

T.C.
HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI



Kemal Sunal Filmlerinde Erkek Rolünün Gölgede Kalmış Yüzü:
Kişilerarası İletişimde Toplumsal Cinsiyet Algısı

CANSU UĞUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAZİANTEP- 2024



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL VE ONAY FORMU

Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Cansu UĞUR tarafından hazırlanan “**Kemal Sunal Filmlerinde Erkek Rolünün Gölgede Kalmış Yüzü: Kişilerarası İletişimde Toplumsal Cinsiyet Algısı**” başlıklı tez, 22/10/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucu **başarılı** bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

<u>Görevi</u>	<u>Unvanı, Adı ve Soyadı</u>	<u>Kurumu/Üniversitesi</u>	<u>İmzası:</u>
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Bilge KALKAVAN	Hasan Kalyoncu Üniversitesi	
Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Buket AKDEMİR DİLEK	Hasan Kalyoncu Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Pınar TINAZ	Fenerbahçe Üniversitesi	

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ufuk AKBAŞ
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Cansu UĞUR

Tarih: 22.10.2024

HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI

**Kemal Sunal Filmlerinde Erkek Rolünün Gölgede Kalmış Yüzü:
Kişilerarası İletişimde Toplumsal Cinsiyet Algısı**

Cansu UĞUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Bilge KALKAVAN

ÖZET

Toplumsal cinsiyet rolleri her dönemde kendini gösteren toplumsal düzeni sağlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireylerin yaşamlarının her noktasında yer edinen bu düzen sağlayıcı unsur olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Kadın bireylerin yaşamış olduğu zorlukların yanı sıra erkek bireylerde sosyal düzeyde birtakım zorluklar ile karşılaşabilmektedir. Bu zorlukların toplum tarafından atfedilen özelliklere sahip olma veya olamamama durumuna göre kendini göstermektedir. Ayrıca yaşanan bu zorluklar kişilerarası iletişime de etki edebilmektedir. Bu çalışmanın amacı erkek bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirirken sosyal düzeyde yaşamış olduğu zorlukları ve bu zorlukların kişilerarası iletişimine etkilerini gün yüzüne çıkarmak ve toplumsal cinsiyet algısının kişilerarası iletişimde nasıl yer edindiğini göstermektir. Çalışma amaçlı örnekleme ve maksimum çeşitlilik örnekleme ile seçilen Kemal Sunal'ın başrol oynadığı; Kılıbık, Şendul Şaban, Atla Gel Şaban, Öğretmen, Talih Kuşu, Korkusuz Korkak, Orta Direk Şaban ve Postacı filmlerinde farklı iş grupları ve sosyal statüleri temsil eden erkek karakterler incelenmiştir. Film çözümlemelerindeki derinlikli analizlerle ortaya çıkan tema ve alt temalar, “erkek rolünün kişilerarası iletişimi” ana teması altında “duygusal ilişki”, “aile ilişkisi”, “iş yaşamı” ve “sosyal çevre” alt temaları çerçevesinde, ilgili sahnelerde söylem / eleştirel söylem ve içerik analiziyle incelenmiştir. Ana ve alt temalara, her film içerisinde belirlenen “ekonomik beklenti”, “kabul gören davranış kalıpları” ve “psikolojik sorunlar” kodlarından ulaşılmıştır. Bu tez çalışması, film dili ve filmde anlam yaratma çalışmalarına farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir ve özellikle toplumsal cinsiyetin, kişilerarası iletişim bağlamında, söylem analizi ve/veya eleştirel söylem ve içerik analiziyle incelenmesinin, iletişim çalışmalarına farklı bir perspektif sunacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet Algısı, Kişilerarası İletişim, Kırılgan Erkeklik, Dil ve İletişim, Söylem Analizi.

HASAN KALYONCU UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN

**THE SHADOWED FACE OF MALE ROLE IN KEMAL SUNAL MOVIES:
GENDER PERCEPTION IN INTERPERSONAL COMMUNICATION**

Cansu Uğur

MASTER THESIS

Advisor

Assistant Professor Dr. Bilge Kalkavan

ABSTRACT

Gender roles appear as an element that maintains social order, and are manifest in each period of history. This order-providing element, which occurs in every aspect of individuals' lives, can have positive and negative outcomes. Besides the difficulties experienced by females, males may also encounter some difficulties at the social level. These difficulties manifest themselves depending on whether or not they have the characteristics attributed by society. In addition, these difficulties can also affect interpersonal communication. The purpose of this study is to reveal the difficulties experienced by males at the social level while fulfilling their gender roles, and the effects of these difficulties on their interpersonal communication, demonstrating how gender perception takes place in interpersonal communication. Through purposeful sampling and maximum diversity sampling, male characters representing different business groups and social status were examined in a selection of films, Kılıbık, Atla Gel Şaban, Öğretmen, Talih Kuşu, Şendul Şaban, Korkusuz Korkak, Postacı and Orta Direk Şaban in which Kemal Sunal played the lead role. The themes and sub-themes that emerged through in-depth film analysis, the main theme of “the interpersonal communication of the male role” with the sub-themes of “emotional relationship”, “family relationship”, “work life” and “social environment” were examined through discourse/critical discourse and content analysis of the relevant scenes. The main and sub-themes were derived from the codes identified within each film; “economic expectation”, “accepted behavior patterns” and “psychological problems”. This thesis is expected to bring a different perspective to the study of film language and the creation of meaning in film. In particular, the study of gender in the context of interpersonal communication through discourse analysis and/or critical discourse and content analysis is envisaged to provide a different perspective in communication studies.

Keywords: Gender Perception, Interpersonal Communication, Fragile Masculinity, Language and Communication, Discourse Analysis.

ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet kavramı geniş bir çalışma alanı içerisinde yer edinmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramından doğan cinsiyet rolleri kadın ve erkeğin, benzer ve/veya farklı olarak yaşam düzenlerine etki etmektedir.

Bu tez çalışmasında yol göstericim, kıymetli danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Bilge Kalkavan'a, değerli önerilerini ve fikirlerini benimle paylaşan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Pınar Tınaz ve Dr. Öğr. Üyesi Buket Akdemir Dilek hocalarıma en içten teşekkürlerimi dilerim.

Her zaman desteklerini esirgemeyen annem Canan Uğur, babam Nazım Uğur'a ve uzakta olsa da her zaman destekleyen ablam Nazcan Uğur Bozdoğan'a, biricik yeğenim Alya Bozdoğan'a ve tez sürecimde beni her zaman motive eden arkadaşlarıma sevgilerimi, teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım.

Cansu UĞUR
Gaziantep- 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
TABLolar LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Problemi	2
1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.3. Çalışmanın Hipotezi ve Varsayımları.....	3
1.4. Özgün Değer ve Katkı	3
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1. Toplumsal Cinsiyet Algısı	4
2.2. Toplumsal Cinsiyet Roller.....	5
2.3. Toplumsal Cinsiyete Kuramsal Yaklaşımlar	8
2.3.1.Biyolojik Kuram	8
2.3.2. Sosyal Öğrenme Kuramı	9
2.3.3. Bilişsel Gelişim Kuramı	10
2.3.4.Psikanalitik Kuram	10
2.3.5. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı	11
2.4. İletişim Kavramı	12
2.5. Erkeklik Çalışmaları ve Kırılgan Erkeklik	13
3. YÖNTEM	17
3.1. Araştırma Deseni	17
3.2. Çalışmanın Evreni/Örnekleme ve Sınırlılıkları.....	17
3.3. Analiz	18
4. FİLMLERİN ANALİZİ VE ARAŞTIRMA BULGULARI	18
4.1. Kılıbık (1983)	20
4.1.1. Filmin künyesi ve konusu.....	20
4.1.2. Filmin analizi	21
4.1.3. Afiş değerlendirmesi.....	36

4.2. Şendul Şaban (1985).....	36
4.2.1. Filmin künyesi ve konusu.....	37
4.2.2. Filmin analizi.....	37
4.2.3. Afiş değerlendirmesi.....	43
4.3. Atla Gel Şaban (1984).....	43
4.3.1. Filmin künyesi ve konusu.....	43
4.3.2. Filmin analizi.....	44
4.3.3. Afiş değerlendirmesi.....	50
4.4. Öğretmen (1988)	50
4.4.1. Filmin künyesi ve konusu.....	51
4.4.2. Filmin analizi.....	51
4.4.3. Afiş değerlendirmesi.....	56
4.5. Talih Kuşu (1989).....	56
4.5.1. Filmin künyesi ve konusu.....	57
4.5.2. Filmin analizi.....	57
4.5.3. Afiş değerlendirmesi.....	72
4.6. Korkusuz Korkak (1979).....	72
4.6.1. Filmin künyesi ve konusu.....	73
4.6.2. Filmin analizi.....	73
4.6.3. Afiş değerlendirmesi.....	82
4.7. Orta Direk Şaban (1984).....	83
4.7.1. Filmin künyesi ve konusu.....	83
4.7.2. Filmin analizi.....	84
4.7.3. Afiş değerlendirmesi.....	94
4.8. Postacı (1984).....	95
4.8.1. Filmin künyesi ve konusu.....	95
4.8.2. Filmin analizi.....	96
4.8.3. Afiş değerlendirmesi.....	100
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	101
KAYNAKÇA.....	108

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kılıbık.....	20
Resim 2. Kılıbık, Ekran görüntüsü	21
Resim 3. Kılıbık, Ekran görüntüsü	22
Resim 4. Kılıbık, Ekran görüntüsü	23
Resim 5. Kılıbık, Ekran görüntüsü	24
Resim 6. Kılıbık, Ekran görüntüsü	25
Resim 7. Kılıbık, Ekran görüntüsü	27
Resim 8. Kılıbık, Ekran görüntüsü	29
Resim 9. Kılıbık, Ekran görüntüsü	30
Resim 10.Kılıbık, Ekran görüntüsü	31
Resim 11.Kılıbık, Ekran görüntüsü	31
Resim 12.Kılıbık, Ekran görüntüsü	32
Resim 13.Kılıbık, Ekran görüntüsü	34
Resim 14.Şendul Şaban	36
Resim 15.Şendul Şaban, Ekran görüntüsü	38
Resim 16.Şendul Şaban, Ekran görüntüsü	40
Resim 17.Şendul Şaban, Ekran görüntüsü	40
Resim 18.Atla Gel Şaban	43
Resim 19.Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü	45
Resim 20.Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü	47
Resim 21.Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü	48
Resim 22.Öğretmen.....	50
Resim 23.Öğretmen, Ekran görüntüsü	52
Resim 24.Öğretmen, Ekran görüntüsü	52
Resim 25.Öğretmen, Ekran görüntüsü	53
Resim 26.Öğretmen, Ekran görüntüsü	53
Resim 27.Öğretmen, Ekran görüntüsü	54
Resim 28.Öğretmen, Ekran görüntüsü	55
Resim 29.Talih Kuşu	56
Resim 30. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	58
Resim 31.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	58
Resim 32.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	59
Resim 33.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	60
Resim 34.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	61
Resim 35.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	61
Resim 36.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	62
Resim 37.Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	62
Resim 38. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	63
Resim 39. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	63
Resim 40. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	64
Resim 41. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	64
Resim 42. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	64
Resim 43. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	65
Resim 44. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	65
Resim 45. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	66
Resim 46. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	66
Resim 47. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	67
Resim 48. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	67
Resim 49. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	67

Resim 50. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	68
Resim 51. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	68
Resim 52. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	69
Resim 53. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	69
Resim 54. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	69
Resim 55. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	70
Resim 56. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü	70
Resim 57. Korkusuz Korkak	72
Resim 58. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	74
Resim 59. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	74
Resim 60. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	74
Resim 61. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	74
Resim 62. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	76
Resim 63. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	76
Resim 64. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	76
Resim 65. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	77
Resim 66. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	77
Resim 67. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	77
Resim 68. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	77
Resim 69. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	78
Resim 70. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	79
Resim 71. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	80
Resim 72. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	80
Resim 73. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	81
Resim 74. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü	81
Resim 75. Orta Direk Şaban	83
Resim 76. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	84
Resim 77. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	84
Resim 78 . Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	85
Resim 79. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	85
Resim 80. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	85
Resim 81. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	86
Resim 82. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	86
Resim 83. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	86
Resim 84. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	87
Resim 85. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	88
Resim 86. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	89
Resim 87. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	89
Resim 88. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	89
Resim 89 .Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	90
Resim 90. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	90
Resim 91. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	90
Resim 92. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	90
Resim 93 .Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	91
Resim 94 .Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	91
Resim 95. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	91
Resim 96. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	92
Resim 97. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	92
Resim 98. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü	92
Resim 99. Postacı	95

Resim 100. Postacı, Ekran görüntüsü.....	96
Resim 101. Postacı, Ekran görüntüsü.....	97
Resim 102. Postacı, Ekran görüntüsü.....	97
Resim 103. Postacı, Ekran görüntüsü.....	97
Resim 104. Postacı, Ekran görüntüsü.....	97
Resim 105. Postacı, Ekran görüntüsü.....	97
Resim 106. Postacı, Ekran görüntüsü.....	98
Resim 107. Postacı, Ekran görüntüsü.....	98
Resim 108. Postacı, Ekran görüntüsü.....	98
Resim 109. Postacı, Ekran görüntüsü.....	98
Resim 110. Postacı, Ekran görüntüsü.....	98
Resim 111. Postacı, Ekran görüntüsü.....	99

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	19
Şekil 2.	103
Şekil 3.	103

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Söylemlerle Kazanılan Erkeklik.....	105
--	-----

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK: Türk Dil Kurumu

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

BCRE: Bem Cinsiyet Rolü Envanteri

1. GİRİŞ

Kemal Sunal, filmleriyle, toplum içinde güldüren, eğlendiren bir oyuncu olarak tanınmıştır. Kemal Sunal denildiğinde birçok kişinin aklına izleyicisini güldüren “Şaban” tiplemesi gelmektedir. Birçok farklı toplumsal sorunu ele alan Kemal Sunal’ın oynadığı filmler, toplumsal cinsiyetin getirdiği roller ve sorumlulukları da içerisinde barındırmaktadır. Yapılan çalışmalara bakıldığında, Kemal Sunal filmlerinin güldürü- toplumsal öğeleri de güldürü ile sunup ve sonrasında düşündüren-, ve halk kültürü kavramları ile ele alındığı görülmektedir (Sunal, 2012; Aktaş, 2018; Göktaş, 2017). Kemal Sunal filmleri toplum içinde zorluklar yaşayan birçok erkek rollerini barındırmaktadır. Bu sebepten dolayı, Kemal Sunal filmlerini sadece halk kültürü ve güldürü kavramları ile ele almak, filmlerde verilen toplumsal mesajları, çizilen rolleri ve söylemlerini, başka bir ifadeyle resmin bütününe yakalamada yetersiz kalacaktır. Toplum kavramı çerçevesinde, toplumsal cinsiyeti ve doğurduğu olguları araştırmak için sadece kadını incelemek büyük bir eksiklik yaratmaktadır.

“Kişilerarası İletişim”, kaynağın ve hedefin insanların olduğu iletişim şekline denilir. Karşılıklı iletişimde bulunan bireyler, bilgi/göstergeler üretilip, ürettiklerini birbirilerine iletilip yorumlayarak iletişimi sürdürürler (Dökmen, 2005:23). Kişilerarası iletişimin yaşandığı ilk alan evdir. Ebeveyn ve çocuk arasında gerçekleşir. Ardından akraba, komşu, okul ve arkadaş ortamı, iş ilişkilerine kadar bu iletişim çeşitlenerek gerçekleşir (Erdoğan,2011:269). Toplumu oluşturan bireyler ve bireylerin birbirileri ile yaşamlarını sürdürebilme gerekliliği olan iletişim, içerisinde toplumsal unsurları barındırması ve bu unsurların kişilerarası iletişimi etkilemesi kaçınılmaz bir gerçektir.

Toplumsal bir unsur olarak karşımıza çıkan toplumsal cinsiyetin, kadın ve erkeğe atfettiği farklı davranış biçimlerinin, kişilerarası iletişime etkisi de benzer şekilde ortaya çıkmaktadır. Bireye yüklenen sorumluluk ve roller geleneksel medyadan yeni medyaya kadar kullanılan araçlar üzerinden bizlere sunulmaktadır. Filmler de gerçek hayattaki rolleri anlatmada etkili araçlardır. Birçok farklı toplumsal sorunu ele alan Kemal Sunal’ın oynadığı filmler, toplumsal cinsiyetin getirdiği rolleri ve sorumlulukları içerisinde barındırmaktadır.

Türk sinemasında çok önemli bir yere sahip olan Kemal Sunal’ın, başrol oynadığı ve toplumsal cinsiyetin atfettiği rol ve sorumlulukları yerine getirmede, kişilerarası iletişimde yaşadığı zorlukları ele alan sekiz filmi: Kılıbık, Şendul Şaban,

Atla Gel Şaban, Öğretmen, Talih Kuşu, Korkusuz Korkak, Postacı ve Orta Direk Şaban bu tez çalışması kapsamında seçilmiş ve film analizlerinin kuramsal çerçevesini oluşturan, Vandello vd. (2008) Kırılgan Erkeklik Kuramı çerçevesinde incelenmiştir.

Bu tez çalışması, toplumsal cinsiyet algısı ve kırılgan erkeklik, alan yazındaki kuramsal çerçeveyi sunduktan sonra, yukarıda belirtilen 8 Kemal Sunal Filmi üzerinden, erkek bireyin toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirirken, kişilerarası iletişim bağlamında yaşadığı zorluklar, film çözümlemeleriyle, söylem/eleştirel söylem analizi ve içerik analiziyle ortaya koymaktadır. Analiz sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi ana teması başlığından ortaya çıkan dört alt tema çerçevesinde; duygusal ilişki, aile ilişkisi, iş yaşamı ve sosyal çevre araştırma bulgularını, alan yazında yapılmış çalışmalarla tartışarak, gelecek çalışmalar için öneriler sunmakta ve film afişleride film analizlerini desteklemek için kullanılmaktadır.

1.1. Çalışmanın Problemi

Toplumsal cinsiyete yönelik araştırmalarda genellikle kadınların yaşadığı zorluklar konu olarak alınmakta ve toplum içinde erkeğin yaşadığı zorluklar göz ardı edilmektedir. Erkeklerde toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmede ve kişilerarası iletişimde birtakım sorunlar ve zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Toplumsal cinsiyeti ve doğurduğu olguları araştırmak için sadece kadını incelemek büyük bir eksiklik yaratmaktadır. Kavramın içinde de yer alan toplum'u bir bütün halde incelemek gerekmektedir.

Yapılan çalışmalarda, Kemal Sunal filmlerinin, güldürü ve halk kültürü kavramları başlıkları altında ele alındığı görülmektedir (Sunal, 2012; Aktaş, 2018; Göktaş, 2017). Kemal Sunal filmleri toplum içinde zorluklar yaşayan birçok erkek rollerini barındırmaktadır. Bu sebepten dolayı, Kemal Sunal filmlerini sadece halk kültürü ve güldürü kavramları ile ele almak, filmlerde verilen toplumsal mesajları, çizilen rolleri ve söylemlerini, başka bir ifadeyle resmin bütününe yakalamada eksik kalmaktadır.

1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, toplumsal cinsiyetin atfettiği rol ve sorumlulukları yerine getirmede, erkeklerin de kadınlar gibi zorluklar yaşadığı ve bu zorlukların erkekler için

baskı oluşturduğu, onların kişilerarası iletişiminde sorunlar yaratabileceği gerçeğini göstererek, toplumsal cinsiyet ve iletişim konularında farkındalık oluşturmaktır. Bu tez çalışmasında cevap aranacak araştırma soruları şu şekildedir:

Araştırma Soruları

- Erkeklerin, toplumsal cinsiyet kalıplarına ilişkin rol ve sorumlulukları yerine getirirken yaşadıkları deneyimleri nasıldır?
- Kişilerarası iletişimde, erkeklerin, eş, aile, ikili ilişkiler, sosyal evre vb. ile yaşadığı sorunlar/zorluklar nelerdir ve bu sorunların/zorlukların üstesinden nasıl gelmektedirler?
- Kişilerarası iletişimde, erkeklerin iş yaşamında karşılaştıkları sorunlar/zorluklar nelerdir ve bu sorunların/zorlukların üstesinden nasıl gelmektedirler?
- Toplumsal cinsiyet Türk sinemasında nasıl sunulmaktadır?
- Kemal Sunal filmlerinde “toplumsal cinsiyet” nasıl sunulmaktadır?

1.3. Çalışmanın Hipotezi ve Varsayımları

Çalışmanın Hipotezi; “Toplumsal cinsiyet, kişilerarası iletişim bağlamında, erkekler de kadınlar gibi zorluklar yaşayabilirler”

Çalışmanın Varsayımları;

- Çalışmada, erkek rolünün kişilerarası iletişimde zorluklar yaşadığı varsayılmaktadır.
- Filmlerde rol alan erkek karakterin yaşadığı deneyimlerin, gerçek hayatta da yaşayabileceği varsayılmaktadır.

1.4. zgn Değer ve Katkı

Kemal Sunal filmlerinde erkek rolünün, toplumsal cinsiyet çerçevesinde ele alınması, Kemal Sunal filmleri yoluyla, film dili ve filmde anlam yaratma çalışmalarına farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyetin, kişilerarası iletişim bağlamında, söylem analizi ve/veya eleştirel söylem ve içerik analiziyle incelenmesinin, iletişim çalışmalarına farklı bir perspektif sunacağı öngörülmektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Toplumsal Cinsiyet Algısı

Cinsiyet sözcüğü; tıp, biyoloji felsefe sosyoloji, psikoloji, din vs. birçok bilim kollarının önemli çalışma konularından olmuştur (Ünal, Tarhan ve Çürükvelioğlu Köksal, 2017: 228). TDK, cinsiyeti; “*Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiye ayırt ettiren yaradılış özelliği*” şeklinde tanımlamaktadır (<https://sozluk.gov.tr/?ara=cinsiyet> Erişim Tarihi: 26.11.2023). R.W. Connell’a (2019: 109) göre cinsiyet, ““*dişi*” ve “*erkek*”, *özel bir tür üreme sisteminde ortaya çıkan biyolojik kategorilerdir. İnsanlar, hayvan ve bitki türlerinin büyük bir bölümüyle bu ayrımı paylaşırlar.*” Cinsiyet, bireyin daha doğmadan önce sahip olduğu biyolojik farklılığa göre kadın veya erkek olarak iki kategoriye ayrılır. Bireyin hayatı (Nüfus cüzdanının renginden meslek seçimine kadar) artık bu ayrımlar ile şekillenmeye başlar (Dökmen, 2015:21). Toplumsal cinsiyet ifadesi kavramdan çok bir süreçtir (Connell, 2019:208). Sosyologlar cinsiyet kavramını çoğunlukla vücudun dişi veya erkek olarak tanımlanmasına sebep olan anatomik ve fizyolojik farklılıkları belirtmek için kullanır. Toplumsal cinsiyet kavramıysa, dişi ve erkekler arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklarla alakalıdır (Giddens,2012:505).

Toplumsal Cinsiyet ise bireylerin üremeye dayalı eril ve dişil olarak ayrılmasıdır. Bu ayrılmayla bağlantılı olarak örgütlenmiş pratiği ifade eder (Connell, 2019:208). Bhasin’e göre (2015:10) toplumsal cinsiyet sözcüğü, cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti birbirinden ayırmamıza, iki sözcüğünde ayrı manalara geldiğini anlamamıza sebep olur.

Toplumsal cinsiyet ilk olarak bireylerin kimliklerini ve davranış eğilimlerini şekillendirmekte, ikinci olarak sosyal etkileşimi şekillendirmesi açısından önem arz etmektedir. Bireylerde oluşan cinsiyet kimlikleri de bu sosyal etkileşimin bir ürünü olarak karşımıza çıkmakta ve cinsiyet kimlikleri de etkileşim yoluyla sürdürülmektedir. Bu yüzden sosyal etkileşim toplumsal cinsiyetin ortaya çıktığı önemli bir alandır (Wharton, 2005:9-10).

Yeni doğan bebeğin biyolojik cinsiyeti vardır ancak bir toplumsal cinsiyete sahip değildir. Birey büyürken toplum, cinsiyetine uygun kurallar, şablonlar veya davranış modelleri dizisi önüne koyar. Aile, medya, arkadaş grupları ve okul gibi

sosyal alanlar ise toplumun önüne koyduğu bu normları somutlaştırarak bireyin sahiplenebileceği bir ortam hazırlar (Connell, 2019: 278). Her toplumun bireylerine; rol, reaksiyon ve vasıf atfetme hususunda kendine özgü tarzı vardır. Dolayısıyla toplum kadın ve erkeği ayrı olarak; vasıfları, tutumları, hakları, beklentileri, rol ve sorumlulukları onlara (kadın ve erkeğe) yani eril ve dişile dönüştürür. Biyolojik anlamdaki cinsiyetin tersine, erkeğin ve kadının toplumsal cinsiyet kimliği, ruhsal ve kültürel olarak tanımlanır (Bhasin 2015:10). Bu bağlamda, bireyin büyüdüğü ve yaşadığı toplumda etkili toplumsal cinsiyet algısı, bireyin kimlik inşasında da önemli etmen olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2. Toplumsal Cinsiyet Roller

Bireyler arasında, biyolojik etmenlere dayalı fiziksel özelliklerinden dolayı farklılıklar vardır. Bu farklılıklara (kadın ve erkek) da cinsiyet farklılıkları adı verilir. Sosyalleşme sürecinde erkek ve kız çocuklarının benimsedikleri, toplumun cinsiyetlerine ait belirlenen duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılıklara da toplumsal cinsiyet farklılıkları adı verilir. Bireylerin yaşadıkları toplumda cinsiyete göre atfedilen roller ve beklentiler karşımıza çıkmaktadır örneğin, kadın bireylerin duyarlı, halden anlayan ve ilgili olarak algılanması yaygınken erkekler daha özgür, girişken, güçlü olarak algılanmaktadır. Bazı meslekler cinsiyetlere göre farklılık gösterebilmektedir; kadınların öğretmen, hemşirelik mesleklerinde yer almasının daha yüksek oranda olması veya erkeklerin asker, mühendis, tüccar vs. gibi mesleklerde yer alması genel olarak beklenen algıdır. Günümüz toplumlarında bu algı değişmekte olsa da yine de dünyada birçok yerde halen geçerliliğini korumaktadır. Bu durum toplumsal cinsiyet algısıdır ancak bireye ait gerçek farklılıklar değildir. Bu farklılıklar kültürün bireye atfettiği görev ve roller aracılığıyla gerçek hayatta yer bulmaktadırlar. Kadın ve erkek cinsiyetleri arasında toplumsal cinsiyet algılarına bağlı olarak farklılıklar olabileceği gibi aynı cinsiyete sahip bireyler arasında da farklılıklar bulunabilir. Örneğin, fazla duygusal kadınlar olduğu kadar duygusuz kadınlarda olabilir, fazla kuvvetli erkekler olduğu kadar, kuvvetsiz erkekler de olabilir (Dökmen, 2015:24-25).

Rol kelimesi tiyatrodan gelen sosyolojik bir ifadedir. Rol, teşkilatlı bir toplum içerisinde bireyin bulunduğu durumu, statüsü, konumu ve bununla alakalı sorumlulukları, imtiyazları ve diğer durumdaki, konumdaki ve statüdeki bireylerle olan etkileşimini şekillendiren kuralları ifade eder (Spence, 1985). Bunlar; annelik, babalık,

öğretmenlik, askerlik vs. gibi rollerdir (Dökmen, 2015:28-29). Vassaf bireylerin cinsel kimliklerine ait ilk rollerini, üniforma olarak adlandırır ve birçok toplumda bebeklerin kıyafetlerinin renkleri ile birbirilerinden ayrıldığını, kızların pembe, erkeklerin ise mavi olduğunu söyler. Ayrıca bu üniformaların bireylerin doğumundan, yaşamlarının sonuna kadar sürdürüldüğünü ve bazen geçici üniformaların- örneğin ergenlik dönemindeki üniforma- olduğunu belirtir. (Vassaf,2018:101).

Kadın ve erkeğe atfedilen değerlerin toplum içerisinde ifade edilmesine toplumsal cinsiyet rolü adı verilir. Toplumsal beklentiye içeren bu roller kadın ve erkeğe belirlenen karakter özellikleri ve davranışlardır. Bu davranışlar; erkek için erkeksi (maskülen) iken kadınlar içinde kadınsı (feminen) davranışlardır (Rice,1996).

Bireyler (kadın ve erkek) toplumsal, ekonomik, sosyal ve psikolojik sorunlarla karşılaşabilmektedirler. Bu sorunların büyük bir bölümü, toplumun attığı rollere dair gerçekleşen çatışmadır. Birey genellikle toplumun beklediği şekilde davranmak istemez. Örneğin, okuma dürtüsü olan bir kadın bireyin, aile kurması beklenirken, okumak isteyince ailesi ve toplumla çatışmaya girer. Bu da bireyde çeşitli sorunlara yol açmaktadır. Bir başka örnek olarak, erkek bireyin ailesiyle vakit geçirip hobileriyle uğraşmak isterken evin geçimini sağlamak ve daha fazla kazanmak mecburiyetinde hissetmesidir. Dolayısıyla bireyin bu sorumlulukla boğulmasına neden olmaktadır. Bu boğulmada çeşitli sorunlar (Toplumsal, ekonomik ve psikolojik) ile sonuçlanmaktadır. Kısacası birey kendini gerçekleştirmek isterken toplumun beklentileriyle yüzleşmektedir (Dökmen, 2015: 35).

Birey toplumsal cinsiyet rollerini ilk başta ailede öğrenir. Bundan dolayı bu rollerin benimsenmesi ve öğrenilmesindeki yeri çok önemlidir. Anne ve baba, çocukları için ilk erkek ve kadın rol modelidir. Kız ve erkek çocuklarının farklı oyuncaklara yönlendirilmesi -erkekler için araba, silah, inşaat vb. kızlar için bebek, mutfak gereçleri, güzellik malzemeleri vb.- toplumsal cinsiyete yönelik önemli ve ilk örneklerinden biridir. Çocuklara yönelik konuşma tarzları, üslupları da öz benliklerinin oluşumunda etkilidir. Yapılan çalışmalar, 0-6 yaş arasındaki dönemin bireysel kimliği belirlediğini göstermiştir. Ebeveynlerin bu dönemdeki tutumları, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini benimsemesinde etkindir (Aktaş, 2019: 106). Ayrıca ebeveynlerin birbiri ile olan davranışı da bireyin cinsiyete yönelik algılarının şekillenmesinde etkilidir. Çocuk anne ve babasının davranışını gözlemler ve sonraki süreçlerde gözlemlediklerini davranışa dökerek onları taklit eder. Dolayısıyla ebeveynlerin çocukları üzerindeki

davranışlarının yanında, ebeveynlerin birbirine davranışı ve ev içerisindeki rolleri de bireyin cinsiyet algısının şekillenmesinde etkilidir (Çapcıoğlu ve Çetin 2020:16).

Muhafazakâr ideoloji, aileden “toplumun temeli” olarak söz eder, Geleneksel sosyoloji de aileyi, toplumsal kurumların temeli, daha ayrıntılı yapıların yapıtaşı olarak görür (Connell, 2019: 183). Aile hayatının çeşitliliğini küçümsemeye yönelik bir tutum doğru değildir. Farklı dinsel ve etnik toplulukların tamamen farklı değer ve inançları vardır. Bu farklılıklar toplumsal cinsiyete yüklenene rollerle ilgili anlayışları, aile içi iş bölümünü, çocuk yetiştirme şekillerini, çalışmaya ve diğer toplumsal kurumlara yönelik tutumları etkilemektedir (Marshall,2005:8).

Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği ikinci basamak olan okul ve arkadaş gruplarında, ailede öğrenilip benimsenen roller pekiştirilir. Öğrencilerin nasıl davranacakları, nasıl konuşacakları ve nasıl giyineceklerine dair belli normlar okullarda öğretir ve eğitimle toplumun değer yargıları nesilden nesile aktarılır. Ayrıca çocuklar, arkadaş gruplarına dahil olarak cinsiyet rollerini daha çok benimser ve içselleştirmeye başlarlar (Akkaş, 2019: 107).

Kitle iletişim araçları, ataerkil ideolojinin öngördüğü yolda, bireylere ne tarz erkek ve kadın olmalarına yönelik rol modellerini sunmakta, sunulan bu rol modellerin içselleştirme ve yeniden üretimi sürecinde oldukça etkili olmaktadır (Zeybekoğlu Dündar, 2012:125). Kitle iletişim araçları da bu rollerin öğrenilmesinde büyük önem taşır. Kitle iletişim araçlarının içerisinde işlevi bakımından en önemlisi, geniş kitlelere ulaşması özelliğiyle televizyondur. Örneğin, çizgi filmler çocuğun anne ve baba rollerini pekiştirmesinde etkilidir (Akkaş, 2019: 107). Küçük çocukların gördüğü resimli kitaplar, oyuncaklar ve televizyon programları daima dişi ve erkek özellikleri arasındaki farkı vurgulama meylinde. Oyuncakçı dükkanları ve postayla sipariş katalogları, ürünlerini toplumsal cinsiyete göre sınıflandırmaktadır. Üstelik toplumsal cinsiyet yönünden tarafsız görünen kimi oyuncaklar bile uygulamada bu şekilde değildir. Örnek olarak oyuncak yavru kedi ve tavşan kızlara tavsiye edilirken, oyuncak aslan ve kaplanlar erkekler için daha uygun olduğu düşünülmektedir (Giddens, 2012: 209).

Gazete ve dergilerde bulunan geleneksel kadın ve erkek rollerini içeren haberler ve içerikler yer almaktadır, çocuklara yönelik kitaplarda da toplumsal cinsiyet kalıplarının kullanıldığı ve çocuklara ileildiği görülmektedir. Yapılan bu çalışmalarda, öykü kitaplarında erkek karakterler bağımsız ve güçlü, kadın karakterler ise duygusal ve edilgen olarak tanımlandığı tespit edilmiştir (Akkaş, 2019: 108).

Günümüzde internet, sosyal medya ve dijital mecralar, bu rolü üstlenerek çocuk yaştan ebeveynliğe uzanan süreçte bireylerin toplumsal kimliklerinin inşasında önemli yer tutmaktadır.

2.3. Toplumsal Cinsiyete Kuramsal Yaklaşımlar

2.3.1.Biyolojik Kuram

Biyolojik kuram, kadın ve erkek arasındaki ayrımları biyolojik ve psikolojik farklılıklar ile açıklamaktadır. Kuram bu açıklamaları; kadın ve erkeğin doğduğu andan itibaren bedenlerinde üretilen hormon, ergenlik gibi önemli gelişim dönemleri ve beyinlerindeki fonksiyonel ve yapısal farklılıklar alanları ile yapmaktadır (Osborne, 2004). Kısacası Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar; üreme organları, hormonlar ve beyin yapısı ile açıklanmaktadır (Dökmen, 2015:48). Biyologlara göre kadın ve erkeğin farklılıklarının temeli biyolojik özelliklerinden dolayı üstlendikleri rollerdir. Bu rolleri farklılaştıranlar ise doğumun kadın vücudunda gerçekleşirken erkeklerde bu durumun yaşanmamasıdır. Bu üreme becerisinin neticesi ise insanoğlunun toplu bir şekilde yaşamaya başladığı zamandan beri erkeklerin dış çevre ile kadınların ise ev ile ilgili işlerden sorumlu olmalarıdır (Güldü ve Ersoy Kart,2009 :101).

Biyolojik kuram, sosyal eylemlerin; biyolojik sürecin ve kalıtsal unsurların etkisi altında olduğu savunulmaktadır. Bu yaklaşıma göre, her canlıda olduğu gibi insanoğlunun da kendi kalıtsal özelliklerini gelecek kuşaklara aktarmak ve bu özelliklerinin hayat boyu canlı tutmasını sağlama yöntemlerini geliştirmişlerdir (Dökmen, 2015:53).

Biyolojik kuramda, bireylerin davranışsal ayrımlarının büyük bir bölümü küçük yaşlarda görülmektedir. Her iki cinsiyetten çocuğa sahip anne ve babaların, onlara karşı farklı yönelimleri olmadığı halde, çocukların ilgilerinin ayrı noktalarda olduğunu söylenmektedir. Kız çocukları bebelere ve yumuşak oyuncaklara yönelirken; erkek çocukları ise silah ve arabalara yönelim göstermektedir. Erkek çocukları, koşma, atlama, güreşme veya uçak taklit etme gibi yönelimler içerisindeyken kız çocukları ise sarılma, öpme, dokunma gibi daha çok duygusal yönelimlere sahip olmaktadır. (Eşel, 2005: 138-139).

2.3.2. Sosyal Öğrenme Kuramı

Bandura (1977) tarafından geliştirilen Sosyal Öğrenme Kuramının temeli, bireyin toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmesi olarak açıklanmaktadır (Dökmen, 2015:59). Toplumsal cinsiyet rolleri sonradan öğrenilmektedir. Kadın ve erkek, kendilerine ait farklı rol kalıplarını gözlem yaparak öğrenir. Ancak, bu rollere sosyal çevre önemli düzeyde kaynaklık etmektedir (Bandura, 1977: 3).

Bu kuramın önemli bazı varsayımları vardır (Lott ve Maluso,1993; aktaran Dökmen, 2015: 59);

“(1)Her birey belli bir durum için bir tepkiler dağarcığı sağlayan bir öğrenme geçmişine sahiptir.

(2) Her durumun genel ve ayırıcı uyaranları vardır ve her durum hem özel hem de ortama bağlı anlamlara sahiptir.

(3) Güdüsel faktörler, ya durumlardan etkilenir ya da onları etkiler.

(4) Eğer uygulama fırsatı varsa yeni tepkiler kazanılabilir.

(5) Davranış eğer olumlu sonuçlara yol açıyorsa kazanılır ve sürdürülür.”

Sosyal Öğrenme Kuramının önemseddiği iki öğrenme yöntemi vardır: (Bandura, 1997) 1.) Edimsel koşullama, 2.) Model alma ve taklit. Edimsel koşullama, ödül ve ceza üzerinde kurulmaktadır. Birey kendi cinsiyetine uygun davranışlarda bulunduğu ödüllendirilirken, uygun olmayan davranışlar gösterdiğinde de cezalandırılmaktadır. Cezalandırılan ve ödüllendirilen davranış bireyin belleğinde yer edinir. Cezalandırılan davranış bir daha gerçekleşmemek üzere belleğinden çıkarılırken, ödüllendirilen davranış tekrarlanmak üzere belleğine kaydolur. Model alma ve taklit ise bireyin gözlemleri ile taklit edilen davranış kalıplarıdır. Birey burada anne, baba, öğretmen, arkadaş gibi çevresinde bulunan kişileri rol model almaktadır. Bu süreçte rol model alınan kişinin ödüllendirildiği davranışlar gözlediklerinde taklit edilmesine, cezalandırıldığı davranışları gözlediğinde ise taklit etmemesine neden olmaktadır.

Sosyal Öğrenme Kuramına göre bireyin, süreç içerisinde deneyimlediği gözlemler, taklitler, ödül ve ceza uygulamaları ile toplumsal cinsiyet davranış kalıpları şekillenmektedir (Dökmen, 2015:60). Birey anne, baba, sosyal çevresindeki kişileri rol model alırken kitle iletişim araçları da bu konuda önemli rol oynamaktadır. Çocukların zamanının büyük bir bölümünü televizyon önünde geçirdiklerinden dolayı cinsiyet rol modellerini televizyon aracılığıyla da öğrenebilmektedir. Ayrıca, kitap, gazete, şarkı gibi birçok unsorda cinsiyet rollerinin şekillenmesine yardımcı olmaktadır. (Dökmen,2015:62). Günümüz koşullarında internet, sosyal medya ve dijital mecraların etkisi de yukarıda belirtildiği üzere yadsınamayacak bir gerçektir.

2.3.3. Bilişsel Gelişim Kuramı

Piaget'in bilişsel gelişim teorisine dayanan bu kuramda Piaget, küçük yaştaki bireylerin düşünme şekilleri yaş olarak daha büyük bireylerinkinden niteliksel olarak başka olduğunu belirtmektedir. Mesela, küçük yaştaki bireyler, iki şeritte aynı hizada sıralanmış, (biri yan yana diğeri de mesafeli konulmuş) aynı miktardaki bozuk paraların konumlandırıldıkları ayrımları nedeniyle farklı miktarda olduğunu yani mesafeli konulmuş bozuk paralarının daha fazla olduğunu zannederler. Bu durumda fiziki görünüş küçük yaştaki bireylerin düşüncelerini büyük oranda etkilemektedir. Kohlberg de küçük yaştaki bireylerin niceliksel ve ahlaki tutumlarının oluşumunda kavramları öğrendiği gibi cinsiyetine uygun (kadın veya erkek) davranmayı da öğrendiklerini belirtmiştir (Dökmen, 2015: 64-65). Kohlberg'e göre, birey üç yaş civarında kız veya erkek olduğunun farkına varır ve bu farkındalık gereklidir. Birey, beş/yedi yaşlarında ise etrafında gözlemlediği ve işittiği toplumsal cinsiyet genellemelerinin etkisi altına girmektedir (Sabuncuoğlu, 2006:91).

Birey kognitif anlamda geliştiğinde kendisini kadın veya erkek olarak sınıflandırır ve bu sınıfa ait olduğunu düşündüğü biçimde hareket eder. Bilişsel gelişim teorisinin özünde, birey kognitif tutarlılığa gereksinim duyar; bu gereksinim, kendisine ve evrene dair tutarlı ve dengeli bir yargıya sahip olmayı ve sürdürmek istemesine neden olur. Küçük yaştaki bireylerde bu tutarlılığın sürdürülebilir olmasının sağlanması için nasıl en uygun kız ve erkek olunduğunu keşfetmektir. Kız olduğunu algılayan bir birey, kadınsı eşya, etkinlik ve davranışları seçerken kendini erkek olarak algılayan birey ise erkeksi eşya, etkinlik ve davranış kalıplarını seçmeye yönelecektir (Dökmen, 2015:65).

2.3.4. Psikanalitik Kuram

Freud'un görüşlerine dayanan Psikanalitik kuramın temelinde, libido kavramlaştırılması yer alırken, toplumsal cinsiyet kavramının ve bu kavramın gelişimine yönelik yapılan çalışmaların ilki olma özelliğini taşımaktadır (Dökmen, 2015:42).

Psikanalitik kuramın en önemli özelliği bireyin doğumundan yetişkinliğine kadar olan süreçteki Psikoseksüel gelişim dönemlerinin açıklanmasıdır. Freud'a göre bu dönemlerde yaşanan deneyimler bireyin tüm hayatına etki etmektedir (Sağlık, 2021:444). Birey bu dönemlerden geçerek cinsel kimliklerini ve benliklerini oluşturur.

Psikanalitik kuramın bir bölümünü oluşturan Psikoseksüel gelişim süreci 5 dönemden oluşmaktadır. Birey gelişimini bu 5 dönemde tamamlar. Bunlar; oral (0-18 ay arası), anal (1,5-3,5 yaş arası), fallik (3-5 yaş arası), latent (5-13 arası) ve genital (12-13 yaştan sonra) dönemlerdir (Dökmen, 2015:42).

Psikoseksüel gelişim sürecinin ilk dönemi olan oral dönem 0-18 ay arasında tamamlanmaktadır. Bireyin bu dönemde ilgisi ağız bölgesidir ve bu bölgeyle ilgili etkinlikler haz sağlar (emme) (Dökmen, 2015:42). Birey emme işlevini yerine getirdiğinde doyuma ulaşarak kaygı halinden çıkmaktadır. Ancak bireyin yeterli doyuma ulaşamaması ileriki dönemlerde sorunlara sebebiyet verebilmektedir (Sağlık, 2021:444).

1,5- 3,5 yaş arasında tamamlanan anal dönemde ise bireyin ilgisi anal bölgededir (Dökmen, 2015:42). Tuvalet eğitiminin verildiği bu dönemde birey, anal bölgesindeki kasların hakimiyetini öğrenirken dışkılamaktan da haz duyar. Rahat veya baskıcı tuvalet eğitimi bireylerin kişilik özelliklerini etki edebilir. Baskıcı eğitim alan birey, titiz, cimri olabilirken rahat eğitim alan birey, dağınık ve özensiz olabilir (Sağlık, 2021:444).

3-5 yaş aralığını kapsayan fallik dönemde bireyin ilgisi genital bölgededir. Birey bedeni ile ilgili sorgulamalar yapar. Bu dönemde birey kaşı cins ebeveynlerine karşı aşk duygusuna sahip olabilir (Sağlık, 2021: 445).

5-13 yaş aralığını kapsayan latent dönemde ise bireyin ilgisi ve güdüləri kaybolmaktadır. Ancak 12- 13 yaş sonrası Psikoseksüel gelişim sürecinin sonuncusu olan genital dönemde bireyin cinsel güdüləri ve ilgisi açığa çıkmaktadır (Dökmen, 2015:42).

2.3.5. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı

Sandra Lipsitz Bem'in ileri sürdüğü Toplumsal Cinsiyet Şeması kuramı; Sosyal Öğrenme ve Bilişsel Gelişim kuramlarının temel yargılarını bir noktada toplar. Kuram cinsiyetleri ayırtırmanın (tipleştirmenin) bireyin, benlik bilgileri de dahil olmak üzere tüm bilgileri bulunduğu toplumun benimsediği kadın ve erkek stereotiplerine uygun kodlamaya ve organize etmeye hazır olmasından kaynaklandığını ileri sürer. Dolayısıyla bu açıdan Bilişsel Gelişim Kuramına benzer. Şema Kuramının özünde, yaşanan bilgi işleminin, kültürün cinsiyet ayrımı amaçlı uygulamaların neden olduğunu söyler. Bu açıdan da Sosyal Öğrenme kuramına benzer (Dökmen, 2015:68).

Bir süreç kuramı olan Toplumsal Cinsiyet Şeması kuramı, cinsiyetleri ayıran bireyleri, toplumun bu iki ayrı cinsiyete atfedilen özelliklere uyan ve bu özelliklere göre bilgiyi işleyenler olarak nitelendirilir. Kuram dünyayı 2 gruba ayırırken grupların içeriğini umursamaz. Gruplara ayırma sürecinde bireyin sadece ne kadar erkeksi veya kadınsı olduğuna göre değil kendilik kavramlarını ve davranışlarını cinsiyetlerine uygun organize edip etmemelerine göre de ayrımlanırlar (Dökmen,2015:70).

Sandra Ruth Lipsitz Bem, kuramına uygun olarak bir cinsellik rol ölçeği geliştirmiştir. Bu ölçeğin amacı, bireylerin kadın ve erkeğe ait olarak tanımlanan cinsiyet rolleriyle alakalı niteliklerin ve davranışların ne seviyede gerçekleştirdiklerini ölçmektir. Bu ölçeğin uygulanmasının sonucunda erkek cinsiyet rolü ağır basanlara “geleneksel erkek”, kadın cinsiyet rolü ağır basanlara ise “geleneksel kadın” şeklinde nitelendirilmiştir (Bakırcıoğlu, 2012:147).

2.4. İletişim Kavramı

İletişim bir insan etkinliğidir. Toplumun yani kültürün merkezinde konumlanır. İletişimsiz bir kültür ölmeye mahkumdur (Fiske, 2003: 15-16). İletişim; renk, zevk ve tat gibi bir opsiyon değil, birey için bir seçenek değil kaçınılmazlıktır (Erdoğan, 2011:113). İletişim eylemi toplumsal yaşamın ve beraber hayat sürmenin ana şartıdır. İletişim anlam yaratma eylemidir ve bu yaratma eylemi, süreci belli bir tarihsel ve toplumsal durumlar içerisinde yaşanır (Yaylagül, 2006:10). Birey iletişim olmadan düşünme, karar verme gibi herhangi bir faaliyet gerçekleştiremez (Erdoğan,2011:117).

Tarih boyunca farklı alanlarda tanımlanmaya çalışılan iletişim kavramı, Latince “communis” kelimesinden türetilmiştir. Bugünkü anlamda iletişim; paydaşlığı, sosyalleşmeyi, beraberliği işaret etmektedir (Gürgeç 1997: 9). TDK, iletişimi: “*Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması; bildirişim, haberleşme, komünikasyon*” şeklinde tanımlamaktadır (<https://sozluk.gov.tr/?ara=ileti%C5%9Fim> Erişim Tarihi: 26.12.2023).

İletişim kavramıyla ilgili yapılan tanımlamaların neredeyse tamamı açık ya da kapalı olarak iletişimi, gönderen ile başlayıp alıcının iletiyi almasıyla (ve etkiyle) sona eren bir süreç şeklinde görülür (Miller,2005; Wood,2004 aktaran Erdoğan, 2011:64). Bu sürecin öğeleri ise sırasıyla; gönderen mesajı ileten, şifre (kod, code) muhtemel sinyaller ve durumların tam seti, sinyal gönderenin çıkarttığı eylemler, mesaj fikir, istek, duygu, vs. kanal sinyalin kanala giderken seyahat ettiği yol medya/araç sinyali ya da mesajı taşıyan, gürültü kanalda sinyali bozan, alıcı sinyali/mesajı alan ve karşılık veren,

konum sinyalin/mesajın iletildiği ve alındığı ikamet, geri-besleme alıcının mesaja/sinyale verdiği yanıt ve uyaran iletişimi başlatan her şey sayılır; bir koku, ses, görüntü gibi dış etkenler olabileceği gibi açlık, kıskançlık ya da nefret gibi iç etkenler de olabilir (Erdoğan, 2011:64).

İletişimin yaşanabilmesi için iki yapı gereklidir. Bu yapılar; iki insan, iki hayvan, iki mekanizma veya bir insan bir hayvan şeklinde gerçekleşebilir. Bu yapılar çeşitlenebilir. Özellikleri ne olursa olsun iki yapı arasında gerçekleşen enformasyon alışverişine “iletişim” adı verilir (Dökmen, 2005:19). Ancak iletişimde bilgi akışının iki taraflı yaşanması beklenilir. Tek taraflı bilgi aktarılmasına enformasyon adı verilirken bu enformasyon aktarımının iki taraflı olmasına ise komünikasyon veya iletişim denilmektedir (Akman,1982). Bu enformasyonlar iletişime bazen dönüşür bazen de dönüşmez. Örneğin bir evin camındaki “Kiralık üç oda” yazısının sadece okuyarak geçeriz. Bu uyaran sadece enformasyon olarak kalırken ev sahibi ile yüz yüze veya telefon ile irtibata geçtiğimizde bu durum iletişimdir (Dökmen, 2005:21). İletişim ilk başta araçlar üzerinden gerçekleşen bir faaliyet olarak akıllara gelse de çeşitli sesler, davranışlar veya göstergeler vasıtasıyla gerçekleşen haberleşme ve bilgi iletiminden, aile içindeki ilişki şekillerine kadar olan bireyler arasındaki her türlü duygu, düşünce ve enformasyonun paylaşılması bir çeşit iletişim olarak görülmektedir (Karaca, 2016:627). Her birey iletişimi farklı algılayabilir ve yorumlayabilir. Kişisel birikimler iletişim sürecini etkileyebilir (MEB, 2011:5).

2.5. Erkeklik Çalışmaları ve Kırılgan Erkeklik

Connell, Kimmel ve Aronson’ın belirttiği üzere erkekler ve erkeklik çalışmalarının temeli kısa süreli erkek özgürlük hareketine dayanmaktadır. Erkek özgürlük hareketi, 1960’ların sonu ve 1970’lerin başında bütün cinsiyet kimliği ve rolleri kapsayan şemsiye girişim olarak nitelendirilebilecek Kadın Özgürlük Hareketinin ardından ortaya çıkmıştır (Kimmel & Aronson, 2004: xxi; Connell, 2005: 23-24 Aktaran Horzum,2018:77). 1970’lerde başlayan Erkek Özgürlük Hareketleri içinde meydana çıkan pro-feminist erkek bireylerin tecrübelerini sorgularken geliştirdikleri politik eleştirinin etkisinin altını çizmek gerekir. *“Egemen erkeklik değerlerine uygun davranmak zorunda değiliz; egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir; tersine erkekler de kadınlar gibi söz konusu egemen erkeklik değerlerinin mağdurdurlar”* diyerek değişen erkeklik tartışmalarının oluşmasına neden olmuştur. Geçerli erkek değerlerine adapte olmayı reddeden erkeklerin kendilerini saklamak

yerine görünür hale gelmeleriyle farklı erkekliklerin de mümkün olduğuna yönelik kuvvetli bir sav ile meydana gelmeleri yeni sorgulamalara olanak tanımıştır (Sancar,2009:29).

Erkeklik çalışmaları R.W. Connell'ın 1995 yılında "Masculinities/ Erkeklikler" adlı eserinin yayımlanmasıyla bağımsız çalışma alanı olarak kabul edilmiştir (Horzum, 2018:76).

Vandello ve diğerleri (2008:1325) Kırılgan erkeklik kuramını ileri sürmüşlerdir ve bu yaklaşıma göre erkeklik sosyal onay ile kazanıldığı ancak her an kaybedilebilir olduğunu savunmuşlardır. Kırılgan Erkeklik yaklaşımı, kadınlık fiziksel ve biyolojik değişimler ile elde edildiği, erkekliğin ise başarılması gereken bir olgu olduğunun altını çizmektedir.

Başarılması gereken bir olgu olarak erkeklik, çeşitli kültürlerde karşımıza çıkmaktadır; Samburu ve Maasai kabilelerinde erkekler öküz öldürmeden evlenemeyip çocuk sahibi olamazlar ve erkeklik statüsünü kazanabilmek için anestezişiz sünnet ritüelinin gerçekleşmesi ve hiçbir acı belirtisi göstermemeleri gerekmektedir (Saitoti, 1986; Spencer, 1965). Satere-Mawe amazon yerli erkekleri ise erkeklik statüsünü, Tucandeira adlı karıncaların bulunduğu eldivenlerin içinde ellerini 30 dakika süre boyunca koyarak gerçekleştirirler (Hogue, 1987).

Sakallı ve Türkoğlu (2019) kişilik ve normatif yaklaşım bağlamında erkeksilik ve erkeklik ideolojisi ile erkeklerin tutumlarını ölçmek amacıyla yurt dışında geliştirilen ölçekleri gruplandırarak sunmaktadırlar. Kişilik yaklaşımına göre geleneksel erkek birey toplumun tanımladığı erkeksi kalıp yargı niteliklerine sahip olan kişiyken, normatif yaklaşıma göre ise geleneksel erkek, bir erkeğin mutlaka erkeksi niteliklere sahip olmasını belirten ideolojiyi içselleştirip toplumsal olarak uygulayan kişidir (Thompson vd.,1992 aktaran Sakallı ve Türkoğlu, 2019: 56).

A.) Kişilik Yaklaşımına Göre Geliştirilen Ölçekler

- Cinsiyet Rolü Kalıp yargıları Ölçeği / Sex Role Stereotypes Scale : Rosenkrants ve ark., 1968
- Bem'in Cinsiyet Rollerini Ölçeği / Bem Sex Roles Inventory : Bem, 1974
- Kişisel Özellikler Ölçeği / The Personal Attributes Questionnaire : Spence, Helmreich ve Stapp, 1974

- Kişisel Özelliklerin Erkeksiliği Ölçeği / Masculinity Scale of Personal Attributes : Spence ve Helmreich, 1978
- Geleneksel Erkeksilik-Kadınsılık Ölçeği/ Traditional Masculinity-Femininity scale: Kachel, Steffens ve Niedlich, 2016

B.) Normatif Yaklaşım Göre Geliştirilen Ölçekler

- Maço Ölçeği / Macho Scale: Villemez ve Toughey, 1977
- Erkek Rolüne ilişkin Tutumlar Ölçeği / Attitudes toward Male Role Scale: Doyle ve Moore, 1978
- Erkeksiliğin Üstünlüğüne İlişkin Tutumlar/ Attitudes toward Masculinity Transcendence: Moreland ve Van Tuinen, 1978
- Maço Ölçeği / Macho Scale: Bunting ve Reeves, 1983
- Erkeklere ilişkin Tutumlar Ölçeği / Attitudes toward Men Scale: Iazzo, 1983
- Brannon Erkeklik Ölçeği / Brannon Masculinity Scale: Brannon ve Juni, 1984
- Cinsiyet Roller Eşitliği Ölçeği / Sex Role Egalitarianism Scale: Beere ve ark., 1984
- Erkek Rol Normları Ölçeği/ Male Role Norms Scale: Thompson ve Pleck, 1986
- Erkek Rol Normları Envanteri / Male Role Norms Inventory: Levant ve ark., 1992
- Erkek Roller Tutumları Ölçeği/ Male Roles Attitudes Scale: Pleck ve ark., 1994
- Erkeklere ilişkin Çelişik Duygular Envanteri / Ambivalence toward Men Inventory: Glick ve Fiske, 1999
- Erkeksi Normlara Uyum Envanteri/ Conformity to Masculine Norms Inventory: Mahalik ve ark., 2003
- Erkek Tutumları Normları Envanteri / Male Attitudes Norms Inventory: Luyt, 2005
- Babaların Oğullarının Erkeksiliğinden Beklentileri Ölçeği / Fathers' Expectation about Son's Masculinity Scale: Levant ve ark., 2017
- Erkekliklerin Temsili Envanteri / Masculinities (Re)presentations inventory: Luyt, 2018

C.) Erkeklik Rol ve Normlarına Dair Yaşanan Stresi ve Çatışmayı Ölçen Ölçekler

- Toplumsal Cinsiyet Rolü Çatışması Ölçeği /Gender Role Conflict Scale: O'Neil ve ark., 1986
- Erkeksi Toplumsal Cinsiyet Rolü Stresi Ölçeği / Masculine Gender Role Stress Scale: Eisler ve Skidmore, 1987

Sandra Lipsitz Bem'in geliştirdiği Cinsiyet Rolü Envanteri (BCRE) ölçeğini Kavuncu (1987) araştırmasında, Türk halkına uyarlayarak güvenilirlik ve geçerlilik çalışması yapmıştır. Bu ölçeğin amacı, bireylerin kadın ve erkeğe ait olarak tanımlanan cinsiyet rolleriyle alakalı niteliklerin ve davranışların ne seviyede gerçekleştirdiklerini ölçmektir. Bu ölçeğin uygulanmasının sonucunda erkek cinsiyet rolü ağır basanlara “geleneksel erkek”, kadın cinsiyet rolü ağır basanlara ise “geleneksel kadın” şeklinde nitelendirilmiştir (Bakırcıoğlu, 2012:147).

Brannon ve Juni (1984) bireylerin erkek olabilmesi için yapması ve yapmaması gereken dört temadan söz etmektedir; “(1) kadınsı olmama ve kadınsı davranışlardan kaçınma yer almaktadır. Buna karşın, “erkek olmak” için yapılması gerekenleri belirten sosyal kurallar içinde (2) statü kazanma çabası (3) bağımsızlık ve kendine güven, (4) saldırgan davranışlar gösterme yer almaktadır.” (Sakallı ve Türkoğlu, 2019: 56). Haskan Avcı vd. (2016) erkek üniversite öğrencilerin Türkiye’de erkek olarak yaşadıkları zorluklara ilişkin görüşlerini incelemeye yönelik çalışmasının sonucunda; toplumsal baskıya maruz kalma (124; %56,88), kendilerinden beklenen sorumluluklar (53; %23,86), damgalanma-potansiyel suçlu bulunma (42; % 19.26) konularında zorluk çektikleri verilerine ulaşılmıştır.

Bu bölümde toplumsal cinsiyet algısı alan yazınındaki kuramsal çerçeve ve çalışmalar sunulmuş, alan yazındaki erkeklik çalışmaları paylaşılmıştır. Literatürdeki kısıtlı erkeklik çalışmaları bu tez çalışmasının önemini gözler önüne sermektedir. Bir sonraki bölümde araştırmanın yöntemi çerçevesi içerisinde araştırma deseni, evren, örneklem ve sınırlılıklar ile analiz yöntemi açıklanmaktadır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Deseni

Tez çalışmasının araştırma desenini film çözümleri oluşturmaktadır. Analizler, toplumsal cinsiyet algısının erkek bireylerin kişilerarası iletişimine etkisi çerçevesinde yapılmıştır. Çalışmanın yöntemi, Kemal Sunal'ın başrolde olduğu 8 film çözümlemesinin, söylem/ eleştirel söylem ve içerik analizine dayanmaktadır. Filmlerde bireylerarası iletişimde kullanılan söylemlere yer verilerek, erkek bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmede yaşadığı zorlukların söylemlerle ne şekilde ortaya çıktığı gösterilmektedir. Söylemler, konuşma kesitleri içinde, detaylı transkripsiyon ile verilerek, söylem/eleştirel söylem ve içerik analizleri ile incelenmiştir. Van Dijk (1990; 164) söylemi; sosyal etkileşim şekli olarak tanımlamaktadır. Sözen (2017:18) ise söylemin, ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasi alanlar gibi sosyal yaşamın öteki taraflarıyla da ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin etkilerinin yer aldığı toplumsal öğeleri ele alan bu çalışmada, toplumsal cinsiyet bağlamında kişilerarası iletişimde söylemler ve söylemlerin de iletişime olan etkileri incelenmiştir.

3.2. Çalışmanın Evreni/Örnekleme ve Sınırlılıkları

Çalışmada amaçlı örnekleme kullanılarak, Kemal Sunal'ın başrol oynadığı, erkeklerin toplumsal cinsiyetin attığı rol ve sorumlulukları yerine getirmede yaşadığı sorunları/zorlukları ele alan filmler; maksimum çeşitlilik örneklemesiyle, farklı iş grupları ve sosyal statüleri temsil eden erkek karakter üzerinden incelenmiştir. Amaçlı, maksimum çeşitlilik örneklemini, Kılıbık, Atla Gel Şaban, Öğretmen, Talih Kuşu, Şendul Şaban, Korkusuz Korkak, Postacı ve Orta Direk Şaban filmleri oluşturmaktadır.

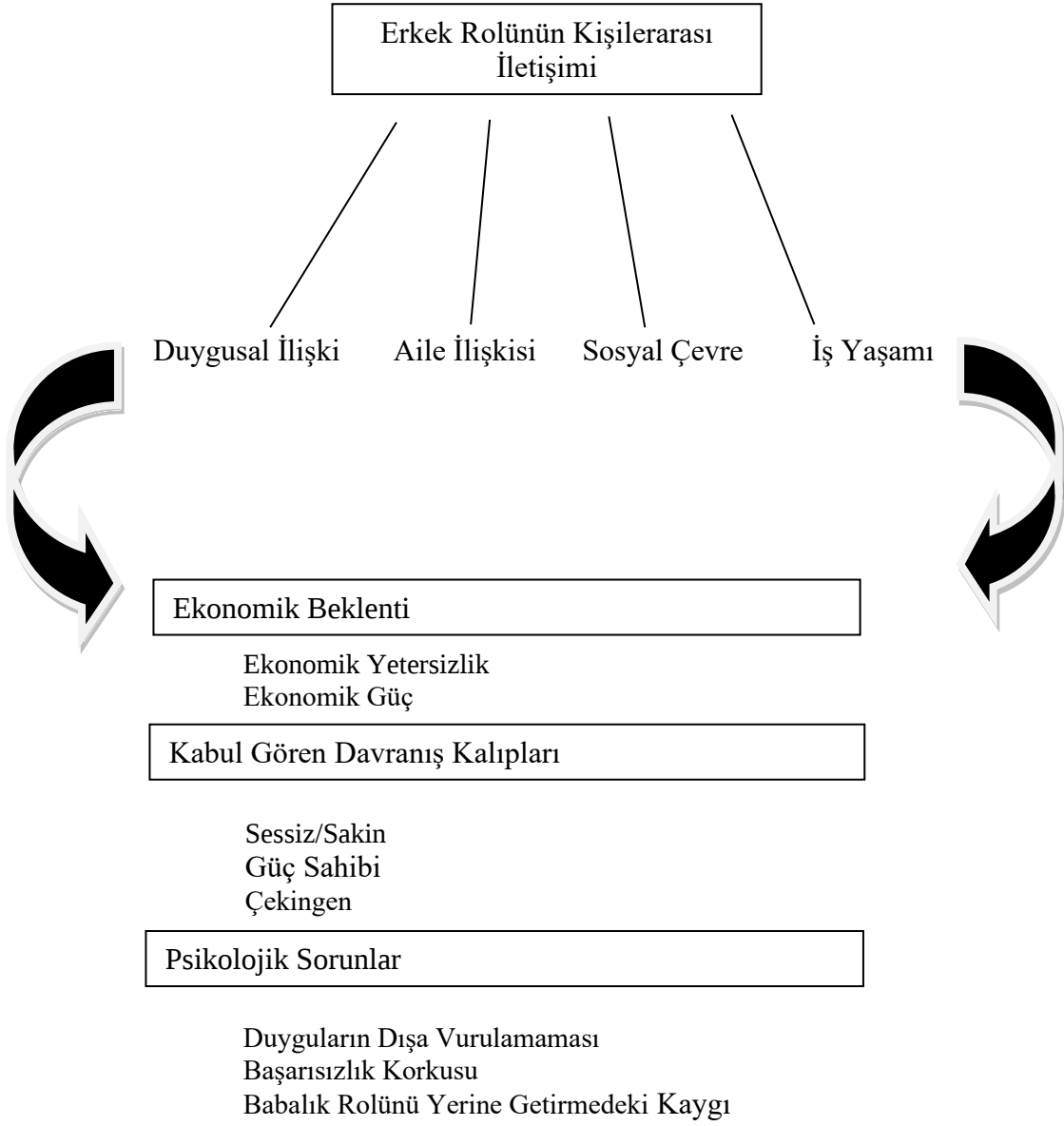
Çalışma Kemal Sunal'ın başrol oynadığı erkek rolünün yaşadığı sorunların/zorlukların gözlemlendiği filmlerle sınırlı olarak, amaçlı, maximum çeşitlemeye dayalı seçilen 8 film ile sınırlıdır. Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi Vandello vd. (2008:1325) Kırılğan erkeklik kuramına dayanmaktadır. Bu yaklaşım erkekliğin sosyal onay ile kazanıldığını ancak her an kaybedilebilir olduğunu göstermektedir. Kırılğan Erkeklik yaklaşımı, kadınlığın fiziksel ve biyolojik değişimler ile elde edilirken, erkekliğin başarılması gereken bir olgu olduğunun altını çizmektedir.

3.3. Analiz

Çalışma, derinlemesine analiz edilen film çözümlerine dayanmaktadır. Filmlerin tümü için çoklu izlemeler yapılmıştır. Filmler çözümlemelerle detaylı olarak incelenerek, ortaya çıkan temalar ve alt temalar çerçevesinde analiz yapılmıştır. Analiz için kesitler seçilmiştir. Seçilen kesitler ile, söylem ve/veya eleştirel söylem ve içerik analizi yapılmıştır. Filmlerde, Söylemlerin bulunduğu dakika aralıkları verilerek, dakikalar içindeki görsellerden de kesitler sunulmuştur. Film çözümlemelerindeki derinlikli analizlerle ortaya çıkan tema ve alt temalar, ilgili sahnelerdeki erkek karakterinin, duygusal ilişki, aile ilişkisi, iş yaşamı ve sosyal çevre ile iletişim ve etkileşimi söylem / eleştirel söylem analiziyle incelenmiştir. Marshall ve Rossman (1999) referans alınarak şu aşamalar takip edilmiştir: Verilerin organize edilmesi, temalar ve kategorilerin tanımlanması, hipotezin veriler ile test edilip, alternatif açıklamaların yapılmasından sonra verilerin kategorize edilmesi şeklindedir. Analiz ve araştırma bulguları seçilen sekiz film üzerinden bir sonraki bölümde paylaşılmaktadır.

4. FİLMLERİN ANALİZİ VE ARAŞTIRMA BULGULARI

Bireylerin, kişilerarası iletişim bağlamında toplumsal cinsiyetin atfettiği rol ve sorumlulukları yerine getirmede yaşadığı zorluklar; Kılıbık, Şendul Şaban, Atla Gel Şaban, Öğretmen, Talih Kuşu, Korkusuz Korkak, Orta Direk Şaban ve Postacı adlı 8 Kemal Sunal filminde incelenmiş ve inceleme sonucunda her film içerisinde belirlenen kodlardan, ekonomik beklenti (ekonomik yetersizlik, ekonomik güç), kabul gören davranış kalıpları (sesiz/sakin, güç sahibi, çekingen) ve psikolojik sorunlardan (duyguların dışı vurulamaması, başarısızlık korkusu, babalık rolünü yerine getirmedeki kaygı) “erkek rolünün kişilerarası iletişimi” ana ve alt temalarına ulaşılmıştır. Şekil 1’de görüldüğü üzere “erkek rolünün kişilerarası iletişimi” ana temasının altında dört alt tema ortaya çıkmıştır: “Duygusal ilişki”, “aile ilişkisi”, “sosyal çevre” ve “iş yaşamı”. Analizler, seçilen örneklem filmler üzerinden, veriyi temsil eden örnek kesitlerle desteklenmiştir.



Şekil 1.

4.1. Kılıbık (1983)



Resim 1. Kılıbık

4.1.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: Ahmet Sezerel, Muzaffer Hiçdurmaz

Yapımevi: Uğur Film (Memduh Ün)

Senarist: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Oyuncular: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Ali Şen, Sümer Tilmaç, Hüseyin Kurman, Sırrı Elitaş, Günay Girik

Yapım yılı: 1983

Kamil, hayatı ev ve iş arasında geçen karısı ne derse onu yapan bir adamdır. Geçimini zor sağlayan Kamil, ev sahibi Müslüm tarafından zorbalığa uğramaktadır. Müslüm evin kirasını arttırmak istemektedir. Ancak Kamil, kontratının hala sürdüğünü, arttıramayacağını belirtir. Bunun üzerine Müslüm, Kamil'e birtakım kötülüklerde bulunur. İlerleyen günlerde Kamil, Kara bela adında bir katil ile bir yanlış anlaşılma sonucunda karıştırılır ve hapse girer. Ailesi ve sosyal çevresi tarafından hor görülen Kamil, bir anda sevilen ve hürmet edilmesi gereken bir adam konumuna gelir. Ancak bu

durum kısa sürer ve Kamil eski hayatına geri döner. Kamil artık evden taşınmak zorunda kalır. Bu sırada Kamil'in oğlu, ev sahibi Müslüm'ün kızıyla sevgilidir. Ancak Müslüm, taşındıkları gün kızın evine gelen Kamil'in oğlunu Niyazi'nin adamları tarafından dövdürür. Yapılan her zorbalığa sesini çıkarmayan Kamil, Müslüm'e yaptığıının cezasını vermek için harekete geçer. Sonunda Kamil tekrardan ailesi ve sosyal çevresi tarafından kahraman ilan edilerek sevmeye başlar.

4.1.2. Filmin analizi

Kılıbık filminin çoklu izlemeler sonucunda “Kamil” karakteri erkek rolünün kişilerarası iletişimi çerçevesinde; Duygusal ilişki(eş), aile ilişkisi, sosyal çevresi ve iş yaşamı ana temalarında incelenmiştir.

Duygusal ilişkisinde (Eş) Kamil;

00:17:50- 00:18:00



Resim 2. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Ev sahibi evden çıkar ve Kamil, eşinin hareketlerini izleyerek sessizce onu dinler

...

Mihrimah (Kamil'in eşi): İkide bir bize kabarcığına erkekliğini ev sahibine gösterseydin ya! Hıh!

...

Ev sahibi Müslüm Efendi kirayı yükseltmek için evlerine gider. Ancak Kamil kontratının hala devam ettiğini ve kanuni zamlara göre kirasını vereceğini söyler. Bunun üzerine Müslüm evden çıkmaları için 2 hafta müddet verir. Ev sahibi evden çıkar ve Kamil, eşi Mihrimah'ın söylemlerini sessizce dinler. Kamera hafif bir şekilde Mihrimah'ın hareketlerini takip etmektedir. Bu nedenle izleyicinin odağını Mihrimah'ın üzerine yönlendirir.

Mihrimah Kamil'e gerek beden hareketleri ile gerekse ses tonuyla, söylemleriyle tepkisini göstermektedir. Asıl önemli olan nokta, Mihrimah'ın eşine söylemleri ve bu söylemlerin Kamil'in sessiz kalıp ev sahibine cevabını verememesinden yakındığıdır. Mihrimah'ın "... erkekliğini ev sahibine gösterseydin ya!.." söylemleriyle Kamil'in kabul görmüş, Mihrimah'ın beklentisi çerçevesindeki davranışlar aslında Kamil'in erkeklik davranış kalıplarına uyması gerektiğinin de mesajını vermektedir.

00:27:48 – 00:27:57



Resim 3. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, pijamalarını giyerken sessizce eşini dinler

...
Mihrimah (Kamil'in eşi): Sen daha böyle hiçbir şey olmamış gibi böyle sümsük sümsük giy pijamanı gir yatağa yat oh! Daha başımıza neler gelecek neler!
...

Mihrimah yatak odasında uyumak için hazırlanmaktadır. Müslüm efendi ailenin evden çıkması için elinden geleni yapmaktadır. Evin üst katını sporculara kiralamıştır. Sporcular gecenin bir vaktinde gürültülü bir şekilde antrenman yapmaktadır. Bunun üzerine Mihrimah Kamil'e bu rahatsız edici olaya karşı tepkisiz kalmasına sinirlenir. Olaylara karşı sakin ve sessiz kalmasına karşı Mihrimah eşine sümsük yakıştırmasını yapmıştır. Kamil yine sessizliğini koruyarak eşinin bu yakıştırma söylemini dinler. Çünkü sahip olduğu fikir ve davranışlar diğer kişilerden farklıdır. Dolayısıyla Kamil bunları dışarı vuramaz ve içinde yaşar. Mihrimah için, Kamil benimsenen erkeklik davranışlarına uygun davranmamaktadır. Çünkü bir erkek olarak yukarı çıkıp sert davranışlarla hadlerini bildirmemiştir. Bundan dolayı Mihrimah için Kamil söylemleriyle belirttiği üzere "sümsük" bir bireydir. Kamil toplumun kabul gördüğü erkeklik davranışlarını uygulamamakta ve bundan dolayı toplum içerisinde yalnızlığa, aile içerisinde ise eşi tarafından yadırganmaya sebebiyet vermektedir.

00:38:38 – 00:39:53



Resim 4. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, koltukta ciddi bir yüz ifadesiyle otururken, eşi kahve getirir ve gülümser.

...

Mihrimah (Kamil'in eşi): Ana kız ne işler becerdik ne işler... Evi baştan aşağı temizledik, pırıl pırıl oldu ama ayaklarımıza da kara sular indi. Al kocacım buyur.

Kamil: Hayrola? Hangi dağda kurt öldü hanım? Senelerdir ilk defa kahve yapıp ayağıma getiriyorsun.

Mihrimah: Afiyet olsun, ah dur hele lafımı kesme. Bugün çarşıya çıktık. Kırılan tabak çanağın yerine yenilerini aldım.

Kamil: Parası?

Mihrimah: Ah ay başında ödersin şekerim. Ah sonra kırılan aynayı değiştirdim.

Kamil: Parası?

Mihrimah: Ah, ay başında ödersin şekerim. Ha sonrada düşündüm koltuklar miadını doldurdu dedim yeni bir takım sipariş ettim. Gör bayılacaksınız!

Kamil: Parası? Ay başında öderim hıh.

Mihrimah: Ve de sana son bir sürprizim.

Kamil: Yapma

Mihrimah: Yapıyorum, na-na-na-na.

Kamil: Heh bir bu eksikti! Nereden çıktı bu? Parasını kim ödeyecek?

Mihrimah: Ay önemli mi kamilcim? Ayda 3 bin 999 liracık taksitle.

...

Mihrimah kahve tepsisiyle salona doğru yürümektedir. Üst katlarında sporcuların antrenmanlarının şiddeti nedeniyle alt kattaki Kamil'in evindeki eşyalar zarar görmüş ve bunun üzerine Mihrimah yeni ev eşyaları almıştır. Eşine kötü sözler söyleyen Mihrimah istediklerini elde edince güzel sözler söylemeye başladığı görülmektedir. "...Al kocacım buyur" dediğindeki "kocacığım" ile ifade ettiği sahiplenme tamamen maddiyatla ilgilidir. Ayrıca etkileşimin ilerleyen dakikalarında kocasına "şekerim" diyerek seslenmesi de benzer durumu temsil etmektedir. Kamil konuşmanın sonunda karısının sürprizi yapacağını söylemesi üzerine 'yapma' demesi onun eşini incitmeden onun karşılması gereken maddi yüke verdiği tepkiyi trajik komik bir şekilde göstermektedir. Mihrimah, zarar gören eşyaları maddi durumlarının

kötü olduğunu gözetmeksizin değiştirmiştir. Eşini daha da maddi sıkıntılar içerisinde boğmaya itmiştir. Gerekçe olarak ay başında ödersin demesi, işçi olan eşine duyduğu güveni gösterirken, aslında dalga geçercesine bu kadar yüklü bir alışverişin kirasını ödemedi zorlanan işçi eşini çok zor duruma sokmuştur ve aslında Mihrimah eşinin statüsünü maddiyat üzerinden gerekçelendirmektedir.

Kamil, evini zor geçindirirken eşyaların parası da eklenince daha da sıkıntıya girmiştir. Bir baba/erkek olarak bulunduğu toplumda ailesine en iyi şekilde bakan, ekmeğini taştan çıkaran vb. gibi atfedilen özellikleri yerine getirememedeki endişesi önemli bir baskı mekanizmasıdır. Kamil'in eşi, bu sahnede maddiyat üzerinden eşinin kimliğini güçlü göstermektedir ve bu kimlik karşısında kullandığı söylemlerle eşine sevgisini göstermektedir.

01:05:18- 01:06: 14



Resim 5. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil özgüvenli ve hafif tebessümlü bir şekilde koltukta otururken eşi ayaklarını yıkamaktadır.

...

Mihrimah: Ayy herkese dert anlatmaktan helak oldum vallahi. Ayol benim kocam bildiğiniz erkeklerden değildir. Bakmayın öyle sakın durduğuna, yavaş atın çiftesi pek olur. Ahh bi kızarsa alimallah dünyaları yıkar derdimde kimse inanmazdı. Şimdi görsünler bakalım neymiş benim aslan kocacım.

Şenay (Kamil'in kızı): Kahveniz babacım.

Kamil: Kim otur dedi sana? Kaldır şunları!

Mihrimah: ... kızım kaldır çabuk şunları, götür havluyu da al çabuk kızdırma babanı...

Kamil: Sana kim otur dedi?

Heh şöyle.

...

Mihrimah Kamil'in ayağını yıkamaktadır. Kamil, Kara bela adındaki bir katil ile karıştırılmış ve herkes ona hürmet etmeye başlamıştır. Buna eşi Mihrimah da dahildir. Vandello ve diğerlerinin (2008:1325) belirttiği gibi sosyal olarak erkeklik olgusunu başarmıştır. Suskun ve çekingen olan Kamil artık özgüvenli bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kollarını açarak koltukta oturması artık hiçbir şeyden çekinmediği, korkmadığı izlenimini yaratmaktadır. Başarmış olduğu erkekliği karşısında eşi Mihrimah eşinin ayaklarını yıkamakta Kamil ise ailesi üzerinde otorite kurmaktadır. Kamil'in kızın babasına "babacım" olarak seslenmesi onu da öncesindeki sesiz tavırlarının tersine emir kip ifadeleriyle " Kim otur dedi... ", "...Kaldır şunları!" ifadeleri ile bir anda katil imajıyla gücü eline geçirdiğini ve güç sahibi olunca ailesine değişen söylemlerini göstermektedir. Burada katil kimliği üzerinden tekrardan yaratılan erkeklik modeli ile aslında trajik komik, toplumun ne düşündüğüne bağlı olarak Kamil'in ailesinin de artık onu güçlü görmesi ve saygı göstermesidir. Bu noktada, başkalarının ne düşündüğü çerçevesindeki endişelerin ve söylemlerin kişilerarası iletişimini etkilediği görülmektedir.

01:14:47- 01:15:01



Resim 6. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil sessiz ve üzgün bir şekilde göz teması kurmadan koltukta eşi ve kızının söylemlerini dinlemektedir.

...

Mihrimah: İki gözün kör olsun inşallah! Bunu da mı yapacaktın bana herif!

Şenay (Kamil 'in kızı): Bizi rezil ettin baba rezil!

Mihrimah: Kırk yılda bir övünülecek yanını bulmuştum. Yerin dibine bat inşallah!

...

Mihrimah, Kamil'e bağıarak söylenmektedir. Kamil'in yanlış anlaşılma sonucunda, Kara Bela isimli katil ile karıştırıldığı ortaya çıkar ve eski hayatına geri döner. Kazandığı yeni erkek imajını kaybeden Kamil, eşinin önceki söylem ve davranışlarıyla tekrardan yüzleşir. Eşinin ve kızının söylemleri suçlayıcıdır. Kızının "bizi rezil ettin baba" söylemi de aslında yine trajik komik bir durumun yansımasıdır. Katil imajının katil olmama imajının önüne geçmesi, başka bir ifadeyle, katil imajının güç sembolü olması ve erkekliğin bu güç ile özdeşleşmesi oldukça üzücü bir durumdur ancak yine toplumun ne diyeceğini düşünen eş ve kız çocuk aile babasına eleştiri oklarını yöneltmişlerdir. Kamera açısı da Kamil'in gücünü kaybetme durumunu yansıtmaktadır. Kamera üst açıdan Mihrimah'ın söylemlerini içine kapanmış olarak dinleyen Kamil'i göstermektedir. Kamil'e üst açıdan bakmamız ve kendisinin bacaklarını, kollarını kapatıp küçülerek oturması, içinde bulunduğu sıkışmışlık durumunu yansıtmaktadır. Ayrıca Mihrimah'ın duvara yansıyan gölgesi de Kamil'in üzerindeki baskısının temsili niteliğindedir. Kadrajın çerçevelemesinin koyu olması, Kamil'in içinden çıkamadığı durumu ve sıkışmışlık hissiyatını desteklemektedir. Başkalarının ne düşündüğü konusundaki endişelerin gerçekleştiğinde kişilerarası iletişime olumsuz etkiler bıraktığı hem kişiler arasındaki söylemler ile hem de erkek bireyin bedensel iletişiminde kendini göstermektedir.

Kamil 'in eşiyle olan ilişkisinin maddiyata dayalı çizilen kuvvetli erkek temsiline dayandığı görülmektedir. Maddi durumlarının uygun olmamasına rağmen evin bütün eşyalarını değiştiren, cebindeki son kuruşa kadar isteyen ancak istediğini yapabilmek için eşine güzel sözler söyleyerek hürmet eden bir eş olan Mihrimah, Kamil 'i duygusal ilişkileri içerisinde baskıya maruz bırakmaktadır. Evini zor geçindirdiği için, Kamil eşi tarafından yetersiz, beceriksiz duyguları üzerinde empoze edilmektedir. Ancak durum tam tersi olduğunda da yüceltilen bir eş olarak görülmektedir. Eşi Mihrimah'ın istekleri doğrultusunda hareket ettiğinde iyi, güçlü ve hürmet edilmesi gereken bir erkek konumundadır. Ancak Kamil kendi fikirlerini paylaştığında ve kendine özgü davranışlar sergilediğinde eşi tarafından hor görülerek kötü sözlere maruz kalmaktadır. Bu nedenle Kamil huzurlarının bozulmaması için eşi Mihrimah'ın her dediğini yapmakta ve her yapıldığına sesini çıkarmamaktadır.

Aile ilişkisinde Kamil;

00:02:50- 00: 05:51



Resim 7. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, gülümseyerek kahvaltı masasına çayı getirir.

Erol (Kamil'in oğlu): Günaydın baba.

Kamil: Günaydın oğlum. Ekmekte kızarttım sana.

Erol: Sağ ol babacım. Şu senin yaptığın çayın üstüne yok valla. Annem bile böyle demleyemiyor.

Kamil: Eee, senelerdir demleye demleye alıştık.

...

Şenay uyanır ve kahvaltıya gelir.

Şenay: Baba çayımı koysana.

Kamil: Kızım sakat mısın? Bari çayını sen koy.

...

Kamil işe gitmek için kalkarken Mihrimah elinde gazeteyle gelir ve eşinden para ister. Ancak beklediği miktarda para alamayan Mihrimah söylenmeye başlar.

...

Mihrimah: ... biraz becerikli olsan para kazanır gül gibi karını kızını elaleme rezil etmezdin. (Mihrimah ve kızı ağlamaya başlar)

Kamil: Yav ne yaptık gene dur ağlama ağlama. Al al bütün paramı al.

...

Şu yirmiliği simit almak için alabilir miyim?

Mihrimah: Al Allah kahretsin al!

...

Kamera kahvaltı masasına çay getiren Kamil'i takip etmektedir. Kamil ve oğlu Erol kahvaltısını yaparken anne sofraya elinde gazete ile en son gelir. Evi tek geçindiren kişi olan baba işe gitmeden önce ailesine kahvaltı hazırlamıştır. Kamil, eşine günaydın der ancak eş Mihrimah, günaydın demeden para ister. Mihrimah yüksek sesle konuşarak elindeki gazeteye odaklı bir şekilde talimatlar yağdırmaktadır. Kamil kambur ve çekingen bir şekilde eşinin talimatlarını uygulamaktadır.

Erkeklerin yüksek sesle konuşması, karşıdakine dik bakışlar göstermesi, başkalarını işaret etmesi gibi kadınlara oranla daha fazla tercih ettikleri söylenebilir

(Diekman ve Eagly, 2000; Eagly ve Johanessen-Schmidt, 2001 aktaran Gül Ünlü, 2019 :249) iken bu noktada Kamil'in toplumsal cinsiyet normlarına aksi yönde davrandığı görülmektedir.

Kızları Şenay masaya geldiğinde babasının çayını koymasını isterken annesi geldiğinde annesinin “Şenay çayımı koy” talimatı ile çay koyması Mihrimah'ın çocukları üzerine güçlü bir otorite kurduğu görülmektedir. Kamil'in “...senelerdir demleye demleye alıştık.” söylemiyle her sabah işe gitmek için uyandığında ailesi için kahvaltı masası hazırladığının, kızı Şenay'ın babasına çayı koymasını söylemesi üzerine Kamil'in “...bari çayını sen koy.” söylemiyle de kızının her işine koştuğunun mesajını vermektedir. Beklediği miktarda para alamayan Mihrimah eşi Kamil'e beceriksiz yakıştırmasını yapmaktadır. Mihrimah beklediği miktarda para kazanamadığı için eşine onu çevresine ailesini rezil ettiğini söylemektedir. Evini zor geçindiren Kamil, kızının elbise alması için bir simit parası ayırarak hepsini vermektedir. Ancak eşi ve kızı bundan tatmin olmayıp daha çok sinirlenerek söylemlerde bulunmaktadır. Kamil, her gün aynı kıyafetleri giydiği görülmektedir. Kendi ihtiyaçlarını karşılayamazken ailesinin isteklerini – gerekli ihtiyaçlar olmasa bile- elinden geldiğince yerine getirmeye çalışmaktadır.

Dökmen 'in de (2015:32) belirttiği toplumsal cinsiyet kalıp yargılarında, eşi Mihrimah da dahil olmak üzere erkeklerin başarı ve aktif yönelimli olduğu düşünülmektedir. Kamil, ekonomik sıkıntılarla boğuşurken eşi ve kızı bulundukları duruma anlayış göstermemektedir. Kamil'in ekonomik sıkıntılarla tek başına savaşmak zorunda kaldığı görülmektedir. Bu savaşı tek başına vermesinin yanı sıra ailesi (eşi ve kızı Şenay) destek vermeyip daha çok üzerine gitmektedir. Kamil eşi ve kızı için sınırsız para kasası olarak görülmektedir. Ailesinin beklentilerini karşılayamama, karşılayamamasından dolayı ailesi ve çevresine rezil olacağı korkusu Kamil için toplumsal rolleri yerine getirmede yaşadığı zorlukların kanıtı niteliğindedir.



Resim 8. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil'in yüzünde büyük bir gurur ve özgüven vardır.

...

Erol: Aslan babam. Meğer sen neymişsin!

Kamil: Ben askerliğimi komando olarak yapmıştım. Naber hanım?

...

Bu sırada Müslüm koşarak yanlarına gelir ve kızını Erol'a vereceğini söyler.

...

Mihrimah: Aslan kocacım benim. Sen bir tanesin.

Kamil: Söyle bakalım şimdi en büyük kimmiş?

Mihrimah: En büyük Kamil başka büyük yok.

Kamil: Olmadı. Yüksek sesle söyle herkes duysun.

Mihrimah: En büyük Kamil başka büyük yok.

...

Mahallelinin alkışları içerisinde Kamil ve ailesi gösterilmektedir. Müslüm artık amacına ulaşmış, Kamil ve ailesinin taşınması gerçekleşmektedir. Bu sırada Erol, Müslüm'ün kızı ile sevgilidir ve son kez vedalaşmaya gitmiştir. Erol sevgilisinin kapısının önünde kızın babasının adamları tarafından dövüldükten sonra zar zor ailesinin yanına ulaşır. Bunu gören Kamil hesap sormak için kahvehaneye Niyazi'nin yanına gider, onu ve adamlarını döver. Güç göstergesi olarak adamları döven Kamil, erkekliği tekrardan kazanmıştır (Vandello vd. 2008:1325). Dolayısıyla ailesi Kamil'in karşısında çekingen bir duruma gelmiştir. Buna eşi Mihrimah da dahildir. Babanın beklenildiği erkekliğe sahip olmaması oğlu Erol'un sevdiği kıza kavuşamamasına neden olmaktadır. Ancak bu beklentinin karşılanmasından sonra sevdiği kızın babası, kızını Erol ile evlendirmek için koşa koşa gelir. Bu noktada Kamil'in yaşamış olduğu başarıma/başaramama durumu baba oğul aktarımına neden olabilmektedir. Bir erkeğin erkekliği başaramaması hem kendisini hem de ailesini etkilediği görülmektedir. Başaramadığı için kendisi ve ailesinin çevresi tarafından hor görülürken başardığı anda

bu durum tersine dönmektedir. Erkeklik olgusunun bireylerin geleceklerini ve isteklerini de etkilediği görülmektedir.

Kamil'in ailesi için her sorumluluğu üstlenen fedakâr bir baba olduğu görülmektedir. Her sabah işe giderken çocukları için kahvaltıyı hazırlayan bir babadır. İyimser ve sessiz, sakin olan baba Kamil bu özelliklerinden dolayı ona karşı her şey söylenebilir ve yapılabilir algısına sahip bir aile içerisinde olduğu görülmektedir. Ailenin diğer üyelerinin beklentisine aykırı bir davranış sergilendiğinde kötü sözlere maruz kalmaktadır. Ancak Kara Bela adındaki katil ile karıştırıldığında ailesi tarafından korkulan, hürmet edilen, güzel sözler söylenen bir baba konumuna gelir. Çünkü Kamil, artık ne yaptığı bilinmeyen, korkulacak eylemlerle erkekliğini kazanmak için güç sahibi olmuş birisidir.

Sosyal çevresinde Kamil;

00:09:55- 00:10:07



Resim 9. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamera Kamil'in bakkala girmesini göstermektedir. Kamil geçimini zor sağlayan bir babadır. Eş Mihrimah cebinde sadece simit parasıyla evden çıkan Kamil'e gelirken, eşinin hangi parayla alacağını düşünmeden bakkal ve kasaptan alınması gerekenleri söyler. Bu istekler üzerine Kamil bakkala girer. Bakkal Halil, borçlarından dolayı Kamil'i görmemezlikten gelerek işine devam etmektedir. Bakkalın bu hareketi Kamil'in gerginliğini arttırmaktadır. Ekonomik sıkıntıların Kamil'in sadece aile ilişkisinde değil sosyal çevresinde de zarara uğrattığı görülmektedir. Ancak bu zarar ailesini daha doğrusu eşi Mihrimah'ın Kamil'in yaşadığı ekonomik sıkıntıları umursamaması ve düşünmeden isteklerde bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı insanların karşısında mahcup duruma düşmektedir.

00:17:30 – 00:17:37



Resim 10. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, sessizce ev sahibini dinler.

...

Müslüm: ...İki haftaya kadar çıkmazsan başına gelecekleri sen bilirsin. Namussuz, vcdansız, dolandırıcı!

...

Ev sahibi Müslüm'ün Kamil'e evden çıkması için uyarıda bulunmaktadır. Kamil kontratının hala devam ettiğini söylese de Müslüm istediğini yapmayan Kamil'i tehdit eder. Kamil'in çekingen oluşu kötü sözlere, ithamlara maruz kalmasına neden olmaktadır. Kamil, bu kötü sözler karşısında sessiz kalırken oğlu Erol babasına "namussuz" diyemeyeceğini belirtir. Kamil'in sessiz kalışı kendisine her şeyi söylenilebilir algısını yarattığı görülmektedir. Alın teri ve namusuyla para kazanan bir adama "...Namussuz, vcdansız, dolandırıcı!" olarak suçlaması, ev sahibine güç gösteremeyişi kabul gören erkek rolünü yerine getiremeyişiinden kaynaklanmaktadır, Kamil'in oğlunun ev sahibinin "namussuz" söylemi karşısında aslında babasının gücünün kıran sosyal hayattaki soruna tepkisidir.

01:03:27- 01:04:47



Resim 11. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, büyük bir özgüven ve gururla mahallelinin karşılama törenine gelir.

Bakkal Halil: Hoş geldin abi, Allah seni başımızdan eksik etmesin.

Kamil: Sen ne diyorsun be?

Bakkal Halil: Affet abicim.

...

Kasap: Geçmiş olsun, öpeyim abi. Kusurlarımızı affet.

Kamil: Hadi bakim.

...

Mahalleli Kara bela isimli katil ile karıştırılan ancak hala o sanılan Kamil'e hapisten çıktıktan sonra karşılama töreni düzenlemektedir. Kamil özgüvenli bir şekilde mahalleye ailesiyle beraber taksiyle gelir. Çünkü sosyal statüsü artmıştır. Ailesi Kamil'den büyük gurur duymaktadır. Artık toplum Kamil'e saygı ve sevgi göstermektedir. Fakat film başından beri Kamil'in aynı kıyafetleri giydiği görülmektedir. Statüsü artsa bile özünün hala aynı olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Kamil'in toplum tarafından bu kesitte görüldüğü üzere esnaf tarafından borçları yüzünden dışlandığı ve kötü söylemlerde bulunulduğu hatta zaman zaman görmezden gelindiği görülmektedir. Sessiz, sakın tavırları ve maddi durumunun yetersizliği onun için toplumda değersiz olmasına, erkeklik rolünün kırılmasına neden olmaktadır. Bu nedenle Kamil sosyal çevresinde yer edinmemektedir. Fakat katil ile karıştırıldığında, kabul gören toplumsal cinsiyet algısı çerçevesinde, kanuna aykırı bir birey olmasına rağmen, kaba kuvvet kullanarak, güç kazanan bir adam olarak, sosyal çevresi tarafından hürmet edilmesi, korkulması, saygıda kusur edilmemesi gereken bir konuma gelir.

İş yaşamında Kamil;

01:07:01- 01:07:45



Resim 12. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil, özgüvenle içeri girer ve korkmadan çekinmeden patronun karşısında oturarak istediklerini söyler.

Kamil'in patronu: Ooo hoş geldiniz sefalar getirdiniz Kamil Bey! Buyurun, buyurun, buyurun.

Kamil: Kara Bela.

Patron: Affedersiniz Kara Bela Bey. Sizi aramızda görmek ne büyük mutluluk. Buyrun efendim buyurun. İstirahatinize bakın kendi evinizde gibi. Efendim duyduğuma göre senelerdir bizim fabrikada el ele beraber çalışıyormuşuz.

Kamil: Evet. 15 senedir kamyonette direksiyon sallıyorum.

Patron: Affedin. Kusurumuz büyük. Kıymetinizi anlayamadık. Cahilliğimize verin. Bundan böyle eğer kabul buyurursanız daha önemli bir görevde beraberliğimizi sürdürmek istiyorum. Maaşınıza da 25 bin lira zam yaptım.

...

Kamil, çalıştığı fabrikanın patronuna gitmiştir. Kamil Kara Bela adındaki katil ile karıştırılınca hapse girmiş ve bir süre sonra affa uğrayarak çıkmıştır. Kamil, Kara Bela adındaki bir katil olarak hayatına devam ederken çalıştığı fabrikanın patronu tarafından fabrikada yüksek maaşlı bir pozisyonda iş teklifi alır. Elinde sarı renkte bir tespih ile patronun odasına giren Kamil, omuzları sonuna kadar açık ve özgüvenli bir tavırdadır. Tespih kullanımı avcı Türk toplumlarında da avlanan vahşi hayvanların dişlerinden alıp ipe dizilerek boyuna, bileğe takılması güç göstergesi olarak gelenekselleşmesi yer almaktadır (Elaltuntaş, 2014: 156). Dolayısıyla hem tespih kullanımı hem de tespihin sarı renkte olması bedenen özgüvenli duran Kamil'in güçlü, kuvvetli imajının sembolüdür. Sosyal olarak kazanılan erkekliği temsil eder (Vandello vd.,2008:1325).

Bu durum, ailesi başta olmak üzere sosyal ve iş yaşamını da etkilemektedir. Erkeklik olgusunun sadece kültürel düzeyde toplumsal ve aile ilişkilerinde yer almadığını bireyin ekonomik açıdan da bağlantılı olmaktadır. Kazanılan güç, sadece statü olarak değil kişilerarası iletişimde de olumlu ya da olumsuz etkileri vardır. Bu noktada bakıldığında bireyin yani Kamil'in kazandığı güçlü erkek modeli karşısında çevresi tarafından söylemlerin de değiştiği onu yücelten sözlerin arttığı görülmektedir. Buradaki kesitte, patronunun onu "buyurun" diyerek ve "efendim" diyerek hitap etmesi "...bizim fabrikada el ele beraber çalışıyormuşuz." dediğinde kendisinin işçisiyle aidiyet kurduğu ancak Kamil'in ise ona "Evet. 15 senedir kamyonette direksiyon sallıyorum." derken ki eleştirel serzenişi aslında elde ettiği güç sonucundaki başkaldırısının ifadesini göstermektedir. Sonrasında patronu affını isteyerek daha yüksek maaşlı bir görev önermesi ve şirkette beraberliklerini sürdürmek istemesi daha öne belirttiğimiz trajik komik durumun kendisidir. Burada sembolik olarak düşünülebilecek katil kimliği aslında gücün ne ile ölçüldüğü ve algılandığının da kendisidir.

01: 12:59 – 01:13:19



Resim 13. Kılıbık, Ekran görüntüsü

Kamil sessiz ve çekingen bir tavırla patronun söylemlerini dinler ve iş yerinden gider.

...

Patron: Ulan sahtekâr, utanmaz! Ulan arlanmaz, hayasız herif! Kara Bela olmak kim sen kim! Sümsük herif! Defol! Defol karşımdan! Kovuyorum seni!

Kamil: Bağırma, anladık. Gidiyoruz işte, bırak. Yakamı bırak da gideyim.

Patron: Defol!

...

Kamil, yeni iş yerindeki odasında kâğıttan yaptığı uçakları uçurmaktayken, patronu, Kamil'in Kara Bela isimli katil ile karıştırıldığına dair haberi görüp sinirli bir şekilde odasına çıkar. Kamil, istediği iş hayatına ve iş hayatındaki statüsüne sahip olmuştur. Masaya ayaklarını uzatarak büyük bir gülümsemeyle kâğıttan yaptığı uçakları uçurması elde etmiş olduğu duruma karşı rahatlık ve mutluluk hissinin dışa vurulmuş halidir. Ancak bu his yanlış anlaşılmanın ortaya çıkmasıyla sona ermektedir. Sona erdiği anda yüzünde karamsar ve mutsuz ifade hemen belirmiştir.

Kamil'in Kara Bela adındaki katil ile karıştırılınca çalıştığı fabrikanın patronu kendisine yüksek bir mevkide iş teklif etmişti ve Kamil artık korkulacak bir adamdı. Fakat bu konum kısa sürmüş, yanlış anlaşılmanın ortaya çıkmasıyla kötü sözlerle işinden kovulmuştur. Çünkü Kamil artık korkulan değil, her türlü hakarete, şiddete sesini çıkarmayan bir adam olmaya geri dönmüş kazandığı statüyü kolayca kaybetmiştir. Eski kişiliğine dönüş, toplumsal erkek algısının aksine, onun sessiz, sakın kişiliğinin erkek modeli olarak yeterli olamaması, onun iş yaşamında da zorluklarla karşı karşıya gelmesine sebep olmaktadır.

Kamil'in duygusal ilişki, aile, iş, ve sosyal yaşamında karşılaştığı birtakım problemler Kılıbık filminden seçilen kesitlerle gösterilmiştir. Bu problemlerin kaynağı çevresi tarafından beklentilerin rolün Kamil'in gerçekleştirmemesidir. Bu beklentiler gerek maddi gerekse davranış kalıpları, tavırları, hal ve hareketleridir. Genel olarak

beklentiler toplumun belirlediği erkeklik kalıplarını ve toplumsal cinsiyet algısını içermektedir. Toplumun beklediği özelliklere sahip olmadığı zaman sessiz sakın, uysal tavır gösterirken, Kamil'in beklentileri karşıladığında ise daha özgüvenli ve güler yüzlü olduğu görülmektedir. Mutlu olması toplumun istekleri etrafında şekillenmesine bağlıdır. Toplum kendisine karşı ne kadar iyiye o da o kadar iyidir. Fakat sadece toplum değil aile sevgisi ve mutluluğu da buna bağlıdır. Dolayısıyla bu noktada Toplumun temel yapı taşı olan aile önemli bir yerde konumlanmaktadır. Çünkü Kamil'in sosyal yaşantısında yaşadığı zorlukların çoğunluğu aile içerisinde yaşadığı sıkıntıların dışarı taşmasından kaynaklanmaktadır. Bakkala, kasaba vs. olan borçları eş Mihrimah'ın düşünmeden, empati yapmadan Kamil'den gerçekleştirmesi mümkün olmayan şeyleri istemesinden ötürüdür. Mihrimah'ın maddi durumlarının kötü olmasına rağmen kişisel zevklerinden vazgeçmeyişi, Kamil'in buna rağmen her gün aynı kıyafetleri giymesi büyük bir fedakârlık göstergesidir. Kamil, hiçbir zaman karşı olmayan ve tam tersi her denileni yerine getirmeye çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğer toplumun kabul görmüş erkeklik ve/veya babalık statüsünü yerine getirirse bir erkek/baba olarak saygı ve değer görmektedir. Kamil, birçok iletişim sorunu da yaşamaktadır. Bireyler tarafından benimsenmemiş rol kalıplarında olmayışı (sert, korkulan vs.) ona karşı kötü söylemler, yakıştırmalar yapılması gerektiğine yönelik bir algıya sahip oldukları görülmektedir. Beklentiler karşılanmayınca kullanılan hitap söylemleri; “Sümsük”, “Herif”, “Baba”, “Namussuz”, “Vicdansız”, “Dolandırıcı”, “Sahtekâr”, “Utanmaz” iken beklentiler karşılandığında ise “Kocacım”, “Kamilcim”, “Şekerim”, “Aslan kocacım”, “En büyük Kamil”, “Babacım”, “Abi”, “Abicim”, “Kamil Bey” şeklinde hitap söylemlerinin değiştiği gözlemlenmektedir. Ayrıca bu söylemlerin erkekliğin kazanılıp/kaybedilmesi (Vandello vd.,2008) ve bireyin kabul görülüp/görülmemesi hususunda birbirileri ile bağlantılı olduğu gözlemlenmektedir. Buradaki örnekte aile içi ve toplumda bir bireye saygı göstermek sosyal statüsündeki yerine bağlı olduğu bunun da maddiyat ve güç ile oluştuğu gösterilmektedir. Bir birey olarak Kamil'in kişilik ve davranışları da statüsüne göre değişmektedir. Bundan dolayı Kamil'in sosyal statüsü çevresinin gözünde yükseldiğinde her şeye cevap verip kendini savunurken bu statünün düşmesiyle kötü sözlere ve yakıştırmalara boyun eğerek, kendini savunamayan, sessiz kalan karakter haline büründüğü görülmektedir. Bu bağlamda erkek rolünün sosyal olarak ne kadar kolay kaybedilebileceğini sembolik katil örneği üzerinden eleştirel bir şekilde toplumlarda her dönem geçerliliğini koruyan birçok hususa karşılık gelecek şekilde filmde işlenmiştir.

4.1.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş genel itibari ile filmin konusunu desteklemektedir. Görselde elinde tava ile eşine vuran bir kadın yer almaktadır. Bu eş Mihrimah'tır filmin olay örgüsünde eşi üzerinde baskı kuran bir karakterdir. Kamil, afişte de gösterildiği gibi eşinin kırıcı, zarar verici davranışlarına karşı tepki vermeyen bir eştir. Mihrimah'ın yüzü zevk alan, haz duyan; Kamil'in yüzü ise acı içerisinde olduğu izlenimini yaratmaktadır Afişte Kamil'in kafasını tutarak acı içerisinde olduğu görülmektedir. Çünkü Kamil'in başı her zaman ağrır. Bu sadece kafaya alınan sert bir darbenin yaratmış olduğu fizyolojik ağrı değil karşılaştığı zorluklar neticesinde yaşadığı sıkıntıların temsildir. Afişteki ayakkabı seçimi Mihrimah'ın yaşamak istediği hayat topuklu ayakkabı ile temsil etmektedir ve bu "elit" hayatı gerçekleştirmediğinde kocasına uyguladığı şiddet, aslında toplumun erkek algısını karşılamayan kocaya, eşinin afişte tava ile başına vurarak kurduğu egemenlik göstergesi gibi toplumda da erkeklik rolünün gerçekleştirilemediğinde kaybedilecek erkeklik rolünün ifadesidir.

4.2. Şendul Şaban (1985)



Resim 14 . Şendul Şaban

4.2.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Kartal Tibet**

Yapımevi: **Cem Film (Yahya Kılıç)**

Senarist: **Kartal Tibet**

Görüntü Yönetmeni: **Rafet Şiriner**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Nevra Serezli, Halit Akçatepe, Ayşen Gruda**

Yapım yılı: **1985**

Evli ve iki çocuk babası olan Şaban, alt katında oturan ve bekar olan arkadaşı Ali ile aynı iş yerinde çalışmaktadır. Bu iki arkadaş patronlarından zam ister. Ancak bu isteklerine karşılık patron ikisini de işten çıkarır. Evini zor geçindiren Şaban işten çıkarılınca iş aramaya başlar. Ancak iş bulamaz ve bu durum karşısında eşi Necla, kendisinin de iş araması gerektiğini söyler fakat Şaban kabul etmez. Necla ise iddiaya girer. Eğer Necla bir ay içerisinde iş bulursa evin bütün işlerini Şaban yapacaktır. Necla ilk günden iş bulur ve artık Şaban evin işlerini yapacak, çocuklara bakacaktır. Uzun süre böyle yaşayan Şaban ve Necla'nın evlilikleri bozulmaya başlar. Şaban annesinin evine gider ve bir süre orada yaşar. Arkadaşı Ali bir gün Şaban'ı ziyarete gider ve sert bir dille nasıl erkek olması gerektiğine dair söylemlerde bulunur. Şaban limon satmaya başlar ve ailesine geri döner.

4.2.2. Filmin analizi

Şendul Şaban filminin çoklu izlemeleri sonucunda “Şaban” karakteri erkek rolünün kişilerarası iletişimi teması çerçevesinde incelemeler sonucunda; Sosyal çevresi ve aile ilişkisi temalarında incelenmiş olup; duygusal ilişki teması sosyal çevre temasının içinde ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde iş hayatı teması, aile teması içinde yer bulmaktadır.

Sosyal Çevresinde Şaban;

01:28:18- 01:29:42



Resim 15. Şendul Şaban, Ekran görüntüsü

Şaban üzgün bir yüz ifadesiyle kapıyı açar

Ali: Ne o? suratından düşen bin parça, gemilerin mi battı?

Şaban: Keşke batsaydı.

Ali: Annen nerede?

Şaban: İçeride uyuyor.

Ali: Buyur etmeyecek misin?

Şaban: Buyur.

Ali içeri girer

Ali: Nereden çıktı bu paralar?

Şaban: Karım verdi.

Ali: Oh, Allah razı olsun Necla'dan. Yakında sana nafakada bağlar merak etme.

Şaban: Alay mı ediyorsun?

Ali: Alay ediyorum tabi ya. Ya! Sen ne biçim erkeksin be! erkek olan bohçasını toplayıp da anasının evine kaçır mı?

Şaban: Kaçmaz demi?

Ali: Kaçmaz ya! Erkeksen erkekliğini bil! Kadınlar yanında içki içiyor sen kahve içiyorsun. Bi sigara yaksan öksürükten boğuluyorsun! İçinden geldiği gibi davransana! sinirlendiğin zaman at bir şey yere parçala sinirini ondan çıkar! Benim senin gibi arkadaşım yok! Benim arkadaşım sapına kadar erkek şabandı!

Şaban: Yani biz şimdi arkadaş değil miyiz?

Ali: Değiliz, küstük. Sen adam oluncaya kadar da bir kere bile konuşmayacağım. Hadi eyvallah!

...

Necla ve Şaban'ın evlilikleri bozulmaya başlamaktadır. Şaban annesinin evine gider ve bir süre orada kalır. Şaban karanlık bir odada derin düşüncelere dalmış bir şekilde sehpadaki paralara bakmaktadır. Bu paralar eşi Necla idare etmesi için verdiği paralardır ancak Şaban için bu durum çok ağırdır. Erkek için çalışamamak, iş sahibi olamamak çevresinden dışlanmaya, saygınlığını kaybetmeye, değersiz hissetmeye neden olmaktadır. Ayrıca iş sahibi olan erkeklerde de farklı nedenlerden dolayı işini kaybetme korkusu onlar için önemli bir baskı mekanizmasıdır (Barutçu,2013:106). Ali, Şaban'a gittiği vakit arkadaşına "...Sen ne biçim erkeksin be! erkek olan bohçasını toplayıp da anasının evine kaçır mı?" diye söylemesi, aslında toplumda erkeğe yüklenen güçlü olma, evinin geçimini sağlama vb. rolleri yerine getirme

yükümlülüğünü ve bunu gerçekleştiremediğinde ise en yakın arkadaşı tarafından bile dışlanacağını göstergesidir. Ali'nin küstüklerini Şaban “adam” oluncaya kadar konuşmayacaklarını ifade etmesi, erkeklik algısının sosyal olarak hangi kodlardan oluştuğunun önemli bir temsilidir ki yine karşımıza güç ve maddiyat olarak çıkmaktadır. Güç, ev işlerini yapmak ve anne evine taşınmak kodlarıyla ortaya çıkarken, maddiyat boyutunda, kazanç sağlayamamak, evin geçimini sağlayamamak ve karısından harçlık almak şeklinde kendini göstermektedir. Ev işini yapmamak “erkekliğin şanından” olarak görülürken, erkeklerin ev işi yapması “kadınsı” olarak kabul edilmekte ve toplumsal dışlanma gerçekleşmektedir (Bozok:2011, 63)

Şaban işitmiş olduğu ağır söylemler karşısında evden çıkan Ali'nin peşinden çıkar ve “kafa çekmeye” diye adlandırdığı bir mekâna gideceğini, isterse onun da gelebileceğini belirterek, Ali'yle birlikte bir mekâna gider. Ali'ye erkek davranışlarında bulunmadığına dair söylemlerde bulunur.

Türk Erkeği kadın davranışları içerisinde olmamalı, onların işlerini yapmamalı ancak yapıyorsa da erkeksi bir tutum eklemeli yani Türk toplumunda erkek olmak kadın rollerinden kaçınmakla muadildir (Yüksel, 2001: 88 aktaran Özkantar 2019:24) düşüncesi bu filmde de ortaya çıkmaktadır. Üzgün olan Şaban Ali'nin söyledikleri gibi davranmaya başlayınca mutlu olur ve kahkaha atmaya başlar. Mutlu olmasının toplum tarafından onay görmüş davranış kalıplarına, özelliklerine sahip olmasına bağlı olduğu görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranmayanlar ötekileştirilebilir veya bu atfedilen rollere uygun davranışlarda bulunmasına ilişkin çeşitli yaptırımlar ile karşı karşıya kalabilmektedir (Akca ve Tönel, 2007 aktaran Özkantar, 2019: 21). Şaban ise arkadaşı Ali tarafından toplumsal cinsiyet rollerine ters davranışlar sergilemesi üzerine arkadaş kalamayacaklarına dair bir yaptırımda bulunduğu görülmektedir.

Şaban, beklenen davranış kalıplarını yerine getirmediği için sosyal çevresi tarafından, arkadaşı Ali tarafından- kabul görmemektedir. Beklenen davranış Ali'nin de söylemleri gibi “...İçinden geldiği gibi davransana! ...” cümlesindeki gibidir. Çünkü erkek olmak düşünmeden, tartıp biçmeden insanın doğasında var olan fiziksel güçle davranışlarını sergilemektir.

Ayrıca bireyin toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirip getirmemeden kaynaklanan bu durumun aile içerisinde yaşansa bile sosyal çevresine olumlu/olumsuz etki ettiğini gözler önüne sermektedir.

Aile İlişkisine Şaban;

01:31:47- 01:32:35



Resim 16. Şendul Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 17.Şendul Şaban, Ekran görüntüsü

...

Şaban: Limoncu! (Salatasu) var! Mandalina var, çekirdeksiz mandalina, limon var, limoncuu! Limoncuu!

Necla: Aaa Şaban? Napiyorsun?

Şaban: Görmüyor musun çalışıyorum. Alnımın teriyle para kazanıyorum. Ayıp mı?

Necla: Ayıp olur mu hiç.

Şaban: Evin erkeği benim! Gerekirse hamallık yapar gene çoluğuma çocuğuma bakarım. Senin çalışmana ihtiyacım yok.

Necla: Tabi yok ama bizim babamıza ihtiyacımız var...

...

Bu olaylardan sonra Şaban limon satıcılığına başlayarak evinin önüne limon arabasıyla gelir. Camdan Necla çıkar ve şaşırır. Şaşırmaya karşılık Şaban alnının teriyle para kazandığını söyler. Ancak söylemlerini korkakça bir cesaretle söylemektedir. Aslında, korkusunu, çekingenliğini cesaretli, özgüvenli tavır ve söylemleri ile gizlemeye çalışmaktadır. Eve para getiren kişinin erkek olması gerektiğini belirten Şaban'ın çalışmadan önce kendini erkek olarak görmemesinin mesajını da vermektedir. Burada Şaban'ın limon satmak ile ilgili eşinin "Aaa Şaban? Napiyorsun?" demesi üzerine "... Ayıp mı?" şeklinde yanıtı toplumda gelir kazancı ve statüsü daha düşük görülen "limonculuk" veya "hamallık" ile ilgili algıyı da ortaya koymaktadır. Genellikle erkeklerin yaptığı ve kazancı sosyal statüsü yüksek olamayan bu meslekleri yapan erkeklere karşı da oluşabilecek algıyı temsil etmektedir. Kazancı yüksek olmayan ve yürüyerek hatta kapı kapı gezerek yapılan bu işler, bu işi yapan kişiye karşı, toplumdaki erkek algısını da yansıtmaktadır ancak Şaban limon satmasının ayıp olmadığı gerekirse hamallık da yapabileceğini söylerken, hamallık ile ilgili algıyı da dolaylı olarak "...Gerekirse hamallık yapar..." diyerek göstermektedir. Ancak hangi meslek olursa olsun erkeğin evinin geçimini sağlayan birey olması algısı mesleğin

özelliğın önüne geçmiştir. Yavuz'un da belirttiğı üzere (2015: 121) en yaygın olan erkeklik inşa stratejisinde; bireyin evi geçindirmesi için bir işe sahip olması erkek kimliğinin bir parçası olarak kabul görmektedir. Ayrıca evlilikten otorite elde edeceği bir ailenin geçimini sağlamak ona saygın statü kazandırmaktadır Toplum içinde toplumsal erkek algısı, erkeğın çalışan evinin geçini sağlayan kişi olarak atfetmesi, kocasının bu tavrını gören eş için de olumlu olarak aile babasının gülümseyerek evine dönmesine kapı açmıştır. Eş Necla babalarına ihtiyacı olduğunu söyleyerek eve çağırması, Şaban bunun üzerine keyifli bir gülümsemeyle arabayı park edip geleceğini söylemiştir.

Aile düzeninde erkeğın çalışmadan kadının çalışması Şaban içinde kabul edilemez bir durum olduğu görülmektedir. Ayrıca iş bulmak ve çalışmak her ne alanda olursa olsun Şaban'ın özgüvenini yerine getirmektedir. Şaban; kendinden emin olma, sevdiklerine sahip çıkma gibi özellikleri iş bularak elde edildiğini ve bunların sayesinde de erkek olabildiğini düşünmektedir. Aile içerisinde eşin destek vermesi, sevecen, anlayışlı yaklaşmasına rağmen Şaban için bu durum erkekliğinin kaybedilmesinin nedenidir.

Geleneksel cinsiyet rollerinin içerdiği erkek ve kadının farklı olduğu inancı ve bu inanışla ortaya çıkan beklenti her iki cinsiyet (kadın ve erkek) için negatif sonuçlar doğurabilmekte; Bireyin kendini gerçekleştirememelerine, mutsuz ve sağlıklı olmalarına neden olabilmektedir. Özellikle, erkekliğin biyolojik değil kültürel bir olgu olması; verilen değil kazanılan bir durum olması ve her an tekrar yaratılması, erkek bireylerin sürekli olarak erkekliklerini kanıtlaması zorunlu kılındığı için erkekliği kaybetme korkusu, erkek bireylerde devamlı bir kaygı durumu yaşamalarına sebebiyet vermektedir (Zeybekoğlu,2010:8).

Şaban'ın bu durumu; Bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini gerçekleştirirken yaşamış olduğu zorlukların sadece aykırı davranışlar sonucu toplumun tepki göstermesinden kaynaklanmadığını bireylerin, özellikle erkek bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollerin getirmiş olduğu karakteristik özelliklerini yerine getirememedeki kaygıların ve endişelerinin de kendileri üzerinde yarattıkları baskıların kanıtı niteliğindedir.

Şaban'ın, Toplumun benimsediğı rolleri değişmesinden dolayı evlilikleri bozulmaya kadar gider. Bu bozulma sürecinde Şaban evi terk ederek annesinin yanına gider. Şaban'ın yaşamış olduğu zorlukların sosyal çevresinde karşılaştığı da tespit edilmiştir. Şaban iş bulamayınca, ailenin geçimine, eşi Necla destek olmuştur. İşe giren Necla, artık evi ve aileyi geçindiren eşi Şaban'a harçlık veren bir karakter olmuştur. Bu

noktada kadınların erkeklere oranla daha kolay iş bulduğunun mesajını vermektedir. Geleneksel karı-koca rollerini değiş tokuş etmişlerdir. Bir erkek olarak ev işlerini yapmasına, çocuklarına bakmasına garip bakmaktadırlar. Çünkü bir erkek kadın rollerini uygularsa erkeklikten çıkmış olarak sayılmaktadır. Arkadaşı Ali de bu şekilde tavır göstermektedir Onun tarafından da bu durum hoş karşılanmaz. Erkek olmanın getirdiğı özelliklere sahip olmadığını belirterek Şaban'ın bu özelliklere sahip olmadığı için erkek olmadığını ve erkekliğin getirdiğı özelliklere sahip olana kadar onunla iletişim kurmayacağını söyler. Şaban'ın içinden geldiğı gibi davranmadığı, toplum tarafından kabul görebilmek ve yer edinebilmek için dayatılan davranış kalıplarına uymak zorunda olduğı görülmektedir. Günümüzde kadın ve erkeğin çalışma hayatında aktif rol almasına rağmen halen bu algının geçerli olduğı toplumlar ve kültürler dünyada rastlamak mümkündür

Toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkeğe ayrı olarak atfedilmesinin yanı sıra yeme içme noktasında da farklılık gösterdiğini iletmektedir. Filmde kahve içmenin kadınlara ait; alkol kullanmanın da erkeklere ait unsurlar olduğunu göstermektedir. Toplumsal normların sadece kadınlara atfedilen baskıcı özellikteki rollerin var olmadığını erkeklerinde toplum tarafından atfedilen özelliklere maruz kaldığını gözler önüne serilmektedir. Atfedilen rollerin dışında davranışlarda bulunması Şaban'ın sosyal çevresinde hemcinsi tarafından dışlanmaya, aşağılanmaya sebebiyet vermektedir. Sert davranmanın, sağlığa çok zararlı sigara ve alkol kullanmanın bile erkeklik göstergesi olduğunu ancak Şaban'ın bu özelliklere sahip olmadığı için erkek olmadığını ifade eder.

Ataerkil toplum, erkek bireylerden erkek egemenliğinin üretimini ve yeniden üretimini sağlayacak biçimde hareket etmelerini bekler. Örnek olarak içinin farklı vurgular ile doldurulabilecek “adam gibi adam” ve/veya “erkek adam” söylemleri günlük dile sıkça yansımaktadır (Bozok, 2011:66).

Şaban karakterinin aile ilişkisi ve sosyal çevresinde yaşadığı birtakım problemler Şendul Şaban filminden seçilen kesitler ile gösterilmiştir. Karakterin yaşadığı problemler, beklenen davranış kalıplarına sahip olamamasından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı bireyde; sosyal çevresinden dışlanmaya, aile ilişkisinde de evi geçindirememesinden dolayı yetersizlik hissine neden olduğı görülmektedir.

4.2.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş değerlendirmesinin haricinde filmin ismi de film konusu hakkında birtakım mesajları içermektedir. Şendul kavramına bakılacak olursa; dul kavramı eşi olmayan kadın veya erkeğe denilirken şen kavramı ise mutlu olan bireye/kişiyeye denilmektedir. Bu noktada “Şendul”; Şaban’ın eşi Necla’nın sürekli çalışıp iş gezisine gittiği için evde çocuklarıyla birlikte tek kalan Şaban’ı ifade etmektedir. Çünkü Şaban eşini işinin yoğunluğundan dolayı göremez, aradığında ulaşamaz bir haldedir.

Şaban’ın elindeki bezi leğene sıktığı görölmektedir. Ayrıca üzerinde de çiçek desenli önlük vardır. Bu önlük Şaban’ın toplumun benimsediği kadınlık rolüne sahip olduğunun mesajını vermektedir. Afişte kullanılan nesnelerin filmin konusuna uygun olarak kullanılmaktadır. Ayrıca Şaban’ın yüzünde bir mahcubiyet ifadesi yer almaktadır. Bu mahcubiyeti gülümsemeyle desteklemektedir. Dolayısıyla “Şendul” kavramına uygun bir karaktere bürünür.

4.3. Atla Gel Şaban (1984)



Resim 18 . Atla Gel Şaban

4.3.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: Natuk Baytan

Yapımevi: Cem Film (Yahya Kılıç)

Senarist: Aydemir Akbaş

Görüntü Yönetmeni: **Rafet Şiriner**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Nevra Serezli, Zihni Göktaş, Turgut Özatay**

Yapım yılı: **1984**

Evli ve iki çocuk babası olan Niyazi kayınvalidesi ile yaşamaktadır. Eşi ve kayınvalidesiyle arası kötüdür. Niyazi bir fabrikada çalışmaktadır. Ancak maaşıyla evini zor geçindirir ve tüm mahalleye borcu vardır. Kahvehaneye giden Niyazi herkesin at yarışıyla ilgilendiğini görür ve denemeye karar verir. İşe gitmek için bindiği otobüste at yarışı oynar ve kazanır. Artık Niyazi her işe gittiği gün otobüste at yarışı oynar. At yarışlarının oynandığı yere giden Niyazi, hangi atın kazanacağına dair tahminlerde bulunur ve tahminleri doğru çıkar. O sırada Niyazi'nin tahminlerinin doğru olduğunu gören bir adam, patronu olan mafya babası Kazım'a söyler. Bu sırada araları kötü olan Niyazi'nin eşi de yarış alanına eşine hesap sormaya gelir. Hem mafya babası hem de eşinden kaçmaya çalışan Niyazi sonunda Mafya babası tarafından yakalanır. Mafya babası olan Kazım, Niyazi'yi at yarışı oynaması için götürür. Niyazi odaklanamadığını söyler ve Mafya babasından çeşitli isteklerde bulunur. Niyazi bir süre sonra at yarışını kazanır ve eline yüklü miktarda para geçer. Bu parayla ihtiyaç sahiplerine dağıtıp çocuklarının istediği bisikleti alarak Niyazi evine gider. Ailesiyle arası kötü olan Niyazi'nin durumu artık tersine döner.

4.3.2. Filmin analizi

Atla Gel Şaban filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi teması çerçevesinde “Niyazi” karakteri aile ilişkisi ana temasında incelenmiş olup; duygusal ilişki teması, aile teması içinde dolaylı olarak ortaya çıkmaktadır ancak sosyal çevresi ve iş yaşamı ana temaları gözlenmemiştir.

Aile ilişkisinde Niyazi;

00:08:44- 00:10:41



Resim 19. Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü

Niyazi: İmdat, imdaat, imdaat! Beni kesiyorlar, kurtarın! İmdaat! imdaat! Kurtarın beni kur- imdat! imdat! Kurtarın kesiyorlar! Aah kurtarın beni! İmdat! Kur-

Niyazi'nin eşi suratına su döker

Niyazi'nin eşi: Uyan işe geç kaldın.

Niyazi: Yağmur mu yağdı? Ne işi ya? Kestiler beni ben yaşamıyorum ki!

Eşi: Kim kesti?

Niyazi: Manav, kasap, bakkal, oduncu hepsi birden!

Eşi: Ay saçmalama, hadi kalk işine, rüya görmüşsün.

Niyazi: oh sahi ya rüya görmüşüm. Beni kesmemişler tamamım. Ya şimdi çarşıdan geçerken sahiden keserlerse? Bi çare bulmak lazım. Tamam buldum.

Niyazi'nin eşi kahvaltı masasına gelir

Kayınvalide: Niye bağıırıyormuş seninki öyle öküz gibi?

Eşi: Uff herhalde rüya gördü.

Kayınvalide: Onun rüya görmesi bile acayip.

Niyazi'nin çocuğu: Anne peynir yok mu?

Eşi: Yok oğlum.

Niyazi'nin diğer çocuğu: Yağ yok mu anne?

Eşi: O da yok.

Kayınvalide: Baba baba değil ki sizi düşünsün.

Niyazi borçlularına görünmemek için kask, rende gibi eşyalar takmış halde içeri girer ve aile üyeleri korkarak tepki verir.

Niyazi: Korkmayın benim.

Eşi: Ayh ay ödümü patlattın! Ne bu halin böyle?

Niyazi: Baloya gidiyorum.

Eşi: Baloya mı? Ne balosuna?

Niyazi: Esnaf balosuna.

Kayınvalide: Baloya gideceğine şu sofraya iki ekmek daha fazla koy. Bak çocuklarının benzi sapsarı!

Niyazi: Yahu ne balosu, kamufraj. Çarşıdan rahatça geçebilmek için.

Çocuk: Baba bize bisiklet alacak mısın?

Niyazi: Bir gün alıcam. Hem de ikinize birden.

Kayınvalide: He he çocuklara söz verip durma. Sen oyuncak bisiklet bile alamazsın. Hıı şimdiki kafam olsaydı sana gül gibi kızımı verir miydin hiç!

Niyazi: Aa sende kafa var mı kaynana?

Kayınvalide: Ne!

Niyazi: Gül gibi kıza bak. Ne gülü bu ya! Diken diken.

Eşi: Aaa bana ha!

Kayınvalide: Boyun posun devrilmesin!

Niyazi'nin eşi masada eline geçirdiği eşyayı ona atmaya yeltenirken Niyazi kaçır.

Manav, kasap, bakkal ve oduncuya borcu olan Niyazi kâbus görmektedir. Çünkü borçları sadece günlük yaşantısını etkilemeyip bilinç altına da yer edinmiştir. Eşinin suratına su dökmesiyle uyanan Niyazi gördüklerinin bir rüya olduğunu fark edince rahatlamıştır. Kayınvalidenin Niyazi'nin rüya görmesinin bile acayip olduğunu belirtmektedir. Bu anlamda Niyazi'nin; kayınvalide/aile açısından tuhaf, normal olmayan, alışılmışın dışında niteliklere sahip olduğunun mesajını vermektedir. Niyazi'nin yeterli para kazanamaması, ailesinin beklentisini karşılayamaması onlar için normal bir erkekte olan özellikler değildir. Kayınvalide, masada peynir ve yağ isteyen torunlarına “Baba baba değil ki sizi düşünsün.” diyerek, Niyazi'nin gerçek bir babalığına olmadığını ifade etmektedir. Çünkü onlara göre babalık olgusu evine her daim mükemmel/üst düzeyde para getiren kişinin sahip olduğu statüdür. Bundan dolayı Niyazi'ye karşı olan iletişimlerinin de hor görme, aşağılama, eylemlerini içermektedir. Kayınvalidenin Niyazi'nin oyuncak bisiklet bile alamayacağını söylemi bu yine eylemlere örnek verilebilir. Ayrıca Niyazi'ye karşı öfkeli bir şekilde bağırarak konuşmaktadırlar.

İşe gitmek için hazırlanan Niyazi mahallelinin kendisini tanımaması için elbiselerine demir eşyalar takmıştır. Bu demir eşyalar kendisini çevreden gelen fiziksel şiddetlerden koruyacaktır. Bu eşyalar sayesinde kendini güvende hissetmektedir. Kafasına şövalye kaskı takılı olduğu görülmektedir. Niyazi'nin bu kaskı takması sanki savaş alanına giden bir savaşçı olarak nitelendirilebilir. Bu trajikomik görüntü ailesini geçindirmeye çalışırken bir erkeğin verdiği hayat mücadelesini sembolize etmektedir. Eşi ve kayınvalidesi, bu mücadeleye destek olmak, Niyazi'yi anlamak yerine, savaşın içinde ayrı bir cephe gibi ortaya çıkmaktadırlar ve gerekçeleri de maddiyata bağlıdır.

Niyazi kahvaltı bile yapmadan uyanır uyanmaz işe gitmektedir. Çünkü ailesi için para kazanması gereklidir. Ancak buna rağmen ailesi özellikle kayınvalidesi tarafından eksik görülmektedir ve aşağılanmaktadır.



Resim 20. Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü

....

Kayınvalide: vallahi sende tahtaya sürülecek akıl yok!

...

Niyazi ve ailesi masa başında toplanmaktadır. Maaşını alan Niyazi, borçlarını ve kendilerine kalan parayı ayırır. Fakat eş ve kayınvalide kendilerine kalan paranın miktarından memnun kalmazlar. Sadece eşi ve kayınvalidesinin değil çocuklarının da bisiklet isteğini yerine getirememesi altında ezilmektedir. Masanın ortasına tam oturan Niyazi'nin etrafını aile üyeleri sarmaktadır. Niyazi'nin parayı çıkartıp pay ederken aile üyelerinin çocuklar da dahil paraya dikkatle bakmaktadır. Çünkü tek arzuları paraya sahip olabilmektir.

Ailenin kalan paradan memnun olmayışı, sadece kendi ihtiyaçlarını düşünmeleri bu konuda Niyazi'yi yalnız bırakmaktadır. Niyazi'nin sürekli aynı kıyafeti giymesi yaşadığı maddi zorlukları işaret etmektedir. Dolayısıyla bu yükü omuzlarına tek başına almaktadır. Bir erkek olarak sadece maddi unsur olarak görülmek bir insan için ağır olabilmektedir.

Ayrıca kayınvalidenin Niyazi'ye karşı ağır söylemlerinin de altını çizmek gerekir. Niyazi'nin bu tür söylemlere maruz kalması ailesi için saygınlığının olmadığına göstergesidir. Yavuz'un da belirttiği üzere (Yavuz, 2015: 121) en yaygın olan erkeklik inşa stratejisinde; bireyin evi geçindirmesi için bir işe sahip olması erkek kimliğinin bir parçası olarak kabul görmektedir. Ayrıca evlilikten otorite elde edeceği bir ailenin geçimini sağlamak ona saygın statü kazandırmaktadır.

01:20:33-01:21:54



Resim 21. Atla Gel Şaban, Ekran görüntüsü

Niyazi ve eşi sarılırken kayınvalide gelir ve bir hışımla birbirlerinden ayırır. Niyazi kaşları çatık bir şekilde kayınvalidesine bakar

Kayınvalide: Nerelerdeydin be herif he? Cebinde para kalmayınca döndün değil mi? Hadi defol! Haydi geldiğin yere, haydi!

Niyazi: Kaynana hele bir dur.

Çantadaki parayı gösterir. Büyük bir sevinç ve şaşkınlıkla bakakalırlar.

Kayınvalide: Aman Allah'ım ne bunlar?

Niyazi: Para. Bunun içinde tam iki yüz milyon lira var. Hepsi de bizim.

Eşi: Ah bana fenalık geldi, bayılacağım. Nerden geldi bunlar? Kim verdi?

Niyazi: Saffet verdi.

Eşi: Saffet de kim?

Niyazi: At. Yarıştı ona oynadım. Kazandım.

Çocuklar: Baba, babacım seni çok özledik.

Niyazi: Bende sizi çok özledim. Çocuklar kapının önüne çıkın bakalım ne var hı? Çocuklar kapıdaki bisikletleri görünce sevinir.

Kayınvalide: Benim canım damadım gel.

Kayınvalide Niyazi'yi öper

Kayınvalide: Gel sana yukarda kendi elimle bi çorba pişireyim de iç hadi.

Niyazi: Ne çorbası ben pirzola isterim.

Kayınvalide: Ooh sen emret, sana ciğerimi kesip yedireyim!

Niyazi: Senin ciğerini kediler yesin be.

Niyazi ve eşi gülüşerek yukarı çıkar.

Sonunda eve gelen Niyazi bir mafya babası tarafından at yarışı oynamak için tutulmuştur. Niyazi mafya babası için oynadığı at yarışını kazanmasından sonra evine dönmüştür. Eşi Niyazi'nin eve dönmesine sevinse de kayınvalidesi için durum tam tersidir. Ta ki paraları görene kadar. Paraları gören kayınvalide Niyazi'ye güzel sözler söylemeye başlar.

Fiziksel olarak temas kurulmayan Niyazi'ye sürekli gerek beden hareketleri ile gerekse ses tonuyla ve söylemleriyle baskı altında bırakan kayınvalide bu olaydan sonra damadını öpmesi dikkat çekmektedir. Bu durum, Niyazi'nin bir birey olarak çevreden

sevgi görmesi için diğer bireylerin çıkarların karşılanması gerektiğini işaret etmektedir. Dolayısıyla benimsenen babalık rolü beklentilerini karşılayan Niyazi'ye karşı iletişimini de etkilemektedir. Beklentileri karşılamayan Niyazi'ye olan iletişimleri yüksek ses ve kızgınlık barındırırken karşılandığı vakit sevecen tavırlara dönüşmektedir. Kayınvalide Niyazi'ye sürekli bağırarak kırıncı, aşağılayıcı sözlerde bulunmaktadır ancak at yarışından sonra eve para getiren Niyazi'ye “Ooh sen emret, sana ciğerimi kesip yedireyim!” demesi Niyazi'nin de cesurca “...kediler yesin be.” demesi aslında sosyal olarak maddiyatı yükseldiğinde kolaylıkla erişilebilecek erkeklik statüsüne de güzel bir gönderme oluşturmaktadır.

Aile ilişkisinde, kayınvalidesiyle yaşayan, mahalleliye (bakkal, oduncu, manav, kasap) borcu olan, evini zorlukla geçindirene iki çocuk babası Niyazi, mahalleye korkarak çıkmaktadır ve ailesinin onun eve az para getirmesinden dolayı çoğunlukla da kayınvalidesi tarafından olumsuz söylemlere maruz bırakılmakta ve az para kazandığı için babalığına da laf edilmektedir. Ancak, Niyazi'nin bir gün at yarışından getirdiği para ile tersine dönen durum ile Niyazi ailede değer gören, güzel söyler duyan, hürmet edilen bir damat ve baba konumuna gelmiştir. Niyazi'nin maddi durumunun kötü olması toplum içerisinde özellikle aile yaşamında çeşitli sıkıntılar ile karşı karşıya geldiği görülmektedir. Bir baba olarak ailesinin isteklerini yerine getirememesi ve bunun üzerine ailesinin olumsuz söylemlerine maruz kalması babalık rolünü yerine getirmede yaşamış olduğu zorlukların örnekleridir. Kısacası beklentilerin karşılanıp karşılanmama durumuna göre kişilerarası iletişimlerinin de aynı yönde değiştiği gözlemlenmektedir. Toplumda kumar örneği olan at yarışı üzerinden kazanılan para ile babalık konumunu Niyazi'nin kazanması oldukça eleştiriye açık toplumsal erkek rolünün ne kadar kolay kazanılıp kaybedilebileceğini göstermektedir.

Niyazi karakterinin aile ilişkisinde yaşadığı birtakım problemler Atla Gel Şaban filminden seçilen kesitler ile gösterilmiştir. Bireyin yaşamış olduğu problemlerin ekonomik beklentiden kaynaklandığı görülmektedir. Ailenin ekonomik beklentisinin karşılanıp karşılanmaması durumlarında söylemlerinde değiştiği gözlemlenmekte ve bireyler arasındaki fiziksel yakınlıkta paralel bir şekilde değiştiği gözlemlenmektedir. Beklentilerin karşılanmaması durumunda Niyazi'ye karşı hitap söylemleri; “Baba”, “Seninki”, “Sen”, “Herif” iken beklentilerin karşılandığı durumunda “Canım damadım” hitap söylemleri ile karşımıza çıkmaktadır. Karşılanıp karşılanmama durumlarında değişen fiziksel yakınlığın yanı sıra söylemler yoluyla da bu yakınlık kurulmaktadır. Ayrıca bu söylemlerin değişmesi erkekliğin kazanılıp/kaybedilmesi (Vandello vd.,2008)

ve bireyin kabul görülüp/görülmemesi hususunda birbirileri ile bağlantılı olduğuna varılmıştır.

4.3.3. Afiş değerlendirmesi

Niyazi'nin kafası büyük bir şekilde resmedilmiştir. Yaşadığı zorlukları düşünmesini ve bu zorluklardan kurtulacağı at yarışındaki tahminleri ifade etmektedir. Hepsi zihninde gerçekleşmektedir. Arkasından gelen at ve biniciler yer almaktayken yüz ifadesinde de korku vardır. Resmin geneline bakıldığında arkadan gelen atlardan ve binicilerden kaçtığı görülmektedir. Film içerisinde de mafyadan kaçmak için binicilerin kostümünü giyip yarışa çıkmaktadır. Bundan dolayı Film afişinin filmin konusunu özetlediği görülmektedir. Ayrıca kafasının üzerinde beyaz bir kuş yer almaktadır. Bu bir nevi talih kuşudur. Çünkü yaşadığı maddi zorluklardan bu talih kuşu ile kurtulacaktır. Bu talih kuşu; at yarışını kazanmasından dolayı kazanacağı paraları ve bu paralar ile yaşadığı zorluklardan kurtulacağına işaret etmektedir. Filmin adı da film konusu ile bağlantılı olmasına rağmen filmin ana karakterinin isminin Şaban değil de Niyazi olması bu yönde soru işaretleri barındırmaktadır.

4.4. Öğretmen (1988)



Resim 22. Öğretmen

4.4.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Kartal Tibet**

Yapımevi: **Uğur Film (Memduh Ün)**

Senarist: **İhsan Yüce**

Görüntü Yönetmeni: **Orhan Oğuz**

Oyuncular: **Kemal Sunal, İhsan Yüce, Selma Sonat, Reha Yurdakul, Renan Fosforoğlu**

Yapım yılı: **1988**

Başarılı bir öğretmen olarak köyde görev yapan Hüsnü, evli ve iki çocuk babasıdır. Başarısından dolayı İstanbul'a tayin edilen Hüsnü karşılaştığı pahalılıktan dolayı ailesini geçindirmek için ek işe başlar. Birçok işi deneyimleyen Hüsnü hala ailesini geçindirmekte zorlanmakta ve bu zorlanmadan dolayı ruhsal sorunlar yaşamaktadır. Ev sahibi olmak için para verdikleri kooperatifin paraları alıp ortadan kaybolması haberi yaşadığı ruhsal sorunun artmasına ve çevresine istemese de yansıtmasına sebebiyet verir. Ruhsal sorununu okul ortamında da yansıtan Hüsnü öğretmen veliler tarafından şikâyet edilir. Bunun üzerine okula Müfettiş gelir. Müfettiş Hüsnü öğretmenin derslerine girerek yaşadığı ruhsal sorunu fark eder ve akıl hastanesine götürülür.

4.4.2. Filmin analizi

Öğretmen filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi temasında “Hüsnü” karakteri aile ilişkisi ve iş yaşamı temalarında incelenmiş olup; duygusal ilişki ve sosyal çevre temaları gözlenmemiştir.

Aile ilişkisinde Hüsnü;

01:12:22



Resim 23. Öğretmen, Ekran görüntüsü

Köyde öğretmenlik yapan Hüsnü adındaki karakterin tayininin çıkması karşılaşıacağı zorlukları da beraberinde getirecektir. Hüsnü, eşi ve çocuklarıyla İstanbul'a gelir. Ancak öğretmenlikten kazandığı parayla geçinemeyince ek iş yapmaya karar verir. Hüsnü birçok işte çalışsa da evini hala zor geçindirirken oğlunun da simit sattığını görür. Evini istediği gibi geçindiremeyen ve bunun üstüne küçücük çocuğunun da elindeki simitler ile çalıştığını gören Hüsnü'nün babalık rolünü yerine getirmede yaşayacağı sorunun gerçekleşmesini hızlandırmıştır.

Ekran görüntüsü 23'de elinde simitler ile Hüsnü'nün erkek çocuğu görülmektedir. Kendisinden yaşça büyük adamların arkasında gölgede duruyor olması içinde bulunduğu durumun görsel anlatımı niteliğindedir. Çünkü yaşından büyük işler ile uğraşmaktadır. Onun yeri annesinin yanı olması gerekirken kendisinden yaşça büyük insanların bulunduğu ortamda simit satmaya çalışmaktadır. Ayrıca neşeli bir müzik Hüsnü'nün oğlunu görmesiyle beraber tehlike, hüznün duygularını içeren bir müziğe dönüşmektedir.

01:24:50



Resim 24. Öğretmen, Ekran görüntüsü

Günler geçtikçe Hüsnü'nün psikolojisi daha çok bozulmaya ve çevresi tarafından bu sorunun görülmeye başlamıştır. Ev alma umuduyla para verdikleri kooperatifin paraları alarak kayıplara karışması haberini gören Hüsnü'nün psikolojik durumunun tamamen bozulmasına sebebiyet verir.

Tüm aile televizyon karşısında otururken Hüsnü elindeki gazeteden kooperatifin kayıplara karıştığına dair bir haberi görür. Bu haberi ailesinin yanında görmekte ve kadraj içerisinde tüm aile bireyleri yer almaktadır. Çünkü bu olay aile bireylerinin hepsini etkilemektedir.

İş Yaşamında Hüsnü

01:25:08 – 01:25:35



Resim 25. Öğretmen, Ekran görüntüsü



Resim 26. Öğretmen, Ekran görüntüsü

Hüsnü tuhaf yüz hareketleri ile ders anlatır.

Hüsnü: Evlerin, caddelerin, şehrin bütün temizliğini, sosyal tesisleri yapmak kooperatiflerin görevidir. İhih özür dilerim yanlış söyledim. Belediyelerin görevidir.

Tuhaf yüz hareketi yapmaya devam ederken öğrenciler şaşkınlıkla birbirilerine bakar.

Yaşadığı bu olaylardan sonra okula giden Hüsnü ders anlatırken yaşadığı olayları öğrencilerine yansıtır. Yüzüne yapılan yakın plan ile Hüsnü'nün yaşamış olduğu ruhsal sorunlarına daha çok odaklanılmaktadır. Ayrıca fon müziği de yaşadığı sorunu desteklemektedir.

01:29:42- 01:32:08



Resim 27. Öğretmen, Ekran görüntüsü

Öğrenciler ailelerine öğretmenlerinin bu tuhaf hareketlerini anlatır. Velilerin Milli Eğitim Müdürlüğüne şikâyetle bulunmasıyla okula müfettiş gönderir. Müfettiş Hüsnü öğretmen ders anlatırken sınıfa girer.

Müfettiş sınıftaki öğrencilere soru sorar. Öğrenciler sorulan soruların hepsine doğru cevap verir. Müfettiş çok başarılı bir sınıfın öğretmenini neden şikâyet edildiğini şaşkınlıkla sorar. Öğrenci soruyu cevaplarken Hüsnü tuhaf yüz hareketiyle şu cümleleri kurar;

Hüsnü: Hadi Ayvalık zeytinyağı. Zeytinyağının halisi burada. Zeytinyağı alıyorum diye makine yağı alma. Koş vatandaş koş! Zeytinyağının halisi! Koş koş! Koş!

Tuhaf yüz hareketleri kurmaya devam etmektedir.

Hüsnü: Zeytinyağı alıyorum diye teneke alma! Gel gel! Zeytinyağının halisi burada gel!

Hüsnü öğretmen susar

Müfettiş öğrenciye yeni bir soru sorar ve bunun üzerine öğrencinin “patlayan top sesleri” cümlesini kullanmasıyla ile Hüsnü öğretmen tekrardan konuşmaya başlar.

Hüsnü: Patlamaz balonlar! Çocuğunu sevindir hanım anne! Sıkıp sıkıp patlatana bir balon bedava! Gel! Patladı! Zil patladı!

Zil çalar

Hüsnü: Ih zil çaldı.

...

Hüsnü’nün para kazanmak için birçok iş kolunda sürekli çalışması hem zihinsel hem de bedensel olarak dinlenememesi, huzura erememesinden dolayı ruhsal sağlığını etkilediği görülmektedir. Dolayısıyla yaşadığı zorlukların etkisini dış çevresine de yansıtmaktadır.

01:35:00



Resim 28. Öğretmen, Ekran görüntüsü

Müfettiş, Müdüre Hüsnü'nün hastalığının belli olmadığını belirtir ve daha sonra matematik dersine girerler. Müfettiş matematik dersindeyken bir sonraki dersin ne olduğunu sorar ve ona da uğramak istediğini belirterek Müdürle birlikte sınıftan çıkar. Hüsnü öğretmen matematik dersinden sonra beden dersine girer. Ancak Hüsnü'yü almak için hastane ambulansı okul önünde beklemektedir. Hüsnü sağlık çalışanları tarafından yaşadığı psikolojik sorun nedeniyle akıl hastanesine kaldırılır.

Hüsnü, yaşamış olduğu problemler, iş yaşamına olumsuz etki etmektedir. Hüsnü'nün omuzlarında ağırlaşan babalık rolünü yerine getirmede yaşadığı kaygıların ruhsal (içsel) olarak kendisine zarar verdiği görülmektedir. Zorluklar dış etkenlerin öncelikle de iş yükü, evi geçimini sağlama, ev sahibi olma gibi hayat mücadelesi bireylerin iç dünyasında oluşan kaygı, başarısızlık, en iyi, en güçlü olma vb. duyguların kontrol edememesi sonucunda ruhsal (içsel) sorunlara yol açtığı görülmektedir. Bu noktada kaybedilen sadece erkeklik algısından öte erkek rolünün kendisidir. Günümüzde kadın, erkek herkesin aşırı yük altında tükenmişlik sendromu yaşadığı gözlenmektedir. 1980'li yıllarda milenyum çağında çıkacak sorunlara işaret etmesi açısından oldukça anlamlı bir resim gözümüzün önüne konulmuştur. Bir öğretmenin İstanbul'a tayini ve geçim sorunlarıyla beliren hayat mücadelesi bugün büyük şehirden daha küçük bölgelere taşınan veya kira vermemek için ailesi ile birlikte geniş aile yaşamına dönen birçok aile babasını da temsil etmektedir.

Hüsnü karakterinin iş yaşamında yaşamış olduğu birtakım problemler Öğretmen filminden seçilen kesitler ile gösterilmiştir. Bireyin yaşamış olduğu problemlerinin kaynağını yetersiz geliri oluşturduğunu ve bu yetersizliğin sebebiyet verdiği ruhsal sorun oluşturmaktadır.

4.4.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş filmin konusu hakkında bilgi vermektedir. Afişte Hüsni ve bir kız öğrenci yer almaktadır. Hüsni iki elini de yanaklarına koymuş düşünceli ve hüzünlü bir tavırla öğrenciye bakarak oturmaktadır. Oturma şekliyle öğrencinin yaşına, onunla aynı düşünce ve konuma sahip olduğu izlenimin yaratmaktadır. Ayrıca afişteki kız çocuğu filmde besledikleri Garip isimindeki köpeklerinin belediye tarafından zehirlenip öldürölmesine sınıfta tek başına ağlamaktadır Hüsni de onla beraber üzülmektedir. Bu noktada Hüsni'nün sadece kendi sorunları içerisinde boğulmayıp çevresinde yaşanan olayların hüznünü de yaşamaktadır. Filmin adı başrol karakterinin, olayın üzerinden anlatıldığı öğretmen olan Hüsni karakteridir. Afişte koyu arka planın üzerine kırmızı renkte yazıların yer alması gözün ilk önce o yazılara dikkat etmesine neden olmaktadır. Ayrıca afişin koyu arka planı ile gösterilen iki karakterin yaşadığı hüzünlü olayları yansıtırken, Hüsni'nin de maddi geçimlerini sağlamama konusundaki karamsarlığını ve endişesini de desteklemektedir.

4.5. Talih Kuşu (1989)



Resim 29.Talih Kuşu

4.5.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Kartal Tibet**

Yapımevi: **Erler Film (Türker İnanoğlu)**

Senarist: **Erdoğan Tünaş**

Görüntü Yönetmeni: **Çetin Gürtop**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Yasemin Yalçın, Nevzat Okçugil, Bülent Kayabaş**

Yapım yılı: **1989**

Osman evli ve kayınvalidesi ile yaşamaktadır. Evi zor geçindiren Osman mahalleli esnafına borcu vardır. Birgün piyango biletçisi Şakir'den bilet alır. Üzerinden bir zaman sonra piyango çekilişi günü gelir. Osman bileti önceden sakladığı yeri unuttur ve bir telaşla aramaya koyulur. Onun bu hareketlerinden dolayı çevresindekiler, ailesi de mahalleli de büyük piyangonun ona çıktığını zannederler. Osman bileti kaybettiğini, piyangonun çıkıp çıkmadığını bilmediğini söylese bile kimse ona inanmaz. Osman'a iyi davranmaya başlarlar. Borçlu olduğu mahalle esnafları da benzer şekilde Osman'a inanmazlar. Patronu, Osman'a lüks bir araba verir, borcu oldukları kişiler ise erzak getirirler ve mafya babası Abbas ile de kan kardeşi olurlar. Ta ki bileti bulup hiçbir şeyin hatta amorti bile çıkmadığını öğrenene kadar. Gerçeklerin ortaya çıkmasıyla mafya da dahil olmak üzere, Osman'a erzak, araba vs. veren herkes ondan şikayetçi olur. Mahkemeye çıkan Osman onlara gerçekleri söylediği halde, bu yardımları verdiklerini söyler ve aklanır. Mahkeme çıkışında milli piyango için reklam teklifi alır ve bu teklifi reddeder.

4.5.2. Filmin analizi

Talih kuşu filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişim teması çerçevesinde “Osman” karakteri; Duygusal (eş) ilişki, aile ilişkisi, sosyal çevre ve iş yaşamı ana temalarında incelenmiştir.

Duygusal (Eş) İlişkisinde Osman;

00:00:12- 00:00:36



Resim 30. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Osman işe gitmek için çalan alarm zilini kapatıp uyumaya devam etmektedir. Eşi Leman uyanmadığını fark edince iterek yataktan düşürür. Leman'ın bu hareketi eşiyle arasının iyi olmadığını göstergesi niteliğindedir. Ayrıca Osman'ın üstü açık uyuması da eş Leman'ın onu düşünmediği izlenimini yaratmaktadır.

00:13:07-00:13:45



Resim 31. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Osman sıçrayarak uyanır

...

Leman: Allah cezanı versin. Ah benim eşek kafam. Peşimde büyük ikramiyeler dolaşırken senin gibi amortiye düştüm Pu!

Leman ve sonra Osman uzanır, zil çalar ve çalan zili kapatır.

Osman: Şu ikramiye bir çıksın, bir hafta uyuyacam.

Leman: İnşallah teneşirde uyursun da bende kurtulurum. Hadi kalk! Ulan kalksana, la kalk...

Leman Osman'ı itekleyerek yataktan düşürür

Osman rüyasında büyük ikramiyenin kendisine çıktığını görürken paralar diyerek uyanır. Eşi Leman da bu esnada uyanır ve Osman'ın büyük ikramiyenin kendisine çıktığına dair gördüğü rüyayı söyler. Leman; "Allah cezanı versin. Ah benim eşek kafam. Peşimde büyük ikramiyeler dolaşırken senin gibi amortiye düştüm Pu!"

söyleminde bulunur. Leman Osman'ı “amorti” ye benzetir çünkü Osman maddi geliri düşük bir bireydir. Bu söylemi, evliliklerinin maddiyat temelli olduğu görülmektedir. Osman yatağa uzanacakken alarmı çalar. Osman alarmı kapatarak uzanır ve büyük ikramiye kendisine çıkarsa bir hafta uyuyacağını söyler. Bu söylemiyle yaşadığı maddi zorlukların, evi geçindirme derdinin temel ihtiyaçlarını (uyuma) karşılayamamasına veya daha geç uyanıp daha rahat şartlarda çalışabileceği bir mesleğe sahip olamadığını göstermektedir. Eşi Leman söylenerek onu yataktan iter. Leman'ın “İnşallah teneşirde uyursun da bende kurtulurum ...” Söylemindeki teneşir kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre; üzerinde ölünün yıkandığı ayaklı tahta olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/?ara=tene%C5%9Ffir> Erişim Tarihi: 13.08.2024). Ekonomik beklentiyi karşılayamayan bir birey olarak karşımıza çıkan Osman, eşine göre yaşamasına gerek olmayan bir birey algısına sahip olduğunu göstermektedir. En başından itibaren filmde Osman'ın maddi sorunları sebebiyle eşiyle de iyi bir iletişimi olmadığı, Osman'ın beklenen maddi olanakları sağlayamamasından ötürü eşi ve diğer kişilerle, bireylerarasındaki iletişimin de olumsuz yönde etki ettiği görülmektedir.

00:22:06-00:22:44



Resim 32. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Leman: Sanki çocuklarını düşünen birisin. Sefalet için yaşıyorsun hepimizi.

Osman: Biraz daha sabır güzel karıcım.

Leman: Sabırla ne düzelecek ki be!

Osman: Bileti unuttun galiba. Piyango çıkınca sen o görmemiş karıya nispet yapacaksın.

Leman: Piyango çıkınca. Allah cezanı versin emi. Ulan garanti mi sana çıkacağı manyak herif. Kalk, defol defol! Gözüm görmesin seni!

Osman: Yav sabah olacak neredeyse bi lokma uyuyalım.

Leman: Hayır! Git başka yerde uyu. Sana tahammül edemiyorum artık.

Osman: Dur itme...

Leman Osman'ı yataktan itekler.

Renkli televizyon izlemeye gittikleri komşularından gelmektedirler. Leman komşularında yaşadıklarından dolayı büyük bir kıskançlık duyarak bu kıskançlığını

eşine söylemleri ile yansıtmaktadır. Yaşadığı bu kıskançlık komşusunun kürk almış olması, bayramda bir yere gidemeyecek olmalarından kaynaklanmaktadır. Beklenen maddi imkânın sağlanılamaması Leman tarafından babalık statüsünü zayıflatan bir algı olarak görülmektedir. Eşi Osman ile arasındaki iletişimi olumsuz yönde etkilemekte ve aralarındaki saygı, sevgi gibi manevi ihtiyaçların karşılanmamasına neden olmaktadır. Sosyal olarak, kazancının zengin komşularının sahip olduklarına yetmemesi, Osman'ın toplum içindeki erkek imajını zedelemektedir. Benzer şekilde komşu ziyaretinden sonra gerçekleşen yukarıdaki kesitte de Leman'ın, eşine “Sanki çocuklarını düşünen birisin. Sefalet içinde yaşıyorsun hepimizi.” diyerek eşine suçlamalar yöneltmesi hatta aynı yatakta uyumasına bile izin vermeyişi erkekliğin maddiyata bağlı gerekçelerle kolaylıkla kırılabileceğinin göstergesidir. Bu kesitte Osman'ın karsına piyango çıkınca sen de nispet yapacaksın demesi aslında erkeliğin sosyal olarak bir piyango bileti veya yukarıdaki diğer filmlerdeki örneklerdeki gibi at yarışı, katil zannedilmesi gibi, kolaylıkla kazanılıp bir o kadar da kolay kaybedilebileceğinin kanıtıdır.

00:40:30-00:41:15



Resim 33. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Osman uyanır ve Leman neredesin diye seslenir

Leman: Uyandın mı kocacığım?

Osman: Bilmem ki? Rüya mı acaba? Sen erken kalkmışsın.

Leman: Bir kadın kocasından erken kalkmalı tatlım. Çayını demledim, kahvaltını hazırladım, gömleğini pantolonunu ütüledim. Sen istersen biraz daha yat.

Osman: Olmaz işe geç kalırım.

Leman: Hala çalışacak mısın?

Osman: Çalışsam ne yeriz yav?

Leman: İki buçuk milyar kocacım. Hem de çatır çatır yeriz.

Osman: Yav daha bileti bulamadım derim ha.

Leman: Benim kurnaz kocacım, iyi yapıyorsun iyi yapıyorsun. Hadi sofraya bekliyoruz. Ama istersen senin kahvaltını yatağa getireyim.

Osman: Yo ben gelirim.

...

Büyük piyango'nun Osman'a çıktığını sanan eşi Leman elinde eşinin ütülediği kıyafetleri ile odaya girmektedir. Çünkü Osman artık beklediği maddi imkânı sağlamaktadır. Dolayısıyla beklentinin karşılanması eşine olan iletişimini de olumlu yönde etkileyerek eşin ihtiyacı olan manevi duyguları karşılamaktadır. Leman, eşine “Benim kurnaz kocacım...” diyerek milli piyangoyu kazanmasını başka insanlardan saklayarak ne kadar akıllı kurnaz olduğu hususunda eşini övmektedir. Bu sahnede de maddiyatın erkekliğin kazanılmasını kolaylaştırırken sadece beklentinin gerçekleşmesine yönelik algının değişmesi bile erkekliğin kazanılmasına yardımcı olan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Maddi beklentilerin Duygusal ilişkisindeki (eş) kişilerarası iletişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Ancak bu beklenti karşılandığı zaman, iletişimin ve davranışların da olumlu yönde değiştiği görülmektedir. Beklentilerin karşılanmaması durumunda bir birey olarak duygusal ilişkide de zorluklar söz konusu olabilmektedir. Beklentilerin ihtiyaç temelinden çok, sosyal çevrelerinden gördükleri, Osman'ın, eşinin de benzer şekilde o imkanları elde etme arzusundan kaynaklanmaktadır.

Aile ilişkisinde Osman;

00:09:45 – 00:11:18



Resim 34. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 35. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Mahalle esnafları evden çıkar

Leman: İki paralık adamlara rezil ettin pu.

Osman: Napim karıcım? Allah Allah. Sizler için yiyecek aldım.

Leman: Madem ödeyemeyecektin niye borç yaptın it oğlu it! Almasaydın.

Osman: Sucukları pastırmaları ben yuttum sanki.

Leman: Gözün kör olsun. Bir dilim sucuğu çok mu gördün. Nankör.

Kayınvalide elinde yemek tenceresiyle masaya gelir.

Kayınvalide: Ben sana gül gibi kızımı verdim. Boyun posun devrilsin inşallah.

...

Kapı çalar ve Osman elinde ekmek ile eve gelir. Çocukları, “Başka ne getirdin baba? Çiklet getirdin mi baba?” diye sorarak elindeki ekmeklere saldırır. Osman eve geldiğinde alacaklı olan esnafların geldiğini görür. Bilet aldığını ve borçlarının da bu bilet ile ödeyeceğini söylemesine karşı esnaflar sinirlenerek evden çıkar. Eşi ve kayınvalide Osman’a karşı farklı söylemlerde bulunur Osman’ın borcunu ödeyememesi ve aile rezil olma korkusu içerisindedir. Başkalarının ne düşündüğü çerçevesindeki endişelerin kişilerarasındaki iletişimi olumsuz yönde etkilediği görülmektedir.

00:16:45- 00:19:01



Resim 36. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 37. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Osman elinde ekmeklere eve gelir ve evin girişinde elinde gazete ile oturan ev sahibi ile karşılaşır. Ev sahibi zam işini konuşmak ister.

Osman eve çıkar ve zili çalar

Leman: Kör olası babanız geldi. Koşun kapıyı açın. Hayvan oğlu hayvan. Kim bilir nereden geliyor?

Çocuklar: Tam yemeğin üstüne geldin baba. Kaynanan seni seviyormuş.

Osman: Aman ne demezsin. Yüzünü görünce tepe tüyüm dikilir.

Osman içeri girer

Osman: Afiyet olsun. Neler yaptın karıcığım?

Leman: Neler yapmadım ki, bonfile, ızgara, zeytin yağlı dolma, kaymaklı kadayıf.

Osman: Eline sağlık karnım da çok acıkmıştı.

Leman: Sen benimle alay mı ediyorsun lan? Bıraktığın parayla ne alınır ki? Makarnaya talim. Şu güzel...ne hale geldi!

Osman: Onu bulamayanlarda var. Ben makarnaya bayılırım.

Leman: Zıkkımlan öyleyse.

Ancak tencerede sadece bir adet makarna vardır ve Osman bu makarnayı yer. Çocuğunun sünnet düğünü istemesi üzerine Osman, hayır cemiyetinin toplu sünnetinde yapacağını belirtir. Ancak eşi ve kayınvalide tepki gösterir ve eşi Leman yemekli düğün ister.

Diğer çocukları da ayakkabı, entari isteklerinde bulunurken kapı çalar. Renkli televizyon sahibi komşularının çocuğu; annem sizi bekliyor renkli film başlıyormuş der.

Leman: Tamam tatlılarımızı yiyip hemen geliyoruz hadi.

Osman: Tatlılar nerede?

Leman: Elinin köründe! Konuya komşuya hep yalan söylüyorum. Kan kusup kızılalık şerbeti içtim diyorum.

...

Osman işe 7 dakika geç kaldığı için ceza alır ve fazla mesai yaparak eve geç gider. Ancak eş ve kayınvalide eve gelen yorgun Osman'a kötü davranır. Yemek sofrasında olan aileye Osman da katılır ancak ona yemek kalmamıştır. Kapı çalar ve komşunun oğlu renkli televizyon seyretmek için evlerine çağırır. Topluma rezil olma, toplumun benimsediği yaşam standartlarına sahip olamama kişiler arasındaki iletişimi olumsuz etkilediği görülmektedir. Bu kesitte yeterli maddi olanakları sunamayan kocasına Leman, eşi güzel bir şekilde "...Neler yaptın karıcığım?" sorusuna dalga geçer gibi "Neler yapmadım ki, bonfile, ızgara, zeytinyağlı dolma, kaymaklı kadayıf." demektedir, kocası ise eşine eline sağlık dediğinde, şiddetle alay mı ediyorsun diye çıkışır, pişirdiği makarnadan tek bir tane bırakması sadece eşin değil tüm ailenin baba figürüne saygı ve anlayış duymadığının göstergesidir. Maddi olarak varlıklı olan komşunun davetine, Leman'ın tatlılarımızı yiyip geleceğiz cevabı da yine başkalarının ne düşündüğü söylemlerinin maddiyata göre değiştiği, herhangi bir sofrada tatlının eksikliğinin komşunun gözünde aileyi eksik göstereceği aslında sorgulanması gereken eleştiriye açık önemli bir noktadır. Ayrıca kendilerinde olmayan televizyonun komşularında olmasına karşılık "tatlı" yiyeceklerini belirtmesi bir statü göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tatlının sağlıklı olup olmaması bir yana tatlısız bir sofrayı sunamayan erkek bireyin statüsünün tatlı veya bonfile, ızgara köfte gibi alım gücü yüksek gıdalarla eş tutularak ölçülmesi, Osman'ın en yakınındaki eşinin bile, olumlu düşünmeye çalışan ve karısının söylediğine inanan eş için aslında üzülecek bir durumdur.

00:38:33- 00:39:31



Resim 38. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 39. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Leman: Gel kocacım. Otur şöyle yorgunsundur bir tanem.

Kayınvalide: Kızım damadımın çoraplarını çıkarsana, böyle mi öğrettim? Bende ılık suyunu getireyim.

...

Büyük piyangonun Osman’a çıktığını sanan eş ve kayınvalide Osman’a iyi davranır. Ancak Osman bileti bulamadığını söylese dahi inanmazlar. Kayınvalide bunun üzerine akıllı damadım söyleminde de bulunur. Leman, eşine artık “bir tanem” şeklinde hitap etmektedir. Ekonomik beklentinin karşılanmasıyla iletişimlerinin olumlu yönde değiştiği görülmektedir.

01:31:06- 01:31:19



Resim 40. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Leman: Boyun, posun devrilsin Osman!

Kayınvalide: Yalancı herif!

...

Bileti bulan aile, piyangonun çıkmadığını görünce – Osman, çıktı demediğini belirtmesine rağmen- Osman’a karşı davranışları eski haline döner. Bu esnada piyangonun talihlisi de ortaya çıkar. Osman’ın gerçekleri söylediği halde inanmayıp piyangoyu sakladığını zannetmeleri onun söylemlerine, ne dediğine önem vermediklerinin göstergesi niteliğindedir. Osman’ın para getiren ancak getirmediğinde veya ekonomik beklentiyi karşılamadığında bir birey olarak statüsünün tamamen yitkiğini ve değersizleştirdiği görülmektedir. Bu noktada erkeklik rolünün kolayca kırılabilir yapıya karşımıza çıkmaktadır.

01:37:42- 01:38:49



Resim 41. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 42. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Leman ağlamaklı bir şekildedir.

Leman: Doyamadım, doyamadım.

Çocuklarından biri: Üzülme annecim. Babamı asmayacaklar ya.

Leman: Kim takar babamı ulan. Ben kürklerime yanıyorum.

...

Piyangonun Osman’a çıktığına inanan çevresi, ona yardım verdikleri araba, erzak vs. için şikâyet etmiş ve mahkeme günü gelmiştir. Leman’ın “Doyamadım, doyamadım.” şeklindeki söylemleriyle, arzu etmiş olduğu yaşamın kısa sürmesine ve Osman’ın mahkemesi olmasına rağmen eşini değil de arzu ettiği yaşamı kaybetmesine - kürklerinin gittiğine- üzülmemektedir. Çocuğunun “Üzülme annecim. Babamı asmayacaklar ya.” demesi de Osman’ı düşünenin sadece çocukları olduğuna yönelik bir algı oluşturmaktadır.

Osman’ın aile geçimini beklenen düzeyde sağlayamaması aile içi iletişimi olumsuz etkilediği görülmektedir. Ayrıca kayınvalidenin yer alması bu durumu daha da kötüye sürüklemektedir. Ailenin temel ihtiyaçları haricinde genellikle sosyal çevrelerinden gördüklerini istemeleri, baba rolündeki Osman’ın aile geçindirme konusundaki endişesini arttırmaya neden olmaktadır. Osman’ın gerçekleri söylemesine rağmen piyangonun ona çıktığına sonsuz inanışları, Osman’ın söylemlerinden, davranışlarından önce paraya önem verdikleri görülmektedir.

Sosyal çevresinde Osman;

00:01:23- 00:02:00



Resim 43. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 44. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Osman evden çıkar, mahalledeki esnaflardan saklanarak onları izler ve onların kendisini gözlediklerini/aradıklarını görür çünkü onlara borcu vardır. Görür görmez oradan uzaklaşır. Ailesinin beklentisini karşılamaya çalışırken bir yandan da sosyal çevresiyle olan yaşamını ve iletişimini zedelemekte ve bundan dolayı bireyde toplumdan kaçma, çekinme gibi davranışlara sürüklemektedir. Bireyin yaşamış olduğu

zorlukları sadece söylemler yoluyla değil bedensel iletişimde de açıkça görülmektedir. Osman'ın duvara yaslanmış olarak görülen kesitte (Resim 43.) korku ve endişe içerisinde olduğu hal ve tavrına yansımaktadır.

00:09:30- 00:09:44



Resim 45. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 46. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Kahvehanedeki adam: Eve geç kalıyorsun. Yenge canını çıkarır be Osman'ım.

Osman: ...Bende karıdan korkacak göz var mı be.

Osman çay içmeye yeltenirken tedirgin olur ve masadan kalkar.

Osman: Çay kalsın. Ben gidiyorum.

Kahvehanedekiler kahkaha atar.

Osman elinde ekmekle kahvehaneye gelir. Kahvehane, erkeklerin sosyalleşme alanı iken Osman bu sosyalleşme alanında bile elinde ekmek ile ailesinin düşündüğünün göstermektedir. Osman'ın bu mekâna geliş amacı mahalledeki esnafa gözükmek için havanın kararmasını beklemektedir.

Kahvehanedekiler eve geç kaldığını ve eşinin bu nedenle canını çıkaracağını söyler. "... Yenge canını çıkarır..." Şeklinde hitap söylemi Osman'a karşı alaycı bir acıma duygusunu içermektedir. Bu söylemle beraber hemen masadan kalkan Osman'a gülerler. Osman'ın özel alanı hakkında (aile yaşamı) söz söyleyebilme haklarına sahip olmaları ve dalga geçmeleri ona karşı saygı duymadıklarının göstergesidir. Osman toplum içinde de kişiliğini kanıtlayamamış kahvehanedekilerin onun evdeki zayıf erkek figürü olmasını gösteren ithamlarına kahkahalarla maruz kalmaktadır

00:36:55-00:38:32



Resim 47. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 48. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Piyango biletinin kazananı olduğu sanılan Osman'ın evine gazeteci ve mahalleli gelmiştir. Osman, lüks bir arabadan şoförün kapıyı açmasıyla iner. Maddi güce sahip olması daha doğrusu sahip olunan ekonomik güç algısının toplum tarafından benimsenmesi bir bireyin statüsünün yukarı yönde değişmesi için yeterli olabildiğini gözler önüne sermektedir. Alain De Botton'ının tanımladığı üzere (2019:7) *“Yüksek statünün getirileri pek keyifli olur. Yüksek statü bize para, özgürlük, mekan, rahatlık, zaman kazandırmanın yanı sıra bizi belki de en az bunlar kadar önemli bir hisle donatır: başkaları tarafından önemsendiğimiz ve değerli insan muamelesi gördüğümüz hissi. Bu hissi bize yaşatanlarsa: davetler, pohpohlama, yaptığımız bir espri üzerine (espri dişe dokunur olmasa da) patlatılan kahkahalar, saygı ve ilgidir.”*

00:44:47-00:45:07



Resim 49. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

Osman, mahalledeki esnaf ile karşılaşır. Osman'ın piyango biletini kazandığına inan esnaflar ellerinde erzaklar ile Osman'a gitmektedirler. Ekonomik güç sahipliğinin bireylerin kişilerarası davranışlarına ve iletişimine nasıl olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Çünkü Osman'ın esnafa borcu varken, esnafın, Osman'ın artık zengin olduğuna yönelik algılarının ne kadar güçlü olduğu ve bu doğrultuda, ona karşın yaklaşımın da değiştiği gözlemlenmektedir.

Toplumsal önemli bir parçası olan aile makamındaki çıkan sorunların, bireyin toplum içerisindeki statüsünü de etkilemektedir. Ekonomik güce sahip olmadan önce borçları olduğu için sürekli sıkıştırılan bir birey iken ekonomik güce sahip olduğuna dair bir algı oluştuğunda, durum tam tersi olmakta ve borçlu olduğu kişiler kendisi için daha çok hizmet vermeye başlamaktadır. Dolayısıyla somut olarak bir şeye sahip olmaktan çok bireyin, toplumun onun için sahip olduğunu düşündüğü algısı yaşamında olumlu/olumsuz etkiye sebep olmaktadır.

İş yaşamında Osman;

00:03:59- 00:04:55



Resim 50. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 51. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Osman oturur vaziyette uyuyakalmıştır. Başlarındaki düzeni sağlayan müdür de ayağını tahtaya vurarak uyandırır.

Başlarındaki müdür: Ayıp oğlum ayıp. Utanmadan ense yapıyorsun. İnsan aldığı paranın karşılığını vermeli.

Osman: Demin koca kamyonu bi başına kim yükledi müdür bey.

Başlarındaki müdür: Banane kalk, kalk! Sen eşek olursan sırtına semer vuracak çok olur.

...

Herkes çay içip sohbet ederken Osman tek başına oturmuş dışlanmaktadır. Yorgunluktan dili damağı kurumuş bir vaziyettedir. Bu esnada Osman uyuyakalır ve işçilerin başındaki adam gelir. Büyük bir kamyonu tek başına yüklemesine rağmen bu adam umursamaz ve ezici söylemlerde bulunur. Osman'a "...Utanmadan ense yapıyorsun..." demesi doğrudan Osman'ı sormadan sorgulamadan, sağlığının iyi olup olmadığını umursamadan suçlamasıdır. Statü kimin elindeyse, o güçlü ve ezmeyi de kendine hak gören kişi olarak burada karşımıza çıkmaktadır. Osman patrondan zam isteyeceğini müdürüne söylediği zaman, müdürü patronun neşeli olduğuna dair Osman'a yalan söyleyerek, onu patronun yanına gönderir. Bu bir erkeğin hem cinslerinden de zorbalık görebileceğinin, kişinin erkek rolünün zedelenmesinde hemcinsinin de zarar verebileceğinin örneğidir.

00:14:59-00:16:43



Resim 52. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Müdür: Mazeret mi yani? Dolmuş yoksa minibüs var, minibüs yoksa taksi var lan! Atlarsın çek dersin!

...

Osman 7 dakika işe geç kalır. Dolmuş bulamadığını söyler ancak başlarındaki müdür minibüs yoksa taksi var der (empati yapmadan) diyerek ceza olarak iki saat fazla mesai verir. Osman'ın zaten taksiye "çek" diyebilecek maddi kaynağı da yoktur.

00:25:09-00:26:32



Resim 53. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 54. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Patron: Ulan bayram bizim neyimize, çalışıyoruz. Bu gece mal gelecek. Sabaha kadar bekleyeceksin. Mal ortada mı kalsın?

Osman: Peki beklerim.

...

Osman ertesi gün bayram olduğu için erken gitmek için izin ister. Patron isteğini reddeder ve gelen telefon görüşmesinde bayram planlarını yapar. Bu kesitte de işçi/işveren statüsünden gelen yaşam tarzları ile dikkat çekmektedir. Patron için Osman bir işçi olarak bayram planı yapmaya hakkı olmayan bir birey olarak görülmektedir. Osman'ın patronun emri üzerine "Peki beklerim" söyleminde bulunarak, bayram planına olan hakkını savunamayan bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Osman'ın iş yaşamında yaşadığı zorlukların kendi davranış özelliklerinin yanı sıra (Osman'ın sessiz

ve kendisine denilenleri yapması), ekonomik olarak da iş verene karşı çıkarak, işini kaybetme riskini göze alamayacak olmamasından kaynaklanmaktadır.

00:34:12-00:36:14



Resim 55. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü



Resim 56. Talih Kuşu, Ekran görüntüsü

...

Patron ayağıyla dürterek Osman'ı uyandırır.

Patron: Buna ne derler?

Osman: Ne derler?

Patron: Suçüstü derler. Utanmadın mı he? Görev başında uyumak. Gece beşik mi salladın ulan.

Osman: Hayır beşik sallamadım. Yirmi ton yükü indirip bindirdim.

Patron: Bedava mı çalışıyorsun lan! Avuç dolusu para veriyorum sana. Aklını başına topla. Yoksa ... tekmeyle atarım ha!

Piyango biletçisi Şakir büyük bir coşkuyla yanlarına gelir ve piyangoonun ona çıktığını söyler.

Ve bunu büyük bir şaşkınlıkla karşılarlar.

Patron: Doğru mu? Osman'ım?

Osman: Doğru. Ben bundan bi bilet aldım.

Patron: Tebrik ederim. Para sana yakışır. Ahh ne kadar sevindim bilemezsin.

Osman: Ortada bir şey yok. Biletimi bulamadım ki.

Patron: Aferin bu numara çok iyi. Leş karkagaları başına üşüşmesin. Biraz sakla

Osman: Valla sakladım ama bulamıyorum. Neyse şu malı yükleyim yoksa benim ... tekmeyle atarsın.

Patron: Aaa ne demek kardeşim. Burası senin yahu. Sen benim işçim değil kardeşimsin. İş kalsın senin sıhhatin önemli. Hadi doğru evine bi güzel istirahat et. Seni arabamla gönderirim Osman'ım.

Patron, biletçi Şakir ve Osman'ı gönderir.

Başlarındaki adam: Ne şanslı adam bu ya.

Patron: Adam değil o beyefendi o kadar.

...

Müdürü ve patronu Osman'ın uyuyakaldığını görerek kötü davranır. Az önceki kesitteki gibi ayakla uyandırma hiçbir canlı için uygun bir durum değildir, şiddetin tam kendisidir. Bu kesitte alaycı bir şekilde devam eden tavır "...Gece beşik mi salladın..." bir anda söylemlerin piyango biletçisinin koşarak gelmesi ve Osman'ın kazandığını söylemesiyle değişir. Müdür ve patronun davranışları bir anda değişir, Osman bileti bulamadığını söylese bile inanmazlar. Osman'ın zengin olması ona karşı yapılan

iletişim seviyesinin de tıpkı kendi statüsü gibi değiştiğini göstermektedir. Çünkü o artık adam değil beyefendi denilmeyi hak etmiştir. Hatta “kardeşim”, “...Burası senin yahu...”, “...Hadi doğru evine bi güzel istirahat et...”, “...Seni arabamla gönderirim Osman’ım.” gibi patronun söylemleri kazanılan erkeklik statüsünün ne kadar da kolayca gerçekleşebileceğinin kanıtıdır. Öncesinde kimsenin sağlığını dikkate almadığı Osman artık maddi gücü ile iş ailesinin de kolayca bir parçası olmuş, tekmelenmek yerine özel araçla evine bırakılan beyefendiye bürünmüştür.

Toplum içinde ekonomik güç kimin elindeyse o diğerini baskılayabilir algısı Talih kuşu filminde de görölmektedir ve bireyin maddi anlamda diğerine muhtaç olduğunda ezilmişlik, çaresizlik ve şiddet boyutunda erkek rolünün iş yaşamında kendini göstermektedir. Bireyin yaşadığı zorluklara karşılık patron ve müdürünün empati yapamayışı hatta Osman’ı baskı altında tutup, ezmeleri ancak birey ekonomik güce sahip olduğunda patronu tarafından “kardeşim” hitabı bir anda kendisiyle aynı seviyede bir aileden biri gibi görmesi kollaması, tartışılması gereken toplumlarda günümüzde de rastlanabilecek kritik konulardandır. şiddet ve kabadayılığın her zaman fiziksel şiddet boyutunda olmasa da söylem boyutunda da ne kadar etkili olduğu yadsınamaz gerçektir.

Osman karakterinin duygusal (eş) ilişki, aile ilişkisi, sosyal evre ve iş yaşamında yaşamış olduğu birtakım problemler Talih Kuşu filminden seçilen temsili kesitler ile gösterilmiştir. Bireyin yaşamış olduğu problemlerin başında ekonomik beklenti ve toplumun, bireye dair, ekonomik statüsüne yönelik algısı gelmektedir. Başkalarının ne düşündüğü endişesinin bireyin ekonomik beklentiyi karşılayamamasından kaynaklanan problemleri arttırmakta olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca bireyin kabul görmesi için ekonomik statüsünün yüksek olduğuna dair algının oluşması yeterli olmaktadır. Bireyin bu dört ilişki- duygusal (eş) ilişki, aile ilişkisi, sosyal evre ve iş yaşamı- içerisinde yaşadığı problemlerin yanı sıra hitap söylemlerinde de beklentilerin değiştiği yönde farklılık göstermektedir. Beklentilerin karşılanması ve toplumun ekonomik güç kimin elindeyse o diğerini baskılayabilir algısına sahip olmasıyla – bireyin kabul görölüp/ görölmemesi ve kazanılmış/kazanılmamış erkeklik (Vandello vd.,2008) durumlarında- bireye karşı hitap söylemleri; “Kocacığım”, “Kurnaz kocacım”, “Bir tanem”, “Damadım”, “Kardeşim”, “Beyefendi”, “Osman’ım” iken tam tersi durumdayken; “Herif”, “İt”, “Nankör”. “Kör olası baba”, “Lan”, “Yalancı herif” şeklinde hitap söylemlerinin değiştiği gözlemlenmektedir.

4.5.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş görselinin orta kısmında yer alan karakterin üzerinde paralar vardır. Osman'ın içinde bulunduğu hatta her yerinin paralarla sarmalandığı görsel, aile ve toplum için bireyin güçlü bir statüye sahip olabilmesi için gerekli olan en önemli araçtır. Ayrıca afişin altında aile yer almaktadır ve Osman ailesinin onu sarıp sarmaladığı bir adam olarak aşağıdaki aile temsilinde de yerini almaktadır ancak Osman'ın etrafındaki paralar, onun etrafını saran hatta yanında diz ken aile bireyleri için kazanılabilecek güçlü aile babası temsili yolunda en önemli ve tek araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla karakterin üzerindeki paralar aslında aile üyelerinin saygısını ve güvenini daha doğrusu güçlü erkek temsiliyi ifade etmektedir. Ana karakterin parası olunca aile üyelerinin de yanında olduğunu söylemektedir. Bu noktada film afişi içerisinde yaşanan olayları, söylemleri ve mesajı desteklemektedir ve film hakkında ipuçları vermektedir. Filmin adı olan Talih Kuşu filmin konusu hakkında bilgi vermektedir ve merak uyandırmaktadır aslında talih kuşu ile ifade edilen piyangoyu kazandığı düşünülen adam için bir anda kazanılıp kaybedilebilecek toplumsal erkek algının tam kendisidir.

4.6. Korkusuz Korkak (1979)



Resim 57. Korkusuz Korkak

4.6.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Natuk Baytan**

Yapımevi: **Cumhur Film (Yahya Kılıç)**

Senarist: **Erdoğan Tünaş**

Görüntü Yönetmeni: **Rafet Şiriner**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Aysin Atav, Belkıs Akkale, Aynur Akkum, Turgut Özatay**

Yapım yılı: **1979**

Mülayim geçimini zor sağlayan ve bekar bir erkektir. Mülayim hastanede evrakların karışması sonucu 6 ay ömrü kaldığını öğrenir. Ancak bu sonuç başka bir hastaya aittir. 6 ay ömrü kaldığını öğrenen Mülayim, aldığı piyango biletinden çıkan parayı da umumi tuvalet yaptırmak için kullanır. Mülayim artık hiçbir şeyden korkmamaya başlar ve bir gün korkulan olaya dahil olur. Bu olay, mahalleye bırakılan bombadan korkmayıp eline alması ve patlatmasıdır. Mülayim artık bombacı Mülayim olarak anılmaya başlanır. İş yaşamında ezilen, her denileni yapan bir çalışandan müdür niteliğinde emir veren ve çekinilen bir insana dönüşür. Bunun üzerine patronuna bela olan mafya babası ayı Abbas ile de bizzat ilgilenir. Mülayim kendisini vurması için Sansar Selim vasıtasıyla Gaddar Selim adında birisini tutar. Ancak Mülayim, hemşire Sevil'in kendisini bulmasıyla evrakların karıştığını ve yaşayacağını öğrenir. Mülayim öğrendiklerinden sonra eski cesaretini ve korkusuzluğunu kaybeder. Mülayim, kendisini vurmak için tuttuğu kişiyi aramaya çalışır ve ona Hemşire Sevil de yardım eder. Bu esnada Mafya babası olan Ayı Abbas da Mülayimden kurtulmak için onu öldürmek ister. Artık Mülayim hem kendi tuttuğu adamdan hem de mafya babası olan Ayı Abbas'tan kaçmaya çalışır ve kurtulur.

4.6.2. Filmin analizi

Korkusuz Korkak filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi teması çerçevesinde “Mülayim” karakteri sosyal çevre ve iş yaşamı ana temalarında incelenmiş olup; duygusal ilişki, aile ilişkisi ana temaları gözlemlenmemiştir.

Sosyal çevresinde Mülayim;

00:26:42-00:27:15



Resim 58. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü



Resim 59. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

6 aylık ömrü kaldığını öğrenen Mülayim evine doğru yürümektedir. Ancak kapıda ev sahibi beklemektedir. Ev sahibi kirayı getirmeden eve giremeyeceğini belirtir ve içeri girer. Bir yandan sağlığıyla ilgili kötü haber alan Mülayim'e ev sahibinin kirayı istediğine dair söylemiyle de yaşadığı zorluğu arttırmaktadır. Kamera Mülayim'in kafasını yakın planda çekmektedir. Çünkü Mülayim'in o an yaşadığı olay içinde/zihninde karşılık bulmaktadır. Mülayim yukarı bakarak kafasını sola yatırıp görüyor musun der gibi bir hareket yapmaktadır. Bu hareketi yaparken gülümsemektedir. Ayrıca fonda çalan müzik, hayat içerisinde zorluklarla karşılaşan insanı çağrıştırmaktadır. Mülayim bu olay karşısında sesini çıkarmaz ve adı gibi mülayim bir tavır sergiler.

00:36:42- 00:41:01



Resim 60. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü



Resim 61. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

Mülayim meraklı bakışlarla kalabalığın içine girer

...

Mülayim: Bombadan korkulur mu ya?

...

Mülayim: Nasıl olsa ölmeyecek miyiz? Ha şimdi ha 6 ay sonra.
(Gerilim müziği)

(Mahallelinin konuşma sesi)

Ev sahibi: Mülâyim, Mülâyim! İki aylık kira borcunu ödemedin dokunma bombayaa!
Mülâyim bombayı eline alır bir süre bakınır ve elindeki bombayla birlikte kendisini korkarak izleyen mahallelinin peşinden gider.

Mülâyim: Korkmayın lan patlamadı.

...

Mülâyim: Vay be bunca yıllık Mülâyim'in saati yokta ... kırık bombanın saati var. Gideyim masanın üzerine koyayım. Hadi eyvallah.

Mülâyim peşinden gelen mahalleliyi bom diyerek korkutur ve mahalleliden Hakkı'ya bombanın saati geri kaldığını ve ayarlamak için saati sorar, gider.
Mahalledeki, engelli taklidi yapan dilenci dahil bombadan kaçır.

...

Ev sahibi: Mülâyim!

Mülâyim: Ne var cadaloz?

Ev sahibi: Mülâyim kiradan vazgeçtim. Kıyma canına, seni üzdüğüm için intihar etmek istiyorsun.

Mülâyim: Kim takıyor seni ulan muşmula. Ben bombanın patlamadığına üzülüyorum. Bu bombada iş yok.

Mülâyim bombayı fırlatır ve patlar. Mülâyim gülerek patladı der.

Ev sahibi: Kiralar feda olsun sana Mülâyim. Yaşa sen!

...

6 aylık ömrü kaldığını öğrenen Mülâyim 'nasıl olsa öleceğim' düşüncesi ile bombanın yanına gider, bombayı fırlatır ve fırladıktan sonra bomba patlar. Ev sahibinin, ölümün kıyısında olan kiracısından hala kira istemeye devam etmesi, bir erkek olarak Mülâyim'in geçimin zor sağladığına yönelik empati yapmamasını göstermektedir. Mülâyim'in, "Vay be bunca yıllık Mülâyim'in saati yokta..." demesi basit bir bombanın saati olduğunu söylemesi koluna saati alamayacak kadar zor durumda olduğunun başka bir ifadesidir. Aslında güldürürken saf bir tavırla seyirciyi de her zaman olduğu gibi düşündürmektedir. Mülâyim'in bombayı eline aldıktan sonra sosyal çevresi tarafından yüceltilen kimliği onun da mülâyim tavrının bir anda değişip ev sahibine "Ne var cadaloz?", "Kim takıyor seni ulan muşmula..." şeklinde cevap vermesiyle devam etmiştir. Huysuz anlamına gelecek cadaloz ve adını bir meyveye benzerliğinden alan, eğri büğrü çağrışımı yapan muşmula diye ev sahibine hitap etmesi, öncesinde asla mümkün olmayan bir durumdu ancak bombayı eline almasıyla kazandığı sosyal onay onun söylemlerini de bir anda değiştirmiştir. Hatta ev sahibi "Kiralır feda olsun sana Mülâyim. Yaşa sen!" demektedir kiracısına. Mülâyim artık sosyal çevresinin gözünde hiçbir şeyden korkmayan, güçlü bir birey olarak görülmektedir. Göstermiş olduğu bu cesaretli şovundan dolayı Vandello vd. (2008)'de belirttiği üzere sosyal anlamda erkekliğini kazanmıştır.

00:52:23-00:53:05



Resim 62. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

...

Ev sahibi: Her çeşit yemek yaptım aslanım. Canın ne isterse onu ye. Can boğazdan gelirmiş.

Mülayim: Gelir ama en çok 6 ay gelir. Sonra langırt mezara.

Ev sahibi: Ağzından yel alsın aslan gibisin. Bütün şehir seni konuşuyor. Çok meşhur oldun. İki ay içinde başka bir mülayim oldun.

...

Ev sahibi: Bombayla tenis topu oynadığından bugüne kadar iki ay dört gün oldu.

...

Ev sahibi Mülayim'e ilgi duymaya başlar. Çünkü bir erkek olarak karşı cinsin duygusal anlamda ilgi duyabilmesi için gerekli güçlü davranış kalıbına sahiptir. Başkalarının ne düşündüğü çerçevesindeki söylemler yine burada da yer almaktadır. Toplum önünde korkusuz bir erkek birey olarak görülmekte ve toplumdaki erkeklik statüsünü yükselttiğini göstermektedir. Ev sahibinin "...Bütün şehir seni konuşuyor..." söyleminin gerekçesi de budur. Mülayim'e artık ormanların kralı olan güçlü aslan benzetmesiyle, "aslanım" demektedir ve eliyle yemeğini yedirmektedir.

Bireyin güce sahip olması kişilerarasındaki iletişimi olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Sosyal çevresi tarafından arzu edilebilir ve kabul edilebilir olması gerçekleştirmiş olduğu cesaret gösterisinden kaynaklanmaktadır. Cesaret göstergesi sonucunda erkekliğini kazanmıştır (Vandello vd.,2008).

İş yaşamında Mülayim;

00:07:37-00:09:29



Resim 63. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü



Resim 64. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü



Resim 65. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü **Resim 66.** Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

...

Müdür: ... seni işten çıkartma yetkisine sahibim ama insaniyetliğim izin vermiyor. Sadece maaşından ceza kestireceğim. Bu iyiliğimi de unutma.

Mülayim: Sağ olun müdür bey. Ben de Mülayimsem bu büyük iyiliğinizin altında kalmam.

Müdür: Aferin. Şimdi çiçekleri sula, kahvemi yap. Patronun odasını temizle, dosyaları tanzim et, kasa defterini tut ve faturaları yaz.

Mülayim: İyi bugün işim azmış. Hemen başlarsam iki gün sonra bitiririm.

...

Müdür işe 5 dakika geç gelen Mülayim'e kızmaktadır. Maaşından ceza kestireceğini belirterek yapması gereken görevleri sıralamaktadır. Asıl görevi memur olan Mülayim, hem çay servisi yapan, çiçekleri sulayan hem de temizlik yapan bir görevlidir. Mülayim müdürün bu isteklerine karşılık "...bu büyük iyiliğiniz...", "...Hemen başlarsam iki güne bitiririm." kinayeli söylemleriyle karşılık vermektedir. Mesai arkadaşlarının gazete okurken, örgü örerken vs. kendisinin bütün işleri yapması, terazinin dengeli olmadığına göstergesidir. İş arkadaşlarının Mülayim'in her işi yapmasına ses çıkarmamaları daha doğrusu normal karşılamaları, onun yapması gereken görevi olduğuna yönelik bir algı oluşturmaktadır. Ayrıca Mülayime yüklenen görevler, mobbing uygulandığını işaret etmektedir.

00:11:20-00:17:40



Resim 67. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü **Resim 68.** Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü



Resim 69. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

...

İş arkadaşı: Sen ne yaptın Mülayim? Zam istedin mi?

Mülayim: İstemedim.

Erkek iş arkadaşı: Çok pısırsın be Mülayim. Hani masaya yumruğunu vurup da zam isteyecektin.

Mülayim: Lafımı bitirtmediniz ki müdürün odasına girdim. Nasıl girmişim kim bilir. Yüzüme şöyle bir baktı. Anladı adam. Yüzümden anladı.

İş arkadaşı: Hayret ne anladı acaba?

Mülayim: Oğlum Mülayim dedi. Çok düşündüm. Sana haksızlık yaptığımı anladım.

Diğer erkek iş arkadaşı (yaşlı): Allah Allah, bizim müdür söyledi bunları?

Mülayim: Tabi bizim müdür söylüyor. Eşek gibi çalışıyorsun Mülayim bey dedi. Emeginin karşılığını almıyorsun. Ben ne yapıyorum, Salla başını al maaşını. Görevim ne patrona yağ çekmek. Elini yıkar havlu veririm, hacetini yapar sifon çekerim tamam. Patronun bokunu temizlemek bana düşer ama olsun. Bu adaletsizliğe bir son veriyorum. Ve senin maaşına onbeş bin lira zam yapıyorum.

Erkek iş arkadaşı: Onbeş bin lira ha!

Mülayim: Mesela yani. (Güler)

...

İş arkadaşları Mülayim'e dosyalarına bakmasını söyler ve dosyaları masasına yığarlar. Mülayim'in zam istememesi "Çok pısırsın...", ithamıyla karşı karşıya bırakmakta ve "... masaya yumruğunu vurup..." söylemiyle de pısırik olmayan bir erkeğin cesaretli ve fiziksel güç göstergesi olması gerektiğinin mesajını vermektedir. Ayrıca iş arkadaşının söylemleri karşısında ezilmemek için gerçekten zam yapıldığına dair söylemlerde bulunarak şaka yapmakta ve kendince onları alt etmektedir. Kendisine yapılan fazla işgücüne karşılık yine kinayeli bir şekilde tepki gösteren Mülayim tıpkı adı gibi karşılaştığı zorbalıklara sert tepki vermek yerine mülayim bir tavır takınarak cevap vermektedir ancak bu cevap veriş biçimi kimsenin umurunda değildir.

Bir süre sonra camdan patronlarının geldiğini görünce Mülayim'in önündeki bütün dosyaları alırlar. Mülayim iş arkadaşlarına hiçbir şey demez ve bundan dolayı iş arkadaşlarının Mülayim'e işlerini yaptırmaktan çekinmemelerini sağlayan bir neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Patron çalışanların odasına gelir ve Mülayim hariç herkesin durmaksızın çalıştığını görür. Yanına giderek tembel tembel oturduğunu kendisiyle sonra görüşeceğini söyler. Kamera açısıyla da karakterlerin statüsü

belirtilmektedir. Patron emir verdiği için üst açıda Mülayim ise emirleri yerine getiren çalışan olduğu için alt aç kullanılmaktadır. Mülayim’de, olabilir der ve patron sinirle gider. Patron gider gitmez herkes dosyasını Mülayim’in önüne geri koyar. Mülayim patron geliyor diyerek korkutur ve güler. Burada da Mülayim’in çalışma arkadaşlarını kırmayıp yardım etmesi iş yaşamını olumsuz etkilemekte ve patronun gözünde hiçbir iş yapamayan bir çalışan olarak görülmektedir. Ancak iş arkadaşlarının Mülayim’in bu duruma düşmesine ses çıkarmadıkları için Mülayim’i kullandıklarına yönelik bir algı yaratmaktadır.



Resim 70. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

...

Patron: Utanmıyorsun değil mi? Sana ekmek yediriyorum. Karşılığında masama sinekleri ...!

...

Patron: Sana ne diye avuç dolusu para veriyorum ben!

...

Patron: Ah benim şu insaniyetliğim! Seni işten kovardım ama neyse maaşımdan temizlik parası kesicem. Bu iyiliğimi sakın unutma!

Mülayim: Unutur muyum hiç. Bir gün bende sana böyle iyilik yaparım.
Mafya adamları içeri girer

...

Patron Mülayim’i odasına çağırır ve sinek pisliklerini silmediği için kızarak maaşımdan temizlik parası keseceğini söylemektedir. Mülayim’in iş yerinde sineklere kadar sorumlu olup “Sana ne diye avuç dolusu para veriyorum ben!”, “...maaşımdan temizlik parası kesicem...” söylemleriyle karşılaşması ve patronun parasının kesilmesi bir iyilik göstergesi olarak yansıtması durumun trajikomikliğini gözler önüne sermektedir. Mülayim de “...Bir gün bende sana böyle iyilik yaparım” ile bu yaptıklarının bedelini ödeyeceksin der gibi kinayeli bir söylemde bulunur. Mülayim’in sorumlu olmaması gereken görevleri, sanki sorumluymuş gibi yaptırtmalarındaki neden olarak Mülayim’in sessiz ve adı gibi Mülayim bir tavır sergilemesinden kaynaklandığı izlenimini vermektedir.

00:41:04-00:43:58



Resim 71. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü **Resim 72.** Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

Müdür: Ben ve arkadaşlarım aramıza tekrar dönüşünüzü candan kutlarınız sayın Mülayim Bey. Sizin gibi kahraman bir mesai arkadaşımız olduğu için gurur duyuyoruz. Buyurun.

Mülayim: Bu çiçekleri vazoya koy, öteki çiçekleri de bir güzel sula, bana her gün çiçek getirmezsene ağzına da ... bilmiş ol hadi bakim.

Müdür: Baş üstüne efendim.

İş arkadaşı Esin: Tam zamanında geldin Mülayim. Yatak odamda acayip bir cisim var bomba olabilir. Bu gece gelip patlatır mısın?

Mülayim: Patlatılacak o kadar çok bomba var ki. Vakit bulursam sana da uğrar patlatırım.

Diğer iş arkadaşı: Ölümüne resmen meydan okudun Mülayim abi Helal olsun.

Mülayim: Okurum arkadaş. Sırası gelince o bana rahmet okutacak. Patron ... gelmedi mi daha.

İş arkadaşı Melek: Geldi, yanında misafirleri var.

Mülayim: Vay deve vay. Mesai saatinde dalga geçiyo ha şimdi ben ona gösteririm.

Patronun odasına gider, odada mafya adamları haraç almaya gelmiştir ve Mülayimi gördüklerinde bombacı Mülayim diyerek çekinirler. Mülayim mafya adamlarına Abbas'ın bir miktar parayı hazırlamasını söyleyerek gönderir. Mafya adamları da peki abi söyleriz diyerek gider.

...

Patron: Yaşa, yaşa Mülayim!

Mülayim: Bu ne samimiyet deve. Ben böyle yağcılıktan hoşlanmam.

Patron: Yağ değil ki paramı kurtardın aslanım.

Mülayim: Kendim için kurtardım Bundan sonra haracı bana vereceksin. Ben seni koruyacağım.

Patron: Baş üstüne Mülayim Abi. Sahi beni koruyabilir misin?

Mülayim: Koruyamazsam ölürsün. Bu kadar basit.

...

Mülayim imha ettiği bombanın ardından iş arkadaşları tarafından saygıyla karşılanmaktadır. Hatta müdürü, Mülayim'e; "Sayın Mülayim Bey", "efendim" şeklinde hitap etmeye başlamıştır ve o iş arkadaşları tarafından artık bir kahraman ilan edilmiştir. İş arkadaşı Melek'in, Mülayim'i bomba var bahanesi ile yatak odasına daveti de bomba olayı sonucu güç kazanan Mülayim'e gösterdiği ilgiden kaynaklanmaktadır. Mülayim kendine güvenen, sert mizaçlı bir tavır takınmaktadır. Çünkü artık o bir kahramandır.

Vandello vd. (2008) ‘de belirttiği üzere sosyal anlamda başarmış olduğu erkekliği sonucunda iş ortamında patron ve arkadaşlarıyla iletişimine olumlu yönde etki ettiği görülmektedir. Kişilerarası söylemler ile kendini gösteren bu başarı Mülayim’in iş yerinde söz sahibi olmasına sebebiyet verir. Mülayim patronuna kendisine karşı mesafeli olmasını söylemeye başlamış, vücut hareketlerinde de artık duruşu bir anda değişmiştir. Ayrıca burada da patronun aslanım söylemi gerçek bir aslan gücüne, cesaretine sahip olan Mülayim’i temsil etmektedir. Hatta patronu artık Mülayim’e “Baş üstüne Mülayim Abi. Sahi beni koruyabilir misin?” şeklinde onun korumasına ihtiyacı olduğunu söyler duruma gelmiş ve eski Mülayim’in “...Bir gün bende sana böyle iyilik yaparım.” söylemi gerçekleşmiştir.

00:44:24-00:46:40



Resim 73. Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü **Resim 74.** Korkusuz Korkak, Ekran görüntüsü

Patronun koltuğunda artık Mülayim oturmaktadır. Kendisine yapılanları tek tek ödetmektedir. Masadaki kuş pisliğini silmediği için patronuna kızmaktadır. Kendisine yapılan her şeyin bir şekilde intikamını almaktadır. Sosyal olarak kazanmış olduğu bu güç statüsünü değiştirmeye yetmektedir. Ayrıca Mülayim Sert adıyla karakterin ilk önce mülayim bir tavırdadır, karakterde iken yaşanan bu olaylar sonucunda güce sahip olması onun sert bir yapıya sahip olmasına sebebiyet vermiştir. Bu sert yapısıyla birlikte takındığı hal ve davranışları aslında kazanmış olduğu erkeklikten kaynaklanmaktadır (Vandello vd.,2008).

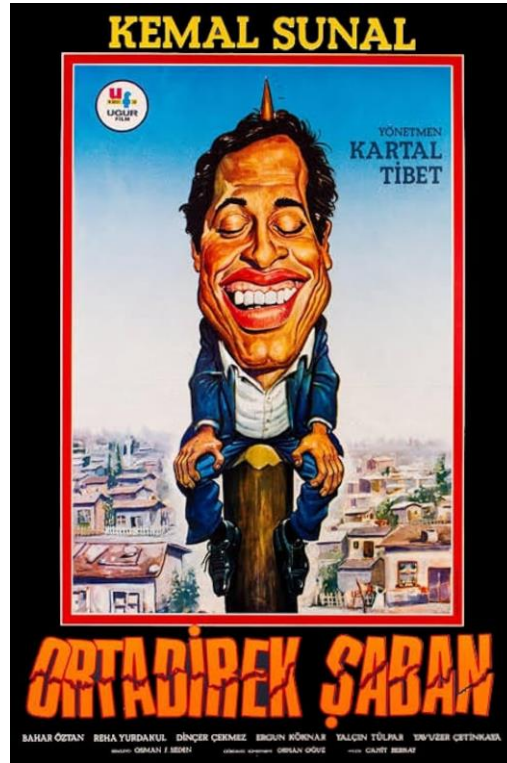
Mülayim karakterinin sosyal çevre ve iş yaşamında yaşamış olduğu birtakım problemler Korkusuz Korkak filminden seçilen temsili kesitler ile gösterilmiştir. Bireyin yaşamış olduğu zorlukların, ekonomik yetersizlik ve pasif/edilgen davranışlarından dolayı kaynaklandığı görülmektedir. Bireyin sosyal çevresi ile olan yaşamındaki zorluklar ekonomik yetersizlikten kaynaklanmaktayken sosyal anlamda bir güç göstergesi ile – 6 aylık ömrü kaldığını öğrenince bombayı imha etmesi- sorunun

özöldüğü görölmektedir. Ayrıca bu durum iş yaşamına da yansımaktadır. Kazanmış olduğı bu sosyal başarı ile (Vandello vd.,2008). Mülayim, artık soyadı gibi Sert davranışlara sahip bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin geçimini sağlama konusundaki endişesinin kişilerarası iletişimde ve davranışlarında pasif halde olmaya neden olduğı Mülayim karakterinde görölmektedir. Ancak, Mülayim’in öleceğini sanmasından sonra istediğı gibi davranması da aslında önceden yapmak isteyip yarınını düşündüğü için geri çekilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Mülayim’in nasıl olsa öleceğim ve içimden geldiğı gibi davranayım algısına kapıldığı görölmektedir. Gerek davranışlarında gerekse söylemlerinde değışim yaşayan Mülayim Sert’in aslında öyle bir erkek olmadığı ancak kazanmış olduğı sosyal başarı ile yüklenen özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mülayim’in yaşamış olduğı bu değışim kendisine yönelik söylem hitaplarını da etkilemektedir. Sosyal anlamda erkekliğini kazanmadığı durumda; “Mülayim”, “Pısırik” iken kazandığı durumda da; “Aslanım”, “Sayın Mülayim Bey”, “Siz”, “Efendim”, “Mülayim abi” şeklinde değışmektedir.

4.6.3. Afiş değerdendirmesi

Filmin adı ana karakterin davranışlarını kısacası olay örgüsü boyunca sergilediğı davranışlarının özeti niteliğindedir. Çünkü karakter Mülayim hastalığının gerçek olmadığını bilmeden dolayı, ölümden korkmamaktadır. Mülayim, bilmediğı için artık hayatta hiçbir şeyden korkmaz. Ayrıca yaşamış olduğı bu ikiliğı afiş üzerindeki yüz ifadesinden de anlaşılmaktadır. Ayrıca korkusuzluğunun temsili niteliğinde olan beyaz uzun atkı ile bir kabadayı duruşu ile konulan küçük Mülayim karakteri yer almaktadır. Ayrıca siyah kıyafet üzerindeki beyaz atkı da iki zıt durumun ikiliğini yansıtmaktadır yani Mülayim Sert’i temsil etmektedir.

4.7. Orta Direk Şaban (1984)



Resim 75. Orta Direk Şaban

4.7.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Kartal Tibet**

Yapımevi: **Uğur Film (Memduh Ün)**

Senarist: **Osman F. Seden**

Görüntü Yönetmeni: **Orhan Oğuz**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Bahar Öztan, Reha Yurdakul, Ergun Köknar**

Yapım yılı: **1984**

Şaban bekar ve bir fabrika çalışanıdır. Aynı fabrikada sekreter olarak çalışan Bahar'ı sevmektedir. Ancak Bahar'ın gönlü Başarılı sporcu Erkan'dadır. Şaban Bahar'ı kazanmak için Erkan'ı yenmesi gereklidir. Bundan dolayı Şaban Erkan'ın başarılı olduğu her spor dalını yapmaya çalışır ancak başarısız olur. Bahar mezuniyet günü kendisine burs sağlayan Adnan Bıçakçı'nın öz dedesi ve mirasın tek varisi olduğunu öğrenir. Bu olaydan sonra Bahar'ı para için kaçırlılar. Ancak Erkan müdahalede

bulunmazken, Şaban Bahar'ı kurtarmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bahar'ı kurtaran Şaban artık ona kavuşmuştur.

4.7.2. Filmin analizi

Orta Direk Şaban filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi çerçevesinde “Şaban” karakteri sosyal çevre ve duygusal ilişki temalarında incelenmiş olup; aile ilişkisi ve iş yaşamı temaları gözlenmemiştir.

Sosyal çevresinde Şaban;

00:09:56-00:10:46



Resim 76. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü **Resim 77.** Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

Kahvehanedekiler: Aslanım Erkan, bütün kızlar helal sana. Hey be ne delikanlı be!

- Birbirilerine de çok yaklaşıyorlar hani.

Gülüşürler

Şaban: Bakim, tu Allah.

...

Çaycı çay getirir

Çaycı: Şu resme birde ben bakayım ya, durun bekleyin ya. Ooo bu güzel kıza da böylesi lazım.

Kahvehanedekiler: Tabi.

Çaycı: Harika.

Şaban: Ne konuşuyorsun sen be?

Gıyasettin amca: Bakma sen bu eşeklere.

Çaycı: Bi şey mi dedik bey amca sen kız olsan kime bakarsın Erkan'a mı yoksa buna mı?

Şaban: Bana bak alırım ayağımın altına.

Gıyasettin amca: Uyma sen bu itlere! seni kızdırmak için yapıyorlar.

Kahvehanedekiler gülüşürler

Şaban: Siz dalga geçin, hepiniz göreceksiniz. Bütün rekorları kırmazsam bana da Şaban oğlu Şaban demesinler...

...

Şaban kahvehanede tavla oynamaktadır, masada oturanlardan biri Erkan'ın Türkiye'ye döndüğünde Bahar ile çekilen fotoğrafına bakmaktadır. Çaycı "...bu güzel kıza da böylesi lazım." demesi ile Şaban'ın bozulması üzerine o gruptan Şaban'ı koruyan sadece yaşı büyük Gıyasettin amcadır. Ayrıca Erkan'a karşı "aslanım"

söylemiyle de onun fiziksel gücüne vurgu yapmaktadır. Çaycının “...sen kız olsan kime bakarsın Erkan’a mı yoksa buna mı?” söyleminde aslında Şaban’ı Bahar’a yakıştırmadıkları ancak bu yakıştırmaların kaynağının maddiyata dayandığı zengin erkeğin benzer sosyal statüdeki kız olan Bahar ile birbirlerine uygun olduklarını düşülmelerinde yatmaktadır. Spor ile de bu açığı aşan Erkan ile mücadelede, Şaban için tek çare sporda başarılı olup Bahar’ın gönlünü kazanmaktır.

00:12:11-00:12:50



Resim 78 . Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü **Resim 79.** Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 80. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Antrenör: Aahhah hay Allah senden hiçbir şey olmaz oğlum ahaha.

...

Şaban Erkan’ı kıskandığı için antrenörün evinin önündeki koşu parkurunda koşmaktadır. Bahar da bir köşede Şaban’ı izlemektedir. Şaban koşarken onu çocuklar alkışlayarak destek vermektedir. Şaban koşu parkurunu tamamladığı anda yere düşer, bahar ve antrenör gülmeye başlar. Antrenör Şaban’a, sporda başarılı olamadığı için “...senden hiçbir şey olmaz...” der, bu durum, bireyin kendini gerçekleştirmesindeki fiziksel engellerin dışında, diğer kişilerin söylemleriyle de yaratılan algıda kendini göstermektedir. Şaban’ın bu gösterisini çocuklar izlemektedir. Bu noktada kendisini ciddiye alanın olmadığına yönelik bir algı oluşturulurken Bahar’ın orada bulunması da soru işaretlerini beraberinde getirmektedir.

Şaban bunun üzerine Erkan’ın rekorlarını kırmak için, aynı sporları yapmaya çalışır ancak başarısız olur ve antrenörü sakatlar.

00:22:21-00:22:50



Resim 81. Orta Direktör Şaban, Ekran görüntüsü

...

Oyun arkadaşı: ... Erkan dünyalar şampiyonu oluyor bu inekte kalkmış onunla aşık atıyor. Sen kız olsan hangisine bakarsın amca?

...

Şaban kahvehanede kart oyunu oynamaktadır. Oyun arkadaşları, Erkan'ın spordaki başarısını konuşmaktadır. Ancak Şaban bu duruma karşı rahatsızlık duymaktadır. Ancak duyduğu bu rahatsızlık sosyal çevresi için gereksiz ve dalga geçilebilecek bir konudur çünkü Erkan dünya şampiyonudur ve Şaban'ın kabul görülen sosyal bir başarısı olmayışı, Erkan'ı rakip olarak bile görmemesini gereken bir durumdur. Kemal Sunal filmlerinde yer alan “inek” söylem hitabı bu sahnede karşımıza çıkmaktadır.

01:03:29-01:04:35



Resim 82. Orta Direktör Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 83. Orta Direktör Şaban, Ekran görüntüsü

...

Şaban: Hayrola teyze eşyalarımı niye sokağa attın? Kira takıntım yok ki

Ev sahibi: Allah aşkına nolur git benim evden. Emir büyük yerden evladım.

Şaban: Anladım. Hey büyük Allah'ım.

Şaban eşyalarıyla kahvehaneye gelir

...

Çaycı: Abicim canım abicim, kapatıyoruz abicim. Kusura bakma kapatıyoruz, kahveye giremezsin abi.

Şaban: Sende mi emir aldın?

Çaycı: Büyük yerden, affet.

Gıyasettin amca: Hay sizin erkekliğinize be! Gel oğlum gel sen benle gel benim evde kalırsın.

Adnan Bıçakçı Şaban'ı patronuna şikâyet etmiş ve işten kovulmasına neden olmuştur. Çünkü patronun oğlu Erkan, Bahar ile evlenmek üzeredir. Şaban bu yapılane dayanamayarak Adnan Bıçakçı'yı evinde ağırlayan patronuna gider. Yaşanan olaylardan sonra Şaban evden ve hatta her zaman gittiği kahvehaneden bile çıkartılır. Bu kesitte de güç kimdeyse karşısındakini ezeninde o olabileceği görülmektedir.

01:09:36-01:09:45



Resim 84. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Karabela Kadir: Getirdiğin erkeğe bak daha ömründe silah tutmamış.

...

Gıyasettin amca Şaban'ı Karabela Kadir adındaki keskin nişancıya götürmüştür. Şaban'ın silah tutamayışı onun erkekliğin getirmiş olduğu özelliklere sahip olamamasına dair bir algı ile karşılanmaktadır. Bir erkeğin silah kullanması/deneyimlemesi normal karşılanmakta olduğu görülmektedir. “silah” kavramının bir güç, kendini savunma mekanizması olarak geleneksel -toplumsal cinsiyete dayalı- “erkek” algısının bir parçası olarak sunulmaktadır.

Sosyal çevresinde Şaban, sosyal onay ve başarı elde eden Erkan ile sevdiği kız için yarışa girmektedir. Ancak ne yapsa da bir türlü o başarıyı elde edememektedir. Gerçekleştirdiği her başarısızlık neticesinde ezilmiş duygusuna kapılmaktadır. Sosyal çevresinin Şaban'ı düşük statüde, Erkan'ı da ona karşı övmeleri de yaşamış olduğu rekabeti olumsuz yönde etkilemekte olduğu görülmektedir. Bir bireyin yaşamış olduğu zorlukların sadece atfedilen rollere ve özelliklere sahip olamamasından kaynaklanmadığını, hemcinsleri içerisinde de en başarılı erkek ve en tercih edilen erkek olma özelliği konusunda problemlerin yaşandığını göstermektedir.

Duygusal ilişkisinde Şaban;

00:06:24-00:07:15



Resim 85. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Baharın arkadaşı: Şşt bak seninki.

Şaban: Günaydın.

Bahar: Merhaba.

Yürümeye devam ederler

Bahar: Ne şeker çocuk değil mi?

Arkadaşı: Aman garibin teki fazla yüz veriyorsun.

Bahar: Haklısın. Boşuna ümitleniyor zavallı. Benim gönlüm Erkan'da

Arkadaşı: Sahi erkan nerde? Neden işe getirmede seni?

Bahar: Atina'da. Bugün Akdeniz olimpiyatlarında maraton koşacak. Hep dua ettim kazansın diye.

Arkadaşı: Kardeşim senin Erkan'ında yapmadığı spor yok. Her yarışta birinci.

Bahar: Öyledir. Benim kalbimin şampiyonu olmak kolay mı? Erkek dediğin Erkan gibi olmalı.

...

Şaban, aynı fabrikada sekreter olarak çalışan Adnan Bıçakçı'nın torunu Bahar'ı sevmektedir. Ancak Bahar'ın gönlü sporcu Erkan'dadır. Bahar'ın Şaban için "şeker çocuk", "zavallı" kelimelerini kullanması Şaban'ı küçük görmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Bahar için Şaban, Erkan gibi güçlü ve başarılı değildir. Ayrıca Bahar'ın gönlünün Erkan'da olmasına rağmen ümit veren davranışları, Bahar'ın, Şaban'ın duygularına saygı göstermemesine neden olmaktadır. Bahar "...Erkek dediğin Erkan gibi olmalı." demektedir. Kabul görülen erkeklik kalıplarının Erkan'da olduğunu ve Şaban'ında Bahar için kabul edilebilir bir erkek olması için Erkan gibi olması gerekmektedir. Şaban'ın yaşamış olduğu zorlukların kabul edilen davranış kalıplarına sahip olamamasından kaynaklandığı görülmektedir.

00:34:13-00:36:16



Resim 86. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü **Resim 87.** Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 88. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Bahar: Şaban affet, kusura bakma. Bu kadar sinirlenecek ne vardı?

Erkan: Bırak canım şu pis herifi...

Bahar: Elin garibi.

Erkan: Garipse garipliğini bilsin.

Erkan ve Bahar arabaya biner ve gider.

...

Şaban, Bahar ve Erkan'ın gazetedeki samimi fotoğraflarına kızmasından dolayı her gün Bahar'ı işe götürüp getireceğini söylemesi üzerine elinde çiçekler ile Bahar'ın evinin önündedir. Yeni kıyafetler ile gelmeye çalışırken pantolonundan olmuştur. Bahar da bu duruma gülerek tepki verir. Bahar işe götürmek için Erkan'a söz verdiğini söyler. Şaban Erkan'ın çevresinde gezmesinin sakıncalı olduğunu kendisiyle geleceğini belirtir ve arkadan arabayla Erkan gelmektedir. Erkan arabadan iner Bahar'la selamlaşır ve Şaban'a memnun oldum diyerek elini uzatır. Erkan, Şaban'ın elini sertçe sıkarak, sırtına alır ve yere atar. Bahar'ın dur yapma söylemleri eşliğinde. Erkan'ın bir güç göstergesi olarak ben senden üstünüm anlamına gelen bir davranış sergilemektedir. Bahar'ın “garip” söylemleri aslında Şaban'a karşı acıma duygusu içerisinde olduğunu göstermektedir. Şaban'a acıdığı için verilen çiçekleri kabul etmesi ve ona karşı sıcak bir gülümsemeyle karşılık vermesi Şaban tarafından bir umut olarak görülmektedir.

00:40:28-00:42:46



Resim 89. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 90. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 91. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 92. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Bahar, Şaban'ın eline dokunarak konuşur.

Bahar: Bak Şaban'cım elbisem yeni yani buruşur demek istiyorum.

...

Şaban bu sefer bisiklet ile ve yine çiçeğiyle Bahar'ı işe götürmek için gelir. Bahar elbisesi buruşacağına dair söylese de Şaban'ın isteği üzerine bisiklete biner. Bahar'ın bisiklete binmeden önce Şaban'ın elini tutması yani fiziksel temas etmesi Şaban için umut ışığı yerine geçmektedir. Bisiklet ile giderken karşılarına arabayla Erkan çıkar. Erkan yine el sıkışma hareketi ile Şaban'ın elini sıkar ancak Şaban kendi sırtına almaya çalışırken başarısız olur – iki erkeğin birbiri ile olan güç göstergesi- ve Erkan sırtında döndürerek denize atar. Bahar uzaktan Erkan yapma söylemlerinde bulunur. Bahar, “Şaban, Şaban” derken Erkan, “Bırak Şaban'ı da yürü arabaya” der ve Bahar tuttuğu bisikleti orada bırakır ve bisiklet yere düşer. Erkan arabayla bisikletin üzerinden geçer ve giderler. Bahar'ın bu davranışta bulunması Şaban'ın denize düştüğüne dair üzüntüsünün geçici ve acıma kaynaklı olduğunun göstergesi niteliğindedir.

00:45:27-00:48:45



Resim 93 . Orta Direkt Şaban, Ekran görüntüsü **Resim 94 .** Orta Direkt Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 95. Orta Direkt Şaban, Ekran görüntüsü

...

Bahar: Neden yalan söyledin?

Şaban: Ne yalanı? Bal gibi askıntı oluyor. Çeksin cezasını. Vur, vurun!

Bahar: Çekil incem, bırak inmem lazım. Çekil diyorum sana. Al çiçeklerini başına çal.
Bahar Erkan' kurtarmak için arabadan iner.

...

Şaban Bahar'ı işe götürmek için tekrardan gelir. Ancak Bahar üniversiteye gideceğini diploma töreni olduğunu belirtir. Şaban da elinde çiçeği tebrik etmek için verir ve Adnan Bıçakçı'nın gönderdiği adamlar Bahar'ı üniversiteye götürmek için gelir. Şaban, Bahar'a, onu Araplar ile yalnız bırakamayacağını söyleyerek kendisi de gelmeye çalışırken Bıçakçı'nın adamlarından biri kim olduğunu sorar ve Şaban kulağına bir şeyler fısıldar, arabaya biner. Ardından Erkan arabasıyla gelir. Şaban, Erkan'ın Bahar'a askıntı olduğunu söyler. Bıçakçı'nın adamları da kızarak dövme için arabadan inerler ancak Erkan hepsinin üstünden gelmektedir. Bahar dayanamayıp arabadan iner ve evleneceği adamın Erkan olduğunu söyleyerek onları durdurur. Adamlar Şaban'ı sorar ve Erkan asıl askıntılık yapan kişinin Şaban olduğunu söyler. Bıçakçı'nın adamları Şaban'a doğru koşarken Şaban kaçır. Ancak Bahar Erkan'ın bu söylemlerine karşı hiçbir tepki vermez. Şaban'ın dövülmesi onun için önemsizdir çünkü o beklentisini karşılayan bir erkek değil ve o beklentiyi Erkan karşılamaktadır. Bahar'ın Şaban'ın kendisini sevmesini bilmesine rağmen acıdığı için iletişimini kesmemesi ona

zarar vermektedir. Bu zarar hem fiziksel hem de duygusaldır. Ayrıca Bahar'ın Şaban'a karşı olan iletişiminin olumlu ve güler yüzlü iken Erkan'ın zarar görmesi anında tam tersine dönmektedir.

01:23:57-01:25:24



Resim 96. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü **Resim 97.**Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü



Resim 98. Orta Direk Şaban, Ekran görüntüsü

...

Adnan Bıçakçı: ... Allah senden razı olsun.

Erkan: Böyle şeyler bizim için hava cıva, bir sağa bir sol kroşe sonra bir sağa bir sol direk ikisini de yıktım yere. Ateş edecek oldu öbürü tak o biçim. Sonuncu da hiç iş yokmuş. Pat tamam.

Şaban: Yaşa be erkek adammışsın. Sen mi yaptın bütün bu işleri? Tebrik ederim.

Erkan: Benimle el sıkışmaya tekrara cesaretin var mı? Gel bakalım.

Şaban: Yemezler gel bakalım.

Şaban Erkan'ı sırtına alır, döndürür.

Bahar: Şaban dur yapma.

Şaban: Yaparım.

Erkan'ı yere atar.

Erkan: Sen neymişsin be.

Şaban: Nihayet anladın. Ben orta direk Şaban.

Bahar: Şaban'ım benim. Dedecim Erkan hiçbir şey yapmadı, beni asıl Şaban kurtardı

Adnan Bıçakçı: Yaa, öyle mi? Bu ne kuvvet? Benim asıl damadım senmişsin sen

Şaban: Yavaş ol Adnan baba sakat bırakacan canım.

Bahar: Şaban, sevgilim.

Adnan Bıçakçı: Evlatlarım. Haftaya düğünümüze bekliyoruz.

Adnan Bıçakçı'nın, Bahar'ın torunu ve bütün servetinin tek varisi olduğunu açıkladıktan sonra Amerikalı bir grup para için Bahar'ı kaçırlılar. Ancak Bahar'ı Şaban

kurtarmaya çalışır. Kaçıranlar bir eve girer ve Şaban eve sırkla atlayarak girer tıpkı bir spor müsabakasındaymış gibi. Bahar'ı kaçırnanları döver ve bu esnada Erkan gelir Bahar'ı alır. Erkan kucağında Bahar ile evden çıkar. Şaban Bahar'ın beklentisini karşılayıp fiziksel bir güce sahip olan bir erkektir artık. Bireyin kabul görmesi ve istediklerine kavuşabilmesi toplum tarafından övgüyle anılmasına bağlı olduğu görülmektedir. Çünkü Erkan her spor dalında elde ettiği başarısı ve bundan dolayı toplum tarafından övülmesi Bahar'ı etkilerken, Şaban'ın Erkan'ı yenmesiyle bu etki Şaban'a çevrilmektedir. Dolayısıyla toplumun ne düşündüğü konusundaki algıların bireyler arasındaki ilişkiyi ve iletişimi etkilediği gözlemlenmektedir. Vandello vd. (2008) 'de belirttiği üzere sosyal anlamda sergilemiş olduğu başarı ve bu başarı sevdiği kız ile evlenme hayalini gerçekleştirmesini sağlamıştır. “sevgilim”, “evlatlarım” söylemleriyle de sosyal anlamda kazanılan başarı kendini göstermektedir. Şaban'ın yaşamış olduğu bu durumun erkeğin statüsüne olan etkisinin sadece maddi gücün etkili olmadığını sosyal anlamda bir başarı (Vandello vd.,2008) göstermesi gerektiğinde göstermektedir. Kısacası bireye karşı sahip olunan algının kolayca değişebildiğinin göstergesi niteliğindedir.

Şaban karakterinin sosyal çevre ve duygusal ilişkisinde yaşamış olduğu birtakım problemler Orta Direk Şaban filminden seçilen temsili kesitler ile gösterilmiştir. Yaşamış olduğu problemlerin başarılı ve tercih edilen bir erkeğe ait özelliklere sahip olamadığından kaynaklanmaktadır. Gerek sosyal çevresi gerekse duygusal ilişkisinde sahip olamadığı özellikler karşısında ezilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal çevresinin Şaban'a karşı kullandığı, “İnek”, “Oğlum”, “Evladım”, “Zavallı”, vb. hitaplar ile hissedilen küçük görme ve acıma duygusunun birer yansımasıdır. Erkan ile olan bu rekabeti sadece sosyal çevresi ve duygusal ilişkisini zorlaştırmamış hem yaşamsal gerekliliklerini- evden çıkarılması gibi- hem de hemcinsleri arasındaki iletişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Şaban'ın kabul görmediğinde/ başarı elde etmediğinde “Bu”, “Bu inek”, “Garip”, “Elin garibi”, “Zavallı”, “Şaban'cım” söylem hitapları kullanılırken başarının elde edilmesiyle bu hitap söylemleri; “Sevgilim”, “Şaban'ım benim” şeklinde değiştiği görülmektedir.

4.7.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş üzerinde filmin ana karakteri olan Şaban yer almaktadır. Şaban bir direğin üzerinde oturmuş ve direğin sivri kısmı başından çıkmaktadır. Ancak Afiş üzerindeki Şaban'ın gözleri kapalı ve gülümsemesi umursamadığını göstermektedir. Bu direk aslında filmin sonunda Bahar'ı kurtardığı sıırğı çağrıştırmaktadır. Ayrıca kafasından çıkan direğin ucu da boynuzu anımsatmaktadır. Bu boynuz Bahar'ı sevdiğini söylemesine ve Bahar'ın Şaban tarafından verilen çiçekleri koklayıp, bisikletine binip. vs. umut vermesi ancak Erkan ile evlenmek istemesini temsil etmektedir. Ayrıca filmin adı olan orta direk sözcüğü maddi statünü orta gelir grubunda olan vatandaşı temsil etmektedir. Şaban tek başına yaşayan ve yaşamla yalnız başına mücadele etmeye çalışan bir bireydir.

4.8. Postacı (1984)



Resim 99. Postacı

4.8.1. Filmin künyesi ve konusu

Yönetmen: **Memduh Ün**

Yapımevi: **Uğur Film (Memduh Ün)**

Senarist: **Umur Bugay**

Görüntü Yönetmeni: **Orhan Oğuz**

Oyuncular: **Kemal Sunal, Fatma Girik, Erdal Özyağcılar, Ulvi Alacakaptan, Necdet Yakın, İhsan Yüce**

Yapım yılı: **1984**

Postacılık yapan Adem annesiyle birlikte yaşayan bir adamdır. Adem aynı mahallede oturdukları Sevtap adında bir kızı sevmekte ve evlenmek istemektedir. Ancak evlenmelerine en büyük engel Sevtap'ın Almanya'da yaşayan abisi Latif'tir. Bir gün Latif'e, Adem ile evlenmek istediğine dair bir haber gönderen bu çift, bu isteği reddedildiğini içeren bir telgraf ile karşı karşıya kalırlar. Adem ve Sevtap kavuşabilmek için her yolu denerler ve abisi Latif'i evlenmelerine onay verdirtirler. Ayrıca Adem'in isteklerini de kabul eder ancak bir şartla. Adem bu sırada postacı yarışmasına hazırlanmaktadır ve Latif de, bu yarışmadan birinci olursa, Adem'in bütün isteklerini

yerine getireceğini ama olmazsa şartsız hemen Sevtap ile evleneceğini söyler. Adem onaylayarak mukaveleyi Latif'ten hazırlamasını ister ancak Noterden olmasını söyler. Yarışma günü gelir Latif noter ile anlaşmayı Adem'e imzalatır. Adem yarışmayı kazanır ve kutlanırken Latif onun mukaveleyi dinlemeyip fikrinin değiştirmesinden korkarak ailesiyle beraber Almanya'ya gitmek üzere arabasına biner. Sevtap'ın babası Rasim amca da kutlama alanına geri döner ve Adem Sevtap'ı evlenmek için ister, Rasim amca da “verdim, gitti” der.

4.8.2. Filmin analizi

Postacı filminin çoklu izlemeleri sonucunda erkek rolünün kişilerarası iletişimi çerçevesinde “Adem” karakteri duygusal ilişki temasında incelenmiş olup; aile ilişkisi ve sosyal çevre duygusal tema altında ortaya çıkmış ve iş yaşamı teması ise gözlenmemiştir.

Duygusal ilişkisinde Adem;

00:16:13- 00:16:33



Resim 100. Postacı, Ekran görüntüsü

...

Sevtap abisinden gelen telgrafi okur

Sevtap: Baba ben kardeşimi postacıya vermem stop. İki haftaya kadar oradayım stop.

...

Sevtap ve Adem'in evlenme isteklerini abisine ilettikten sonra telgraf ile cevap gelmiştir. "...postacıya vermem..." söylemleriyle bireyin, abi tarafından istenmeyen bir statüye sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca Adem'in ismi değil de sahip olduğu meslek ismiyle anılması onun düşük görülen statüsünü belirtmektir. Adem'in bir birey olarak duygularının ve karakterinin nasıl olduğu görmezden gelinmekte ve kendisine yönelik algının sahip olduğu mesleğe göre şekillendiğine dair izlenimler bırakmaktadır. Çünkü maddi olarak Sevtap, Adem'e göre daha zengin ve ailenin üyesi olan abisi yurt dışında yaşamakta olan maddi olarak güçlü bir kişidir. Dolayısıyla abi, Adem'i Sevtap'a sosyal ve ekonomik statü olarak denk görmemektedir.

00:28:30- 00:29:57



Resim 101. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 102. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 103. Postacı, Ekran görüntüsü

Her gün pencere silme bahanesi ile Adem'i görmeyi amaçlayan Sevtap'a, abisinin telgrafta yazılandan farklı okuduğunu – Adem ve Sevtap'ın evlenmelerine onay vermiş gibi okuması- öğrenmesi üzerine odadan çıkmama cezası verilir. Adem yine gelir ancak camda Sevtap yoktur. Adem, Sevtap diyerek bağırır, cama abisi Latif çıkar ve olanlar olur. Latif saksılarını ve en sonunda içerideki kül tablasını alarak Adem'in kafasına atar. Olayı izleyen çevredekiler gülmeye başlar. Bu durum bir erkek olarak sevdiği kızla kavuşamaması sosyal anlamda rezil olma durumunu da getirmektedir. Adem'in yaşamış olduğu duygusal zorlukların yanı sıra fiziksel şiddet de karşımıza çıkmaktadır. Şaban, hem duygusal ilişkilerindeki engellere takılırken toplum tarafından dalga geçilen, gülünç hale gelen bir bireye dönüşmektedir.

00:30:40- 00:32:40



Resim 104. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 105. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 106. Postacı, Ekran görüntüsü

Adem, Sevtap'ın abisini Latif'in emlak vergisini götürür ve mahalledekiler de yaşanacak olayların merakından Adem'in peşine takılır. Bundan dolayı Adem hiçbir şeyin olmadığını cesurca evrakı verip çıkabildiğini gösterme çabası içerisinde çevresine kanıtlama çabası içerisinde girmektedir. Binadan özgüvenli bir beden hareketiyle çıkan Adem'e, boyacı, "abi" kelimesini kullanır. Çünkü Adem bir büyüklük göstererek Sevtap'ın sinirli ve korkulan abisinin karşısına göğsünü gere gere çıkmış ve hiçbir şey olmadan işini yapmıştır.

00: 39: 04- 00:42:15



Resim 107. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 108. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 109. Postacı, Ekran görüntüsü



Resim 110. Postacı, Ekran görüntüsü

...

Latif: ... senin gönlün onda değil, parasında.

Adem: Katiyen, ben onu parsi için değil temiz bir aşkla seviyorum.

...

Latif: Ben kardeşimi dini bütün müezzin Lütfü Efendiye veriyorum.

...

Adem, etrafına dikkat ederek Sevtap'ın evinin önüne gelir ve camına taş atar ancak Sevtap'ın abisi cama çıkar ve Adem koşarak uzaklaşır. Adem'in peşine düşen Latif belinde silah ile onun bulunduğu Kahvehaneye gider. Latif kardeşini müezzin Lütfi ile evlendireceğini söyler ve bir hışımla kahvehaneden çıkar. Bunun üzerine kahvehanedekiler ile kızı (Sevtap) alacağına dair iddiaya girer. "...dini bütün müezzin Lütfü Efendi..." söylemleriyle onay verilen bir erkeklik tanımlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir birey olarak toplumun sahip olduğu örf, adet, dini normlara sahip olamama veya bu normları davranışlarına dökmemesi Adem'i sevdiği kızla kavuşamamasındaki engel olarak görülmektedir. Ayrıca Adem'in çevresindeki insanların sevdiği kızla kavuşamaması ile ilgilenmeleri Adem'i kendini ispatlama zorunluluğu baskısı altında bırakmaktadır. Adem, ekonomik olarak yeterli görülmemesinden ötürü, sevdiği kızın abisi tarafından onay almamasının yanında, sosyal çevresinde de alay konusu haline gelmesine sebebiyet vermektedir. Ancak, sevdiği kızın abisine emlak vergisini cesurca götürdüğünde sosyal onayı, kendi sosyal statüsüne yakın boyacı tarafından 'abi' denilerek almaktadır.

01:21:06- 01:21:26



Resim 111. Postacı, Ekran görüntüsü

...

Latif: Hakikaten büyük adammış baba, az daha donuma kadar alacaktı...

...

Adem, postacı yarışmasını kazanır ve Sevtap ile kavuşur. Bunun üzerine Abi Latif, Adem'in büyük bir adam olduğunu söyler. Çünkü Adem yarışmayı kazanarak sosyal başarısını elde etmiş (Vandello vd.,2008) ve "büyük adam" olmuştur. Bu başarısı ile Adem, artık sosyal olarak da erkeklik statüsünü kazanmıştır. Kazanılmış statüler, bireyin bilinci ve iradesinin ürünü olan, tercih ve çaba gerektiren; üniversite öğrenciliği, öğretmenlik, hekimlik, arkadaşlık vb. kazanılmış sosyal statülerdir (Ceylan, 2011: 97). Sosyal anlamda bir başarı yakalaması bir yarışma sonucunda gerçekleşmiş ve Adem hakkındaki algı olumlu yönde değişmiştir.

Adem karakterinin duygusal ilişkisinde yaşamış olduğu birtakım sorunlar Postacı filminde seçilen temsili kesitler ile gösterilmiştir. Adem'in yaşamış olduğu sorunu, sosyal onay alamama ve Sevtap ile aralarındaki ekonomik durum farklılıkları oluşturmaktadır. Bu onay, yarışma sonrası, sosyal anlamda bir başarı ile gerçekleşmektedir (Vandello vd., 2008). Onay gerçekleştiğinde Adem hala postacı olarak karşımıza çıkmaktadır ancak öncesinde yaşadığı zorlukların esas sebebi, ekonomik olarak evlenmek istediğı kızın ailesinden daha düşük gelirli mesleğe sahip olduğu algısıdır. Filmde, Adem'in başarı göstermeden önce kendisine "Postacı" olarak hitabı, başarı kazandığında "Büyük adam" şeklinde değiştiğı görülmektedir. Bu durum yine sosyal onay ile bu durumda başarı ile kazanılan erkekliğin göstergesidir.

4.8.3. Afiş değerlendirmesi

Afiş üzerine filmin olay örgüsünün işlendiğı üç ana karakter yer almaktadır. Bunlar; Adem, Sevtap ve abi Latif'tir. Adem, filmde de olduğu gibi postacı yarışmasına hazırlandığı yürüyüş şekli ile resmedilmiştir. Sevtap ise istediğı olmadığında takındığı sinirli bakışı, abisi Latif ise sinirli bir şekilde resmedilmiştir. Karakterler üzerindeki kostümler filmde olduğu şekilde yer almaktadır. Ayrıca karakterlerin yüz ifadeleri de sahip oldukları düşünceleri ve film içerisindeki rolleri desteklemektedir.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışma erkek bireylerin duygusal, aile, iş yaşamı ve sosyal çevrelerinde yaşamış olduğu zorlukları söylemler yoluyla ortaya koymaktadır ve söylemler yoluyla kişilerarası iletişimindeki etkilerini açığa çıkarmaktadır. Diğer bir açıdan söylemlerin nasıl değiştiği, söylemlerin de iletişimi nasıl etkilediğini göstermektedir. Film analizleri erkek rolünün ani bir güç kazanmasının, genellikle de sıra dışı bir olayla, milli piyango kazandığının düşünülmesi, bombayı tutabilen bir kahraman, katil olduğu sanılması vb. erkek kimliğini inşa etmede önemli bir rol oynamaktadır. Toplumun atfettiği geleneksel erkek rolü evinin geçimini sağlayan kişi olması da erkekliğin geri kazanılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda erkekliğin kazanılması film analizlerinde, Vandello vd. (2008) ileri sürdüğü üzere, biyolojik durumun ötesinde sosyal olarak kazanılan bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel cinsiyet rollerinin içerdiği erkek ve kadının farklı olduğu inancı ve bu inanışla ortaya çıkan beklenti her iki cinsiyet (kadın ve erkek) için negatif sonuçlar doğurabilmekte; bireyin kendini gerçekleştirememelerine, mutsuz ve sağlıklı olmalarına neden olabilmektedir. Özellikle, erkekliğin biyolojik değil kültürel bir olgu olması; verilen değil kazanılan bir durum olması ve her an tekrar yaratılması, erkek bireylerin sürekli olarak erkekliklerini kanıtlaması zorunlu kılındığı için erkekliği kaybetme korkusu, erkek bireylerde devamlı bir kaygı durumu yaşamalarına sebebiyet vermektedir (Zeybekoğlu, 2010:8).

Film çözümlemeleri “erkek rolünün kişilerarası iletişimi” ana teması altında, erkeğin yaşadığı sorunlar ve erkekliğin söylemlerle kazanılmasını dört alt tema altında toplandığını göstermektedir: Aile ilişkisi, duygusal ilişki, sosyal çevre ve iş yaşamı. Bu tema ve alt temaların, bireyin ekonomik yetersizliği, ekonomik güce sahip olamaması, ekonomik beklentiyi karşılayamama kodlarından oluştuğu gözlenmektedir. Bu kodların, duygusal, aile, iş yaşamı ve sosyal çevrede etkileri görülmektedir.

Bireyin karakter özelliklerinden çok, toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmede zorluklar yaşamasına neden olan, atfedilen rolün gerekliliğini yerine getirememiş olmaktadır. Bu durumda, birey, sessiz/ sakın, çekingen karakteristik yapıya sahip olduğu, içinde bulunduğu toplum ve toplumun önemli yapıtaşı olan aile dahil olmak üzere bireyin fiziksel veya erkeklik statüsü bağlamında güce sahip olma/olamama durumlarına bağlı olarak kabul gören davranış kalıpları çerçevesinde zorluklar yaşamaktadır.

Bireylerin yaşamış olduğu zorlukların sadece çevresinin beklentilerinden kaynaklanmadığı bu beklentilerin gerçekleştirilememesi kaygısı içerisinde de içsel

anlamda zorluklar yaşamaktadır. Aslında, içsel zorluk olarak değil, iş yaşamının erkek rolüne yüklediği yük olarak değerlendirilmesi daha uygun olacaktır. Aynı anda bireyin birkaç işte çalışması esas işi olan öğretmenliğe odaklanmasını zorlamaktadır hatta bireyin sağlığını kaybetmesine sebebiyet vermesidir.

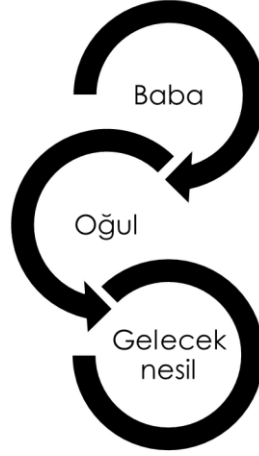
Toplumda erkeklik kanıtlarından olarak görülen iş sahibi olmanın ve ekonomik geliri sağlamanın elde edildikten sonra herhangi bir güvence içerisinde olmaması ve her an kaybedileceğine yönelik olasılığı, erkeğin üzerindeki en büyük psikolojik baskılardan biridir (Barutçu,2013: 107).

Bugün dünyanın birçok noktasında bireylerin sadece tek bir iş yerinde yaşadıkları iş yükünün aşırı yorgunluk, tükenmişlik sendromuna yol açması oldukça yaygınlaşan bir durumdur. Kemal Sunal filmlerinin 70’li ve 80’li yıllardan bugünü öngörmesi ve günümüz sorunlarına halen cevap veriyor olması, Kemal Sunal filmlerinin bu alanda önemli veri içermekte olduğu düşünülmektedir, yeni nesillere, dil ve iletişim, söylemler yoluyla bireylerarası iletişimin nasıl kurulduğunu gösteren önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Güldürürken düşündüren Kemal Sunal filmleri eleştirel düşüncenin de gelişiminde yeni kuşakların bireysel gelişimine fayda sağlayacaktır.

Bir güldürü olarak görülen Kemal Sunal filmleri - daha doğrusu filmdeki tipler, örneğin inek Şaban- bir toplumsal sorun furyası ile izleyicilerine sunmaktadır. Kemal Sunal kendi tezinde, Şarlo tiplerini Şaban’a benzetir. Çünkü Şaban, aynı Şarlo gibi düzenin-Toplumsal düzen- içinden geçer (Sunall,1998:25). Toplumsal düzeni sağlayıcı unsurlardan biri olan toplumsal cinsiyet rolleri de Kemal Sunal filmlerinde çokça karşımıza çıkmaktadır. Şaban’ın alışagelmış davranış kalıplarına sahip olamayışı onun bir güldürü unsuru olarak görülmesine neden olmaktadır. Çünkü izleyiciler için erkekte bulunan özellikler, karşılaşılan bir durum değildir.

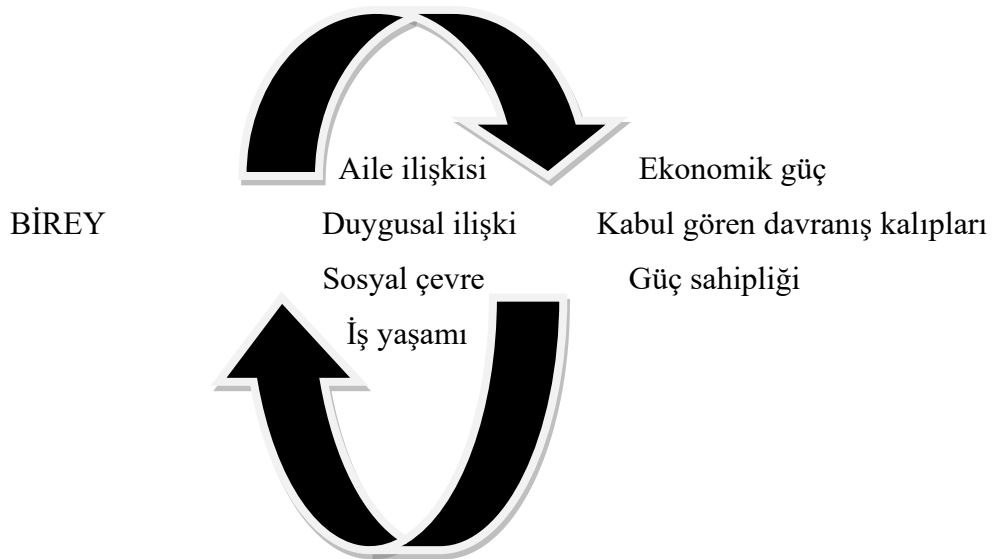
Kemal Sunal, filmlerinde oynadığı karakterlerinde her zaman normal bir vatandaş aktarmıştır. Bazen bir devlet memuru, öğretmen, bazen çaycı vb. olarak sinema dünyasında can bulmuştur. Seyirci onu, kendisine benzeterek, kendi gibi gördüğü için kolayca empati yapabilmıştır. Saf, çocukça hali ve şirin yönüyle halkı ezen kimseleri hep mağlup etmesi, izleyicilerin gönlüne taht kurmaktadır (Teksoy, 2015:44).

Hem güldürüp hem düşündürme özelliği taşıyan Kemal Sunal filmlerinde; toplumsal sorunlara kaynaklık eden, toplumsal cinsiyet tartışmalarını içeren bir alan olarak durmaktadır.



Şekil 2.

Toplumun atfettiği öğelere sahip olamayan birey yaşadığı yetersizliği gelecek nesillere istemeden de olsa aktarabilmektedir. “Kılıbık” filminde elde edilen bireyin toplum içindeki konumunun ve toplumun kendisini tanımladığı noktada baba oğul aktarımının – Babanın toplum tarafından onaylanmayışı oğlunun sevdiği kıza kavuşamamasına neden olmaktadır tam tersi durumda bu engel ortadan kalkmaktadır söz konusu olduğu tespit edilmektedir (Şekil 2). Babanın toplum tarafından güce sahip olmayan olarak tanımlanması, Vandello vd. (2008) de belirttiği üzere başarmış/başarılmamış erkeklik olgusunun bireyin toplum içerisinde yer edinebilme, kabul görme ve istekleri doğrultusunda yaşayabilme çerçevesinde, çevresindeki erkek bireyleri de paralel düzeyde etkilediğine yönelik sonuçlara filmlerde varılmaktadır.



Şekil 3.

Yapılan film analizleri sonucunda; “aile ilişkisi”, “duygusal ilişki”, “sosyal çevre” ve “iş yaşamı” alt temalarında, bireylere toplum tarafından iletilen üç temel özellikler yer almaktadır (Şekil 3). Bu özellikler; 1. Ekonomik güç, 2. Kabul gören davranış kalıpları ve 3. Güç sahipliğidir. Birey bu üç özellikler ile arasını ne kadar dengede uyum içerisinde yaşamına katarsa 4 alt tema olarak belirtilen (aile ilişkisi, duygusal ilişki, iş yaşamı ve sosyal çevre) farklı kişilerarası iletişim gerektiren yaşam statülerinde de o kadar uyumlu ve mutlu olduğu gözlemlenmektedir. Bu gözlem, söylemler yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bireyin yaşam içerisinde karşılaştığı engeller ve iletişimin olumlu veya olumsuz olması toplumun bireyden beklediği erkeklik algısına bağlı olmaktadır. Bu durum maddiyat ağırlıkta olmak üzere kazanılan güç ile bağlantılıdır. Bireylerin yaşamış zorlukların ve bu zorlukların kişilerarası iletişimine etkilerinin incelenmesi sosyal düzeyde olmakla beraber yaşanan zorlukların nedenleri, değiştiğinde daha doğrusu beklenilen düzeyde değiştiğinde yaşanan zorlukların da söylemler yoluyla bir o kadar da düzeldiği gözlemlenmektedir. Ayrıca bu tez çalışmasının kuramsal çerçevesini oluşturan Kırılğan Erkeklik Kuramı (Vandello vd., 2008), film çözümlemeleri sonucundaki bulguların ortaya koyduğu üzere erkekliğin sosyal olarak kazanılma sürecini göstermektedir.

Film analizlerine ek olarak film afişleri de incelenmiştir. Afişin film konusu ile uyumlu olması, film konusunu destekleyici görsellerin kullanılması, erkek bireylerin yaşamış olduğu zorlukların film içindeki söylemlerin görsellerde de yansımaları göstermiştir. Ayrıca bireylerin sosyal anlamda kabul görmesinin erkekliğin kazanılmasına, kabul görmediğinde ise erkekliğin kaybedilmesi durumları ile bağlantılı olduğu sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla bu durumların değişmesi bireylere yönelik hitap söylemlerinde de değiştiğini gözler önüne serilmektedir. Tablo 1, çalışmanın örneklemi oluşturan Kemal Sunal’ın baş rol oynadığı sekiz filmde söylemlerin değişimi ve bu söylemlerin erkekliğin kazanımı öncesi ve sonrası nasıl olduğunu yansıtmaktadır.

Tablo 1. Söylemlerle Kazanılan Erkeklik

Kılıbık (1983): Kamil	Kazanılmamış erkeklik/ Kabul görmeyen birey	Kazanılmış erkeklik/ Kabul gören birey
	Sümsük Herif Baba Namussuz Vcdansız Dolandırıcı Sahtekâr Utanmaz	Kocacım Kamilcim Şekerim Aslan kocacım En büyük Kamil Babacım Abi Abicim Kamil Bey
Atla Gel Şaban (1984): Niyazi	Baba Seninki Sen Herif	Canım damadım
Talih Kuşu (1989): Osman	Herif İt İt oğlu it Nankör Kör olası baba Lan Yalancı herif	Kocacığım Kurnaz kocacım Bir tanem Damadım Kardeşim Beyefendi Osman'ım
Korkusuz Korkak (1979): Mülâyim	Mülâyim Pısırik	Aslanım Sayın Mülâyim Bey Siz Efendim Mülâyim abi
Orta Direk Şaban (1984): Şaban	Bu Bu inek Garip Elin garibi Zavallı Şaban'cım	Sevgilim Şaban'ım benim
Postacı (1984): Adem	Postacı	Büyük adam

Tablo 1.'de ortaya konulduğu üzere bireyin sosyal düzeyde yaşamış olduğu durumsal farklılıkların kişilerarası iletişimine etki ederek çevresi tarafından nasıl algılanacağını da değiştirdiğini ve bu değişim bireye hitap söylemlerinde kendini açıkça göstermektedir. Bireyin iyi ya da kötü yaşayacak olduğu bu durum, dönemin sosyo-ekonomik faktörleri ile bağlantılı olduğu ve bu anlamda insanların, erkek bireyler

üzerinden belli beklentilerin gerçekleşip gerçekleşmemesine bağlı olarak sonuçlanmaktadır.

Dökmen (2015: 35)'in de belirttiği üzere, bireylerin ekonomik, sosyal ve psikolojik sorunlar ile karşılaşmasındaki sebeplerin büyük bir kısmı toplumun atfettiği rollere yönelik çatışmadan kaynaklanmaktadır. İncelediğimiz filmlerde de bulguların gösterdiği üzere bireyin ailesiyle zaman geçirmek, hobileriyle ilgilenmekten daha çok evin geçimini sağlamak ve daha çok kazanmak mecburiyetinde olmasıdır. Bundan dolayı bireyin omuzlarındaki sorumluluktan boğulmasına sebebiyet vermektedir.

Erkek rolünün toplumsal cinsiyet bağlamında yaşamış olduğu zorluklara bu tez çalışmasında örnekleme oluşturan sekiz film çözümlenmiştir. Kemal Sunal'ın birçok filminde yer alan bu önemli toplumsal sorun, günümüz ulusal ve uluslararası sinemasında da işlendiği görülmektedir. Kemal Sunal filmlerinin günümüz küresel sorunları da içerisinde barındırdığını ve bu sorunlar konuşulmaya ve çözülmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Yarım asır geçen bu sürede halen toplumsal sorunları inceleyen araştırmalara olanak sağlayan önemli konuların başından gelmektedir. Dolayısıyla Kemal Sunal filmleri toplum kavramı içerisinde her türlü soruna değinen ve açığa çıkarılan ve çıkarılmayı bekleyen sonsuz bir denizdir.

Bu tez çalışması, Kemal Sunal filmlerinde toplumsal sorunların işlenişini eleştirel söylem analiziyle ortaya koymuştur. Bireylerarası iletişimde kullanılan söylemlerin, Vandello vd. (2008) kırılan erkeklik yaklaşımı kuramsal çerçevesinde, erkekliğin kazanılıp kaybedilmesi durumunun nasıl değiştiğini gözler önüne sererek, görsel iletişim tasarımı çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirdiği düşünülmektedir. Erkek bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmede yaşadığı zorluklar halen günümüzde de devam etmektedir. Bugün ve gelecekteki sinema filmlerinde, dizilerde yine bu ve benzer sorunların yer alacağı ortadadır. Gelecek çalışmalar, güncel sinema ile Kemal Sunal filmlerinin benzerlikleri üzerinde yapılabileceği gibi özellikle dil ve iletişim çerçevesinde eleştirel söylem analiz ile yapılacak film çözümlemeleri, dil kullanımı ve söylemlerle kurulan ve/veya yıkılan iletişimin önemini göstermede, bireylerarası ve toplum iletişiminin gelişiminde büyük rol oynayabilecektir. Bu tez çalışması, film dili ve filmde anlam yaratma çalışmalarına farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir ve özellikle toplumsal cinsiyetin, kişilerarası iletişim bağlamında, söylem analizi ve/veya eleştirel söylem ve içerik analiziyle incelenmesinin, iletişim çalışmalarına farklı bir perspektif sunacağı öngörülmektedir. Kemal Sunal filmlerinin yarım asır öncesinden öngörebildiği ve titizlikle güldürürken düşündürerek,

toplumsal sorunları ele alış biçimi ve bu sorunların halen küresel dünyada yerini koruması, söylemler ile yaratılan kişilik ve kişilerarası iletişimi, film yapımcıları, yönetmen ve yazarlarının film dilini doğru kullanıp kurgulayabilmeleri açısından önem teşkil etmesinin yanı sıra, görsel iletişim tasarımı, iletişim çalışmaları ve farklı disiplinlerde dil ve iletişim çalışmalarında da yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *Ekev Akademi Dergisi*, 0(1coae), 97- 118.
- Aktaş, F.(2018). *Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerde halk kültürü unsurlarının kullanımı*. [Yüksek lisans tezi, Erzurum Teknik Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:516209).
- Akman , T. (1982). *Sibernetik*, Karacan Yayınları.
- Bhasin, K. (2015). *Toplumsal cinsiyet “bize yüklenen roller”* (2.Baskı). (K. Ay & Z. Sarıhacıoğlu, Çev.) Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2000).
- Bozok, M. (2011). *Soru ve cevaplarla erkeklikler* (1. Baskı). SOGEP.
- Barutçu, A. (2013). *Türkiye’de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları*. [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 336528).
- Botton, A. (2019). *Statü endişesi* (12.Baskı). (A.S Bayer, Çev.) Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi: 2004).
- Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. Prentice Hall.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik eğitim ve psikoloji sözlüğü*. Anı Yayıncılık.
- Connell, R. W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar* (4. Baskı). (C. Soydemir, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi:1987).
- Ceylan, T. (2011). Toplumsal sistem analizinde toplumsal statü ve rol. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (1): 89-104.
- Çapcıoğlu, İ. &Çetin, K. (2020). Kavramsal olarak toplumsal cinsiyete kısa bir bakış. M. Talas (Ed.), *Toplumsal cinsiyet İçinde* (s.3-26). İksad Publishing House.
- Dökmen, Ü. (2005). *İletişim çatışmaları ve empati* (31. Baskı). Sistem Yayıncılık.
- Dökmen, Z. Y. (2015). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar* (6. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi anlamak* (Geliştirilmiş 4. Baskı). Pozitif Matbaacılık.
- Eşel, E. (2005). Kadın ve erkek beyninin farklılıkları, *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni* C.15, 138-152.
- Sözen, E. (2017). *Söylem; belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite* (1. Baskı). Profil Kitap Yayıncılık.

- Elaltuntaş, Ö. F. (2014). Parmak uçlarındaki kültürel hazine: tespith. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(7), 145-170.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş* (2. Baskı). (S. İrvan, Çev.) Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1990).
- Göktaş, A.(2017). *Kemal Sunal'ın başrol oynadığı filmlerdeki Türk halk kültürü unsurlarının tespiti ve incelenmesi*. [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:471318).
- Marshall,G.(2005). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akinhay, D. Kömürcü, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Güldü, Ö., & Kart, M. E. (2009). Toplumsal cinsiyet rolleri ve siyasal tutumlar: sosyal psikolojik bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64(03), 97-116. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002114
- Gürgen, H. (1997). *Örgütlerde iletişim kalitesi*. Der Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. Kırmızı Yayınları.
- Haskan Avcı, Ö., Koç, M., Bayar, Ö. & Yüce, E. (2016). Türkiye’ de erkek olmak: Üniversite öğrencilerinin yaşadıkları zorluklar. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (8), 115-130. <https://doi.org/10.20304/humanitas.277540>
- Horzum, Ş. (2018). “Erkek ve erkeklik çalışmaları: Sorunsaldan kuramsala”. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2/4 s.75-101.
- Hogue, C. L. (1987). Cultural entomology. *Annual Review of Entomology*, 32, 181–199.
- Kavuncu, A.N. (1987). *BEM Cinsiyet Rolü Envanteri'ni Türk toplumuna uyarlama çalışmaları* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi] Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No:1939).
- Karaca, M. (2016). Sosyolojik perspektiften iletişim. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(57). <https://doi.org/10.17755/esosder.80953>
- Marshall, C. ve Rossman G. B. (1999). *Designing qualitative research* (3rd Ed.) SAGE Publications.
- Osborne, T. L. (2004). *Male gender role conflict and perceived social support:predicting help seeking in college men*, [Master’s Thesis, Missouri University].
- Özkantar, Ö. (2019). Türk televizyonlarında yayınlanan gelin kayınvalide programları: Hegemonik erkeklik bağlamında bir inceleme. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 4(7), 16-35.

- Rice, F. P. (1996). *Intimate relationships, marriages, and families* (3. baskı). Mayfield Publishing.
- Sağlık, G.N. (2021). Psikanalitik kuram ve sosyal hizmet. *Flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 16(31), 435 – 455.
- Sabuncuoğlu, A. (2006). *Televizyon reklamlarında toplumsal cinsiyet*. [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi] Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 204939).
- Sunal, G. (2012). Kemal Sunal güldürülerinde karakterlerin temsili. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 519-526.
- Sakallı N., Türkoğlu B. (2019). “Erkek” olmak ya da olmamak: Sosyal psikolojik açıdan erkeksilik/erkeklik çalışmaları. *Türk Psikoloji Yazıları*, 22:52-76.
- Spence. J. (1985). Gender identity and its implications for the concepts of masculinity and femininity . T. B. Sonderegger (Ed.). *Psychology and Gender*. Nebraska Symposium on Motivation, 1984 in, 59-95. University of Nebraska Press.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: imkânsız iktidar- Ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. Metis Yayınları.
- Saitoti, T. O. (1986). *The worlds of a Maasai Warrior: An autobiography*. University of California Press.
- Spencer, P. (1965). *The Samburu: A study of gerontocracy in a nomadic tribe*. University of California Press.
- Sunal, A. K. (2001). *Tv ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü* (1. Baskı). OM Yayınevi.
- Sunal, A. K. (1998). *Tv ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü*. [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi] Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 74951).
- TDK; <https://sozluk.gov.tr/?ara=cinsiyet> , (Erişim Tarihi: 26.11.2023).
- TDK; <https://sozluk.gov.tr/?ara=ileti%C5%9Fim>, (Erişim Tarihi: 26.12.2023).
- TDK; <https://sozluk.gov.tr/?ara=tene%C5%9Fir>, (Erişim Tarihi: 13.08.2024).
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2011). *İletişim süreci ve türleri*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Teksoy,E. (2015). *Kemal Sunal’ın Şaban tiplerinde Charlie Chaplin ve Şarlo tiplerinin etkileri*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi] Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.(Tez No:399560).

- Ünlü, D. G. (2019). Kişilerarası iletişim sürecinde toplumsal cinsiyet kimliği kalıpyargılarının belirlenmesi: İletişim kaynağının beden dili üzerinden bir inceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (1), 243-262 . DOI: 10.17680/erciyesiletisim.472193.
- Ünal, F., Tarhan, S. ve Çürükvelioğlu Köksal, E. (2017). Toplumsal cinsiyet algısını yordamada cinsiyet, sınıf, bölüm ve toplumsal cinsiyet oluşumunun rolü. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1).227-236.
- Vandello, J. A., Bosson, J. K., Cohen, D., Burnaford, R. M., & Weaver, J. R. (2008). Precarious manhood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 95(6), 1325–1339. doi:10.1037/a0012453.
- Van Dijk, T. A. (1990). Social Cognition and Discourse. H. Giles ve W. P. Robinson (Ed.), *Handbook of Language and Social Psychology* içinde (pp. 163-183). John Wiley and Sons.
- Vassaf, G. (2018). *Cehenneme övgü* (35.Baskı). İletişim Yayınları.
- Wharton, A.S. (2005). *The Sociology of Gender*. Blackwell Publishing.
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle iletişim kuramları* (1.Baskı). Dipnot Yayınları.
- Yavuz, Ş. (2015). Ataerkil egemen erkeklik değerlerinin üretiminde kadınların rolü: Bir “erkek şehri” Trabzon örneği. *Fe Dergi*, 7(1),116-130. https://doi.org/10.1501/Fe0001_0000000136.
- Zeybekoğlu, Ö. (2010). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Türk toplumunun erkeklik algısı. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 3(1): 1-14.
- Zeybekoğlu Dünder, Ö. (2012). Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon reklamlarına yansımaları. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 5(1), 121-136.

Film Afişleri:

İMDB; [IMDb: Ratings, Reviews, and Where to Watch the Best Movies & TV Shows](#)

Filmler:

- Baytan, N. (1979). *Korkusuz Korkak* [Film]. Cumhur Film: Türkiye.
- Baytan, N. (1984) *Atla Gel Şaban* [Film]. Cem Film: Türkiye.
- Sezerel, A. & Hiçdurmaz M. (1983). *Kılıbık* [Film]. Uğur Film: Türkiye.
- Tibet, K. (1985) *Şendul Şaban* [Film]. Cem Film: Türkiye.
- Tibet, K. (1988). *Öğretmen* [Film]. Uğur Film: Türkiye.
- Tibet, K. (1989). *Talih Kuşu* [Film]. Erler Film: Türkiye.
- Tibet, K. (1984). *Orta Direk Şaban* [Film]. Uğur Film: Türkiye.
- Ün, M. (1984). *Postacı* [Film]. Uğur Film: Türkiye.