk olgusunun bütün dertleri, sıkıntıları unutturduğu ortaya konur.

Kötünün niteliği:

Ardından tek boyutlu insanlar yaratma ideali içinde olan Oğuz Bey'in işletmecilik zihniyeti aşağıdaki diyalogda iletir. O dönem Türkiye'sinde yoğun bir biçimde varlığını hissettiren bankerlerin, bankercilik olayının gerçek yüzü de ortaya konur. Bankalarda isimsiz sertifika olayına da açıklık getirilir.

Oğuz Bey yazıhanede. Biri ona iki çanta dolusu para uzatır:

- Ne kadar?
- Mark ve Dolar olarak 400 milyon, Türk Lirası olarak 100 milyon, toplam 500 milyon lira.

- Niye az?
- Biliyorsunuz kaçakçılık % 20'ye düştü. Silah işi, karaborsa yok gibi. Fuhuş, haraç, uyuşturucu fena değil.
- Uyuşturucu işi yavaşlatıyor. Fiyatları arttırın. Bak bugün Türkiye'de 750 milyar tutarında kara para var. Bu para bankerlere kaydı. Şimdi isimsiz sertifikalar ile bu paraya bankalar talip. Bankerlere güven kalmadı. Kara paranın % 90'ı bize kaymalı. Banka kurmamız zorunluluktur.
- Sence para ne?
- İstikbal garantisi, çocuklar için gelecek. Ayrıca onbinlerce insana bakıyoruz. Biz curum şirketiyiz.
- Benim için para iktidar demektir, iktidar.

KAHRAMANIN ORTAYA ÇIKIŞI:

Orhan Gencebay halkına bir söz vermiştir. Onu yerine getirmek durumundadır, diğer taraftan da kamuoyunu aleyhine çevirebilecek, ekonomik olarak ablukaya alabilecek yarı-yasal bu gücün (Oğuz Bey), örgütün baskısı altındadır. Bu duruma isyanını şu sözlerle dile getirir:

- Kötüler ne kadar zeki olurlarsa olsunlar, ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar onları yenecek bir güç vardır. O da onların hiç önemsemedikleri bir güçtür.

Ardından gelen sahnede sözü edilen kötülerin kimliği yine diyaloglarda belirlenir.

Yazıhanede Oğuz ile Orhan görüntülenir. Oğuz bu arada bir davet de vermektedir. Orhan'ın kendisi yararına çalışmasını istemektedir.

- Şu davet için harcadığımız para ne kadar biliyor musun? 4,5 milyon. Ve bu davette 50'den fazla üst düzeyde bürokrat ve teknokrat var. Bunlar devletin her kademesinde önemli kişiler. Bazılarını kendi bünyemize içine alacağız. Şimdi aldıkları paranın on mislini vereceğiz ve bu yetenekli insanlar bizim için çalışacaklar. Daha önce söylemiştim, her olayı biz yönlendiriyoruz. Yeni bir nesil yaratılacak, yediği, içtiği, giydiği, saç-sakalı ve dinlediği müzikle. Bunun için reklamlar, filmler, müzik, edebiyat ve basılı araçlarımız olacak ve bu tip insanlar yaratılacak.

Bu tip insanlar derken beyaz kâğıttan kestiği elele tutuşmuş birbirinin aynısı erkek ve kadınları gösterir. Ön fonda bu kâğıttan insanlar, arka fonda ise Orhan Gencebay görüntülenir. Kesme ile Oğuz Bey'e dönülür, konuşmaya devam etmektedir:

- ...Sevdiği müzik programlarını denetimimiz altına alacağız. Artık senin parçaların da televizyonda çalınacak.
(vurgulama benim)

Burada,gerçek yaşamda Orhan Gencebay'ın şarkılarının resmi yayın kuruluşlarında çalınmasının yasaklandığını belirtmek yararlı olacaktır.

- Şarkı sözleri denetimimizden geçecek,bize uygun olmayan sözler değiştirilecek. Reklam filmlerimizde de oynayacaksınız. Bizim ürettiğimiz malların reklamını da sen yapacaksınız. En iyi sanat yönetmeni seçilmiş yönetmen çekecek reklam filmlerini. Ödüllü bir yazar yazacak reklam metinlerini. Kültür çalışmalarımız da olacak. Sinematek gibi kültür kurumlarını da denetleyeceğiz. Herkes demokrat insanlar olduğumuza inanmalı ve bu kültür kurumunun başına sinema eleştirmeni ve metin yazarı bir kabiliyeti getireceğiz.

Orhan, ayağa kalkar dolaşmaya başlar. Huzursuzluğu bu biçimde yansıtılır.

- Çok güçlüyüz Orhan Bey, çok güçlüyüz...
Önce arsayı istiyorum, sonra sizi. Değeriniz ne ise misliyle karşılığı verilecektir. Cevabınız?
- Hayır. Ben bağımsız karakterliyim. Ne arsayı verebilirim ne de dediklerinizi yapabilirim. Huzurevini yaptıracağım. Ağzımdan çıktı bir kere, dönemem, bana yakışmaz.

Hele denetlenen sözlere müzik hiç yapmam. Reklam filmlerinde de oynamam. Şu anda tek düşüncem insanların insanca yaşamasıdır robot gibi değil. Yani yürekleri kur- (vurgulama benim) rumuş, duygusuz beyinleri ise kurulu insanlar değil. Yaratacağınız yeni nesil için size alet olmayacağım. Eyvallah, Oğuz Bey.

Orhan Gencebay, sözünün eri bir insan. Robot insanlar yaratma düşüncesine karşı çıkar. Onun tutucu olduğunu söyleyemeyiz. Metin de bu durumuyla tutucu bir metin değil.

Kötülüğün ortaya konusu:

Kasabaya reklam filmi için gelmiş olan Müge'de kendisini güçlü sayanlardan darbe yemiş bir kadın olarak ortaya konur. Kasabanın ileri gelenleri, esnaf, kuyumcu v.b kişilerin tecavüzüne uğramış ardından da bu kişilerce taşlanarak aynı kasabadan kovulmuş biridir. Bu durum Orhan'ın kayboluşuyla açıklık kazanır. Orhan Gencebay tutulmuş bir katil tarafından vurulur, deniz kıyısında ve o an ortadan kaybolur.

İlk hesaplaşma:

Kasabanın ileri gelenleri Orhan Gencebay'ın kayboluşu konusunda yalan ifade vermektedirler. Orhan Gencebay'a biri ateş etmiş, o da denize yuvarlanmış bir daha görünmemiştir. Müge'nin ifadesi bu yöndedir. Tanıklar olay sırasında sözü edilen yerde değillerdir. İfade sonrasında Müge,

sözü edilen kişilere meydan okur. Dar sokakta ilerleyen kişilerin önlerine çıkar ve şöyle haykırır:

- Durun. Sahtekârlar, düzenbazlar nereye gidiyorsunuz, sen kuyumcu Necmi, sen tuhafiyeci Ali İhsan, sen Hüsrev Bey, Kâzım Efendi yüzünüze karşı haykırıyorum...

Müge ve kalabalık genel çekimde görüntülenmektedir. Müge, sözünü ettiği kişilerin birinin yakasını bırakıp birini yakalamaktadır:

- Sahtekârlar, düzenbazlar beni tanımadınız mı? Yıllar önce taşlayıp kasabadan beni orospu diye kovdunuz. Hakkımda söylemedik şey bırakmadınız. Ama şimdi etrafımda pervane oldunuz...

Müge, konuşmaya devam etmektedir. İlerleyen kalabalık durmuş, onu dinlemektedir. Boyunları bükük, suçu kabul etmiş bir halleri vardır. Müge turmadan konuşmaktadır. Aralarda Müge'nin yakın çekimi verilir. Onun o andaki ruh hali, tedirginliği, sinirliliği bu nitelikli görüntüyle hararetli konuşmasıyla yansıtılır. Müge, kapısı sokak seviyesinden yüksek bir binanın önünde;

- ...Ali İhsan Efendi'ye parçabaşı dikmiş dikedim. Bir gün bana dükkânda çay ısmarladı. Kendime geldiğimde yataktaydım. Kaç kişiydiniz hatırlamıyorum. Hiç bitmeyecek gibiydi....,

derken,geriye dönüşle tecavüz görüntüsü verilir. Yakın çekimle tecavüz edenlerin yüzleri verilir. Kısa odaklı merceklerle elde edilmiş görüntülerdir. Tecavüz edenlerin yüzleri biçimbozumuna uğratılmış, onların şehvet arzusu ile Müge'nin normal açılı merceklerle yatakta yakın çekim direnişi böylece etkili kılınır.

- ...Sonra beni mahallenin delisiyle yakalattıp taş yağmuru altında kovdunuz.,

derken de Müge'nin taşlanma sahnesi verilir. Müge, yakın çekimde kapının önünde devam etmektedir. Burada zenginliğin ve bol paralılığın insana verdiği değeri nasıl etkilediğini ortaya koyar.

- ...Artık zenginim, bol param, arabam, evim herşeyim var. Şimdi herkesin saygı gösterdiği bir kadını. Burnu başka, saçları başka, dişleri başka yani herşeyi değiştirilmiş adı bile. Müge Altınzade. Ne kadar asil bir isim değil mi? Nefret ediyorum, insanları mahveden yalancı sahtekârlardan, düzenbazlardan, vurgunculardan, nefret ediyorum, nefret nefret.

Burada, son sözlerini söylerken Müge alt açılı çekimle verilir. Alt açılı çekim, insanı olduğundan daha büyük, daha yüce göstermek için kullanılır. Müge de böylece yüceltilmiş bir kişilikte yansıtılır. Ardından gelen

sahne Orhan Gencebay'ı arama çalışmaları görüntülenir. Kaptan, kaptanın kızı Pembe ve kasaba halkı bu çalışmaları izlemektedirler. Kesme ile Orhan Gencebay hakkında kasaba halkının görüşleri verilir. Balıkçılar, satıcılar, gençler, yaşlılar, değişik mekânlarda değişik grup insanların konuşmalarına yer verilir. Bu sahne, gerçek yüzü bilinmeyen bir olayın halkın ağızında çok değişik boyutlara ulaşabileceğinin göstergesi olarak ortaya çıkıyor. Öte yandan halkın olaylara arabesk sloganlarla yaklaşması, bu olgunun insan yaşamındaki yerini belirliyor. Örneğin;

- Yazık oldu Orhan Abiye.
- Hiç kimsenin yarını belli değil arkadaş.
- Orhan Abim ölmez.
- Garibin çilesi ölünce biter.
- Kader böyleymiş.
- Ben doğarken ölmüşüm.
- Kader.

Artık arabesk sorgulanmaya başlıyor. Bir arabesk şarkıcısının nasıl yaratıldığı, bu işte kimlerin rolü olabileceği üzerinde duruluyor.

Oğuz Bey, yeni bir arabesk kralı yaratmak için kampanyaya girer. Oğuz Bey ve bir grup insan lobide görüntülenir. Sehpanın üzerinde değişik kişilerin fotoğrafları vardır. Bunların nitelikleri üzerinde konuşulur ve aralarında pamuk ırgatı olan ayrıca bulaşıkçılık da yapmış uzun hava söyleyen biri seçilir. Kampanyaya başlanır.

HAMİ KİŞİNİN ORTAYA ÇIKIŞI:

Bu arada çingenelerin yanına sığınmıştır, Orhan Gencebay. Kaptan, Pembe ve Müge onu bir falcı çingenenin aracılığıyla bulurlar. Kurşunu çıkarırlar. Orhan Gencebay iyileşir, olayın peşine düşer. Kasabaya iner. Bu sahnede Orhan Gencebay alt açılı çekimle kasabanın yüksekçe bir tepesinde görüntülenir, ardından sık kesmelerle halktan insanların (yaşlı-geç-kadın-erkek) üst açılı çekimle tek tek bakış görüntüleri verilir. Orhan Gencebay bu çekimlerle halkın yücelttiği bir değer olarak ortaya konmaktadır.

Daha sonraki sahnede Orhan Gencebay'ın krallığını yıkmaya çalışan kişilerin planları veriliyor. Kendilerinin ortaya koyduğu ve arabesk kralı yapmak istedikleri kişi ile Orhan'ı karşı karşıya getireceklerdir. Ancak bu karşılaşma onlara göre gerçekleşemeyecek ve istedikleri kişi kral olacaktır. Orhan Gencebay yaralıdır ve silahlı çatışma çıkarmak suçundan aranmaktadır. Onlar aralarında bu şekilde konuşurken birden Orhan Gencebay'ın müziğinin sesi gelir.

KAHRAMANIN KÖTÜLÜĞE ŞARKI İLE İSYANI:

Herkes gerilmiştir. Bu gerginlik yakın çekimde kişiler görüntülenerek verilir. Müzik devam etmektedir.

Uyan artık kara bahtım,

Uyan daha geç olmadan...

...Böyle gelmiş böyle gitmez,

Böyle derde sabır yetmez..

Ayağa kalkarlar, pikapta çalındığını görürler. Kapatıp, tam yerlerine dönerken ikinci müzik duyulur. Oğuz Bey ağır ağır müziğin geldiği yöne ilerler. Kamera takip eder. Hepsi ayaktadırlar.

Yazıklar olsun yazıklar olsun,
 Kaderin böylesine yazıklar olsun.
 Herşey karanlık nerde insanlık,
 Kula kulluk edene yazıklar olsun.
 Batsın bu dünya bitsin bu rüya,
 Ağlatıp da gülene yazıklar olsun.
 Doğmamış çileler yaşanmamış..,

teyp kapatılır. Garson Orhan'ı bahçede gördüğünü söyler. Bahçeye çıkarlar, ama Orhan ortalıklarda yoktur.

HESAPLAŞMA:

Müge ile Orhan, kasabanın ileri gelenlerine tuzak hazırlarlar. Müge, telefon ederek sırayla bu kişileri beraber olmaya çağırır. Hepsini Orhan ile planladıkları yerde buluşmaya davet eder. Hepsi tek tek gelirler. Gece, karanlıkta oluşturulan bir sahnedir bu. Orhan, Müge, Kaptan, Pembe hepsi bu kişilerin sorgulaması için hazırdırlar. Orhan bir sandalyede otururken görüntülenir. Arkasından bu kişilerin arabalarının farlarından yararlanarak bir ışıklandırma sistemi gerçekleştirilmiştir. Bu objenin arkadan ışıklandırılması o nesnenin siluet görüntüsünü elde etmek içindir. Sadece objenin dış hatları belirgindir. Orhan Gencebay da bu sahnede gecenin karanlığında salt dış hat-

larıyla ortaya konuyor. Karşısında kasabanın ileri gelenleri aynı hizada sıralanmışlardır. Orhan, ırz düşmanlarına, namussuzlara tek başına karşı çıkar. Onları sorgular. Cezalarını verir. Gece çekimleri mükemmel. Işıklandırma, kullanılan çekim ölçeği, çerçeveleme, kahramanı bir ilah gibi ortaya koymada çok etkileyici.

ÇATIŞMA:

(Orhan katili ele geçirir, bunun üzerine Oğuz Bey de kaptanın kızını kaçıırır.)

Müge ile Orhan, kendisini vuran katilin Oğuz Bey'in adamları tarafından elleri bağlı götürüldüğünü görür. Kesme ile arabanın bir arazide durduğu gösterilir. Adamlar katili öldürecekler ve böylece bu işi burada kapatacaklardır. Adamlar (iki kişi) silahlarını katile yöneltirler. Tam ateş edecekleri anda Orhan Gencebay ortaya çıkarak elinde sopayla adamları yere serer.

Orhan Gencebay, sorunlarını kendisi çözüyor. Kötülere karşı tek başına savaşıyor. Onları sorguluyor, ceza veriyor. Adaleti kendisi yerine getiriyor. Her insanın kendisiyle özdeşleşebileceği "üstün insan" imgesiyle bütünleşiyor.

Artık olaylara ışık tutacak olan katil Orhan'ın elindedir.

Pembe, tek başına dar sokakta yürürken görüntülenir. Yanına siyah bir araba yanaşır. Otomobildeki yabancı Pembe'ye Orhan'ın kendisini çağırdığını söyler. Pembe otomobile

biner. Kesme ile kahvede oturan kaptana geçilir. Halk konserden söz etmektedir. Bu arada bir çocuk kaptanın yanına yaklaşarak, ona bir kâğıt uzatır. Kaptan kâğıttaki notu okurken ayrıntı çekimi ile bir kez de aynı not izleyicilere okutulur. Takas istemektedirler.

Bu takas sahnesi kumsalda gerçekleştirilir. Gerilim, deniz sesi, kalp atışına benzer ritmik bir ses ve görüntülerin olayı betimleyici ruhsal durumları yansıtıcı niteliğiyle tam bir uyum içinde verilmesi sonucunda sağlanmıştır. Kötülere karşı Orhan tek başına. İki karşıt uç birbirlerine doğru ilerlerken kaptan yüksekçe bir tepede jandarmaların geldiğini bağıırır. Oğuz Bey'in adamları kaçmaya başlar, öte yandan ateş etmektedirler. Pembe kurtulur. Bu arada katil eline bir silah geçirir, silahı doğrultur. O an Pembe ile kaptanın birbirlerine sarılmaları gösterilir. Katil silahı indirir ve Orhan'ı konsere yetişmesi için uyarır.

Kötülüğün giderilmesi:

Otomobile binerler. Otomobil hızla yolda ilerlerken birden durur. Kahraman, Orhan yaralı, koşarak konsere yetişmek ister.

Kesme ile konserden görüntüler verilir. Yoğun bir alkış karşısında yakın çekimde Oğuz Bey'in memnuniyeti yansıtılır. Bu arada "Efes Selçuk'ta dev konser, Halkın Sevgisi" yazılı panonun önünde jüri görüntülenir. Oğuz Bey'in adamı jüri üyesi Ali İhsan Efendi de alkışlamaktadır. Sıra Orhan'ı takdim etmeye gelmiştir. Orhan, sahneye çağrılır.

Kısa bir bekleyişten sonra jüri sonucu açıklamaya başlar. Tam o anda, Orhan Gencebay alt açılı çekimle surların üzerinde görüntülenir. Bir ilah gibidir. Ortamda tam bir sessizlik hakimdir. Bekçiler, halk, jüri, Oğuz Bey, saz çalanlar, hepsi bakışları yukarda verilir. Orhan ağır, ağır merdivenlerden inmeye başlar. Bir tek onun adım sesleri duyulur. Sahneye yönelir. Sahneye çıktığı an saz ekibi müziğe başlar. Sessizlik bir buçuk dakika sürer. Jüriden biri alkışı başlatır. Sırayla herkes alkışlamaya başlar. Yoğun bir alkışın hemen ardından Orhan konuşmaya başlar. Diz çekiminde, Orhan;

KÖTÜLGÜN ORTADAN KALDIRILIŞI:

- Kusura bakmayın, kusura bakmayın. Sizleri biraz beklettim. Bu konser benim gıyabımda düzenlenmiştir. Bir oyun bu. Ve ben bu jüriyi tanımıyorum. Benim tanıdığım sizsiniz. Ben sadece halkımı tanıyorum. Benim sevdiğim, benim aşkım halkıma. Ben halkımı seviyorum.

Burada alkışlar arasında Orhan Gencebay ve alkışların gerisinde Oğuz Bey görüntülenir. Orhan Oğuz'a, Oğuz'da Orhan'a doğru bakmaktadır. Orhan, devam eder. (Diz çekimi)

- Kötüler ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar onları yenecek bir güç vardır. O, hiç önemsemedikleri bir güç de;

Orhan konuşmayı keser, Alkışlar verilir. Böylece

Kim diyorsa bahtım kara,
Hiç kapanmaz böyle yara,
Yalan, yalan, yalan.

Müge yakın çekimde görüntülenirken çerçevenin altından çıkar. Kesme ile Orhan görüntülenir. Orhan meraklı gözlerle Müge'ye bakmaktadır. Kesme ile Müge yeniden görüntüye girer. Yakın çekimde Orhan, onu başıyla selamlar. Orhan Müge ilişkisi burda kapanır. Katil görüntülenir. Tekrar Orhan, Orhan Pembe'ye bakar. Pembe görüntülenir. Pembe mahçup mahçup gülümser. Orhan Müge'yi bırakıp Pembe'ye döner. Toplumun da onaylayacağı "namuslu kız"la ilişkiyi seçer. Böylece toplumsal değeri o da olumlar. Diz çekimde Orhan verilir. Bu görüntüler eşliğinde, şarkısını söylemeye devam etmektedir:

Her derdin bir dermanı var,
Her dövbede umut başlar.
Bin umut var, insanda,
Şu gök kubbe bizi saran.
Yok alemde baki kalan,
Kalan, kalan vay..

Oğuz, Kaptan, Pembe, halk, katil, alkışlayan insanlar, Orhan, Pembe tek tek görüntülenir. Ayakta alkışlamaktadırlar. Ardından gelen görüntüde halk oturtulur. Panoda "halkın jürisi" yazısı görüntülenir. Yoğun alkışlar arasında kararına ile son yazısı verilir.

Bu film fotoğraf durağanlığındaki görüntüler, hareketli kartpostal niteliğindeki çekimler ile diğerlerine

göre daha farklı bir anlatı modeli getirir. Ama özde yine aynıdır. Önerilen bireysel çözüm yollarıyla toplumca köşeyi dönmemizi sağlayacak mesajı getirmekten oldukça uzaktır. Ancak Şerif Gören sınıftan değil halktan bahseder.

II.3. ARABESK ŞARKILI FİLMLERİN ORTAK ÖZELLİKLERİ

Arabesk filmlerde, yoksulluk, dışlanma, acı, yakınma, kötü yazgı, umutsuzluk, karamsarlık, hüznün, kara sevda, çile, hor görülme, kadercilik gibi motifler yoğun olarak kullanılmaktadır. Hepsinde yinelenen aynı masaldır. Önce bir kötülük ortaya konur. Kahraman bu kötülüğü yapanlarla karşı karşıya gelir. Onlarla çatışmaya girer. Ona bu çatışmasında bir hamî kişi yardım eder, ona öğüt verir, mücadelesinde onu destekler. Kahraman kötülüğe, kötülöklere isyan eder. Bu isyanını şarkıyla dile getirir. İçinde bulunduğu durumu taderine bağlar, bu yüzden de Tanrıya isyan eder. Kahraman aşkı tanıır. Aşk, herşeyin üstündedir. Aşk bütün kötülökleri örter, aşksız mutluluk olmaz gibi mesajları gönderilerek yaşamının herşeye karşın yine de güzel olduğu imgesi yaratılır. Kahraman mücadelesinde kötöleri tek başına, kendi bireysel gücü ile yener. Sonuçta, ya kötöleri yenmek için başlangıçta olumlamadığı bir değeri olumlamak zorunda kalır (Batsın Bu Dünya'da namus uğruna cinayet işler, Zulüm'de kanlılarını öldürür. Kötölerin cezasını kendisi verir.) ya da egemen toplumsal değeri savunur. (Feryada Gücüm Yok'da çok sevdiği halde Müge'den ayrılarak namuslu bir kişi seçer.)

Arabesk filmlerin sonu mutsuzluk ya da acı ile noktalanır. Nedeni de kötü-yazgıya bağlanır. Filmlerde "tutuculuk" din maskeri altında açıklanmaya çalışılır.

Arabesk filmlerin çoğu bir deniz kasabasında çekilmiştir. Deniz, romantizmi, aşkı çağırıştırır. Mitolojide

ise deniz, ölümü simgeler. Ancak, bu konuyu düşünerek seçim yapıldığı kanısında değiliz. Ancak hoş görüntüler elde edebilmek için sahil kasabalarını düşünmüş olabilirler.

Bu tür filmlerde mesaj, şarkı sözü üzerine kodlanır. Anlatı diyaloglarla geliştirilir. Görüntü ise diyaloglara göre belirlenir. Mekan, diyaloglar için zorunlu bir öge olmaktan öteye geçemez. Bu yüzden, film irdelememizde görüntüden çok şarkı ve diyaloglara dayanmak zorunda kaldık. Bu filmlerde giysi, dekor v.b gibi öğeler üzerinde de belirli bir anlatı kodu oluşmuş değildir. Bu yüzden, irdelememizde alt kodlara da değinmedik.

Arabesk filmlerde adaletin gerçekleşip gerçekleşmediği gibi somut sorunlar ortaya konur. Suçlu neye göre, ki-me göre suçludur v.b soyut sorunlar ortaya konmaz. Temanın çözümü izleyiciye bırakılmaz. Mutlak bir son vardır.

Bu filmler, egemen toplumsal ve siyasal değerleri yansıtır.

ARABESK ŞARKILI FİLMLERDE ANLATI KANALLARI

Kaydedilmiş Müziksel Ses	Kaydedilmiş Sescil Ses	Oyunculuk	Devinimli Görüntü	Kaydedilmiş Ses	Yazının Grafık İzi
(Şarkı)	(Diyalog)			(Gürültü-efektler)	(Tanıtma yazıları-ara yazılar v.b)
Mesaj, yoğun olarak şarkı- olarak şarkı- da kodlanmak- tadır. Sorun genelde 'kader'e bağ- lanır. Çözümü de Tanrı- dan beklenir.	Anlatı, diya- loglarla ge- liştirilir. Mekan, diya- log için zo- runlu bir mekan olmak- tan öte gide- memektedir.	Gerçek yaşamda kahra- manın oluşturduğu mit anlatıda gerçeğe dönü- şür. Orhan Gencebay, filmlerinde yine Or- han'dır. Şarkı söyler. Bireysel kurtarıcıdır. Kitlelerin gerçek ya- şamlarını daha katla- nabilir bir şekilde algılamalarını sağla- mış bir kurtarıcıdır. Halkçı mitini yeniden yaratır.	Diyalogla- ra göre gö- rüntü seçi- mi sözkonu- sudur. Şar- kılarda ge- nelde fo- toğraf du- rağanlığı- na sahip görüntüler sözkonusu- dur.	Geçişlerde arabesk müzik ezgileri kul- lanılır. Olayların akı- şına ve diya- loglara uygun seslere başvu- rulur.	Hepsi bir şarkı ile başlayan arabesk filmlerde jenerik ya- zıları de bu şarkının eşliğinde verilir.An- latının ge- lişme çizgi- sine göre arada gazete, afiş v.b ta- nıtma izleri vardır.

S O N U Ç

Ülkemizde yaşanan kentleşme olgusu, çeyrek yüzyıl gibi fazla sayılmayacak bir süre içinde toplumsal yapımızı büyük ölçüde değiştirdi. Bu arada ortaya çıkan arabesk kültür, her geçen gün hayatımızı biraz daha etkisi altına aldı. Son yıllarda toplumbilimcilerin üzerinde özellikle durdukları konulardan biri durumuna geldi. Aydın çevrelerin çokça tartıştıkları genellikle de yerdikleri bir konu oldu... Kısacası arabesk, hem hayatımızın bir parçası hem de ilginç bir tartışılan alan durumuna geldi.

Arabesk kültürün sistemli bir irdelemesini yapmadan sinema ile olan bağlantısını sağlıklı bir biçimde ortaya koyamazdık. Bunun için de genel anlamda popüler kültürün incelenmesi zorunluydu. Ancak popüler kültür ve tarihçesi "en genel çizgileriyle de olsa" ele alınmadan arabesk kültür açıklanamazdı. Ayrıca ülkemizin hangi siyasal, sosyal, kültürel süreçlerden geçtiğini kısaca ortaya koymak gerekiyordu. Ancak bunlar yapıldıktan sonra, Türk sinemasının da gelişimi içinde arabesk-sinema ilişkilerine geçebildik.

Günümüzde arabesk sanatçılarının çevirdikleri filmler hızla artıyor ve gişelerde en fazla hasılatı toplayan yapımlar oluyorlar. Bu çalışmada, hem müzik alanında hem sinemada arabesk türün adını duyuran, yaygınlaştıran Orhan Gencebay'ın filmlerini içerik ve sinema dili açısından irdelemeyi uygun gördük. Bu filmler arasından üçünü seçtik.

İlki, arabesk şarkılı filmlerin yaygınlaşmasına yol açan Batsın Bu Dünya adlı filmidir. Yönetmen Osman Seden'dir. Osman Seden, bu türe en fazla ilgi gösteren yönetmenlerimizden biridir. Diğer bir yönetmenimiz de Temel Gürsu'dur. Arabesk türü filmlerde, üzerinde en çok durulan bir olguyu "kandavası"nı bu yönetmenin Zulüm adlı filmiyle ele aldık. Temel Gürsu ve Osman Seden, Yeşilçam geleneğinin (masalsı) dışına çıkamayan yönetmenlerimizdir. Bu çizginin dışında, bir Şerif Gören vardır. Şerif Gören, kişisel sinema yaratma çabaları içinde masal dünyasından uzaklaşıp, günlük gerçeklere yaklaşmaya çalışır. Mitosları bırakıp içimize girecek, çevremizde bizimle yaşayan insanları ve ilişkilerini göstermeyi dener. Yeşilçam'da arabeskin egemen olduğu bir dönemde, Şerif Gören'de bu tür filmler çevirmiştir. İşte bu dönem yaptığı filmlerden biri olan Feryada Gücüm Yok adlı filmini, diğerlerinden farklı anlatı modeli getirdiği için (Arabeskin kendisi sorgulanıyor) irdelemeye konu olarak aldık. Türk sinemasında arabeski bu üç film çerçevesinde irdeledik. İrdelemede sinema dili açısından sinema kuramcıları Christian Metz ve Yuriy.M.Lotman'dan yola çıkarak bir model geliştirmeye çalıştık. Filmlerde anlatıyı da, yapısal anlatı çözümlemesi alanında öncü olan Vladimir Propp'a dayanarak ele aldık.

Bu filmler, Metz'in görüntüye dayalı çağdaş sinema kuramına ters düşer. Metz'e göre sinema dilinde görüntü başattır. Anlatı, görüntülerle oluşturulur. Diyalog, müzik v.b.anlatı kanalları görüntüyü destekler. Arabesk film anlatısında ise görüntü başat değildir. Anlatı, şarkı ile

geliştirilir. Görüntü, şarkı ve diyalogları destekler. Arabeskin oluşturduğu bu anlatı ile Metz'in modelinden uzaklaşır, Lotman'a yaklaşıyoruz. Lotman, sinemada salt müzik ile bir dünya imgesi kurulabileceğini ve bir anlatı modeli oluşturulabileceğini savunur. Ayrıca oyunculuğu da sinema anlatısında bir kod olarak ele alır. Arabesk filmlerinde de oyunculuk önemli bir anlatı kanalı olarak ortaya çıkar. Gerçek yaşamda kahramanın oluşturduğu mit anlatıda gerçeğe dönüşür. Orhan Gencebay, filmlerinde yine Orhan'dır. Şarkı söyler. Gerçek yaşamda, kitlelerin gerçek yaşamlarını daha katlanabilir bir şekilde algılamalarını sağlamış bir kırtarıdır. Filmlerinde halkçı mitini yeniden yaratır.

Bu filmler rastlantıların çokça yer aldığı, insanların kesin bir iyi-kötü ayırımına tabi tutulduğu filmlerdir. Bütünüyle kaderci bir anlayışı yansıtmaktadırlar. Ekonomik baskılar altında bunalan, umarsızlık içinde kıvranan kitleler bu filmlerle avunmakta, yapay bir dünyada sorunlarını unutturmaya çalışmaktadır. Bir anlamda garip bir melankoli gereksinimi giderilmektedir.

Ülkenin sosyo-ekonomik yapısında temel ve olumlu değişmeler gerçekleşmedikçe bu kültürel yapının ortadan kalkması düşünülemez. Arabesk kültür, toplumsal yaşamımızda bugünkü durumunu koruduğu sürece bu sinema ürünleri de video kulüplerini, sinema salonlarını dolduracaktır.

Önder Baloğlu, bizim bilimsel olarak yaklaştığımız konuyu kısaca şu dizelerle özetler:

Boşuna uğraşıyoruz değil mi!

Fuhuş, zina, rüşvet ve 28 bin liralık

asgari ücret!

Devam Orhan, Devam Tayfur, sende bücür:

Söyleyeyim anana da gelmesin mezarına.

Sakarya Gazetesi

(21 Temmuz 1986)

EK A

ARABESK FİMLERİ KRONOLOJİSİ(*)

(1971 - 1984)

1971

BİR TESELLİ VER

Yönetmen : Lütfi Ömer Akad

Oyuncu : Orhan Gencebay

MAKBER

Yönetmen : Metin Erksan

Oyuncu : Emel Sayın

(*) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü - 4 cilt
(1914-1972), (1973-1977), (1977-1979), (1980-1983)

1972

AH KOCA DÜNYA

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Oyuncu : Neşe Karaböcek

SÜREYYA

Yönetmen : Metin Erksan

Oyuncu : Emel Sayın

SEV DEDİ GÖZLERİM

Yönetmen : Orhan Aksoy

Oyuncu : Orhan Gencebay

VURMA ZALİM VURMA

Yönetmen : Hüseyin Peyda

Oyuncu : Müşerref Tezcan

1973

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

Yönetmen : Yücel Çakmaklı

Oyuncu : Orhan Gencebay

İNTİZAR

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Oyuncu : Neşe Karaböcek

1974

DERTLERİM BENİM OLSUN

Yönetmen : Sefa Önal

Oyuncu : Orhan Gencebay

HASRET

Yönetmen : Zeki Ökten

Oyuncu : Emel Sayın

KISMET

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Neşe Karaböcek

1975

BATSIN BU DÜNYA

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

BİR ARAYA GELEMEYİZ

Yönetmen : Orhan Aksoy

Oyuncu : Orhan Gencebay

1976

BIKTIM BU HAYATTAN

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

1977

ÇEŞME

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

DERBEDER

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

HATASIZ KUL OLMAZ

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

ÖLMEYEN ŞARKI

Yönetmen : Orhan Aksoy

Oyuncu : Bülent Ersoy

ŞOFÖR

Yönetmen : Orhan Aksoy

Oyuncu : Orhan Gencebay

1978

AYAĞINDA KUNDURA

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

BATAN GÜNEŞ

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

SON SABAH

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

1979

YADELLER

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

AŞKI BEN Mİ YARATTIM

Yönetmen : Şerif Gören

Oyuncu : Orhan Gencebay

FADİLE

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Oyuncu : İbrahim Tatlises

İNSAN SEVİNCE

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Ferdi Tayfur

İSYANKAR

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Müslüm Gürses

KARA ÇADIRIN KIZI

Yönetmen : Orhan Elmas

Oyuncu : İbrahim tatlises

KARA YAZMA

Yönetmen : Remzi A.Jöntürk

Oyuncu : İbrahim Tatlises

YUVASIZ KUŞLAR

Yönetmen : Natuk Baytan

Oyuncu : Ferdi Tayfur

1980

AYRILIK KOLAY DEĞİL

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

BEDDUA

Yönetmen : Osman F.Seden - Melih Gülgen

Oyuncu : Bülent Ersoy

BEN TOPRAKTAN BİR CANIM

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

BOYNU BÜKÜK

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

HUZURUM KALMADI

Yönetmen : Natuk Baytan

Oyuncu : Ferdi Tayfur

KIR GÖNLÜNÜN ZİNCİRİNİ

Yönetmen : Şerif Gören

Oyuncu : Orhan Gencebay

PERİŞANIM

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ercan Turgut

YARABBİM

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Orhan Gencebay

1981

BEN DE ÖZLEDİM

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

FERYADA GÜCÜM YOK

Yönetmen : Şerif Gören

Oyuncu : Orhan Gencebay

İTİRAZIM VAR

Yönetmen : Yücel Uçanoğlu

Oyuncu : Müslüm Gürses

KARA GURBET

Yönetmen : Natuk Baytan

Oyuncu : Ferdi Tayfur

OLMAZ OLSUN

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ferdi Tayfur

SENİ YAKACAKLAR

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

VAZGEÇ GÖNLÜM

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

VURUN BENİ ÖLDÜRÜN

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Gökhan Güney

YAŞAMAK BU DEĞİL

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

1982

AĞLAYAN GÜLMEDİ Mİ

Yönetmen : Remzi A.Jöntürk

Oyuncu : Mahmut Tuncer

BİR PAZAR GÜNÜ

Yönetmen : Remzi A.Jöntürk

Oyuncu : Coşkun Sabah

BİR YUDUM MUTLULUK

Yönetmen : Orhan Aksoy

Oyuncu : Orhan Gencebay

GÜNAHA GİRME

Yönetmen : Natuk Baytan

Oyuncu : Ferdi Tayfur

HASRET SANCISI

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Ümit Besen

KÖRDÜĞÜM

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

LEYLA İLE MECNUN

Yönetmen : Halit Refiğ

Oyuncu : Orhan Gencebay

NASIL İSYAN ETMEM

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : İbrahim Tatlises

SENDE Mİ LEYLA

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Ferdi Tayfur

YALAN

Yönetmen : İbrahim Tatlises

Oyuncu : İbrahim Tatlises

1983

GÜNAH

Yönetmen : İbrahim Tatlıses

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

KAHIR

Yönetmen : Osman F.Seden

Oyuncu : Orhan Gencebay

YAKTI BENİ

Yönetmen : Melih Gülgen

Oyuncu : Ferdi Tayfur

YIKILAN GURUR

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Ümit Besen

YILDIZLAR DA KAYAR

Yönetmen : Melih Gülgen

Oyuncu : Ferdi Tayfur

YORGUN

Yönetmen : İbrahim Tatlıses

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

ZULÜM

Yönetmen : Temel Gürsu

Oyuncu : Orhan Gencebay

1984 (*)

AYŞEM

Yönetmen : İbrahim Tatlıses

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

ACI EKMEK

Yönetmen : Yılmaz Duru

Oyuncu : Bülent Ersoy

BEN TÖVBEMİ GERİ ALDIM

Yönetmen : Cevat Okçugil

Oyuncu : Hakkı Bulut

ÇILGIN ARZULAR

Yönetmen : Ümit Efekan

Oyuncu : Ferdi Tayfur

DİL YARASI

Yönetmen : Yaşar Beriner

Oyuncu : Orhan Gencebay

KAPTAN

Yönetmen : Zeki Alasya

Oyuncu : Orhan Gencebay

(*) Burçak Evren 'Arabesk Olayı ve Sinema' Gelişim Sinema, Ocak 1985 Gelişim yay.sayı:4 Ankara sf:15

SEVDALANDIM

Yönetmen : İbrahim Tatlıses

Oyuncu : İbrahim Tatlıses

SEVMEK YENİDEN DOĞMAK

Yönetmen : Ümit Efekan

Oyuncu : Ümit Besen

UTANIYORUM

Yönetmen : Melih Gülgen

Oyuncu : Ferdi Tayfur

EK B

SAYILARLA ARABESK TÜRÜNDEKİ FİMLERİN
SİNEMAMIZDAKİ GÖRÜNÜMÜ

BURÇAK EVREN(*)

YILI	FİLM SAYISI	ARABESK FİMLER	YÜZDE %
1971	266	7	2.6
1972	298	13	4.4
1973	208	9	4.3
1974	188	12	6.3
1975	225	5	2.2
1976	164	7	4.2
1977	125	10	8
1978	126	19	15
1979	195	19	9.7
1980	68	27	39.7
1981	72	33	45.8
1982	72	30	41.6
1983	78	18	23
1984	95	36	37.8

(*) Burçak Evren. Ön.Ver.sf.14

K A Y N A K Ç A

- Adanır, Oğuz., "Popüler Sinema, Arabesk Film ve Bir Çözümleme". Gelişim Sinema (Ocak,1985). sayı:4 sf.16-22
- Altan, Çetin., "Kentlerde Yoğunlaşan Köylü Kırmalarının Durumu". Güneş (Şeytanın Gör Dediği Köşesi-1985) sf.3
- Batmaz, Veysel., "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar". İletişim sayı:1 AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Y.O.
- Barthes, Roland., Göstergebilimin ilkeleri Çev.Berke Vardar - Mehmet Rıfat (Ankara, Kültür Bakanlığı yay.1979)
- Belge, Murat., Tarihten Güncelliğe (İstanbul, Alan yay. 1983)
- Bilgin, Nuri., "Kültürel Tüketim ve Arabesk Üstüne" Ege Üniv.SBF Seminer Dergisi.sayı:1 (Haziran 1982) sf.109-126
- Boratav, Korkut., 100 Soruda Gelir Dağılımı (İstanbul, Gerçek yay. 1976)
- Büker, Seçil., Sinemada Anlam Yaratma (Eskişehir, Milliyet yay. 1985)
- _____, Oğuz Onaran Sinema Kuramları (Ankara, Dost Kitabevi yay. 1985)
- _____, Sinema Dili Üzerine Yazılar (Ankara Dost Kitabevi yay. 1985)
- Cemalcılar, Ali., "Arabesk Müzik" A.Ü.İletişim Doktorası ders ödevi (1981)

- Dönmezer, Sulhi., Sosyoloji (İstanbul, İ.İTİA yay. 1978)
- Ergün, Mehmet., Bir Sinemacı ve Anlatıcı Olarak Yılmaz Güney (İstanbul, Doğrultu yay. 1978)
- Ersöz, Cezmi., "Arabesk ve Nevroz" Yeni Gündem. sayı:14
(16-31 Ocak 1985)
- Evren, Burçak., "Sinemamızdaki Arabesk Olayı" Gelişim Sinema (Ocak 1985) sf.9-15
- Fromm, Erich., Sevgi ve Şiddetin Kaynağı Çev.Yurdanur Salman - Nalan İçten (İstanbul, Payel yay. 1979)
- Güvenç, Bozkurt., İnsan ve Kültür (İstanbul, Remzi Kitabevi yay. 1979)
- Güvenç, Nazlı., "Dolmuş Müziğinden Tüketim Toplumuna" Rapor O.D.T.Ü. 1978
- Keleş, Ruşen., "İdeolojik Kent Politikaları ve 3.Dünya" A.Ü.SBF Dergisi C.XXXI (1973)
- _____, "Kent Yaşamı, Şiddet ve Kitle İletişim Araçları" (25-27 Kasım 1985) Şiddet ve Kitle İletişim Araçları Uluslararası Sempozyumu. İstanbul.
- Kongar, Emre., Kültür ve İletişim (İstanbul, Say yay.1986)
- _____, Demokrasi ve Kültür (İstanbul, Hill yay.1983)
- _____, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı (İstanbul Remzi Kitabevi yay. 1981)
- _____, "Arabesk Üzerine Toplumbilimsel Düşünceler" Gelişim Sinema (Ocak 1985) sf.5-7

Köksal, Erhan., "Türkiye'de Tarımsal Kredi Sorunu" Metu,
Studies in Development. No.3

Lotman, Yuriy.M., Sinema Estetiğinin Sorunları Çev. Oğuz
Özgül (Ankara, De yay. 1986)

Oskay, Ünsal., "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeo-
lojik İşlevleri Üzerine" A.Ü.SBF BYYO yıllığı (1977-1978)

_____, 19.yy dan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlev-
leri (Ankara, A.Ü.SBF yay. 1982)

_____, Müzik ve Yabancılaşma (Ankara, Dost Kitabevi yay.
1982)

Özgüç, Ağâh., Türk Filmleri Sözlüğü 4-cilt (1914-1972),
(1972-1977), (1977-1980), (1980-1983)

_____, "Yakılası Filmler" Kadınca (Haziran 1982) sf.32

Özön, Nijat., Sinema El Kitabı (Ankara, Elif yay. 1963)

_____, Sinema, Uygulayımı - Sanatı - Tarihi (İstanbul,
Hill yay. 1985)

_____, 100 Soruda Sinema Sanatı (İstanbul, Gerçek yay.
1972)

Özkök, Ertuğrul., İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin
Çözülüşü (Ankara, Tan yay. 1985)

_____, Sanat-İletişim-İktidar (Ankara, Tan yay. 1982)

Propp, Vladimir., Masalın Biçimbilimi Çev.Mehmet Rıfat -
Sema Rıfat (İstanbul, Bilim-Felsefe-Sanat yay. 1985)

Refiğ, Halit., Ulusal Sinema Kavgası (İstanbul, Hareket
yay. 1971)

Sencer, Yakut., Türkiye'de Kentleşme (Ankara, Kültür Bakanlığı yay. 1979)

Şenyapılı, Önder., "Yığın Toplumu, Yığın Kültürü ve Arabesk Müzik" Türkiye Yazıları sayı:54 (1981)

_____, Toplum ve İletişim (Ankara, Turhan yay. 1981)

Şenyapılı, Tansu., "Gecekondu Yaşamı ve Arabesk Müzik" Türkiye Yazıları sayı:42 (Eylül 1980) sf.14-17

Tansuğ, Sezer., Herkes İçin Sanat (Altın Kitaplar Yayınevi, 1982)

Tokgöz, Oya., Reklamların Anne ve Çocuk Üzerine Etkisi (Ankara, A.Ü.SBF yay. 1982)

Uçakan, Mesut., Türk Sinemasında İdeoloji (İstanbul, Düşünce yay. 1977)

Yaran, Azer., "Arabesk Olgusu ve Yeri" Gösteri sayı:16 (Mart 1982) sf.75