

# Köyden İndim İstanbul'a: Türkiye Sinemasında İç-Göç Güldürüsü

**Dr. Öğr. Gör Dilara Balcı Gülpınar**

Yaşar Üniversitesi  
Sanat ve Tasarım Fakültesi  
Film Tasarımı Bölümü  
dilara.balci@yasar.edu.tr

## Özet

Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren hız kazanan iç-göç hareketi, sinemada ele alınan toplumsal olayların en önemlilerinden biridir. Ülke içinde nüfusun yoğun olarak yer değiştirmesi, kırsal nüfusun azalması, kentsel nüfusun artış göstermesi pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Düzensiz yapılaşma, gecekondu, işsizlik, kentlerdeki altyapı ve konut yetersizliği ve göçmenlerin yaşadıkları kültür şoku öncelikle toplumsal gerçekçi sinema yapıtlarında analiz edilmeye çalışılmıştır. Toplum sorunlarına duyarsız kalmak istemeyen; ancak ticari sinema şablonlarının dışında üretim yapma şansı bulamayan sinemacılar için mizah; Türkiye’nin siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel sorunlarına dair fikirlerini seyirciye iletme adına bir çıkış yolu oluşturmuştur. Popüler bir tür olan güldürü sinemasında yönetmenler; birey ve aileleri kente göçmeye zorlayan koşulları, göçmenlerin kentte yaşadıkları sorunları, karşı karşıya kaldıkları ekonomik sıkıntıları ve kapitalist kent yaşantısına sancılı uyum süreçlerini mizah yoluyla anlatma şansına kavuşmuşlardır. Çalışmanın amacı, 1970-1980 yılları arasında çekilen iç göç konulu güldürü filmlerini analiz ederek, Türkiye sinemasında iç göçe yönelik mizahi yaklaşımları toplum bilimsel analiz yöntemi kullanarak saptamaktır.

*Anahtar kelimeler:* İç Göç, Gecekondu, Arabesk, Güldürü Sineması

.....

Makale geliş tarihi: 15.01.2020 • Makale kabul tarihi: 10.06.2020  
Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi • © 2020 • 7 (1) • bahar/spring:102-121

## “I Came from Village to Istanbul”: Internal-Migration Comedies in Turkish Cinema

**Dilara Balcı Glpınar, Ph.D**

Assistant Professor  
Yaşar University  
Faculty of Art and Design  
Department of Film Design  
dilara.balci@yasar.edu.tr

### **Abstract**

The internal-migration movement, which gained momentum in Turkey since the 1950s, is one of the most important social events that was represented in cinema. The large displacement of the population within the country, the decline of the rural population and the increase of the urban population have brought many problems. Irregular construction, slums, unemployment, lack of infrastructure and housing in cities and the culture shock experienced by immigrants were primarily analyzed in social realistic cinema works. For filmmakers who do not want to be insensitive to the problems of society, but do not have the chance to produce outside the templates of commercial cinema, humor has created a way to convey their ideas about Turkey's political, social, economic and cultural problems to the audience. Directors of comedy films, had the chance to explain the conditions that forced individuals and families to migrate to the city, the problems that the migrants experienced in the city, the economic difficulties they faced and the painful adjustment processes to capitalist urban life through humor. The aim of the study is to analyze the humorous approaches to internal migration in Turkish cinema between 1970 and 1980 by using the social scientific analysing method.

*Keywords:* Internal migration, slum, arabesque, comedy film.

.....

Submission date: 10.12.2019 • Acceptance date: 10.02.2020  
Maltepe University Journal of Faculty of Communication • © 2020 • 7 (1) • bahar/spring: 102-121

## Giriş

Göç, insanların çeşitli nedenlerle, bireysel veya toplu olarak bir coğrafi bölgeden diğerine olan hareketini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Göçler genel olarak ülke içinde gerçekleşen “iç göç”ler ve ülkeler arasında gerçekleşen “dış göç”ler olmak üzere ikiye ayrılmakta; her iki göç türü de toplum içinde birtakım itme ve çekme faktörlerinin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. İtme faktörleri, birey ve grupları doğup büyüdüğü yerlerden ayrılmaya sürükleyen sebepler olarak açıklanmaktadır. Ekonomik sıkıntılar, siyasi sorunlar ya da doğal afetler itme faktörlerinin başında gelmektedir. Çekme faktörleri ise gelişmiş bölgelerin, özellikle büyük kentlerin cazip olanakları şeklinde özetlenebilir. Kentlerdeki iş imkânları, eğitim, sağlık ve eğlence hizmetleri ve yaşam standartları kırsalda yaşayan bireyleri göçe teşvik etmektedir (Özkalp, 1995: 209,210).

Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren çok sayıda itme ve çekme faktörüne bağlı olarak hız kazanan; doğu-batı ve kır-kent doğrultusunda gerçekleşen; toplum yapısını sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik açıdan dönüştüren iç göç olgusu, sanat yapıtlarında uzun yıllardır ele alınıp irdelenmektedir. Tüm sanat dalları arasından sinema, geniş kitlelere ulaşma, toplumsal olanı yansıtma ve toplumun dönüşümünde rol oynama açısından sonsuz olanaklar sunmaktadır. Buna uygun olarak iç göç olgusu, 1960’lı yıllardan itibaren Yeşilçam filmlerine de konu olmaya başlamıştır. Bu filmlerde yönetmenler göç edenlere yönelik gözlemlerini seyirciye aktarmış; göçün sebeplerini tartışmış; hızlı kentleşme ve gecekondulaşma sonucunda gelişen çeşitli sorunlara yüzeysel veya gerçekçi çözüm önerileri getirmeye çalışmış ya da iç göçü dolaylı olarak ele alarak, gecekondu mahallelerini fon olarak kullanmayı tercih etmişlerdir.

Türkiye sinema tarihinde iç göçü merkezine alan eserleri toplumsal gerçekçi filmler, melodramlar/arabesk filmler ve güldürü filmleri şeklinde sınıflandırmamız mümkündür. Bu çalışmada iç göç konulu sinema yapıtlarının uçayağından biri olan güldürü filmleri incelenecektir. Çalışmanın amacı güldürü sinemasının iç göç olgusuna yönelik özgün bakış açısını irdelemek; mizahın etkili bir eleştiri yöntemi olduğu varsayımıyla, 1970-1980 yılları arasında çekilen güldürü filmlerinde iç-göç sorununun temsil edilmiş biçimlerini toplum bilimsel analiz yöntemi kullanarak saptamaktır. Popüler bir tür olan güldürüde, göç olgusunun gülünç ve çelişkili yönleri ön plana çıkarılmaktadır. Bu sebeple çalışmada güldürü sinemasının iç-göç anlatısının, gerçekçi sinemadan ayrılan özgün yönleri üzerinde durulacak; filmlerde "taşı toprağı altın İstanbul"a göçün sebep ve sonuçları olarak nelerin gösterildiği, göç edenlerin kentte karşı karşıya kaldıkları trajikomik olayların neler olduğu, göçenlerin

kente sancılı uyum süreçlerinde hangi güldürü unsurlarının kullanıldığı, göç sorununa hangi “absürt” çözüm önerilerinin getirildiği tartışılacaktır.

### **Türkiye’de İç-Göç Olgusuna Genel Bir Bakış**

Türkiye’de iç göç hareketi Cumhuriyet’in ilk yıllarından bu yana süregelse de ülke içinde çoğunlukla köyden kente doğru gerçekleşen yer değişimleri dört dönemde incelenmektedir. İç göç hareketinin Cumhuriyet’in kuruluşundan 1950 yılına dek süren ilk döneminde, evlilik, eğitim, memuriyet gibi sebeplerle cılız bir göçün söz konusu olduğu görülmektedir. Köylerde yaşayanların gruplar halinde ve İstanbul, Ankara, İzmir başta olmak üzere büyük şehirlere yerleşmeleri 1950-1960 yılları arasındaki ikinci dönemde başlamış, 1960 sonrasında ise hız kazanmıştır. İç göç hareketinin üçüncü döneminde, (1960-1980) Cumhuriyet tarihinin en yüksek kentleşme oranları gerçekleşmiş; kentsel alanlar, göç edenlerin konut, istihdam, altyapı gibi beklentilerini karşılayamamaya başlamıştır. Göç hareketinin 1980’den günümüze dek geçen son döneminde ise kentler arası göç yükselişe geçmiştir (Özdemir, 2012: 7,8). İç göçün nedenleri uzun yıllardır sosyal bilimciler tarafından tartışılmaktadır.

Ruşen Keleş’e göre 1950-1980 yılları arasında yoğun olarak yaşanan iç göç hareketi ve şehirleşme çok sayıda itici, iletici ve çekici faktörler sebebiyle gerçekleşmiştir. İtici faktörleri köylünün gelir yetersizliği; makineleşme sonrası artan işsizlik; toprakların verimsizliği, parçalanmış olması ve dengesiz dağılışı; iklim koşullarının elverişsizliği ve doğal afetler şeklinde özetlemek mümkündür (Keleş, 2014: 37). Kırsal nüfusu göçe iten diğer nedenler arasında ise yüksek doğum oranları, ölçülü bir toprak reformunun yapılamaması, hazine arazilerinin iyi değerlendirilememesi, psikolojik baskılar, kan davaları, töreler, namus cinayetleri ve kırsal alandaki olanakların yetersizliği gösterilmektedir (Çakır, 2011: 138). Keleş, iletici faktörleri ulaşım ve iletişim imkânlarının artması şeklinde açıklamaktadır. Çekici faktörler ise özetle, sanayinin gelişmesi ve kentlerdeki iş olanaklarının kırsal kesime cazip görünmesidir (Keleş, 2014: 39). Şehrin cazibesi sadece istihdam olanaklarıyla değil eğitim, eğlence ve sağlık hizmetlerinin kırsala oranla gelişmiş olmasıyla da ilgilidir. Bu nedenlerin yanı sıra toplumun kültürel değerleri, örneğin “*İstanbul’un taşı toprağı altındır*” gibi deyişler de ülke içi göç hareketi üzerinde dolaylı olarak etkili olmakta; (Güçhan, 1992: 33) bu gibi söylemlerden etkilenen birey ve gruplar daha iyi olanakların özlemiyle kente akın etmektedir.

Göç eylemi öncelikle göç eden kişilerin zihinlerinde başlayan istemli ya da istemsiz güdülenmelerdir. Bu güdülenmelerin doğurduğu yer değiştirme hareketi olan göç olgusu,

konaklama, yerleşme ve uyum süreçleriyle devam etmekte; göç edenlerin yerleştikleri bölgelerin yaşantısına adapte olamamaları durumunda bu eylem sonuca ulaşmamaktadır (Çakır, 2011: 131). Yapılan gözlem ve araştırmalara göre göç, kente uyum sağlayamama riskini göze alan, göç eylemini gerçekleştirme becerisine sahip ve çalışma yaşındaki erkekler tarafından çok daha yüksek oranda gerçekleştirilmektedir (Tekeli, 2008:179). Bilinenin aksine göç edenlerin büyük kısmı okuma yazma bilecek kadar eğitilmiş olup; bu kişiler kentte işçi statüsünde, imalat sanayinde ya da hizmet sektöründe istihdam edilmektedirler (Başol, 1994:102).

1950’li yıllardan itibaren Türkiye’de en fazla nüfus kaybeden bölgeler, ülkenin doğu kesiminde yer alan Karadeniz, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri ile İç Anadolu bölgesinin bazı illeri şeklinde belirlenmiştir. Buna karşın göç alan bölgeler, ülkenin batısında yer alan Marmara, Ege ve bazı İç Anadolu şehirleri ile sınırlıdır. En fazla göç kabul eden bölge ise İstanbul ili başta olmak üzere Marmara bölgesidir (Başol, 1994: 99). Keleş’e göre ülkenin doğusundan batısına göç eden insanların büyük bölümünü tarım işçileri, topraksız köylüler ve arazi sahipleri oluşturmaktadır. Şehirleşen kitlelerin en büyük kısmı ise fakir köylü gruplardır. Bu kişiler şehirlere vasıfsız işçi olarak gelmekte, burada buldukları işlerde yeteneklerini geliştirme olanağı bulabilmektedirler (Keleş, 2014: 27).

Sanayileşme, hızlı kentleşme ve iç göç hareketleri Türkiye toplumunun siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını çoğunlukla olumsuz yönde dönüştürmüştür. Kır nüfusunun kente kayması, kır ve kentteki nüfus oranlarının orantısızlaşmasına sebep olmuş; bu sebeple kırsal alan ıssızlaşmış, tarımsal üretim azalmış, kırdaki yapılan modernleşme girişimleri (yol, su, elektrik, okul vb.) anlamını yitirmiştir. Kentlerdeki konut yetersizliği sebebiyle sayısı giderek artan gecekondu, gecekondu mahallelerindeki altyapı yetersizliği ve yoksulluk kültürünün beraberinde getirdiği suç oranlarındaki artış, göçün yarattığı olumsuz sonuçların en önemlilerini oluşturmaktadır (Çakır, 2011: 140). Sanayi alanındaki istihdam açığının göç edenlerin ihtiyacını karşılamaması sebebiyle işsizlik artmış, bu durum göç edenlerin daha düşük gelir elde ettikleri hizmet sektörüne ve marjinal işlere kaymalarına sebep olmuştur. (Güçhan, 1992: 35)

Kente göç edenler, köy yaşamına ilişkin değerleri de beraberinde getirdiklerinden, kente uyum sağlama sürecinde ciddi problemler yaşamışlardır. Göçenlerin köy değerlerinden kısa zamanda vazgeçememeleri, şehirlerin köyleşmesinin başlıca sebebi olarak gösterilmektedir. Cemaat yapısının hakim olduğu kırsal alanlardan gelenler, kentte etnik ya da zaman zaman dini karakterli yeni cemaat yapıları oluşturmuşlardır. Bu gruplar gettolaşmayla

ya da belli mahallelere toplu yerleşimlerle dışa kapalı bir yaşam sürme eğilimi taşımışlardır (Sağlam, 2006: 42,43). Öte yandan göç eden birey ve ailelerin dünya görüşlerinde, davranışlarında, aile içi ve sosyal ilişkilerinde, yaşam alanlarında, giyimlerinde ve konuşmalarında, tüketim ve eğlence anlayışlarında uzun vadede birtakım değişimler olduğu da dikkati çekmektedir. Bu değişimler zaman içinde, bireylerin ihtiyaç duymaları, öğrenmeleri ve yeni alışkanlıklar edinmeleriyle, kentte kalış süresiyle, yaşla, işle ve sosyal çevreyle doğrudan ilişkili olmuş; aynı zamanda değişmelerin geleneksel değerlerle çatışmaması gerekmiştir (Güçhan, 1992: 37,38).

Meral Özbek'e göre göç eden ve kentleşen halkın modernleşme sürecine olan tepkisi Arap tarzında yapılmış anlamına gelen ve ezilmişlik, yabancılaşmışlık, tatminsizlik duygularıyla harmanlanmış Arabesk müzik ve Arabesk kültürün doğuşuna sebep olmuştur. 1970'li yılların sonuna gelindiğinde kente göçün geçici olmadığı anlaşılmaya başlandı, dolmuş müziği olmanın ötesine geçerek gecekonducuların yaşam şeklini ve zihniyetini dışa vuran anlamlar kazanmıştır. Böylece göç edenler, köylü ya da kentli kimliklerinin dışında, dışa kapalı ve melez kentli öteki kimliğini benimsemeye başlamışlardır (Özbek, 2005: 169, 176,177).

### **Sinemada İç-Göç Hareketinin Temsili**

“Temsil”, gerçekliği olduğu gibi değil yaklaşık olarak yeniden üretmek, gerçeklikle bütünüyle örtüşmeyen yanılsamalar yaratmak anlamına gelmektedir. Tüm medya iletileri ve filmler başta olmak üzere popüler kültür ürünleri, doğal gerçeklik yerine tasarlanmış gerçekliği ve/veya toplumun bilinçaltından doğan kültürel gerçekliği yansıtmaya eğilimi taşımaktadır (Yazıcı, 1997: 12,19,41). Medya imgeleri birisi tarafından, önceden belirlenmiş gruplar için ve belli bir amaca uygun olarak üretildiklerinden nadiren gerçeklikle örtüşmektedir. Buna karşın “*bir dilim gerçeklik*” şeklinde sunulan bu imgeler, izleyiciler tarafından sorgulanmaksızın özümser, basitleştirilir, sınıflandırılır ve hatta zaman içinde mite benzer bir nitelik kazanır (Marshall, 1999: 726). Filmler, çekildikleri dönemde yaygın olan yaşam şekillerini, değer yargılarını ve davranış biçimlerini yansıtmaya eğilimi taşır; toplumdaki baskın ideolojiler sinema yapıtlarında tekrarlanarak kitlelere benimsetilir. Bu sebeple sinema, toplum kültürünü yansıtmaya ve etkilemeye sahip bir sanat dalı ve iletişim aracı olarak kabul edilmektedir (Güçhan, 1992: 66,69).

Önceleri filmlere dolaylı olarak konu olan iç göç olgusu, Türkiye sinemasında ilk kez 1960'lı yıllardan itibaren toplumsal bir sorun olarak görülüp eleştirel bir bakış açısıyla

değerlendirilmiştir. 1960'lı yıllarda sinemacılar, 1961 Anayasası'nın getirdiği nispeten "özgür" ortamda filmlerin içeriklerine daha fazla önem vermeye başlamışlardır. 1960'ların ilk yarısında çekilen ve "Toplumsal Gerçekçi" olarak tanımlanan az sayıda filmde yönetmenler iç göç, gecekondulaşma, işsizlik, toprak ve su mülkiyeti, sınıf çatışmaları, sendikal haklar gibi sorunları masaya yatırma imkânına kavuşmuşlardır. Bu dönemde göç sorununu merkeze alan ilk önemli film, toplumsal gerçekçi bir eser olan ve Halit Refiğ'in yönetmenliğinde gerçekleşen 1965 yapım *Gurbet Kuşları*'dır. (Güçhan, 1992: 84) *Gurbet Kuşları* gibi iç göçü sebep ve sonuçlarıyla değerlendirip, göç hareketinin yarattığı toplumsal sorunlara çözüm önerileri sunmaya çalışan *Bitmeyen Yol*, (Duygu Sağıroğlu, 1965), *Gelin* (Lütfi Akad, 1973), *Düğün* (Lütfi Akad, 1973), *Diyet* (Lütfi Akad, 1974), *Taşı Toprağı Altın Şehir* (Orhan Aksoy, 1978) *Gülsüm Ana* (Memduh Ün, 1983), *At* (Ali Özgentürk, 1983), *Bir Avuç Cennet* (Muammer Özer, 1985) gibi filmlerde "köyden kente göç eden ailenin parçalanma tehlikesi" teması üzerinde durulmuştur. Bu filmlerde kitlelerin kente gelmesini engellemeye yönelik söylemlerin yaygın olduğu dikkati çekmektedir. Özellikle kentin köylü aileyi önce geleneksel değerlerinden sonra da birbirinden koparan kötücül bir mekân olarak sunulması dikkat çekicidir.

Gülseren Güçhan'a göre 1964-1985 yılları arasında çekilen iç göç filmlerinde göçün nedeni olarak işsizlik ve geçim sıkıntıları gösterilir; göç eden insanlar hiçbir eğitim ve becerileri olmayan işsizler ve dar gelirlili köylüler şeklinde betimlenir. Filmlerde bu kişilerin iş bulmakta zorluk çekmeleri ve çoğunlukla marjinal işler de denilen hizmet sektörüne yönelmeleri üzerinde durulur. Aile, tüm Yeşilçam filmlerinde olduğu gibi iç göç konulu filmlerde de kutsal bir kurum olarak gösterilir. Filmlere göre kentte tutunmanın ilk kuralı, aileyi birlikte tutmaktır. Bu sebeple cinsiyete, yaşa ve otoriteye dayalı aile içi ilişkiler korunmakta; toplumsal cinsiyet rolleri, kadının erkeğe bağımlı konumu ve ev içindeki statüsü uzun yıllar değişime uğramamaktadır (Güçhan, 1992: 167-175).

1970'li yılların sonlarında popülerleşen arabesk filmler, göç olgusuna dolaylı da olsa eğilen bir başka film türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Arabesk müziği ve şarkıcıları merkezine alan, gecekondulu mahallelerinde geçen ve yoğun dramatik öğelerle bezeli bu yapımlarda göç eyleminden çok, yakın geçmişte göç edenlerin büyük şehirde yaşadıkları trajediler üzerinde durulmuştur. Arabesk filmlerde göçe dolaylı olarak değinilmiş, göçenlerin yaşadığı gecekondulu mahalleleri fon olarak kullanılmıştır. Ağanın kızına aşık olup köyü terk etmeye zorlanan marabalar, şehirde çalışmaya gelip amelelik yaparken keşfedilen şarkıcılar, gecekondularda sınıf atlama hayali kurup kötü yola düşenler bu filmlerin ana karakterlerini

oluşturmuştur. Filmlerdeki kaderci yaklaşım, çile çeken karakterler, kara sevdalar ve umutsuzluk ise kırsal göçmenlerin duygularıyla uyumaktadır.

Göç olgusunu işleyen film türlerinin üçüncüsünün güldürü olduğu, güldürü türünde çok sayıda film bu temayı ele aldığı görülmektedir. Aristoteles'e göre trajedinin karşıtı olan komedy, aşağı karakterli insanların yaşamını yansıtan ve kötülüklerin/çirkinliklerin yalnızca gülünç yanlarını ortaya çıkaran bir taklit türüdür. (Aristoteles, 1987: 20) Tragedya- komedy karşıtlığına benzer şekilde sinemada ciddi konuları gerçekçi bir dille ele alan dram türü ve toplumdaki çarpıklıkları abartarak gözler önüne seren güldürü türü arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Sinemada güldürü türü eğlenceli, ilgi çeken ve popüler bir tür olmasının yanı sıra yaşamın gülünç yanlarını ön plana çıkarması açısından etkileyici bir toplumsal eleştiri yöntemidir. Güldürü türündeki sinema yapıtlarında insanın kendine ve topluma söyleyemedikleri dile getirilir, çarpıklıklarla alay edilerek toplumsal düzenin gerçek yüzü açığa çıkarılır (Makal, 1987: 7). Bu filmlerde mizah, toplumsal sorunları gözler önüne sermek adına etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Türkiye'de güldürü geleneği karagöz, ortaoyunu ve meddah gibi geleneksel Türk sanatlarından beslenen köklü bir geçmişe sahiptir. Bu eserlerde kentteki töre ve gelenekler, çöküş dönemindeki Osmanlı Devleti'nde yaşanan karışıklıklar ve bir arada yaşayan etnik gruplar karikatürize edilerek seyirciye sunulmuştur. Güldürü sineması, güncel yaşamın gerçeğini yansıtan geleneksel tiyatro eserlerinden büyük ölçüde etkilenmiş, söze dayanan bu güldürü geleneği sinema filmleriyle devam ettirilmiştir. Yeşilçam sinemasının kriz dönemine girdiği 1970'li yılların ikinci yarısında, erotik ve arabesk filmler dışında yalnızca güldürü filmlerinin sektörü ayakta tutması, ülkede güldürü geleneğinin her dönemde etkili olduğunun önemli bir göstergesidir. Bu dönemde toplum sorunlarına duyarsız kalmak istemeyen ancak ticari sinemanın şablonlarının dışında üretim yapma şansı bulamayan Atıf Yılmaz, Ertem Eğilmez, Osman Seden ve Kartal Tibet gibi yönetmenlerin tek çıkış yolları, Kemal Sunal, Zeki-Metin, İlyas Salman ve Şener Şen gibi ünlü komedyenlerin başrolünde oynadığı hicivsel güldürülere yönelmektir. Bu güldürü filmlerinde yönetmenler, ağır sansür mekanizması sebebiyle 1980 İhtilali öncesinde yaşanan siyasi gerilimler yerine; gecekondulaşma, konut sorunu, çevre sorunları, kiracıların sorunları, memurların geçim sıkıntısı, artan vergiler, kan davaları, iç göç ve göç edenlerin kente uyum güçlükleri gibi toplumsal sorunları tartışmayı tercih etmişlerdir.



## Çalışmada İncelenen Güldürü Filmleri

### Salak Milyoner (Ertem Eğilmez-1974)

Filmde babalarının ölümünden sonra kendilerine miras kalan hazineyi aramak için Kayseri'den İstanbul'a giden Himmet, Hayret, Saffet ve Gayret adlı kardeşlerin öyküsü anlatılmaktadır. Göç olgusu doğrudan tartışılmamakta, simgesel anlatımlara başvurulmaktadır. Köyden çıkıp kente altın aramaya gelen kardeşler, “*Taşı toprağı altın şehir*” deyimine kanıp İstanbul'a akın eden grupları temsil etmektedirler. İstanbul'un pek çok yerini kazıp altınları arayan kardeşler kentte komik durumlara düşüp, defalarca kez karakolluk olurlar. Bodrumunu kazdıkları evin üstlerine çökmesinin ardından köylerine geri dönen kardeşler, İstanbul'da aradıkları altınları kendi tarlalarında bulurlar. Filmde “*İstanbul'un taşı toprağı altındır*” miti mizahi bir dille yalanlanmakta, gerçek zenginliğin kırsal üretimde olduğu vurgulanmakta, kırdan kente göç hareketi olumsuzlanmaktadır.

### İbo ile Güllüşah (Atıf Yılmaz-1974)

İbo, ismi belirtilmeyen bir köyde çobanlık yapmaktadır. Başlık parasını ödeyemediği için evlenemediği Nazlı'nın ailesinin peşinden İstanbul'a gider. Şehirde tesadüfen, varlıklı bir ailenin sekiz yaşındaki kızı Güllüşah ile tanışır. Güllüşah İbo'ya, kendisini kaçırdığı takdirde, babasından fidye isteyebileceği fikrini verir. İki arkadaş İstanbul'un kenar mahallelerinde vakit geçirirken, gazeteler küçük kızın kaçırılışını baş sayfadan yayınlamışlardır. Kısa süre sonra İbo ve Güllüşah'ın hikayesi tüm Türkiye tarafından ilgiyle takip edilmeye başlar. Halkın maddi desteği sayesinde İbo ve Nazlı'ya Hilton Oteli'nde büyük bir düğün yapılır. Basının yoğun takibi ve misafirlerin kahkahalarıyla gerçekleşen düğünün ardından Güllüşah ve davetliler evlerine dönerlerken; İbo ve Nazlı ne yapacaklarını bilmez şekilde Taksim'in orta yerinde kalakalırlar.

### Nereye Bakıyor Bu Adamlar? (Osman Seden-1976)

Zeki ve Metin Diyarbakır'ın Eğil ilçesinden İstanbul'a göç eden iki kardeştir. Geliş sebepleri Metin'i beşik kertmesiyle evlendirmek ve iş bulup çalışmaktır; ancak farklı görünüşleri ve şaşkınlıkları onları reklam malzemesine dönüştürür. Fotoğrafları çekilir ve “*Nereye Bakıyor Bu Adamlar*” sloganlı afişleri şehrin her yanına asılır. Polis tarafından arandıklarını zanneden Zeki ve Metin bir müddet kaçak olarak yaşarlar. Daha sonra reklamcılar tarafından bulunup düşük ücretle reklam filmlerinde oynatılırlar. Bir süre sonra kandırıldıklarının farkına varan kardeşler, reklamcılara oyun oynamaya karar verirler.

### **Kibar Feyzo (Atıf Yılmaz -1978)**

Feyzo, Harran'ın bir köyünde yaşayan bir marabadır. Sevdiği kız Gülo ile evlenmek istemektedir; ancak başlık parası çok yüksektir. Gülo'nun babasıyla senet imzalayan Feyzo, İstanbul'a çalışmaya gider. Şehirde işçi pazarında iş bulmaya çalışır. Hamallık, çaycılık, odunculuk, boyacılık yapar. Sendikayı, kadının mal olmadığını, tüm insanların eşit olduğunu öğrenir. Şehirde öğrendiklerini köyde uygulamaya karar veren Feyzo önce köy meydanına umumi tuvalet açar, sonra gençleri başlık parasının kaldırılması yönünde örgütler. Köy duvarları "Ağalık düzenine son" gibi sloganlarla dolmaya başlar. Feyzo'nun değişimi Maho Ağa'nın hoşuna gitmemektedir. Maho Ağa Feyzo'nun şehre gitmesini yasaklar, onu falakaya yatırır ve çeşitli cezalara çarptırır. Yıllarca karın tokluğuna çalışan ve çocuklarını bile göremeyen Feyzo ise Maho Ağa'yı vurur ve yargılanır.

### **Şark Bülbülü (Kartal Tibet- 1979)**

Şaban köyde korucudur. Yasa dışı odun kesenlerden rüşvet alıp sözlüsü Hatçe ile evlenmek için başlık parası toplamaya çalışmaktadır. Köyleri satılmıştır, köye yeni gelen ağa Hatçe'ye göz koyar. Ağanın zoruyla Hatçe'nin başlık parasına zam yapılır ve Şaban'a başlığı ödemesi için altı ay müddet verilir. Şaban parayı denkleştirmek için İstanbul'a gelir. Şehirde yarı aç yaşamaya başlar. Yüzme bilmemesine rağmen plajda cankurtaran olarak çalışır, boğulma tehlikesi yaşar. Daha sonra asabi bir gazino patronunun yanında dayakçı olarak çalışmaya başlar. Çok güzel türkü söylediği keşfedilen Şaban, şan dersleri alır, görüntüsünü değiştirir ve kısa sürede ünlü bir türkücü olur. Altı ay müddetin dolmasının ardından kendisini ölmüş gibi göstererek köyüne kaçar, ağayı alt ederek Hatçe ile evlenir. Filmde Urfa'dan İstanbul'a gelip, meşhur bir türkücü olan İbrahim Tatlıses'e mizahi göndermeler yapılmaktadır.

### **Talihli Amele (Atıf Yılmaz-1980)**

Filmde amelelik yapmak için köyünden İstanbul'a gelen Mehmet Ali'nin reklam ve basın dünyasının çıkar çatışmasında sıkışıp kalması anlatılmaktadır. Bir banka, yaptığı çekilişi kazanan müşterilerine yeni yapılan inşaatlardan daire hediye etmektedir. Yapılan reklam çalışması sırasında tesadüfen fotoğrafları çekilen Mehmet Ali, reklamcılar tarafından beğenilir; düşük bir ücret karşılığında, hatta tehditle reklam filmlerde oynatılır. Tirajını yükseltmek isteyen bir gazete ise Mehmet Ali'nin öyküsünü baş sayfadan yayınlar. Tüm bu karmaşa içinde Mehmet Ali'ye vaat edilen daire teslim edilmez. Bunun üzerine Mehmet Ali, kendisini ve köyden gelen ailesini inşaata hapseder, içeri girmek isteyenlere karşı koymaya çalışır. Filmin finalinde ise akıl hastanesine kaldırılır.

### **Banker Bilo (Ertem Eğilmez -1980)**

Yıllar sonra köyüne dönen Maho, Bilo ve arkadaşlarını kaçak olarak Almanya'ya götüreceğini vaat eder; ancak kamyonla yapılan bir yolculuğun ardından göçenlerden oluşan grubu İstanbul'da bir tepenin başında bırakır. Bilo ve arkadaşı İbo şehir merkezine indiklerinde Münih yerine İstanbul'da olduklarını fark ederek yıkılırlar. Bilo önce inşaatlarda çalışır, seyyar satıcılık yapar ve kaçak sigara satar. Bir süre sonra Maho ile karşılaşır. Maho, Bilo'yu yeniden kandırır, onu kendi kurduğu işin başına geçirir. Stokçuluk ve karaborsacılık yapılan şirketin patronu gözükten Bilo, hapse atılır. Bilo hapisten çıktıktan sonra Maho'nun yaşadığı apartmanda kapıcılık yapmaya başlar. Bu sırada Maho'nun evli olmasına karşın sevdiği kızla ilişki yaşadığını öğrenir. Maho'nun yurtdışına çıkmasının ardından bütün malvarlığını üstüne geçiren Bilo, Maho'yu alt ederek zengin olur.

### **Amaç ve Yöntem**

Bu çalışmanın amacı Türkiye'de 1970-80 yılları arasında çekilen iç göç konulu güldürü filmlerini inceleyerek, sinemanın iç göçe yönelik mizahi bakış açısını tartışmaktır. Bu çalışmada 1970-1980 yılları arasında çekilen, iç göç olgusunu dolaylı ya da doğrudan ele alan güldürü filmleri toplum bilimsel yöntem ile analiz edilmiştir. Çalışmanın evrenini 1970-1980 yılları arasında çekilen iç göç konulu güldürü filmleri oluştururken, örneklem Salak Milyoner (Ertem Eğilmez-1974), İbo ile Güllüşah (Atif Yılmaz-1974), Nereye Bakıyor Bu Adamlar? (Osman Seden-1976), Kibar Feyzo (Atif Yılmaz-1978), Şark Bülbülü (Kartal Tibet-1979), Talihli Amele (Atif Yılmaz-1980), Banker Bilo (Ertem Eğilmez-1980) filmlerinden oluşmaktadır. Bu filmlerde kente göçün sebepleri; göçenlerin özellikleri, kentte barınma ve iş bulma sorunları, kente uyum sağlama süreçleri ve filmlerde göç sorununa yönelik olarak hangi çözüm önerilerinin getirildiği incelenecektir.

### **Bulgular ve Yorum**

#### **Güldürü Filmlerinde Göçenlerin Özellikleri ve Kente Göçün Sebepleri**

İç göç konulu güldürü filmlerinin en belirgin özelliği, bu filmlerde melodram türünden farklı olarak ailesel göç yerine bireysel göçün ele alınmasıdır. Göç hareketinin trajik sonuçlarını vurgulayan filmlerde ailelerin dağılması, parçalanması, aile üyelerinin yitilmesi korkusu üzerinden trajedi unsuru yaratılırken; göçün gülünç yanlarını konu alan popüler eserlerde çoğunlukla erkek olan göçenlerin, kentte karşı karşıya kaldıkları trajikomik durumlara odaklanılmaktadır. İncelenen yedi filmin hepsinde sebepleri farklı olmakla birlikte temelli

olarak, ya da bir süre için köylerinden ayrılıp İstanbul'a yerleşen genç erkeklerin başlarından geçenler anlatılmaktadır. Bu kişilerin çoğunlukla okuma yazma bilmeyecek kadar eğitimsiz, kandırılmaya müsait, saf ve iyi niyetli oldukları dikkati çekmektedir. Çoğunlukla küçük ve verimsiz toprakları olan köylülerden ya da bir ağanın topraklarında karın tokluğuna çalışan marabalardan oluşmaktadırlar. Pek çoğu, *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?*, *Kibar Feyzo* ve *Banker Bilo* filmlerinde belirtildiği üzere, askerlik dışında köylerinden dışarı adım atmamışlardır. Bu sebeple İstanbul'a ilk geldiklerinde kent yaşantısını, kültürünü, şehrin yapısını ve kentli insanları oldukça yadırgarlar.

Güldürü filmlerinde göçen bireylerin köydeki ekonomik sıkıntılarına mizahi bir dille değinilmiştir. İstanbul'a gelişin en önemli sebebi, gerçekçi filmlerden farklı olarak evlilik ve başlık ödemeleri için para biriktirmektir. *İbo ile Güllüşah* filminde İbo, başlık parasını ödeyemediği için evlenemediği Nazlı ve ailesinin peşinden İstanbul'a göç eder. *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde Zeki ve Metin, İstanbul'a geliş sebeplerini "biraz çalışmak, biraz da kız almak" şeklinde açıklarlar. *Kibar Feyzo*, *Şark Bülbülü* ve *Banker Bilo* filmlerinde bu dönemde köylerde yaygın olduğu ifade edilen başlık parası geleneği eleştirilir. Evlenmek isteyen erkeklerin önce para biriktirmek için şehre gittikleri vurgulanır. Şehirdeki yaşama duyulan özent, ağa-maraba çatışmaları, tarlaların verimsizliği, traktörün kullanımının yaygınlaşmasıyla marabalara ihtiyaç duyulmamaya başlanması iç-göç hareketinin sebepleri olarak gösterilen diğer unsurları oluşturmaktadır. *Salak Milyoner* filminde ise sembolik anlatımlara başvurulmuş, dört kardeşin İstanbul'a göç etmelerinin sebebinin "hazine aramak" olduğu vurgulanmıştır. Babalarından kalan altınları bulmak için İstanbul'un dört bir tarafını kazar kardeşler, "*Taşı toprağı altın*" deyimine güvenerek zengin olma hayaliyle şehre gelen kırsal göçmenleri temsil etmektedirler.

### **Güldürü Filmlerinde Göç Şekli ve Kente Varış**

İncelenen filmlerin ortak noktası göç edilen kentin İstanbul olmasıdır.<sup>1</sup> Buna karşın göç veren şehir ve bölgeler değişiklik gösterebilmektedir. Göç veren şehirlerin başlıcalarını Kayseri, Diyarbakır, Artvin, Rize, Adıyaman, Urfa ve Adana; buna uygun olarak göç veren bölgeleri ise, Güney Doğu Anadolu başta olmak üzere Doğu Karadeniz, İç Anadolu ve Doğu Akdeniz bölgeleri oluşturmaktadır. *Talihli Amele*, *İbo ile Güllüşah* gibi bazı filmlerde ise kırsal göçmenlerin memleketleri belirtilmemiştir; çünkü incelenen filmsel anlatılara göre hangi

---

<sup>1</sup> Örneklemin dışında tutulan az sayıdaki filmde göç edilen şehir olarak Ankara da gösterilebilmektedir. Örneğin; Ertem Eğilmez'in 1974 yapımı *Köyden İndim Şehire* adlı filminde Kayseri'den bu kez Ankara'ya göç eden dört kardeşin öyküsü anlatılmaktadır.

bölge ve şehrin köyünden gelirse gelsin göçenlerin kişilik özellikleri, eğitimsizlikleri ve saflıkları değişmemektedir.<sup>2</sup>

Güldürü filmlerinde göç eylemi, üzerinde yeterince durulmayan bir konudur. Filmlerde köylülerin göç kararı alışlarına ve göç eylemini gerçekleştirmelerine nadir olarak değinilmiştir. Göç kararı genellikle hızlı bir şekilde alınır ve aynı hızda uygulanır. Göç eylemi ise birbirinden farklı vasıtalarla gerçekleştirilir. İncelenen filmlerde tren, en popüler ulaşım aracı olarak gösterilmiştir. *Salak Milyoner* ve *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filmlerinde baş karakterler, kırdan kente ulaşım için tren kullanmışlardır. *Talihli Amele* filminde Mehmet Ali karakterinin otobüs, *Banker Bilo* filminde Bilo karakterinin kamyon ile seyahat ettiği görülür. En absürt ulaşım aracı ise *İbo ile Güllüşah* filminde karşımıza çıkmaktadır. Filmde İbo, İstanbul'a eşeği Kadife'nin sırtında gelmeyi tercih etmiştir. Diğer filmlerde kullanılan ulaşım araçları belirtilmemiş; *Talihli Amele* ve *Banker Bilo* dışında hiçbir filmde yolculuğun ayrıntıları üzerinde durulmamıştır.

*Talihli Amele* filminde Mehmet Ali karakteri, beş ya da altı ay İstanbul'da çalışıp köyüne geri dönmek hayalini kurmaktadır. Yola çıkarken eşi ve çocukları tarafından arkasından su dökülerek uğurlanır. Otobüs yolculuğu süresince “*Gurbet bana zor geliyor.*” türküsünü söyleyen Mehmet Ali'nin, yola çıktığı ilk andan itibaren memleket özlemi çekmeye başladığı vurgulanmıştır. *Banker Bilo* filminde ise Bilo karakteri Almanya'ya kaçak olarak sokulacağına inandırılır. Tamamı erkeklerden oluşan küçük bir grupla birlikte bir kamyonun kasasında saklanarak İstanbul'a ulaşır. Bilo ve diğer göçenler tıpkı Mehmet Ali karakteri gibi yola çıkmalarından kısa bir süre sonra memleket özlemi duymaya, türküler söylemeye başlamışlardır. Yolculuk esnasında göç etmelerinin tek nedeninin geçim sıkıntısı olduğunu vurgulayan köylüler, “*Allah sefaletin belasını versin. Yoksa ne işimiz vardı gavurun memleketinde? Hangimizde çare kalmıştır? Niye çoluğu çocuğu yüzüstü bırakıp gidiyoruz yaban ele?*” şeklinde yorumlarda bulunmuşlardır.

### **Güldürü Filmlerinde Göçenlerin Kentte Barınma Sorunları**

Güldürü sinemasının iç göç konulu filmlerinde barınma sorunu, dram türündeki filmlerden farklı şekilde ele alınmaktadır. Güldürü filmlerinde gecekondulaşma, varoş mahallelerde yaşam, evsizlik ve gecekonduların yıkılması tehlikesi gibi trajedi unsurlarına değinilmemiştir. Bunun yerine filmlerde göçenlerin barınma sorunlarını hemşerilerinin evlerine yerleşerek

<sup>2</sup> Yalnızca *Salak Milyoner* filminde başkarakterler, Kayserili olmalarından ötürü bir miktar da olsa kurnaz olarak betimlenmişlerdir; çünkü Kurnaz Kayserili halk arasında yaygın bir imge olup uzun yıllar geleneksel Türk edebiyatı ve tiyatrosunda, fıkralarda ve filmlerde defalarca tekrarlanmıştır.

çözmeye çalıştıkları görülmektedir. *Salak Milyoner* filminde İstanbul'a altın aramaya gelen dört erkek kardeş, babalarının asker arkadaşının harap durumdaki köşkünde kalırlar. *İbo İle Güllüşah* filminde İbo, Hanife Teyzesinin gecekonduasına; *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde Zeki ile Metin, Mehmet Emminin evine taşınır. *Banker Bilo* filminin Bilo'su yatak parası ödemesi koşuluyla hemşerisi İbo'nun gecekonduasında yaşamaya başlar. Daha sonraları ise kapıcılık yaptığı apartmanın kapıcı dairesine yerleşir. Benzer şekilde *Şark Bülbülü* filminde Şaban'ın çalıştığı gazinonun sahibinin evinde yaşadığı görülmektedir. İstanbul'da yakını olmayan film kişilerinin ise geceleri sokaklarda, inşaatlarda, ya da seyyar arabalarda uyumaktan başka çareleri bulunmamaktadır.

Göçenlerin barınma sorunları, yetmişli yıllarda çekilen güldürü filmlerinde yeterince ele alınmamıştır. İncelenen filmler arasında bu sorunu yoğun olarak tartışan tek örneğin 1980 tarihli *Talihli Amele* olduğu görülmektedir. Filmde köyünden İstanbul'a gelen Mehmet Ali, uzun süre çalışma arkadaşları ile birlikte amelelik yaptığı inşaatta yaşar. Reklamcılar tarafından keşfedilmesinin ardından, çalıştığı inşaatta bir daire kazandığı konusunda ikna edilir. Bir müddet inşaat halindeki dairesinde kendisine hediye olarak verilen eşyalarla yaşayan Mehmet Ali, dairenin tapusunun verilmemesiyle yıkılır. Tüm kapı ve pencerelere tahta çakarak kendisini ve ailesini bitmemiş inşaata hapseder. Mehmet Ali hiçbir zaman kendi elleriyle inşa ettiği binada neden yaşayamadığını anlayamayacaktır.

### **Güldürü Filmlerinde Göçenlerin Kentte İş Bulma Sorunları**

Güldürü filmlerinde kırsal göçmenlerin yaşadıkları önemli sorunlardan biri de iş bulmak ve geçinmektir. Çoğunlukla marjinal işlerde çalışan göçenler karınlarını doyurabilecek kadar kazanır, hor görülür ve avanta vermeye zorlanırlar. Daha çok amelelik, hamallık ve seyyar satıcılık yapan göçenler sık sık iş değiştirirler. *Salak Milyoner* filminde dört kardeşin İstanbul'un her yerini kazıp altın arama eylemi, gerçekte göçenlerin kentteki umutsuz mücadelelerinin sembolik bir anlatımıdır. Bu sembolik anlatıma uygun olarak *İbo İle Güllüşah* filminde İbo'nun hamallık; *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde Zeki ve Metin'in hamallık; *Kibar Feyzo* filminde Feyzo'nun hamallık, amelelik, çaycılık, odunculuk, boyacılık; *Şark Bülbülü* filminde Şaban'ın cankurtaranlık, dayakçılık gibi abdürt işler; *Talihli Amele* filminde Mehmet Ali'nin amelelik; *Banker Bilo* filminde Bilo'nun amelelik, seyyar satıcılık ve kapıcılık yaparak geçinmeye çalıştıkları görülmektedir. Göçenlerin kent yaşamının kurallarını bilmemeleri işten çıkarılmalarının, paralarını kaptırmalarının, zabıtaya yakalanmalarının ve tutuklanmalarının başlıca sebebidir.

Bazı güldürü filmlerinde göçenlerin yaptıkları marjinal işler absürtleştirilerek komedi unsuruna dönüştürülmüştür. Örneğin; *Kibar Feyzo* filminde kapı kapı dolaşıp odun kıran Feyzo, 1978 yılının İstanbul'unun siyasi sloganlarla bezeli duvarlarını görünce duvar boyacılığı ve slogan siliciliği gibi işler yapmanın daha kârlı olabileceğini düşünür. *Şark Bülbülü* filminde Şaban karakteri, yüzme bilmemesine rağmen cankurtaran olarak çalışmaya kalkınca boğulma tehlikesi atlatır. Daha sonraları sado-mazoşist duygular içindeki bir gazino patronunun yanında dayakçı olarak çalışmaya başlar. İç göç konulu güldürü filmlerinin bir başka ortak noktası, göçenlerin işçi pazarında hayvan muamelesi görmeleri; ustabaşlarına avanta, zabıtaya rüşvet vermek zorunda bırakılmalarıdır. *Kibar Feyzo* filminde Feyzo, işçi pazarı için “*Kasabanın hayvan pazarında daha bir itibar görüyor hayvanlar.*” yorumunda bulunur; sendikalı olmaması gerekçesiyle amelelik ücretinin tamamını alamaz. Benzer şekilde *Talihli Amele* filminde inşaatta yatıp kalkan Mehmet Ali'nin yevmiyesinden yatak parası kesilir. *Banker Bilo* filminde ise rüşvet vermeyi bilmeyen Bilo, zabıttan şiddet görür.

Güldürü filmlerinde görünüş ve davranışlarıyla kentlilerden oldukça farklılaşan kırsal göçmenlerin üst sınıfın ilgisini çeken gülünç birer reklam malzemesine dönüşmeleri sık kullanılan bir metafordur. *İbo ile Güllüşah* filminde İbo'nun Güllüşah'ı kaçırma serüveni gazetelerin baş sayfasında yayınlanır. İbo, bir halk kahramanına dönüşür; ancak halkın ve basın ilgisini kısa sürede sönünce eşi Nazlı ile ortada bırakılır. *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde ise Zeki ve Metin, ilk kez geldikleri İstanbul'a şaşkın gözlerle bakarken tesadüfen fotoğraflarının çekilmesi sonucu reklamcılar tarafından keşfedilirler. İki kardeş çeşitli reklam filmlerinde boy gösterirken reklamcılara milyonlar kazandırdıklarından habersizdirler. Benzer bir konu *Talihli Amele* filminde de işlenmiştir. Filmde tek arzusu iyi bir duvarcı ustası olmak olan Mehmet Ali'nin amelelik yaptığı inşaatta tesadüfen fotoğrafları çekilir. Zorla ve tehditle reklam filmlerde oynatılan ve komik duruma düşürülen Mehmet Ali'nin kendisine vaat edilen daireyi alamaması ve akıl hastası muamelesi görmesi trajikomik unsurları oluşturmaktadır.

Güzel sesli bir kadın ya da erkeğin keşfedilmesi, gazinolarda şarkı söylemesi, zengin olması ve sınıf atlaması Yeşilçam sinemasında sık işlenen konuların başında gelmektedir. *Şark Bülbülü* filmi, bu öyküyü ele alan yapımların parodisi olma niteliği taşımaktadır. Filmde, köyünden İstanbul'a çalışmaya gelen ve ünlü bir türkücüye dönüşen Şaban, gerek görünüşü, gerek davranışları ve söylediği parçalarla dönemin ünlü ses sanatçıları temsil etmektedir. Filmde, özellikle 1978 yılında *Ayağında Kundera* filminde sinema oyunculuğuna başlayan İbrahim Tatlıses'e belirgin göndermeler yapıldığı dikkati çeker. Arabesk türünün

şablonlarının güldürü türündeki bir filme adapte edilmesi yoluyla, arabesk kültür ve müzik eleştirilmiştir.

### **Güldürü Filmlerinde Göçenlerin Kente Uyum Süreçleri**

Güldürü filmlerinde kırsal göçmenlerin kente ve kent yaşamına dair cehaletleri, İstanbul'a geldikleri ilk dakikalardan itibaren etkisini hissettirmektedir. Göçenler, İstanbul'un büyüklüğü, vapurlar, Boğaz Köprüsü, İstanbul Boğazı ve trafik konusunda şaşkınlıklarını gizleyememişlerdir. *Salak Milyoner* filminde Kayseri'den gelen dört kardeş, Haydarpaşa Garı'nda indikten sonra kalabalıkla birlikte güç bela bindikleri vapurdaki beceriksizlikleriyle dikkat çekerler; *İbo ile Güllüşah* filminde Boğaz Köprüsü'nü eşeğinin sırtında geçen İbo, gemilerin suyun üstünde, köprünün havada nasıl durduğunu düşünmeden edemez; *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde Zeki ve Metin'in İstanbul Boğazı'nı gördüklerinde ilk tepkileri "*İstanbul'u su basmış galiba!*" yorumunu yapmak olur. Kırsal göçmenlerin eğitimsizlikleri seyirciye abartılarak sunulmuştur.

Köy ve kent arasındaki farklılık iki film örneğinde umumi tuvalet esprisiyle ifade edilmiştir. *Kibar Feyzo* ve *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filmlerinde İstanbul'da bir duvarın köşesine tuvaletlerini yapmak isteyen göçenler, kentliler tarafından sert bir dille uyarılır. Bu vesileyle umumi tuvalet ile tanışan göçenler, para karşılığında ihtiyaçların giderilmesine bir anlam veremezler. *İbo İle Güllüşah* filminde İbo'nun eğitimsizliği sekiz yaşındaki bir kız çocuğundan akıl almasıyla betimlenmiştir. İbo, Güllüşah sayesinde ilk kez çikolata yer, trafik ışıklarını öğrenir. Hamallık yaparken ne kadar ücret alması gerektiğini bile Güllüşah söyleyecektir.

Güldürü filmlerinde göçenler, kentte kaldıkları kısa süre içinde kırsal özelliklerini muhafaza etmektedirler. Pek çoğunun giyimi, konuşma şekli ve davranışları değişmemektedir. Göçenlerin evlerinin köy evinden farksız şekilde dekore edilmiş olması, yaşam şekillerinde büyük değişimlerin olmadığını göstergesidir. *İbo ile Güllüşah* filminde Hanife Teyze; *Nereye Bakıyor Bu Adamlar?* filminde Mehmet Emmi, *Banker Bilo* filminde Zeyno ve ailesi uzun yıllardır İstanbul'da yaşadıkları vurgulanan karakterlerdir. Buna karşın evleri köy evi görünümünde olup; daha çok köyde kullanılan kilim, duvar halısı, dantel, bakır mutfak eşyası, hayvan postu, gaz lambası gibi objelerle dekore edilmiştir.

Güldürü filmlerinde kent bir yandan karanlık ve tehlikeli; diğer yandan eğitici, bilgi ve görgüyü arttıran bir mekân olarak sunulmaktadır. Filmsel anlatılara göre İstanbul'a yerleşen en cahil köylü bile bir müddet sonra kentte yaşamının kurallarını özümsemeye başlar ve ister



istememez yeni şeyler öğrenir. Filmlerdeki karakterler ilk başlarda ulaşım, trafik, halka açık tuvaletleri kullanmak gibi basit konular hakkında bilgi sahibi olurlar. Daha sonra ise sendika, karaborsacılık, stokçuluk, rüşvet, amele pazarı, avantacılık, kaçakçılık, reklam dünyasının karanlık yüzü, kadın erkek eşitliği gibi konularda deneyim kazanır; bu deneyimlerini uygular ve çevrelerindekiyle paylaşırlar. *Kibar Feyzo* filminde Feyzo karakteri, önceleri sendikalıları birbirlerine destek olan hemşehriler şeklinde düşünür. Daha sonra sendikayı kendince, şehir marabalarının şehir ağalarına karşı mücadele etmesi şeklinde yorumlar. Benzer şekilde kentli kadınlara başlık parası ödenmediğini, kendi deyimiyile "kadının mal olmadığını" öğrenen Feyzo, öğrendiklerini köyünde uygulamaya kalktığıında Maho Ağa tarafından cezalandırılır.

Banker Bilo filminde kurnaz olmak kentli olmanın ilk kuralı olarak gösterilmektedir. Bilo'nun saf ve cahilliği geçinememesinin, sömürülmesinin, kazıklanmasının ve hatta hapse düşmesinin başlıca sebebidir. Bilo kentteki değişimini şu cümleleriyle açıklar: *"Sen eski Bilo'yu arıyorsun. O yok artık öldü. El birliğiyle öldürdünüz garibi. Saflığı temizliği insanlara sevgisi namusuyla yok olup gitti garip. Bakın geride bu kaldı: Namussuz Bilo!"*

### **Güldürü Filmlerinde Göç Hareketinin Yarattığı Sorunların Çözümüne Yönelik Öneriler**

Güldürü filmlerinde göç hareketinin yarattığı en büyük sorun olarak İstanbul'da işsizliğin artması; göçenlerin marjinal işlerde düşük gelirle çalışmaları ve geçinememeleri; rüşvet ve avantacılığın artış göstermesi; geçinemeyenlerin karaborsacılık, dolandırıcılık ve kaçakçılığa yönelmesiyle suç oranlarının artması gösterilmiştir. Göçenlerin reklam sektörünün oyuncağı haline gelmeleri, köy yaşamına alışkın grupların kentte gülünç duruma düşeceklerini ifade eden sembolik bir anlarımdır. Benzer şekilde filmlerin pek çok sahnesinde göçenler görünüş ve davranışları sebebiyle alay mevzusu olur, hor görülür ve aşağılanırlar.

Güldürü filmlerinde, diğer tür filmlerinin söylemine benzer şekilde kırdan kente göç edilmesi onaylanmamaktadır. Göç edenler kentte türlü zorluklar yaşayacaklardır, bu nedenle ait oldukları yer olan köyde kalmaları çok daha uygundur. Bu söylem Salak Milyoner filminde sembolik anlatımlar kullanılarak ifade edilmiştir. Filmde altın aramak için İstanbul'a gelen kentin her yerini kazan, komik durumlara düşen, defalarca karakola alınan ve en sonunda kazdıkları binanın altında kalan dört kardeş; büyük umutlarla İstanbul'a gelen ve hayal kırıklığına uğrayan kırsal göçmenleri temsil etmektedir. Kardeşlerin köyelerine dönmelerinin ardından sürdükleri tarlada altın bulmalarıyla ise gerçek hazinenin kırsalda, tarlalarda, toprakta olduğu vurgulanmaktadır.

Güldürü sinemasında göçün yarattığı sorunlara ikinci çözüm önerisi olarak kent kültürüne adapte olmak gösterilmiştir. Öte yandan kentli olmak, kurnaz, maddiyatçı, bencil ve açgözlü olmakla ilişkilendirilmektedir. Bu bakımdan saf, iyi niyetli, yardımsever ve tok gözlü köylü olumsuz yönde değişmelidir. Kentte ayakta kalmasının birincil kuralı budur. Talihli Amele filminde reklam sektörü ve basın tarafından sömürülen saf Mehmet Ali'nin akıl hastanesine kaldırılmasına karşın; Banker Bilo filminde Bilo'nun savunduğu tüm değerleri bir yana bırakıp yıllarca kendisini sömüren Maho'yu dolandırarak zengin olması bu söylemi doğrulamaktadır.

## Sonuç

Popüler sinema toplumsal olanı yansıtmaya ve toplumun dönüşümünde rol oynama bakımından etkili bir iletişim aracıdır. Filmlerde, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, dönemin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına ilişkin bilgilere yer verilir; yaygın olan yaşam şekilleri, değer yargıları ve davranış biçimleri temsil edilir. Türkiye sinemasında sansür ve gişe beklentileri gibi nedenlerle toplumun sorunlarına eğilen gerçekçi yapımların üretimi ticari yapımlara kıyasla son derece azdır. Bu nedenle Türkiye toplumunun siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını çoğunlukla olumsuz yönde dönüştüren iç göç olgusu 1960'lı yıllara dek filmlere konu olamamıştır. İç göç konulu ilk önemli film olan *Gurbet Kuşları*'ndan itibaren, toplumsal gerçekçi filmlerde, melodram ve arabesk türündeki ticari yapımlarda kentin köylü aileyi önce geleneksel değerlerinden sonra da birbirinden koparan kötücül bir mekân olarak sunulduğu söylenebilir. Filmlerde, göçmenlerin gelirlerinin, çalışma ve barınma koşullarının, eğitim ve kültür seviyelerinin iyileşeceğine yönelik beklentilerinin karşılanmayacak olması gibi kitlelerin kente gelmesini önüne geçmeye yönelik söylemlere yer verildiği dikkati çekmektedir.

İç göç olgusunu işleyen filmlerin önemli bir bölümü güldürü türünde yapımlardır. Özellikle 1970- 1980 yıllarında üretilen birçok güldürü filminin mizah yoluyla toplumsal sorunların ortaya konulduğu eleştirel eserler olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum Yeşilçam'ın ekonomik krize girdiği 1970'li yılların ikinci yarısında toplum sorunlarına duyarsız kalmak istemeyen; ancak ticari sinemanın şablonlarının dışında üretim yapma şansı bulamayan yönetmenlerin star oyuncuların desteğiyle hicivsel güldürülere yönelmeyi tercih etmeleriyle açıklanabilir. Ağır sansür mekanizması sebebiyle 1980 İhtilali öncesinde yaşanan siyasi gerilimler yerine; gecekondulaşma, konut sorunu, çevre sorunları, kiracıların sorunları,

memurların geçim sıkıntısı, artan vergiler, kan davaları ve göç gibi toplumsal sorunlar güldürüyle harmanlanarak seyirciye sunulmuştur.

Bu çalışmada 1970-1980 yılları arasında çekilmiş iç göç konulu altı güldürü filmi analiz edilmiştir. Bu filmlerde iç göçün sebepleri, göçün şekli, kentte barınma ve iş bulma sorunları ve göçmenlerin yaşadıkları uyum sorunu mizahi bir dille ve abartıya başvurulmuş; göçün yarattığı sorunlara yine bu bakış açısıyla çözüm önerileri getirilmeye çalışılmıştır. Bulgular şöyle sıralanabilir:

İncelenen filmlerde ailesel göç yerine bireysel göçün ön plana çıktığı, eğitimsiz erkek göçmenlere odaklanılmıştır. Bu karakterlerin kentte içine düştükleri traji-komik olaylar güldürü unsurlarını oluşturmaktadır. Filmlerde göçün en önemli sebebi evlilik ve başlık ödemeleri için para biriktirmek şeklinde sunulur. Şehirdeki yaşama duyulan özenti, ağa-maraba çatışmaları, tarlaların verimsizliği, traktörün kullanımının yaygınlaşmasıyla marabalara ihtiyaç duyulmamaya başlanması iç-göç hareketinin sebepleri olarak gösterilir. Güldürü filmlerine göre göç edilen kent çoğunlukla İstanbul'dur. Göç veren şehirlerin başlıcalarını Kayseri, Diyarbakır, Artvin, Rize, Adıyaman, Urfa ve Adana oluşturur. Göç eylemi birbirinden farklı vasıtalarla gerçekleştirilir. Tren en popüler ulaşım aracıdır.

Filmlerde gecekondulaşma, varoş mahallelerde yaşam, evsizlik ve gecekonduların yıkılması tehlikesi gibi trajedi unsurlarına değinilmemiştir. Bunun yerine göçmenlerin hemşerilerin yanına sığınmaları üzerinde durulmuştur. Filmlerde göçmenler çoğunlukla amelelik, hamallık ve seyyar satıcılık gibi marjinal işlerde çalışırlar.

Filmlerdeki karakterler kente ulaştıklarında önce ulaşım, trafik, halka açık tuvaletleri kullanmak gibi basit konular hakkında bilgi sahibi olurlar. Daha sonra ise sendika, karaborsacılık, stokçuluk, rüşvet, amele pazarı, avantacılık, kaçakçılık, reklam dünyasının karanlık yüzü, kadın erkek eşitliği gibi konularda deneyim kazanırlar.

Güldürü filmlerinde göç hareketinin yarattığı en büyük sorun olarak İstanbul'da işsizliğin artması; göçenlerin marjinal işlerde düşük gelirle çalışmaları ve geçinememeleri; rüşvet ve avantacılığın artması; geçinemeyenlerin karaborsacılık, dolandırıcılık ve kaçakçılığa yönelmesiyle suç oranlarının artması gösterilmiştir.

Güldürü filmlerinde, kırdan kente göç edilmesi onaylanmamaktadır. Bu yapımlarda göçmenlerin kent kültürüne hızlı şekilde adapte olamamaları halinde memleketlerine geri dönmeleri gerektiği vurgulanır. Saf ve masum köylünün kente adapte olması demek ise kurnaz, maddiyatçı, bencil ve açgözlü olması şeklinde ifade edilir.

## Kaynakça

- Aristoteles (1987) **Poetika**, İstanbul: Remzi
- Başol, Koray (1994) **Demografi**, İzmir: 9 Eylül İİBF
- Çakır, Sabri (Aralık 2011) "Geleneksel Türk Kültüründe Göç ve Toplumsal Değişme", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:24
- Güçhan, Gülseren (1992) **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması** Ankara: İmge
- Keleş, Ruşen (2014) **100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Kentleşme**, İstanbul: Cem
- Makal, Oğuz (1987) Sinemada Yedinci Adam Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı, İzmir
- Marshall, Gordon (1999) **Sosyoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat
- Özbek, Meral (2005) "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği" Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (der.). **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik** içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özdemir, Hakan (Mayıs-Haziran 2012) "Türkiye'de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme", **Akademik Bakış**
- Özkalp, Enver (1995) "Sosyolojiye Giriş", Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Sağlam, Serdar, (Güz, 2006) "Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erman Artun Özel Kütüphanesi, Sayı 5
- Tekeli, İlhan (2008) **Göç ve Ötesi**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Yazıcı, İsmet (1997) **Kitle İletişiminde İmaj Kuramsal Bir Yaklaşım**, İstanbul: Bilim