



1960-1990 Yılları Arasında Türk Sineması'nda Kamu Personelinin Temsili

Songül DEMİREL DEĞİRMENCİ

<https://orcid.org/0000-0003-0982-0796>

Sorumlu yazar: songuldemirel66@gmail.com

Özet

İnsanlık sinema aracılığıyla; toplumların kültürel, sosyal ve ekonomik birçok durumuna şahitlik etmiştir. Sinema filminin konusu ne olursa olsun aslında bizlere çekildiği dönemdeki insanların yaşadığı hayatı anlatmaktadır. Bu öğrenmeler bizlere bugünün inşasına dair ipuçları verebilmektedir. Görselliği üzerinden hikâyenin kurgusunu güçlendirirken; belirlediği toplum kesimlerinden aldıkları karakterler ile o toplumsal kesimin özelliklerini aktarmaktadırlar. Kamu personeli de sosyo-ekonomik manada bir toplum kesimini oluşturmaktadır.

Çalışmada Türk Sineması'nda kamu personelinin mevcut tiplerini üzerinden, sosyal, politik ve ekonomik okuması yapılmaya çalışılmıştır. Bunun için 1960-1990 yılları arasında çekilmiş 3000'e yakın film arasından en çok izlenenler seçilmeye çalışılmıştır. Yapılan sinema filmlerinin tümünü izlemek ve ulaşmak mümkün değildir. Gösterime sunulan tüm filmleri irdelemek daha kapsamlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Bahsi geçen yıllar arasındaki sinemalardan; kamu personeli tiplerinin işlendiği ve bulunduğu filmler incelenmiştir. Türk filmleri arasından kamu personeli tipleri bulunan yirmi bir tanesi çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur. Çalışmada, saydığımız sinema filmleri veri olarak kullanılmış, içerisindeki karakterler seçilerek, betimsel ve derinlikli bir yöntemle aktardıkları özelliklere bakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Türk Sineması, Kamu Personeli

Exposure of Public Personnel in Turkish Cinema Between 1960-1990

Abstract

Humanity witnessed many cultural, social and economic situations of societies through cinema. Regardless of the subject of film, it actually tells lives of people in period it was shot. These learnings can give us clues about building the present day. While strengthening fiction of story through visuality; they convey the characteristics of relevant social segment with characters taken from social segments determined. In socio-economic terms, public personnel also constitute a segment of society.

In the study; social, political and economic examination will be conducted over the existing characterization of public personnel in Turkish Cinema. For this, it is attempted to select the most watched films among nearly 3000 films shot between 1960-1990. It is not possible to watch and access all films made. It requires more comprehensive study to examine all films released. Films in which, public personnel characterizations were depicted and featured between aforementioned years are analyzed. Twenty one of Turkish movies, featuring characterization of public personnel, constitutes content of our study. In the study, aforementioned movies are used as data, the characteristics of selected characters are examined with a descriptive and in-depth method.

Keywords: Cinema, Turkish Cinema, Public Personnel

Giriş

Kitle iletişim araçları içerisinde sinema güçlü bir yere sahiptir. Yaşamın içerisindeki herhangi bir durum, dönüşüme uğratarak temsil biçimiyle topluma sunulmaktadır. Temsil edilen karakterler ön yargıları destekleyebileceği gibi farklı yargı ve tipleri oluşturmayı da hedefleyebilmektedir. Kitle iletişim araçları toplumun kültürünün, bilgi birikiminin, toplum normlarının, toplum değerlerinin oluşmasında ve gelişmesinde bireyler üzerinde doğrudan etkiye sahiptirler.

Kamu personeli, siyasal sistemin bir parçası olan yönetsel yapının eylemlerini ifade eden bürokratik yapının bir ögesidir. Görünmeyen siyasal erkin halk nazarında temsilcisi olarak, onu oluşturan ete kemiğe büründüren kamu personelidir. Kamu personeli, devletin yürütmeye ilişkin kolunun yapı ve faaliyetlerinin görünür olmasını sağlayandır. Bu anlamda sinemada temsil edilirken nasıl temsil edildiği bakılmaya değerdir.

Materyal ve Yöntem

Çalışmamızda birçok sinema filminin çekildiği bir dönem olan 1960-1990 yılları arasındaki film listesine bakılmıştır. Sonrasında, en çok izlenen ve tanınan on yedi film seçilmiştir. Daha önce incelenmemiş bir konu olması çalışmayı sınırlamıştır. İncelenen filmlerin sayısı artırılarak daha geniş bir araştırma yapılması alana katkı sunabilecektir. Değerlendirme, biliş, söylem ve toplum arasında bağ kurarak ve söylemin gücüne öncelik veren Teun A. Van Dijk'in eleştirel söylem çözümlemesi kullanılmıştır. Kamu personelini temsil eden karakterlerin söylemlerine bakılmıştır (Dijk, 2003).

Bulgular ve Tartışma

Türk Sinemasının Gelişimi ve Neden 1960-1990?

Ülkemizde sinema tarihi 1896'da devlet adamlarının sinematografi Almanya'dan getirterek, Ordu Film Dairesi'ni kurdurmasıyla başlar (Koluçak ve Kula, 2013:2-5). 20.yüzyılın başlangıcıyla ilk eserlerini vermiş, uzunca bir dönem tiyatro ve tiyatrocuların tesirinde kalmıştır. 1950'li yıllar sinema için bir kırılma noktasıdır. 1952'de Ömer Lütfi Akad'ın "Kanun Namına" adlı filmiyle, başlayan yeni dönemle birlikte toplumsal ve siyasal konular sinemada yer bulmaya başlamıştır. 1939'dan 1950'li yılların başlangıcına kadar süren geçiş döneminde Şehir Tiyatrosu dışından pek çok kişinin sinemaya girdiği dönem olmuştur. Dönemi sonlandıran gelişme Belediye Eğlence Resminde 1948 yılında yapılan indirimle yapımevi ve film yapımlarının sayısının aniden çoğalması olmuştur. Sinemanın yaygınlaşmasının diğer bir nedeni eğlence kurumlarına yapılan vergi indirimidir. Böylelikle sinema tamamıyla ticari bir alana da dönüşmüş ve ülke geneline yaygınlaşmaya başlamıştı (Karaca, 2020). İçinde yaşanan siyasal, sosyal ve kültürel çevreden etkilenen diğer sanatsal faaliyetler gibi sinemada bundan nasibini almıştır. Tek parti iktidarının sona erdiği o yıllar, köyden kente büyük göçlerin kenti kırlaştırdığı ve sinema salonlarının kırsala yayıldığı zamanlardır (Koluçak ve Kula, 2013:2-5). 1950'li yıllarla başlayan Sinemacılar Dönemi konusunda uzlaşan Alim Şerif Onaran'a göre dönem 1963'e, Nijat Özön'a göre dönem 1970'e kadar sürmüştür. Ardından gelen dönemin adı ise Yeni Sinemacılar ya da Yeni Türk Sineması Dönemi olarak adlandırılmıştır (Karaca, 2020). 27 Mayıs 1960 İhtilali, sonrasında oluşturulan anayasal ortamın elverişliliği, köyden kente göçün ortaya çıkardığı sorunların baş göstermesi, devlet eliyle desteklenen özel sektörün burjuvazi kesimini oluşturması ekonomik, sosyal ve siyasal konuların işlenmesini getirmiştir. Bu dönemin etkisiyle çeşitli sinema akımları dönemin siyasal ortamından etkilenerek ayrılmışlardır (Koluçak ve Kula, 2013:2-5). 1965 yılında Adalet Partisi'nin iktidara gelmesiyle beraber sinema üzerinde baskı ortamı oluşmuşsa da, 1980 İhtilali sonrasında kıyaslandığında özgür bir dönem yaşandığı görülmektedir. Yeni dönemin diğer bir özelliği; 1950'lerin sonlarında Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir gibi yazarların yetişmesiyle, neredeyse her yıl birbirinden güzel eserler çıkmaya başlamıştır. 1960 sonrasında da benzer biçimde üretkenlik sürmüştür. 1950'li yıllarda her yıl 10 film çekilmekte iken 1960'lı yıllarda 100 film çekilir duruma gelmiştir (Başgüney, 2010: 20-50). 1960'lı yıllarda ulusal sinema arayışıyla birlikte melodramların yerini alan filmler ve dönemin üretkenliğiyle yetişen yönetmenler 12 Eylül darbesine kadar sinemayı taşımışlardır.

1970-1980 arası dönem Karşıtlıklar Dönemi olarak adlandırılır. 1971 yılındaki Ordu Muhtırası, ideolojik kutuplaşmaların ve ülkedeki iç karışıklıkların artması, kesintisiz televizyon yayımlarına geçiş ve arabesk müzik kültürünün yaygınlaşması dönemin özellikleridir (Şentürk, 2020: 272-282).

1980'li yıllar keskin bir biçimde sinema filmlerinin yapımının durduğu yıllar olmuştur. 1996 yapımı Eşkıya filminden bugüne Türk Sineması tekrar üretilerek çoğalmaya başlamıştır. Günümüze gelinceye kadar televizyon kullanımının yaygınlaşmasının da etkisiyle en çok izlenmiş ve yaygın olarak bilindik filmler 1960-1990 yılları arasında çekilmiş filmlerdir. Sinemaya birçok nedenden dolayı gidemeyen insanların alternatifi o filmin sinemada gösterilmesidir. Erişimin diğer bir biçimi olan internet ise erişimi henüz televizyon kadar yaygınlaşmış bir iletişim aracı değildir.

Statü Hukukundan Esnekliğe Kamu Personel Rejiminin Evrimi

Sinemada temsil edilen kamu personelinin hal ve tavırlarına nüfuz eden faktörlerden başlıcası, kanunların görevleri nedeniyle kendilerine tanıdığı yetkinin gücüdür. Şüphesiz bu güç kaynağını devletin varlığından almaktadır. İncelenen sinema filmlerini anlayabilmek için yasal mevzuattaki değişmelere bağlı olarak, kamu personelinin bu güç kaynağında beslenmesine göre değiştiğini de gözlemek mümkündür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında oluşturulan yapı; kamu personeli olan kişiye gelir ve iş güvencesi veren bir sistem üzerine kurulmuştur. 1939 tarihli 3656 sayılı Devlet Memurları Aylıklarının Tevhid ve Teadülüne Dair Kanun ile kurulan fordist rejime ek olarak 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu'nda (DMK) sosyal hak ve menfaatler artırılmış, genel fiyat düzeyi ile ücret ödemelerini arasında ilişki kurulmuş, eğitim ve kıdemle ilgili düzenleme yapılmış ve sendikal haklar eklenmiştir. 657 sayılı DMK, yerine geldiği Barem rejiminin aksine tekçi istihdam ve maaş rejimini kurmuş, memur dışı statülerin genişlemesine engel olmuştur (Aslan, 2007). Kanun'un 3. maddesine yerleştirilen liyakat ile kamu hizmeti görevlerine girerken, ilerlerken, yükselirken ve görev sona erdirilirken bu sisteme riayet edileceği getirilmiştir. Devamında devletin liyakat sistemini eşit imkânlarla uygulayacağı ve devlet memurlarının güvenliğinin sağlanacağı ifade edilmekteydi (RG, 23.07.1965/12056). 657 sayılı DMK'da bulunan hak ve menfaatlerin uygulanması ilerleyen yıllara kalsa da; 1973 yılı kamu personelinin giyecek, doğum, çocuk, ölüm ve tedavi giderlerini alabildiği yıllardı. 1971 yılında 1327 sayılı Kanun özünde fordist istihdam güvenceli bir anlayıştan postfordist bir anlayışa doğru yapıyı sürüklemekte aracılık işlevi görmüştür (Aslan 2007). Bu tarihten sonraki yıllarda statüye dayalı yapının her geçen gün güvencesizleştirilerek sözleşmeliliğe evrildiği bir sürece girilmiştir.

1972 yılında 1589 sayılı Kanun ile Bakanlar Kurulu'na 657 sayılı DMK'ya ait konularda KHK çıkarma yetkisi verilmişti. 1970 yılına kadar kanunla düzenlenen kamu personeline dair konuların, 1990 yılına kadar kanun hükmünde kararnamelerle düzenlenme yönünde bir eğilim olduğu görülmüştür (Yıldız, 2017). Postfordist üretimin istihdam biçimi esnekleşme iki koldan ilerlemiştir. Birincisi sözleşme ilişkisine bağlı kamu personel sayısının zamanla artarak, memur sayısının olağan biçimde oranının düşürülmesidir. Bu düşüş öncelikle Kamu İktisadi Teşebbüsleri'nde 1980 sonrasında başlamıştır. İkincisi memurluğun iç sürecinde yapılan üst düzey atamalarında; kıdemle ilgili sürenin değiştirilmesi veya özel sektörden geçişlerin kabul edilmeye başlanmasıdır (Aslan, 2012: 27-28). 1982-1990 yılları arasında 305 kanun hükmünde kararname ile kamu personel rejimini değiştirmeye dönük düzenleme yapılmıştır (Yıldız, 2017).

Kamu Personeli Görevini Yaparken Nasıl Davranmalıdır?

Devlet örgütlenmesi tek başına bir anlam ifade etmemekte içerisinde bu organizmayı oluşturan insanla vücut bulabilmektedir. Aslında halkın devlete olan algısı da çoğunlukla, bu kişi veya kurumlarda çalışan kamu personeli üzerinden oluşmaktadır. Kamu idaresi faaliyetlerine hâkim olan teşkilatla, bu teşkilatı yürüten personelin tamamı bürokrasi olarak adlandırılır (Abadan, 1959: 7).

Kamu personelinin dâhil olduğu genel adı bürokrasi olan yapılanmanın, halkla olan ilişkilerinde nasıl bir tavır takınması gerektiğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Genel olarak bunları üç başlık altında toplayabiliriz. Bunlardan birincisi kamu personellerinin halkın içerisindeki farklı siyasal görüşteki kitlelere karşı, tarafsız olmaları gerektiğidir (Demir, 2011: 65). Kamu personellerine siyasetten farklı bir özerklik verilmesini savunan bu anlayışta; demokratik yollarla iktidarda bulunan siyasetçilerin kendilerine verilmiş yetkileri partizanca harcamaması istenir. Böylelikle kamu kaynaklarının verimliliği sağlanabilecektir. Böylelikle kişi kimliğini; kendinden, diğer insanlardan, soyut aidiyetliklerinden, somut sahipliklerinden, kullanım ve tüketimlerden geçerek elde edecektir

(Erdoğan ve Alemdar, 2010:308). Neticede; varlığını herhangi bir siyasal kimliğe sahip olmaktan almayacaktır.

İkinci görüşe göre; bürokrasinin, demokrasiye bağlı toplumsal güçlerce kontrol edilebilen bir aygıt olması gerekmektedir. Günümüzde kuralları uygulamakla görevli olan bürokrasinin, görevini yerine getirirken hukuk kurallarına uyması beklenmektedir (Güler, 2005: 15-16). Ancak burada siyasal sorumluluğu olmayan kamu personelinin seçimlerle değiştirilemeyeceği açmazı gözden kaçırılmamalıdır. Kamu personelinin siyasal yetkilerle donatılması durumunda ise; yönetimin demokratikliği durumunun zarar göreceği düşünülmektedir (Eryılmaz, 1993: 83). Siyasetle eklemlenen kamu personelinin her bir siyasal çevreye aynı davranmasının beklenmesi düşünülmemektedir.

Üçüncü görüş ise, siyasal yerinden yönetimin uygulandığı ülkelerde kamu personelinin temsili demokrasiyle iş başına gelen siyasetçiler tarafından kontrol edilmesi ve görevine son verilebilmesini öngörmektedir (Doğan, 2013:113). Sayılan üç farklı görüş, gerçekliğin kendisi ve kamu personelinin davranışlarının kökeninin ne olması gerektiğiyle ilgili tartışmalardan ziyade sinemanın bir de kendine özgü bir dili vardır. Bu dilin araçsallığı burada önem kazanmaktadır. Temsil edilen kişi ya da kurumlar, yansıtılan imaj ve nihayetinde kitleler üzerinde bıraktığı etki önem kazanmaktadır. Bu minvalde sinemada esas olarak işlenen olayın veya durumun, insan yaşamına dair bir ilişkinin veya bir düşüncenin medyada sunularak temsil edilmesi mesele olmaktadır. Temsili yapabilmek için oluşturulan imajlar gerçeği tamamen yansıtmaktan, tümüyle saptırmaya kadar olan bir yelpaze içerisinde yer alabilmektedirler (Erdoğan ve Alemdar, 2010:309). Film yapımı, araç ve tekniği kadar oluşturulan gerçeklik, ideolojinin de ifadesidir (Büker ve Topçu, 2008:102-105). Temsil biçiminin seçimi ideolojik bir anlam yüklenmeye doğru giderek, toplumu yönlendirici bir alet olarak kullanımı dahi mümkündür (Ryan ve Kellner, 2016). Kitle iletişim araçlarında kullanılan söylemlerin bahsi geçen kişiye ait olmasından öte, görülen karakterin çeşitli toplumsal inşalar sonunda oluştuğu akıldan çıkarılmamalıdır (Erdoğan ve Alemdar, 2010:298-299). Konuşma metninin anlamı tarihsel ve kültürel bağlamda belirlendiği düşüncesinden hareketle söylemin nasıl anlaşıldığına özel olarak bakılması gerekmektedir (Gökçe, 2006: 45). İşte tüm bunlar ışığında sinemada asıl işlenen ana konu dışında birçok mesajı bünyesinde barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

1960-1990 Arası Türk Sinemasında Kamu Personeli Örnekleri

İncelenen sinema filminin konusu; ülkemizin köyden kente göçün başladığı ve kentsel alanlardan rant elde etme yarışının başladığı bir dönem olan 1950'li yıllarda geçmektedir. **Keşanlı Ali Destanı**, 1964 yılında yönetmenliğini Atıf Yılmaz tarafından üstlenilmiş, Fatma Girik (Zilha) ve Fikret Hakan (Ali) başrollerini paylaşmışlardır. Ali, İstanbul'da yeni kurulan gecekonduardan oluşan Sineklidağ'da oturan bir gençtir. Aynı yerde oturan Zilha ile birbirini sevmektedirler. Birgün Zilha'nın herkesten haraç toplayıp, sevilmeyen, mahallenin belalılarında olan amcası birgün öldürülür ve suçu Ali'nin üzerine atarlar. Ali bir türlü suçsuzluğunu ispat edemez. Mahallenin en sevilmeyen adamını öldürdü diye herkes tarafından sevilir ve mahallede ünlenir. Hapishaneden çıkınca muhteşem bir karşılama töreni hazırlanır. Muhtar adaylığı olan Keşanlı Ali için seslendirilen şarkıda şu sözler dikkat çeker; "*...Artık bir şefimiz var, her belayı o kovar. Şefin var mı yan gel yat işin ferah kafan rahat. Derdin varsa kafan rahat...*". Mahalle muhtarına yüklenen misyon haddinden fazladır. Ülkenin farklı yerlerinden gelenlerin bir mahallede toplandıkları Sineklidağ kentsel yaşamdan hayli uzak, kente çalışmaya gidip-gelenlerin olduğu, sosyo-ekonomik yönden geri kalmış bir gecekondu bölgesidir. Mahallede oturan insanlar geçmişlerinden gelen geleneksel alışkanlık ve değerlerini sürdürmektedirler. Gayrimeşru işlerle ilgilenen, çoğunlukla kavgaya hazır bir grubun karşısında Keşanlı Ali hapisten çıktıktan sonra kendini mahalle halkının hakkını savunan bir lider durumunda bulacaktır. Karşısına aldığı grupta bulunanlar eğitimsiz ve cahil mahalleli kendilerine karşı çıktıklarında, kanun ve devletle karşı karşıya geldiklerini söylemekte korkutmaktadır.

Devlet otoritesinin zayıf olduğu bölgelerde, hukuk düzeninin kurulamadığı, ekonomik dengesizliğin bulunduğu, politikacılara yakın varlıklı kimselerin yoksul halk kesimlerini kandırdığı bir dönemde, halk kendini onlara karşı savunacak ve bu çıkmazdan kurtaracak bir kahramana özlem duymaktadırlar. Keşanlı Ali, kendisini güçlüler karşısında yalnız hisseden halkın, güven ve düzen isteyen halkın bir düş kahramanıdır. Filmde kamu personeli kamusal düzeni ve hukuku uygulamaktan

çok uzaktadır. Tam aksi duruşla; hukuk dilini ve kanunları bilen sınırlı bir eğitilmiş grubun bu bilgiyi menfaatleri adına kullandığı görülmektedir.

İkinci sinema filminde vazifesine sıkı sıkıya bağlı bir kamu personeli temsilcisi olan bekle başrol oynamaktadır. Film, 1965'te Orhan Kemal'in eserinden sinemaya uyarlanan **Bekçi Murtaza**'dır. Yönetmenliğini Tunç Başaran'ın yaptığı, başrollerinde Müşfik Kenter, Ayfer Feray, Tunç Oral, Yılmaz Köksal, Mine Sun, Mümtaz Ener, Atilla Ergün rol almışlardır. Bekçi Murtaza görevine fazlaca bağlı olduğundan bazen suçlu olabileceğine inandığı kimseleri asılsız bir şekilde dahi tutuklamaktadır. Bu nedenle karakoldaki işinden çıkarılmış, dört çocuğuna acıyan amiri tarafından fabrikaya işe yerleştirilmiştir. Buradaki işinde de benzer tavırlar sergilemeye devam etmiştir. Dayısı Kolağası Şehit Hasan Bey'le ilgili gençliğinde dinlediği kahramanlık öyküleri büyüdüğünde, kendisine dayısını örnek almasına neden olur. Sabit fikirli, kurallara aşırı bağlı, sosyal düzende keskin tavırlar sergiler. Film boyunca tekrar ettiği repliği kendisinin vazifesine olan bakışını ifade eder: *"Abe benim için ne der komserim bilirsin? Der Murtaza Efendi direğidir benim karakolumun çünkü görmüşem ben kurs, almışam komserimden sıkı terbiye... Vazife her bir şeyden kutsaldır"*. Ancak onun bu karakter özellikleri kendisini yalnızlığa mahkûm eder. Öyle ki fabrikada iş başında uyurken gördüğü kızını dövüp ölümüne neden olması da Murtaza'nın vazife tutkusunun sonucudur.

Üçüncüsü **Çalıkuşu**, 1966 yapımı dramdır. Senaryosu Reşat Nuri Güntekin'in 1922'de ilk kez yayınlanan Çalıkuşu romanından sinemaya uyarlanmıştır. Roman; yazıldığı yıllar Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllar olup; geri kalmışlığa taşlama yapan aydın, eğitilmiş, bir kadın ve kamu personeli temsili olan Feride üzerinden anlatılmaktadır. Osman F. Seden siyah beyaz yapılan filmin yönetmenliğini yapmıştır. Filmde Türkân Şoray, Kartal Tibet, Parla Şenol, Kadir Savun ve Zeynep Değirmencioğlu gibi kişiler oynamışlardır. Feride (Türkan Şoray) küçük yaşta annesini kaybedince onu teyzesi büyütür. Subay olduğu için çok sık göremediği babası, izinli geldiğinde onu Fransız Dame de Sion okuluna yatılı olarak verir. Feride yaramaz ve sürekli ağaçlara tırmanan bir kız olmasından dolayı arkadaşları ona Çalıkuşu adını takmışlardır. Okulda kendisini ziyaret eden teyzesinin yakışıklı oğlu Kamuran (Kartal Tibet)'la birbirlerine aşık olurlar. Evlenmek için hazırlıkların yapıldığı sırada Kamuran'ın hayatında başka bir kadın olduğunu düşünen Feride evi terk eder. Maarif Vekâleti'ne başvurarak kendisinin İstanbul'dan uzakta bir öğretmenliğe atanmasını talep eder. Savaşın yoksullaştırdığı Anadolu'da Zenniler adında bir köyde öğretmenliğe başlar. Feride'nin bir kamu personeli olarak, dönemin bağımsız ve geri kalmış zihniyetiyle de mücadele etmesi gerekir. Köyde bazı dini işleri yapan Hatçe öğretmen olmadığı zamanlarda çocukların eğitimini üstlenmiştir. Ancak bu iki kadının eğitimsel farklılıkları uygulamalarında da hayli değişiklikler yaratır. Yanında yerküre getiren Feride'ye Hatçe Hanım şöyle söyler: *"Çocukların körpe kafalarına bu gâvur icatlarını sokmaya mı geldin buraya, Ne işin var buralarda hoca hanım? Kadın evinde gerek, yok mu senin evin?"* Feride kadının cemiyette yer almasını, gücü yettiğince destek olması gerektiğini söyler.

Dördüncü filmimiz **Umut**'tur. Yılmaz Güney ve Ömer Lütfi Akad filmlerinde daha çok ekonomik ve kültürel sorunları işlemişlerdir. Sinemada toplumsal gerçekçilik akımını başlangıcı Umut filminde 5 çocuğu, eşi ve annesine bakmakla yükümlü bir aile reisi olan Cabbar arabacılıkla hayatını zorlukla idame ettirmektedir. Arkadaşının aklına girmesiyle bir hocanın peşinden define bulma amacıyla sürüklenmesi ve sonuçta yaşadığı umutsuzluk anlatılmaktadır. 1970'lerin başlarında çekilen Umut filminde park halinde ki at arabasına otomobille çarpan kişi karakolda haklı çıkmış, arabacılık yapan Cabbar kendisini savunamamış kamu personeli olarak çalışan emniyet görevlileri tarafından sosyal sınıfları itibariyle kurallara uymayabileceği inancıyla olayla ilgili açıklama yapmasına müsaade dahi edilmemiştir. Filmde, filmin kahramanı Cabbar'ın (Yılmaz Güney) evinin geçim kaynağı olan iki atından birinin ölümüne karşılık, emniyet mensubu olan kamu personeli karşıdaki kişinin otomobilindeki ufak tefek hasarı daha fazla değer görmüştür. Ne yapsa kendini anlatamayan Cabbar atının ölümünün karşılığını alamadığı gibi, hapse atılmakla tehdit edildiğinden susmak zorunda kalmıştır. Konuşmak isteyen Cabbar'ı susturarak, Komiser *"Kes lan! ben bilirim arabacı milletini, bütün kazaların sebebi bunlar. Kes lan! Kabahat sizde değil belediyede kaza sizde, pislik sizde, kaldırmadılar ki kurtulalım..."*

Beşinci filmimiz **Hababam Sınıfı** filmidir. 1974'te Ertem Eğilmez tarafından serileri başlanarak çekilen Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı eserinden sinemaya uyarlanmıştır. Bir kamu hizmeti olarak kabul edilen eğitim hizmetinin verilmesi sırasında farklı düşünen iki farklı kamu personelinin

öğrencilere karşı yaklaşımlarının çatıştığı görülmektedir. Özel Çamlıca Lisesi'ne yeni atanan müdür muavini Mahmut Hoca rolünü oynayan Münir Özkul'un, okulu kazanç maksadıyla yönetmeye çalışan müdür eğitime farklı bakış açıları olduğundan karşı karşıya gelmektedirler. Her ne kadar kopya çeken, okuldan kaçıp maçlara giden, hocalarla sürekli kafa bulan bu öğrenciler, kendilerini disiplin altına almaya çalışan Mahmut Hoca'yı, şaşırtarak mutlu ettikleri zamanlarda olmaktadır.

Altıncı film olan **Sev Kardeşim**'dir. Ertem Eğilmez'in yönettiği 1972 yapımı film, Fabrika patronunun oğluna âşık olan bir işçi kızın öyküsü anlatılmaktadır. Senaryosunu Sadık Şendil'e aittir. Sev Kardeşim filminde fabrika sahibi yeni bir fabrika inşaatı için yoksul bir mahalleden kendisine yer beğenir. Ardından mahalledeki tüm ev ve arsaları satın almaya başlar. Tespih işçisine ait olan bir evi, ne kadar para teklif etse de almayı başaramaz. Bunun için evi satın almak isteyen iş adamının avukatı, evde maytap üretimi yaparak aile bütçesine katkı sağlayan aileyi evlerinde patlayıcı madde bulundurmaktan dolayı kamu personeli olan polise şikâyetle bulunur. Şikâyet üzerine aile ödeyemeyeceği bir miktarda para cezasına çarptırılır. Tüm bu şikâyet ve yargılama sürecinde; altında yatan niyet olan aileyi zora düşürme çabası sorgulanmaz. Kamu kurumları ve kamu personeli buna alet edilir. Film bu iki ailenin çocuklarının evlenmesiyle son bulur.

Yedinci film, **Kapıcılar Kralı** 1976 yapımı, senaryosu Umur Bugay ve yönetmeni Zeki Ökten tarafından üstlenilmiş filmidir. Filmde büyük bir apartmanda kapıcı olan kurnaz kapıcı Seyit'in (Kemal Sunal) olası bir soygunu fark ederek bir kahramana dönüşmesi anlatılmaktadır. Bu ana karakter ve ailesinin gelir elde etmek için türlü yollara başvurduğu filmde apartman sakinlerinin Seyit'in gözünden tahliline de yer verilmektedir. Memur Ferit Bey (Mete Sezer) apartmanda en çok nüfusa sahip yaşamı ve kendisine yetemeyen geliriyle akşamları evine gelmeden önce evin kapısında alacaklı olup olmadığını gözetleyerek gelebilen bir kimsedir. Seyit için bu sahne hayli alışıldaktır. Memur Ferit Bey, apartman ve bakkal alacakları söz konusu olduğunda da Seyit tarafından koruma altına alınmaya çalışılmaktadır. Diğer yandan Seyit'in ailesiyle evine akşam oturmasına gidebileceği ve çocuklarını bayramlaşmaya gönderebileceği nazik bir komşu niteliğindedir. Memur Ferit Bey oturduğu apartman dairesinin kirasını ve geçimini sağlayamadığı için şerefının kalmadığını bir diyalogunda Seyit'e ifade etmektedir. Filmin geçtiği yer olan İstanbul'un Cihangir semtinde, bahsi geçen yılda memur maaşlarının ihtiyaçları karşılayamadığını göstermektedir. Bununla birlikte apartmanda yaşayan birçok insan içinde kamu personeli olan Ferit Bey insani vasıfları itibariyle diğer kimselerden çok daha itibarlı bir yerde tarif edilmektedir.

Sekizinci film, **Çöpçüler Kralı** 1977 yapımı senaryosu Umur Bugay'a, yönetmenliğini Zeki Ökten'e ait bir yapımdır. Filmde çöpçü olan Apti Şakrak'ın evlere temizliğe giden, çamaşır yıkayan, gecekonduya yaşayan ve evlenerek daha rahat bir yaşama geçmeyi umut eden Hacer'e aşkında zabıta amiri Şakir'le rekabeti anlatılır. Şakir'in annesi Hacer'i oğlu için uygun görmediği gibi, Hacer'in babası ve erkek kardeşleri de Apti'yi Hacer'e uygun görmemektedirler. Filmde zabıta amiri Şakir sevdiği kızla ilgilendiği için Apti'ye makamını kullanarak eziyet etmektedir. Apti, Şakir'in Haceri kendisine uygun görmeyeceği yönünde; "...o koskoca belediyenin amiri kala kala buna mı kaldı..." demektedir. Hacer'in ailesine göre temizlik işçisi Apti çöpçü, Şakir ise belediyecidir. Film Apti'nin sesinin tanınması sonrasında ünlü bir türkücü olmasının ardından Hacer'le evlenmesiyle sonlanır. O dönemde belediye temizlik hizmetleri özelleştirilmemiştir. Zabıta amiri Şakir özel yaşamında dahi esnafa gerekli denetimleri olması gerektiği gibi yapmakta, esnaf ise denetimlerden korktuğunu her haliyle belli etmektedir. Bu gücü bulabilmesinin nedeni kendine verilen yetkidir. Hem Şakir hem de Apti dönemin kamu personellerinin çoğu gibi güvenceli bir işe sahiptirler. Nitekim Apti filmde memur maaş zammına sevinmekte "...güzel adamım bir kere; maaşım var, emekliliğim var, sesimde çok hoştur..." sözüyle işinin ne kadar kıymetli olduğunu ifade etmektedir.

Dokuzuncu film **Bodrum Hâkimi**'dir. Türkân Şoray'la Kadir İnanır'ın başrollerini oynadığı, yönetmenliğini Türkân Şoray'ın, senaryosunu Safa Önal'ın yaptığı 1976 yapılmıştır. Türkân Şoray'ın yönetmenlik koltuğunda oturduğu dört filmde biridir. Filmin müziklerini Cahit Berkay yapmıştır. Filmin konusu, gerçek hayatta yaşanmış bir olay çıkışlı yerel bir türküden alınmıştır. Türkü ve dolayısıyla film, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın hâkimlerinden olan ve 1951'de atandığı Bodrum'da 1954 yılında nedenleri kesin olarak günümüzde de açıklığa kavuşturulamamış ve çeşitli yorumlara konu olmuş bir şekilde intihar eden Mefaret Tüzün'ün öyküsünü zemin almaktadır. Filmde Ömer Bereketoğlu ailesinin arazisi içerisinde kalan göl için kavgalı olduğu karşı taraftan iki kişiyi öldürmüştür. Suçu ise

başkası üstlenmiştir. Hâkim Nevin işini hakkıyla yapmaya çalışan bir çalışan olarak suçu üstlenen kişinin cinayetleri işlemediğini yapılan tahkikat ve keşifte anlamış, olayın üzerine gitmiş ancak gerçek suçluyu bulamamıştır. Hâkim Nevin Ömer Bey'le tanışmış, aşık olmuş ve evlenmeye karar verdiklerini tüm ilçe öğrenmişti. Evlilik haberini alan suçu üstlenmiş sanık konuşarak, Ömer Bey'in suçlu olduğunu itiraf eder. Film hâkimliğini Nevin Hanım'ın yürüttüğü mahkemede, Ömer Bey suçunu itiraf ederek, hapse atılmasıyla son bulmaktadır.

Onuncu film **Sultan** filmidir. 1978 yılında ilk kez senaryosunu yazdığı Sultan filmiyle tanınan Yavuz Turgul Türk Sineması'nda günümüze kadar verdiği birçok eser kazandırmıştır. Sultan (Türkan Şoray), gecekondu semtinde yaşayan, civar evlere temizliğe giden dört çocuklu dul bir kadındır. Gönülünü minibüs şoförü Kemale (Bulut Aras) kaptırır. Kemal'in muhtar babası, çevre yolu yapımı nedeniyle üzerinde gecekondu bulunan arsalarla göz dikmiştir. Oysa bu arsalar vaktiyle muhtar tarafından satılmıştır. Değerinin yükseleceğini bildiği arsaları ucuz paralarla geri alıp gecekonducuları evlerinden çıkarmaktadır. Üç kağıtçı muhtara karşı toplum beraberce bir direniş başlatır. Sultan'la Kemal'de bu direnişe katılırlar. Sultan filminde Kolombo lakaplı Bekçi Cumaali (İlyas Salman), görevi nedeniyle kendisine verilen tabancasına gözü gibi bakmaktadır. Cumaali Sultan'ın tabancasını elinden aldığı anda arkasından uzunca bir süre koşup, "*Devlet malıdır, elinden bir kaza çıkacak diye, silah üzerime kayıtlıdır, git başka bir silah bul onunla vur demektedir*", der. Cumaali'de filmdeki herkes gibi içinde yaşadığı toplumun değerlerine sahip olduğundan, kendisi nazarında da kıymetli namus kavramı nedeniyle Sultan'ın silahı kullanmasına sonradan müsaade eder.

1979 yılında senaristliğini ve yönetmenliğini Zeki Alasya tarafından üstlenilen **Doktor** isimli filmde Doktor Ali (Kadir İnanır), hemşire (Oya Aydoğan) ve çalıştıkları şen şakrak küçük mahallelerindeki insan ilişkileri anlatılmaktadır. Doktor Ali yeni ataması yapılmış, idealist bir cerrahi doktordur. Aynı yıllarda çıkarılan tam gün yasasından Doktor Ali'ye mesai arkadaşları şikâyetle bulunurlar. Kullanılmak üzere talep edilen ilaçların yeteri kadar devletçe karşılanmadığı, yeni yasayla bozulan ücret adaleti gibi konular zaten geçmişten bu yana bozuk olan sistemi daha da bozduğu dile getirilmektedir. O meslektaşlarından farklı düşünmektedir. Sağlık sisteminde yaşanan sorunların zihniyetlerin değişmesinden geçtiğine inanmaktadır.

1981 yılında Remzi Jöntürk'ün yönetmenliğini, Cüneyt Arkın'ın başrol oynadığı on ikinci film **Öğretmen Kemal** çekilen tarihten kırk yıl öncesinde ki bir hikâyeyi konu edinmiştir. 1940'lı yıllarda Karalar Köyü'üne atanan Atatürk devrimlerine bağlı, idealist bir öğretmen olan Kemal'in mücadelesini anlatır. Köyün varlıklı ve güç sahibi bulunan Şerif Ağa başta olmak üzere, batıl inançları eğitimle yıkmaya uğraşmaktadır. İlk olarak adak ağacını kesip yerine okul yapmakla işe koyulur. Şerif Ağa'dan korkmadan kendisine destek veren iki kişiden birisi İstiklal Harbi Gazisi diğeri ise köyün delisidir. Eğitimle ağılık, beylik sistemine karşı çıkan, ekonomik özgürlüğünü ve buna bağlı olarak bireysel özgürlüğü sağlamak istediğini her seferinde dile getirir. Muhtarsa devletten korktuğu için yardım etmek zorunda kalır. Okulda eğitim-öğretime başlamak için jandarmadan yardım almak zorunda kalır. Şerif Ağa Kemal'i durduramayınca, bu kez ona iftira atarlar, okuyabilmek için zenginliğini gayrimeşru işlerden elde etmiş bir kimseyle evlenmeyi reddeden çocuk yaşta bir kızı işgal ettiğini yayarlar. Öğretmen, köylülerin saldırısına uğrar ve öldürülür. Olayı duyan ve ona vaktiyle can borcu bulunan eşkıya Ali Duran (Fikret Hakan), olayın suçlularını öldürerek, öğretmen Kemal'in intikamını alır.

On üçüncü film **Derman**, senaryosunu Ahmet Soner'in yazdığı, yönetmenliğini Şerif Gören'in yaptığı, başrollerini Hülya Koçyiğit (Mürüvvet), Tarık Akan (Şehmuz) ve Talat Bulut'un paylaştığı 1983 yapımı Türk filmidir. Yönetmeni' i Şerif Gören, senaryosu Ahmet Soner'e ve yapımcı Selim Soydan'dır. Sağlık Koleji mezunu ebe Mürüvvet'in tayini Ağrı'ya çıkmıştır. Doğu Anadolu insanının yoklukla ve geçit vermeyen doğa koşulları ile imtihanı ustaca işlenirken Şehmuz ve Tahsin'in ebe Mürvet'e karşı umarsız aşkları da her koşulda insan olma gerçeğine dikkati çekmektedir. Ebe Mürüvvet yaşadıklarını uzaklardaki sevgilisine şu şekilde yazmaktadır: "*Sevgilim sana bu satırları Ağrı'nın Yakıncak Köyü'nden yazıyorum. Üç gündür kar yağıyor, yollar kapandı. Tayin edildiğim yere henüz varamadım. Belki yolu açan bir dozer gelir beni kurtarır. Ne yapsam ne etsem üşüyorum. Üşüyorum*".

Kent yaşamının uzağında, eğitim ve kültür düzeyi düşük olan bölgede görev yaptığı köyün hava koşulları dışında cehaletle de savaşmıştır. Köyün ağasının ebeden hasta olan koyunlarına bakmasını istemesi bu cehalete verilebilecek iyi bir örnektir. Ebenin bu işi yapamayacağını ifade etmesi üzerine,

ağa; “... *Ha ebe ha baytar fark etmez bakıver hele... Benim koyunlarım el âlemin avradından daha mı kıymetsiz*” diye cevap vermiştir. Ebe koyunlarına bakması için rehin alındığı ağanın elinden Şehmuz ve Tahsin'in yardımlarıyla kurtulur. Ağa, karın yolları kapaması nedeniyle ilacın gelmediği köyde elindeki birkaç ilacı doğum yapabilecek kadınlardan daha kıymetli gördüğü koyunlarına yapmasını ister. Sağlık örgütlenmesinden ve birçok imkândan uzakta bir köyde tek başına sağlık hizmeti vermeye çalışan Mürüvvet, ulaşım koşullarının zor olduğu köyde Şehmuz ve yanındakilerle doğum yapan bir kadını kızakla hastaneye yetiştirmeye çalışmıştır.

1980 sonrası birçok filmde kamu personelinin temsil eden roller işini hakkıyla yapmaktadırlar. Anlatılan kamu personelinin para ve makam sahibi kişilere karşı sürtüşmeleri işletilmiştir. Çalışmada aldığımız on dördüncü film **Kanun Kanundur**, 1984 yılı yapımı, başrollerini Cüneyt Arkın (Cüneyt) ve Ahmet Mekin'in paylaştığı polisiye filmde, yönetmenliğini Aykut Düz'ün üstlenmiştir. Yapımcı Erol Şenbecerir'dir. Emekliliğine az kalan bir polis olan Cüneyt'ten Suriye'de bulunan çete liderini getirmesi istenir. Filmin sonunda, kendisine verilen görevi yapmaya çalışırken ailesi zarar gören gözü pek Polis Cüneyt'in, intikamıyla film biter. 1986 yapımı, Vazife Uğruna filminde Komiser Tahsin (Cüneyt Arkın) eşi (Nilüfer Aydan) ve kızı Gamze (Şehnaz Dilan), benzer bir polisiye filmde, uyuşturucu çetelerinin peşine düşmektedir. Filmin yapımcılığını Türker İnanoğlu, yönetmenliğini Orhan Elmas yapmıştır. Benzer bir konuda yine bir kamu personeli olan avukatın kanun dışı adamlarla mücadelesini 1985 yılı yapımı Kanun Adamı filmidir. Başrolünde Avukat Murat rolünü ve yönetmenliğini Cüneyt Arkın üstlenmiştir.

Yılanların Öcü filmi on beşinci filmidir. 1985 yılında yönetmenliğini Şerif Gören yapmıştır. Yavuzer Çetinkaya tarafından Fakir Baykurt'un romanı Yılanların Öcü romanından uyarlanmıştır. Yaşlı annesi Irazca (Fatma Girik), karısı Hatçe ve üç çocuğu ile yaşayan yoksul bir köylü olan Bayram'ın (Kadir İnanır) evinin önüne yeni bir ev inşaatı olayları başlatmıştır. Köy Kurulu üyelerinden Haceli (Erdal Özyağcılar), Muhtar'ın da desteği ile kendisine ev inşa eden kişidir. Evlerinin önüne ev yapılmasını istemeyen aile, Haceli ve muhtarla mücadele eder. Kara Bayram'ın ailesi, muhtar ve Haceli'nin tüm oyunlarına rağmen uzlaşmaz bir mücadele verir. Muhtar karakteri hırsızlık yapmakta, rüşvet karşılığı köye ait olan köy meydanını yasalara aykırı olmamasına rağmen Haceli'ye satan biridir. Fakir olmasına rağmen başkaldıran Bayram'a ceza olsun diye, birinci dereceden salma alarak, salma miktarını artırmıştır. Irazca kaymakama giderek şikâyetle bulunur. Haceli'nin ev yapmaması için dökülen kerpiçleri annesiyle kıran Bayram'a muhtarında içinde bulunduğu bir grup muhtarın evinde iyice bir döver, aynı sırada muhtarın telkinlerine uyan Haceli'de, üç aylık hamile olan Bayram'ın karısını döverek, çocuğunu kaybetmesine neden olur. Elektrik trafosu açılışı için köye gelen, ilçe kaymakamını köye gelmeden yolunu kesen Irazca tüm olan biteni anlatır. Köy muhtarının ve etrafındakilerin kendisine yapacağı riyakârlıklar konusunda uyarır. Kamu idarecisi olan kaymakam kendisine göz boyamak maksadıyla yapılan karşılama törenini susturur, yemeği reddeder ve köyün ortak malı olan köy meydanına ev yapılmasına müsaade etmeyeceğini söyleyerek köyü terk eder. Tüm bu olayların ardından muhtar tarafları hiçbir şey olmamış gibi tarafları uzlaştırmaya çalışır ama Bayram kendisine ve eşine bunları yapanları affetmez.

Köyün büyükleri ona bundan sonra olabileceklerle ilgili tahminlerini söylerler. Bayram da mahkemeye gitmesi veya gitmemesi durumunda başına gelecek olanları hesap eder. Dava açarsa kaybedebilirdi. Açmazsa da gururlu bir kimse olduğundan, köyde yaşayamaya devam edemeyecekti. Sonunda çözümü köyü terk etmekte bulmuştur. Burada hukuk ve kanunların insanları koruma kuvveti; yalnız ve güçsüz bir ailenin başından geçenler üzerinden verilmektedir.

On altıncı film **Deli Deli Kúpeli**, Osman F. Seden'in yazıp Kartal Tibet'in yönettiği 1986 yapımı komedi-dram filmidir. Cevat Fehmi Başkurt'un Buzlar Çözülmeden adlı tiyatro oyununun sinema uyarlamasıdır. Filmde, tımarhaneden kaçıp bir ilçeye gelen delinin, çeşitli rastlantılar sonucu kaymakam olması anlatılır. Ruhsal hastalığı olan Kaymakam (Kemal Sunal), Casus Hatice (Melike Zobu) ve Eşkıya Yılanoğlu (Yaman Okay) filmin başrol oyuncularındır. Ruhsal hastalığı olan Kaymakam ve Hâkim kendilerince kurdukları mahkemede esasında suçlu olan kimseleri sahte bir mahkemede yargılayarak istedikleri cezaları verirler ve böylece ilçede suç işlemesini durdururlar. İlçe halkı bu sonuçtan ve sahte olan kamu personelinin çok memnun kalmışlardır. Adeta akli başında insanların yıllardır yapamadıklarını yapmışlardır.

İlçede eşraftan bir takım kişiler eşkıya ile anlaşp tefecilik, karaborsacılık gibi illegal işleri yapmaktadırlar. Yasa dışı işler yapan eşrafın avukatı Şeref Haktanır, iş takipçisi, rüşvetçi, aynı zamanda geçmişte kapatılmış siyasi partinin başkanı ve milletvekili adaydır. Müvekkillerini savunmak amacıyla geldiği kaymakamın karşısında ülkedeki kanunlar hatırlatılmıştır. Kaymakam kendisine; “...*Namushu adamlar korunsun diye kanun var, kanun namussuzu koruyacaksa ben o kanunu kaldırıyorum*” diye cevap vermiştir. Ardından tutuklanan esnaftan ceza olarak su şebekesi döşenmesi için 6000'er lira para ödemelerini ister. Bunun vergi olacağını verginin de ancak devlet tarafından koyulacağını söyleyen kaymakamlık çalışanına, “devlette, hükümette benim” demiştir. Film, karların erimesiyle birlikte asıl kaymakam ve hâkimin ilçeye gelmesiyle sonlanır. Filmde tüm siyasi sisteme bir eleştiri söz konusudur. Halkın kamu idaresine ihtiyacı olan bir dönemde, gecikmeden ve bürokratik süreçler izlenmeden müdahale edilmektedir. Yolları kardan kapanan, aylarca bir kamu kudreti görmeyen yoksul halkın görece mali durumu iyi kişiler tarafından istismar edilmektedirler. Devlet yönetiminde üç erkin temsilcisinden ikisi kaymakam ve hâkimdir. Hükümetin ve devletin ilçede temsilcisi kaymakam ile yargının ilçede temsilcisi hâkim vazifelerini ivedi sonuçlar alabilecek nitelikte ancak illegal şekilde yapmaktadırlar. Tüm bunlara rağmen halk fazlasıyla memnun kalmaktadır.

On yedinci film **Davacı**, Kemal Sunal'ın 1986 yapımı bir filmidir. Filmde, bir köyde yaşayan iki komşunun aralarındaki ufak bir husumetten doğan dava ve 7 yıl boyunca süren bu davada yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Yargı sisteminin yavaşlığına yapılan eleştirel bir filmidir. Geciken yargı sürecinde tarafların madden ve manen yıpranmalarını konu edinir. Filmin yönetmenliğini Zeki Ökten yapmış, senaryosunu Umur Bugay yazmıştır. İlk gösterim Ocak 1987'de yapılmıştır. Davada olay yeri keşfi için her seferinde yapılan hazırlıklar, ertelenip dokuzuncu kez gün verildiğinde yapılmaktan vazgeçilir. O gün davacıda hâkimi beklemeyip davayı gütmeye gider. Gecikmeli gelen hâkim “*Nerdesiniz yahu, sizin için bu kadar yoldan geldik.*” Yunus “*Valla beklemiyorduk*” “*Ya beklemiyordunuz demek, mahkeme heyeti size gün verecek siz beklemeyeceksiniz. Haydi, beklemeyin bakalım haftaya yine geleceğim beklemeyin de ne olacağını görün*” deyip keşfi yapmadan gider. Sürecin aksamasından birebir sorumlu olduğu halde, mahkemeye saygı gösterilmemesine kızmıştır.

Filmde keşif, tanık dinleme, temyiz derken dava uzadıkça uzar. Gazeteciler davadan haberdar olup, köye tarafları dinleyerek haber yapmaya gelirler. Film gelen gazetecilere davanın anlatılmasıyla geçmişe dönük anlatılır.

SONUÇ

İncelenen sinema filmlerinde ki kamu personelleri farklı zaman, mekân ve durumlarda kamu personeli ancak farklı mesleklere mensupturlar. Filmin geçtiği dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik sorunları, ana konu ekseninde olmasa da filmde yer almıştır. Sinemanın dönemleri olan üç dönemin ikincisi olan Karşıtlıklar Dönemi ve üçüncüsü olan Darbe Dönemi itibariyle filmlere yansıyor yansımadağına bakmak istersek; karşımıza çekilen filmlerin yıllarının filmin konusunun geçtiği yıllar örtüşmediği çıkacaktır. Örneğin; Yılanların Öcü çekildiği döneme ait değildir. Siyasal karşıtlıkların arttığı 1970'li yılları ifade ettiği düşünülebilecek filmler olan Hababam Sınıfı, Sev Kardeşim, Bodrum Hâkimi ve Sultan filmleri doğrudan bir ideolojiyi içermemekle beraber dönemin sosyal sorunlarında tutulan taraf itibariyle izleyiciye bir değer yüklemesinde bulunmaktadırlar. 1980 İhtilali sonrası Darbe Dönemi olarak nitelenen sinema döneminde dönemin etkisini içeren Öğretmen Kemal, Derman, Kanun Kanundur, Yılanların Öcü, Deli Deli Küpeli ve Davacı filmleri çekilmiştir. Öğretmen Kemal ve Derman'da çağdaş değerlerle yetiştirilmiş kamu personelinin temsil etmişlerdir. Kanun Kanundur, Yılanların Öcü, Deli Deli Küpeli ve Davacı'da halkın adalet arayışını bulmak mümkündür.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de yaşanan yoğun göçle beraber gecekonduarda kent ve köy kültürü arasında yaşayan halkın sorunlarını ana konusu etrafında işleyen Keşanlı Ali Destanı ve Sultan bize aktarmaktadır. Kent toprağının imara açılmasıyla beraber rant elde etmek isteyen kimseleri anlatırken, Keşanlı Ali ve Bekçi Cumaali bu yozlaşmaların içerisinde dürüst kalmış insan tipleridir. Görevine bağlı, dürüst ve kuralları uygulamaya çalışan Bekçi Murtaza, Bodrum Hâkimi Nevin, Kanun Kanundur'da Polis Cüneyt, Yılanların Öcü'nde ismi ifade edilmeyen Kaymakam, Öğretmen Kemal, Derman'da Ebe Mürüvvet ve Hababam Sınıfı'nda Mahmut Hoca'yı örnek verebiliriz. Toplumun kalkınmasında ve yeniliklerin taşınmasında kamu personeli önemli bir işleve sahip olmuştur. Ülkenin en ücra köşelerinde dahi halkın en yakınında sunulan eğitim ve sağlık hizmetlerini sunmakla

görevli olan kamu personelleri filmlerin konusu olmuşlardır. Çalıkuşu'nda Öğretmen Feride, Derman'da Ebe Mürüvvet, Kemalist Öğretmen Kemal filmlerinde bu meslekleri yapan kişileri temsil etmiş ve yaşadıkları sorunları göstermişlerdir. Derman, Doğu Anadolu Bölgesi'ne tayini çıkan bir ebe'nin ağır coğrafi koşullarla beraber, yöredeki zihniyetle de olan mücadelesini anlatmaktadır. Eğitimin vazgeçilmezliğini özellikle de kız çocukları için elzem olduğuna inanan idealist bir köy öğretmenin yaşadığı mücadele Öğretmen Kemal'de işlenmiştir. Çocukların okula gönderilmemesi görüşlerini gelenek ve dine dayandırarak halkı yönlendirmeye çalışan köydeki birkaç kişiyle yaşadıkları anlatılmaktadır. Doktor filminde bir dönem uygulanmış; ancak sonradan uygulamadan kalkmış; sağlık personelinin çalışma esaslarını etkileyen kurallara karşı eleştiriler bulunmaktadır.

İncelenen sinema filmleri farklı kamu personellerini ve farklı temsilleri gösterse de esasında anlatılan dönemin sorunlarıdır. Çöpçüler Kral'ında zabıta amiri Şakir ile temizlik işçisi Apti farklı karakterlere mensup temsillerdir. Kamu personeli kimliğinin güçlü olduğu bir dönemdir. Yine bu döneme ait diğer bir film olan Kapıcılar Kral'ında kamu personeli Ferit Bey'in temsiliyle; İstanbul'da yedi kişilik nüfusla yaşam mücadelesine yer verilmektedir.

Deli Deli Küpeli halkın merkeze uzak yerlerde yaşayan insanların eşraftan kişilerin eşkıyayla anlaşıp halka yaptığı eziyeti kendince koydukları kurallara göre yöneten akıl hastası hâkim ve kaymakamı konu edinir. Davalı filmi geciken yargı süreçlerine bir taşlama niteliğindedir. Umut filminde emniyet görevlisi; önyargılarıyla hareket ederek yargılama olmaksızın Cebrail'in atının ölümünde kendi ihmali olduğunu düşünerek onu suçlamaktadır.

Nasıl davranmalarıyla ilgili farklı görüşler bulunsa da, fikir birliğine varılan nokta görevini kötüye kullanmamaları ve hukuka uygun davranmaları gerektiğidir. Çoğunlukla kamu personeli dürüst, hukuktan ve ahlaki değerlerden şaşmayan kimseler olarak nitelenmişlerdir.

Kaynaklar

- Abadan, N. , 1959. Bürokrasi, Ankara: AÜSBF Yayınları.
- Aslan, O. E., 2007. “Fordizmden Post-Fordizme Türkiye’de Memurların Maaş Düzeni”, Amme İdare Dergisi, 43(1), s.81-122.
- Aslan, O. E., 2012. Kamu Personel Hukuku.(Birinci Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No:1667.
- Başgüney, H., 2010. Türk Sinematek Derneği-Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışmalar, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Büker, S. ve Y. G. Topçu, 2008. Sinema Tarih/Kuram/ Eleştiri, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllığı.
- Demir, F., 2011. “Bürokrasi-Demokrasi İlişkisi ve Bürokratların Seçilmişlerce Kontrolü Sorunu”, Yönetim ve Ekonomi Dergisi, 18(2), s. 63-84.
- Doğan, H. M., 2013. Türkiye’de Siyasal İktidar-Bürokrasi İlişkileri, Atılım Üniversitesi SBE Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi ABD Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Erdoğan, İ. ve K. Alemdar, 2010. Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi, Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Eryılmaz, B., 1993. “Kamu Bürokrasisinin Denetlenmesinde Yeni Gelişmeler”, Amme İdaresi Dergisi, 26(4), s. 81-106.
- Gökçe, O., 2006. İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Güler, B. A., 2005. Kamu Personeli: Sistem ve Yönetim, Ankara: İmge Yayınevi.
- Karaca,Ö., 2020. Türk Sineması Dönemleri, s.1-6, https://www.researchgate.net/publication/343614466_Turk_Sineması_Dönemleri, (Erişim Tarihi:15.06.2021).
- Koluvaçık, İ. ve N. Kula, 2013. “Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış”, 3-4 Mayıs 2013 Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı Ankara, https://www.academia.edu/35207637/T%C3%BCrk_Sinemas%C4%B1nda_%C4%B0%C5%9F%C3%A7i_Temsili_1960%C4%B1_Y%C4%B1llara_Sosyolojik_ve_%C4%B0deolojik_Bir_Bak%C4%B1%C5%9F, (Erişim Tarihi:15.03.2021).
- Resmi Gazete, Devlet Memurları Kanunu Tarih:23.07.1965 Sayı:12056.
- Ryan, Micheal ve Douglas Kellner, 2016. Politik Kamera, Çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şentürk, R., 2020.“Türk Sinema Tarihi Yazımında Dönemselleştirme Sorunu”, Intermedia International e-Journal, 7 (13), s.270-285.
- Van Dijk, T., 2003. “Critical Discourse Analysis”, Oxford (Blakwell): Handbook of Discourse Analysis, Second Edition, s. 352-372, <http://www.discourses.org/OldArticles/Critical%20Discourse%20Analysis.pdf>, (Erişim Tarihi:03.04.2021).
- Yıldız, G., 2017. “Gelişimi Üzerinden İşlevsel Bir Kamu Personel Rejimi”, ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2(4), s.31-52.