

TOPLUMSAL AÇIDAN TÜRK POPÜLER SINEMASI KÜÇÜK HANIM VE ŞOFÖR NEBAHAT (1960-1970)

Dr. Mediha SAĞLIK

Oysa ayrıntıların bilgisine sahip oldukça
açar bize sırlarını hayat
bölünüp parçalanmış ilişkiler, kimlikler, serüvenler
herşey yerleşir yerli yerine
anlaşılır olur
bir zamanlar anlamadan seyrettiğimiz filmler.

Murathan Mungan

1960-1970 dönemi Türk Sineması'nın önemli örneklerinden olan Küçük Hanım ve Şoför Nebahat dizileri, izleyiciden oldukça yoğun ilgi görmüş iki film dizisidir. 1960'lı yıllarda Türk sinemasına ilgi genelde yüksektir. Ancak Nejat Saydam (1) ve Belgin Doruk'un (2) belirttiği gibi, bu filmler izlenirken ilk kez sinema kapıları kırılmıştır.

-
- (1) Nejat Saydam. **Yönetmen. Küçük Hanım Dizisi ve Dönemin Sineması Üzerine** Söyleşi. İstanbul: 25 Şubat 1992.
(2) Nemlika Tuğcu. **Yıldızlar Nereye Düşer (B. Doruk ile Söyleşi). Sanat Olayı-66.** Kasım 1982.

Bu ilgi, izleme isteği nereden kaynaklanmaktadır? İzleyici bu filmlerde neler bulmaktadır?

Sinemanın bir yansıma ürünü olduğu varsayımından yola çıkılan bu çalışmanın sonuçları, popüler filmlerin de (3) dönemin toplumsal yapısını, psikolojisini, değişimini yansıttığını göstermektedir. Popüler filmlerin yansıtma boyutunda, insanların özlemleri, kaçışları da vardır.

Sinemanın yapısını ve işleyişini de belirleyen toplumsal koşullar, bu filmler aracılığıyla izleyiciye ulaşmaktadır. Bu tekrar görmede izleyici, kendi eleştirel bakış açısını da yakalar. Eleştirel boyut ise, yüksek kültür ürünlerinde olduğu gibi, açıkça sorgulamaya, sorun çözümlüne, özgürleştirmeye yönelik değildir. Sorgulama ve eleştiri, bu filmlerin "pembelikleri" ardına gizlenmiştir. Bu pembelik ise masal havasıyla yaratılır, güldürü unsurlarıyla desteklenir.

Türk sinemasının gelişim, gelenek ve işleyiş özellikleri doğrultusunda izleyiciye ulaşmanın en kestirme yolu belki de bu pembeliğin ardına sığınmaktır. Çünkü işleyiş açısından önemli bir engel vardır: Sansür. Katı kurallarla işleyen sansür, sinemacılar üzerinde engelleyici bir baskı kurmaktadır. İzleyicinin kültürel düzeyini, modernleşme çabaları içinde yaşadıkları ikilikleri ve sinemanın bir endüstri olduğu gerçeğini de bu koşullara eklemek gerekir. Bu koşullarda hem para kazanmak hem de izleyicinin düzeyini yakalamak için en kısa yol, bu masalsı anlatım olacaktır. İşte Küçük Hanım ve Şoför Nebahat dizileri bunu yapmıştır.

Sosyolojik açıdan filmleri çözümllemek için toplumsal yapının da çözümlenmesi gereği, popüler filmler için de geçerlidir. Ülkemiz, başlangıcı Tanzimat'a kadar götürebilecek bir modernleşme süreci yaşamaktadır. Modern toplumla geleneksel toplum arasında yer alan bir geçiş toplumu görünümündedir. 1950 Demokrat Parti iktidarından sonraki dönem, modernleşme çabalarının hızlandığı, ancak ülkenin kendine özgü yapısına uyarlanmış bir süreci de başlatmıştır. Toplumsal yaşamın hemen her düzeyinde yansımasını bulan bu girişim, siyasal gelişmelerin bir sonucudur. 1950 seçimleriyle o güne dek halkın istemi dışında kurulan yönetimlerin de sonu gelmiş, halk istediği yönetimi seçmiştir. Bir anlamda yönetimin sivilleşmesi için ilk adım

(3) Yaygın olarak beğenilen, izlenen ve sanat eserinin içsel gereksinimini taşıma kaygısından çok, tecimsel kaygılara yönelik olarak hazırlanan, sorunları pembelik içinde eriterek aktaran film türü.

atılmıştır. Ancak bu hükümet 1960 yılına kadar, halka umduğu düzeyde bir refah ortamı sağlayamadığı gibi, yaşam koşullarını daha da zorlaştıracak koşullar getirir. Bu dönem, özel kesimin gelişme dönemidir. Lüks ve gösterişe yönelik tüketim mallarının üretildiği, temel malların üretimini önemsenmediği, dışa bağımlı bir ekonomi politikası izlenir. Böylece bir yandan gelirlerini arttıran mutlu azınlık ile, giderek kötüleşen koşullarıyla uğraşan işçi, memur, küçük esnaf ve köylüden oluşan halk arasındaki mesafe giderek açılır. Dönemin “gelir dağılımını bozarak, her mahallede bir milyoner yaratma” olarak özetlenen ekonomi politikası sonucu, halkın huzursuzluğu da artar. Bir anlamda ekonomik göstergelere göre oluşan sınıflaşmalar da keskinleşir. 27 Mayıs 1960 eylemi bu huzursuzluklara bir son vermek, anayasa aracılığıyla insanların eşit haklar ve özgürlükler kazanması amacıyla gerçekleştirilir. Ancak daha sonraki yıllarda iş başına gelen hükümetler, 27 Mayıs’la getirilmek istenen uygulamaları, istendiği biçimde gerçekleştiremez. Özellikle AP dönemi, DP dönemi uygulamalarının özelliklerini taşır. Aynı şekilde, süren huzursuzluğun da boyutları büyür. Sosyo-ekonomik modernleşme çabalarının sonuçları bunlar olur.

İşte Küçük Hanım ve Şoför Nebahat dizileri, böyle bir ortamda ortaya çıkar. İlk filmleri gösterildikten sonra, sinemacı deyimiyle “maya tutar” ve devamları gelir. Bu bir raslantı değildir.

FİLM BAŞLIYOR

Küçük Hanım Neriman’ın fabrikatör ya da genel müdür babası, sanki “mahallenin milyoneri” dir. Bu zenginliğin sonradan elde edildiğinin altı önemle çizilir. Ailenin Küçük Hanım aracılığıyla çizilen yaşam biçimi, dönemin özelliklerinde tanımladığı gibi, lüks ve gösterişe yöneliktir. Bunun karşıtı dolarak Şoför Nebahat ve ailesi, halktan (küçük esnaf) biri olarak karşımıza çıkar. Olasılıkla İstanbul’a sonradan gelmiş, kenar mahallede oturan ve ekonomik sorunlarla uğraşan bir ailedir. Geçimlerini sağladıkları araba, borçla alınmıştır. Bakkala, manava, ev sahibine borçları vardır. Aynı şekilde, Nebahat’ın iki yıllık nişanlılık dönemi, memur olan erkeğin ekonomik yetersizliği nedeniyle evliliğe dönüşemez. Dizi boyunca bu yaşam biçimi değişmez. Bu dizinin de bir milyoneri vardır, adı Bülent’dir. Kendi gibi zengin insanların bulunduğu bir çevrede yaşar. Bu çevre de yalnızca lüks ve gösterişe düşkünlüğüyle tanımlanır. Bülent zenginliğini kaybettğinde ise, tam anlamıyla sefil bir yaşam sürer ve çevre desteğini kaybeder.

SOSYO-KÜLTÜREL GÖSTERGELER DİZGESİ

1. MEKANLAR

Filmlerde bu yaşam biçimleri, çeşitli göstergeler aracılığıyla sunulur. Bunların başında mekanlar gelmektedir. Dizilerin her ikisinde de, kentsel mekan olarak seçilen yer İstanbul'dur. Günümüzde olduğu gibi, 1960-1970 dönemi için de İstanbul, başlatılan sanayileşme politikasının merkezidir. Modernleşmenin en önemli yansımaları burada gözlenir. Kentlere göçün odağı da İstanbul olduğu için, her tür ikiliğin yaşandığı kent durumundadır. İki dizi, bu kenti iki farklı yönüyle sergiler.

Küçük Hanım için zenginlik ve ihtişamın mekanlarda somutlaşmasının en belirgin örneği, kişisel mekanlar olan yaşadığı evlerdir. İstanbul'un lüks semtlerinde yer alan bu evler, köşk ya da villadır. Evlerin içi ise bu lüks ve gösterişe uygun olarak modern eşyalarla döşenmiştir. Geçmişten gelme bir zenginlikten çok, çağın tüketimini simgeler.

Mekanlar, kişinin çevresinin bir parçası anlamında, başkalarıyla iletişim kurma merkezleri olarak da anlam taşır. Küçük Hanım, kentsel mekanların başlıcalarından olan gece klüpleri, eğlence yerleri, lüks lokantalarla ilişkileri aracılığıyla iletişim çevresini de belirler. Bu mekanların bir anlamı da, tüketimin merkezleri olmasıdır. Böylece mekanlar aracılığıyla Neriman'ın statüsü, ekonomik düzeyi sergilenir. O, dönemin zenginlerinden birinin, sınırsızca para harcayabilen biricik kızıdır. Şoför Nebahat'ın kişisel mekanları ise, olabildiğince sade, basit eşyalarla döşenmiş, mahalle içindeki evlerdir. İş ortamı da aynı basitliktedir. Eğlence ya da boş vakit geçirmek amacıyla gidilen yerler de çevrenin özelliklerini, insanların ekonomik güçlerini yansıtır. Bunlar, kahvehane, meyhane gibi geleneksel mekanlardır. Aynı filmde Bülent ve patronun mekanları aracılığıyla tıpkı Neriman'ın dünyası benzeri bir dünya da gösterilir. Böylece hem iki dizinin mekanları karşılaştır, hem de dizi içinde karşıtlık konur.

2. GİYİM-KUŞAM

Giyim-kuşamın cinsel, sosyo-kültürel ve ekonomik göstergeler olarak kullanımında da, yine iki tipin karşıtlığı sözkonusudur. Neriman'ın giyim-kuşamı, bunun çeşitliliği, pahalılığı, her ortama göre farklılaşması, tüketim ve varlık göstergesi olduğu gibi onun kadınsı

özelliklerinin de dışavurum araçlarından birini oluşturur. Şapka, eldiven gibi aksesuarlar kültürel davranış biçimlerinin de göstergesidir. Giyim-kuşamın Nebahat için en önemli işlevi, cinsel kimliğini tanımlamaktır. Ancak şoför olmadan önceki ve şoförlük için seçtiği giysiler, bunların değişmezliği, ekonomik sınırlılıklarını gösterir. Seçilen giysilerin basit ve ucuz oluşu bunu destekler. Çevresindeki insanlar da, onun gibi giyinirler. Böylece tipler için giyim-kuşam, kullanım araçları, nitelik ve niceliği ile sınıfsal gösterge niteliği kazanır.

3. DİL VE ANLATIM

Bir gösterge grubu olarak dil ve anlatım da tipler için farklılaşır. Bu farklılık yine karşıtlık anlamındadır. Neriman, içinde bulunduğu varlıklı çevreye özgü olarak kabul edilen bir kibarlığa sahiptir. Bu dizide kişilerarası konuşmalar "siz" kipiyle çekilir, anlatımın dizgeleri uzun ve süslüdür. "Sen" kipinin avamlığı ise, hizmetçi, uşak gibi alt sınıftan insanlara özgü olmasıyla vurgulanır. Dilin bu biçimde kullanışının eleştirisi, terzi ve hizmetçi olan Ayşe'nin beceriksizliği yoluyla yapılır. Çünkü o da kibarlığa özenir ancak anlamsız, gülünç cümleler kurar. Nebahat için dil ve anlatım, hem halka hem de bir gruba özgü kültürel nitelikler taşır. Dizgelerin kuruluş biçiminden söyleyişe dek herşey farklıdır. Böylece halk dilinin, Küçük Hanım Neriman'ın dili kullanımı karşısındaki avamlığına, bir de argonun avamlığı eklenmiş, karşıtlık iyice ortaya çıkmıştır. Her iki dizide de dilin söz düzeyindeki yoğun kullanımı ise, Türk sinemasının kendi yapısıyla açıklanabileceği gibi, toplum olarak sözlü kültüre olan yakınlığımızla da ilişkilendirilebilir.

4. YARDIMCI KİŞİLER

Küçük Hanım Neriman ve Şoför Nebahat tiplerinin belirlenmesinde ve yaşayış biçimlerinin net olarak ortaya konmasında, yardımcı kişilere de önemli roller yüklenmiştir. Bu kişilerin en önemli işlevi ise, ana tiplerde çok gizli olan toplumsal eleştiri boyutunu, yardımcı tipler aracılığıyla açığa vurulmasıdır. Ana tipler, iyi kahramanlar olarak doğrudan eleştirilmezler ancak onların aracılığıyla, örneğin çevredeki diğer kişiler kıyasıya eleştirilirler. Çünkü masal böyle gerekmektedir.

Neriman'ın halktan kişilerle ilişkileri oldukça sınırlıdır. Yalnızca kendisiyle doğrudan bağlantılı, ona hizmet veren kişilerle ilişki için-

dedir. Kimi zaman bu ilişki terzi ya da bir hastane arkadaşı aracılığıyla arkadaşlık ilişkisine dönüşür. Böylece halktan uzak olan varlıklı Küçük Hanım, halka iner. Bu davranış biçimi ise, varolamayan, toplumsal ilişkilerin önünde giden bir davranıştır. Bir başka yönü ile bu ilişkiler, kültür düzeyi farkının olmayışını göstermesi açısından da anlamlıdır. Benzer şekilde Neriman, şoför sandığı ya da geminin ikinci kaptanı olan bir erkeğe sevgisini açıklayabilmekte, evlenebilmektedir. Neriman bu özellikleriyle, sınıflararası geçişi de olanaklı kılar. O, varlıklı bir kadın da olsa ayrıcalıklı olmak zorundadır çünkü kendisi gibi varlıklı diğer insanlar değersiz ve eleştirilen tiplerdir. İyi kahraman Neriman bu nedenle farklı olmak, toplumsal değerlerini korumak zorundadır. Böyle olmasa izleyicinin onayını alamayacaktır. Açıkçası, insanları özlemden özdeşleşmeye taşıyamayarak, böylece işlevsiz kalacaktır. Neriman'ın ekonomik sınıflaşma içindeki yeri korunur ve çeşitli göstergelerle pekiştirilirken benzer durumdakilerin eleştirilmesinin temel nedeni de budur. Terzi kız Ayşe aracılığıyla, o güne dek modernleşmenin anlaşılma biçimi alay konusu yapılır. Dans etmek, iyi giyinmek, lüks bir lokantada çatalı, bıçağı doğru kullanarak yemek yemek, kibar konuşmak gibi belirgin dışavurum biçimleri, Ayşe'nin bunları öğrenme özentisiyle gündeme gelir. Gerçekleştirme biçimine katılan güldürü öğeleri ise, eleştirinin odağıdır. Bunun dışında zengin gençler, sonradan zengin olmuş insanlar; eğlence anlayışları, insanlararası iletişimdeki çıkarıcı davranışları ve özellikle de kadın-erkek ilişkilerine bakış açıları nedeniyle kıyasıya eleştirilirler. Şoför Nebahat'ın varoluş biçimini pekiştirme, değerlerini ortaya çıkarma açısından da yardımcı kişilere önemli iş düşer. Nebahat; çevresinde yaşayan diğer insanlar, iş arkadaşları ve patronun çevresi olmak üzere üç ayrı grupta içiçedir. Mahalleli, gelenekleri yanlış yorumlayışları, tutuculukları, kadına bakış açıları, namussuzluğu kadının çalışmasıyla eş tutuşları ve dedikoducu davranışları yüzünden, Nebahat tarafından eleştirilirler. Eleştirilmekle kalmaz, düşüncelerinin yanlış olduğu onun inatçı davranışlarıyla vurgulanır. Nebahat'ın iş arkadaşlarıyla olan ilişkileri ise, tam bir dayanışma ve kader arkadaşlığıdır. Bu birliklilik, özellikle kadın olarak kendisinin güçlükleri yenmesinin yoludur. Çalışanların örgütlülüğüne yapılan göndermeler, dayanışmanın iş amacıyla değil, insancıl değerlere dayandığı gerçeğinin ardında gizlidir. Bu dizide de kötü adamlar vardır. Şoför Neşet, çıkarıcılığı, yalancılığı ve düzenbazlığı ile, patronun dünyasına girmeye çalışan, sınıf atlama çabasındaki kişidir. Ancak sonunda o da sınıfına dönecektir. Tıpkı diğer dizideki Ayşe gibi, bulunduğu yeri değiştirmesinin parasal ko-

şullar olmadan gerçekleşmeyeceği mesajı, Neşet aracılığıyla da verilir. Patron Ateşoğlu, Cengiz, Mehdi gibi zengin tipler hep kötüdür, hiç değışmezler. Bu nedenle de eleştirilirler.

5. EĞİTİM-ÖĞRETİM

Sosyo-kültürel konumlanmanın bir diğer göstergesi olarak, film tiplerinin eğitsel durumları, ülkenin genel yapısı doğrultusundadır. Bu yapılarıyla yaşanan kültürel ortamın özelliklerini yansıtırılar. Dönemin Türkiye'sinde okur-yazarlık ve okullaşma oranı oldukça düşüktür. Bu oran kadınlarda iyice düşer. İşsizlik, yeterli iş olanaklarının olmaması, eğitimin de bunu gidermede etkili bir yol olmaması, ilgiyi azaltmıştır. Hızlı nüfus artışı uzun bir süreçte çözülebilecek olan bu sorunların çözümünü daha da güçleştirmektedir.

Neriman'ın eğitim durumu belirsizdir. İpuçları onun eğitilmiş olduğuna göndermeler yapsa da, düzey belirsizdir. Kısaca bu belirsizlik, eğitilmiş olmanın önemsizliğini gösterir. Çünkü varlıklı biri olarak Neriman'ın zaten eğitime gereksinimi yoktur. Eğitilmiş olup olmaması, onun toplumsal varoluşuna önemli bir katkı yapmaz. Nebahat'ın da eğitim durumu belirsizdir. Ancak değişik göstergelerden eğitim düzeyinin düşük olduğu anlaşılır. En azından mesleği yoktur. Onun yaşadığı çevre içinde de eğitime gerek görülmez. Ev kızı olarak sorumlulukları, eve ilişkin işleri öğrenmekle sınırlıdır. Çalışma yaşamından önceki durumu, bu yaklaşımı sergiler. Buna bağlı olarak eğitim, kültürel düzeyde de bir belirleyici olamaz, kültürel davranış belirleyicileri de, yine ekonomiye dayanır. Davranışlarda; çevrenin, toplumsallaşma sürecinin etkileri ve ekonomik konumlanmanın gereklilikleri vardır. Bu anlamda yüzeysel ve dışavurumu kolay davranış biçimleri sözkonusudur, öze inmeyen, görünüşle sınırlı kalan kültürel davranışlar geçerlidir.

KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

Dönemin kültür ve sanat ortamı gözden geçirildiğinde, yüksek kültür ile halk kültürünün ayrı ayrı yaşandığı saptanır. Edebiyat, tiyatro, basın alanındaki çeşitli yapıtlar yüksek kültür ürünleri olarak varlığını sürdürürken, halka ulaşan ürünler popüler düzeydedir. Sinema bunların başında gelir. Devlet çabalarıyla geliştirilmeye çalışılan müzik, etkisini halk üzerinde göstermez ama Türkçe sözlerle yazılan şarkılar dilden dile dolaşır. "Nebahat Abla" şarkısı, bu etkilenmeye

örnektir. Cep romanları, fotoromanlar, polisiye diziler, güldürü dergileri gözdedir. Bunlar da batının etkisiyle gelişmiştir. Bir yanda gazino kültürü, tüketim sürer ve kültürel göstergeler olarak bunlar kullanılır. İşte 1950 sonrası artan Batı etkisi, bu tür kültür ürünleri ve modelleriyle desteklenir. 1960'lardan sonra, dengeleme çabaları gösterilmişse de, aynı ortam sürer. Böylece halkta daha çok bir özlem, sınıf atlama isteği olarak kendini gösterir.

Filmler; bu sanat ve kültür ortamı doğrultusunda değerlendirildiğinde, on yıllık süre içinde "düşüş" düzeyinde bir değişime uğramışlardır. İnsanları anlamaya yönelik küçük ayrıntılar atılmış, daha kaba, daha gözle görülür bir yapı çizilmiştir. Değerler biraz daha bozulmuş, yerlerine abartı unsurları konmuştur. Öyle ki, Küçük Hanım bile, daha avam bir konuma inmiş, o asil havasından ödün vermiştir. Nebahat kendini biraz daha korumuş olsa da, filmlerin bütününden çıkan hava, eleştirel boyutun ilk yıllara oranla azaldığıdır. Her iki dizinin son filmleri, 1970 yılında çekilmiştir. Bu tarihte ülke, yönetsel düzeyde yeni değişimlerin eşiğindedir. Özellikle 1960 sonrası yaratılan umutlar karşılığını bulamamış, halkın huzursuzluğu artmıştır. Ekonomik ve siyasal nedenlerle ülke çalkantılar içindedir. Böyle bir ortamda küçük umutlar, kaçışlar da anlamını yitirmiştir. Neriman gibi lüks içinde yaşayanlara gerçek yaşamda zaten tepki vardır ve artık onu haklılaştırmanın bir anlamı kalmamıştır. Nebahat'in varoluş biçimi de bu bağlamda anlamlı değildir. Bu nedenlerle de iki dizi bir daha çekilmeyecektir.

KADIN OLGUSU VE YAŞANIŞ BİÇİMİ

1. AİLE

Küçük Hanım Neriman ve Şoför Nebahat'in toplumsal varoluş biçimini belirleyen özelliklerinden biri de, onların cinsiyetleridir. Öncelikle her ikisi de kadındır. Bu özellikleriyle, kadının genel konumlanmasının dışında yer almazlar. Saptamalara göre, kadının statüsü ve rolleri, aile içindeki yerine, özellikle de erkeğe bağlı olarak tanımlanır. Kadın, öncelikle evdeki yeriyle vardır. Kız, eş ya da en önemlisi annedir. Toplumun temel yapı taşlarından biri olan aile içindeki yeri önemlidir, çünkü aile değerlidir. Bu konumlamalara göre, çalışmasına da gerek yoktur. Çünkü sorumluluğu ya babaya ya da kocaya aittir. Bu genel saptamaların ülkemiz için de geçerli olduğu görülür. Özellikle "koruyucu erkek" imajı, en geçerli olgulardan biridir. Küçük Hanım Neriman, babasının koruması altında yaşayan bir ev kızıdır.

Yaşamdaki amacı ise, kendisini adayacağı bir erkek bulmaya yöneliktir. Kız statüsünden, eş statüsüne geçer. Filmlerde gözleendiği ve yaşamda da olduğu gibi, aile kurumu önemli bir yapılanma olarak görülür. Tiplerin içinde yaşadığı aileler de önemle vurgulanır. Aile içinde baba hakim, anne ise destekçi, şefkatli, arabulucudur. Neriman bu zengin ailenin tek mirasçısıdır. Nebahat ise daha yakından tanıdığımız, çalışarak evin geçimini sağlayan bir baba, ev kadını anne ve ilkokula giden kardeşiyle yaşamaktadır. Aile içi dayanışma bu kez daha açıktır. Babanın koruyuculuğu çok nettir. Baba öldüğü zaman Nebahat'ın amacı aileyi korumak olacaktır. Nebahat, kendisi bir aile kurduğunda ise ev kadını rolüne dönecek, özverili, "kutsal anne" olacaktır. Toplumsal kurallar öyle gerektirmektedir, o da bu görevi en iyi şekilde yerine getirmeye çalışmalıdır.

2. KADINLIĞI YAŞAYIŞ

Kadın olarak varolma biçimleri, kadının kimlik edinmesi, kuramsal ve uygulamalı boyutta farklı biçimler alır. Kadın ya ona yüklenen özellikleri, rolleri benimseyerek "uyum" sağlayacak, ya da bu rolleri reddederek, bir anlamda rolünden kaçarak bir başka yol seçecektir. Kadınlıktan kaçmanın seçeneği ise "erkekleşme" davranışdır. Küçük Hanım ve Şoför Nebahat tipleri, seçtikleri kadın tipleri açısından da karşılaşırlar. Neriman tam anlamıyla uyumlu bir kadın olarak, güzelliğın, giyim-kuşamın, kadınsı davranışların önemli olduğunu düşünür, öyle davranır. Onun açısından erkek ve kadının çizgileri kesin olarak ayrılmıştır. Nebahat ise "erkek kadın" tipini simgeler. Şoför grubunun özelliklerini taşıyan giyim biçimi, konuşması ve davranışlarıyla, özellikle iş ortamında tam bir erkek gibidir. Kadınlığını ise anne ve eş boyutunda yaşar. Bu durum onun açısından bir çatışma yaratır. Nebahat'ın erkek kimliğini seçişinin nedenleri de toplumsaldır. Çünkü çalışma dünyası erkeklere aittir. Küçük Hanım için bu dünyaya girmeye gerek yoktur. Oysa Nebahat, babanın koruyucu şemsiyesi kalktığında ailenin sorumluluğunu yüklenmek, önce kendi ailesine sonra da kızına "baba" olmak durumunda kalmıştır. Erkek dünyası onu kadın olarak kabul etmez. O zaman seçenek, onlar gibi olmaktır. Bir yandan da toplumun kadından beklediği roller vardır: Eş ve annelik. Eş olduğunda erkek olmasına gerek kalmaz, çünkü bir eş olarak iyi bir "kadın" olmalıdır. Nebahat bunu yapmış, ancak erkek evi terkettiğinde, kızı için yine babanın yerine geçmek zorunda kalmıştır. Babalık ve annelik rollerini birbirine bağdaştırmakta zorlanır.

Her iki rolü de eksik kalmıştır ve bu nedenle kızı bataklığa düşmüştür. Böylece babanın ve gerçek bir annenin önemine yapılan vurgu, alle bütünlüğüne genelleştirilir. Ancak Nebahat erkek dünyasını iyice benimsemiştir. Kadına konan yasakları aşmış, sonuçta kendisini çevresine kabul ettirmiştir. Tek bir şartla, "erkek kadın" olarak. Dizi boyunca bu kabullenme sürmüş, hatta kadın zekası erkeğe üstün gelmiştir. Bu kimlik, kadının başarısı gibi görünen başarıların, özde erkeğe ait olduğunu göstermesi açısından anlamlıdır ve gerçek değerlerle çatışmaz. Çünkü filmlerdeki diğer erkekler her yönden üstün çizilirler. Özellikle Küçük Hanım dizisinde, ekonomik anlamda, toplumsal statü anlamında Neriman, birlikte olduğu erkekten yüksek bir konumdadır. Bu gerçek bile erkeğin koruyucu ve hakim olma özelliklerini kısıtlamaz. Kaba gücüyle bile kadını etkiler. Şoför Nebahat dizisinin erkeği ise, önce her bakımdan kadından üstün durumdadır. Ancak karısını aldattığı için affedilmez. Nebahat yaşamını tek başına sürdürmeyi göze almış, bunu başarmış olsa da, bir yerde yine erkekten yardım ister. Karısına dönen erkek, böylece bütün işlevlerini de geri alır.

3. ERKEĞİ VE AŞKI YAŞAYIŞ

Kadın-erkek ilişkilerinin yaşanma biçimlerinden biri, belki de en önemlisi aşktır. Filmlerde aşkın kutsallığı, bağlılıkla, özveriyle, sonsuz sevgi ile belirlenmiştir. Özellikle Küçük Hanım dizisinde aşk, öyküyü oluşturan temel öğedir. Neriman'ın erkeğe yaklaşımı, önce geleneksel kadın davranışlarından farklılık gösterir. Varolan yapı içinde erkek seçici, kadın seçilendir. Oysa Neriman erkeğini kendi seçer, ona ulaşmak için çaba gösterir. Kuşkusuz bunları yapabilme gücünü zenginliğinden almaktadır. Bir başka açıdan, fakir bir erkeğin böylesi zengin bir kadına yaklaşma gücü yoktur, bu nedenler de Neriman'ı seyirci karşısında haklılaştırmaya yetecektir. Hem Neriman, çevresindeki diğer zengin kızlar gibi eğlence için değil, "kutsal aşk" adına böyle davranmaktadır. Nebahat ise seçilen kadındır. Çünkü durum tam tersinedir, yani kadın fakir, erkek zengindir. Onun gücü seçmeye, seçse bile haklılaşmaya yetmez. Üstelik geleneksel değer yargılarının korunduğu bir çevrenin insanıdır o. Neriman'ın tersine "aşk" onun için öncelikli değildir, yaşamının temel amacı para kazanmak, başkalarına bakabilmektir. Bu amaç farklılığı, doğrudan ekonomik konumlandırmalarıyla ilintilidir.

Her iki tipin aşkı yaşayışında çeşitli engeller ortaya çıkar, ama hepsi ortadan kaldırılır. Engeller, ekonomik koşulların belirlediği statüye ilişkindir. Küçük Hanım'ın erkeği ya borç içinde yüzen biri ya da orta halli bir çalışandır. Bu farklılık önce bir sorun olarak ortaya çıkar, ancak aşkın büyüklüğü tüm güçlükleri yener. Buradan "zengin-fakir ayrımı, aşk için (sonu evlilik olma şartıyla) önemli değildir" mesajına ulaşılır. Bu mesajın ardındaki asıl mesaj ise, düşük gelirli grubadır: İyi bir yaşam için, yani zengin olmak için her zaman bir yol vardır. Şoför Nebahat dizisinde de aşk için ortaya çıkan engel aynıdır. Bir şoför olan Nebahat'ın karşısına zengin, tanınmış, ünlü bir avukat çıkmıştır. "Ayrı dünyalar"ın bu iki insanı sevgide birleşince, sorun da ortadan kalkar. Bunun bir anlamı da, alt gelir düzeyinde olan bir şoför kızın zengin biriyle evlenerek, ekonomik olarak sınıf atlamasıdır, tıpkı diğer dizideki erkek gibi. Kültür farkı diye bir şey her iki dizi için de sözkonusu değildir, okumuş, ikültürlü bir avukat için bile. Aşkın doğasına inildiğinde, aşk için yapılan herşeyin, bir anlamda kişinin kendi mutluluğu için yapıldığı gerçektir. Amaç sonuçta kişinin kendi mutluluğunu bulmasıdır. Böylece aşk arayışı, bir başka insanı arama boyutundan kolektif bir düzeye, bir başka yaşam biçimi aramaya dönüşür. Tiplerin aşkı yaşayışının önemli boyutlarından biri de, bütün aşkların evlilik kararıyla bitmesidir. Böylece aşk bireysel düzeyden, toplumsal istem ve onay boyutuna taşınır.

FİLMSEL ÖZELLİKLER

Küçük Hanım ve Şoför Nebahat dizilerinin incelenmesinden çıkan bütün bu sonuçlar, 1960-1970 dönemi Türkiye'sinin özelliklerinin bu popüler dizilerde yansımaları bulduğunu göstermiştir. İzleyici, bu iki diziyi aynı dönemde izlemiş ve oldukça benimsemiştir. Gerçekten de toplumda, bu dizilerde somutlaşan ikilikler yaşanmaktadır. Dönemin sineması, kendi işleyiş ve yapılanışını belirleyen bu koşulları, bu filmlere yansıtmıştır. Bu özelliklerin başında tiplere dayalı anlatım gelir. Filmden filme taşınan bu tipler, tutarlılık, genellik ve inandırıcılık özellikleriyle yorumlama açısından işlevsel bir anlam kazanırlar. Tutarlıdırlar, çünkü belirlenmiş özellikleri birbiriyle çatışmaz. İnandırıcıdırlar, çünkü toplumsal gerçeklerden hareketle çizilmişlerdir. Genelme içinde yer alırlar, çünkü özeli değil, sınıfı temsil ederler. Özcesi, toplumsal ortamın gözlemlerinin ortak ürünleridir. Tiplerin bu özellikleri taşıması ise, dönemi yansıtmaya özelliklerini pekiştirir, onlara simge özelliği kazandırır.

İZLEYİCİ BOYUTU: ÖZLEM VE ÖZDEŞLEŞME

Sinema izleyicisinin çoğunluğunu oluşturan halktan insanların, yaşadığı koşullarda, özellikle ekonomik sorunlarını aşmaları güçtür. Topluma sunulan modern ortama, özellikle onun yansıması olan tüketim ürünlerine karşı büyük bir özlem vardır. Ulaşılabilirlik özlemi köpekler. Özel otomobilleriyle gezip eğlenen kişilerin yanında, iş arayan, belki de köyden gelip kendine yeni bir yaşam biçimi kurmaya çalışan, hatta büyük kentte zengin olma hevesinde olan insanlar için, Küçük Hanım dizisinde sergilenen İstanbul yaşamı, kuşkusuz çekicidir. İzleyici özlemlerini perdede görerek, bir anlamda ulaşılmazlıkla ulaşılabilirlik yansımasını birlikte yaşayacaktır. Özlemin büyüklüğü, filmlerin gördüğü ilgiyle doğru orantılıdır. Türk sinemasında, bir Türk filmi için kapıların kırılması yeni bir olaydır. İşin sırrı, özlemlerle özdeşleşmenin birleşmesindedir. Çünkü özlemlerin yüklendiği kişi (Küçük Hanım) gereğinde fakir bir erkekle evlenebilmektedir. Açıkçası izleyicinin kendisiyle özdeşleşebileceği, kendisi gibi biri de vardır filmlerde. Üstelik ulaştığı yaşam biçimi, hiç de yabana atılır değildir. Şoför Nebahat dizisi için bu süreç tersten işler. Halktan biri olarak güçlükler içinde yaşayan Nebahat özdeşleşme kişisidir. Ama birgün zengin bir erkek onu seçer. İşte özdeşleşme kişisi, özlem boyutuna böyle taşınır. Ancak bir gerçek daha vardır: Zengin koca, paralarını tüketince büyü bozulur ve yaşam kaldığı yerden sürer, film biter ve izleyici salondan çıkıp yaşamına döner...

**Sinema sessiz, filmler hülyalı, İnsanlar tek başınaydı.
Sanki herşey büyük bir yalnızlığın parçalarıydı.
Sıradanlığın cehenneminden kurtarıyordu onları,
yazın sıcağından, avareliğin boyutlarından, Herşeye,
herşeye lyl gellyordu perdenin yalanları.
Ee, ne var bunda ağlayacak? diyorsun.
Gerçekten anlamıyor musun?**

Murathan Mungan

KAYNAKÇA

- ALTINDAL, Aytunç; **Türkiye’de Kadın**, Havass Yayınları, İstanbul, 1980.
ARAT, Necla; **Kadın Sorunu**, Say Yayınları, İstanbul, 1986.
ARMAĞAN, İbrahim; **Sanat Toplum Bilimi-Demokrasi Kültürüne Giriş**, İleri Kitapevi, İzmir, 1992.

- BELGE, Murat; **Tarihten Güncelliğe**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- BERKES, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.
- BÜKER, Seçil; **Sinema Dili Üzerine Yazılar**, Dost Kitapevi, Ankara, 1985.
- CAPORAL, Bernard; **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1982.
- DACO, Pierre; **Çağdaş Psikolojinin Olağanüstü Başarıları**, Çev.: O.A. Gürün, İnkilap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1983.
- DYER, Richard; **Popular Television and Film**, On Open University Set Book, BFI Publishing, London, 1981.
- KALKAN, Faruk; **Türk Sineması Toplumbilimi**, Ajans Tümer Yayınları, İzmir, 1988.
- KATOĞLU, Murat; "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim - Kültür - Sanat" **Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye**, Cem Yayınları, İstanbul, 1989.
- KAYALI, Kurtuluş; "Yerli Sinema Konusunda Genelleşmiş Yargılar Üzerine" **A.Ü., S.B.F. Basın Yayın Yüksek Okulu Yıllık 1977-1978**, A.Ü. Yayınları, Ankara, 1979.
- KONGAR, Emre; **İmparatorluklan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1979.
- KÖKER, Levent; **Modernleşme-Kemalizm ve Demokrasi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.
- MADSEN, Roy Paul; **The Impact of Film: How Ideas Are Communicated Through Cinema and TV**, Macmillan Publishing Co. Inc., New York, 1973.
- ÖZBEK, Meral; **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- SAYDAM, Nejat; **Yönetmen**, "Küçük Hanımefendi Dizisi ve Dönemin Sineması Üzerine Söyleşi", İstanbul: 25 Şubat 1992.
- TUĞCU, Nemika; "Yıldızlar Nereye Düşer" (Belgin Doruk ile Söyleşi) **Sanat Olayı 66**, Kasım 1987.
- YASA, İbrahim; **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Türkiye'nin Sorunları**, TODAİE Yayınları, Ankara, 1973.