

Yılmaz Erdoğan Filmlerinde Öğretmen Figürünün Güncel Politikalara Göre Dönüşümü

Selami İnce, Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

ORCID: 0000-0002-3676-9044

E-posta: selamiince@gmail.com

Öz

Bu çalışma, yönetmen Yılmaz Erdoğan'ın Türkiye'nin yakın dönem kültürel ve siyasal dönüşümünü filmlerindeki öğretmen temsili üzerinden nasıl analiz ettiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Erdoğan filmlerinde mutlaka bir öğretmen ya da eğitimci karakter yer alır ve bu figürler aracılığıyla Türkiye'nin yakın tarihine dair bir dönem okuması yapılır. Erdoğan'ın filmografisindeki öğretmen karakterleri, geleneksel pedagojik rollerin ötesinde, modernleşmenin taşıyıcısı aydınlar, toplumsal değişime uyum sağlayan pragmatist aktörler ya da siyasal baskılara maruz kalan kırılğan bireyler olarak kurgulanır. Bu figürler, tarihsel bağlamlarının hegemonik söylemleri ve kültürel kırılma noktalarıyla etkileşim içinde inşa edilerek, ideolojik hizalanmaları ve toplumsal gerilimleri yansıtan anlatı merkezlerine dönüşür. Öğretmenin çok boyutlu temsili, Erdoğan sinemasını bireysel hikâyelerin ötesine taşıyarak modernleşme süreci, merkez-taşıra ilişkisi ve kamusal otoriteyle ilişkiler üzerine bir düşünme alanı oluşturur. Taşıra konumlanan öğretmen, devletin modernleşme ideolojisi ile yerel kültür arasındaki uyumsuzluğu görünür kılarken, devlet tarafından yalnız bırakılmasına rağmen aydınlanma mücadelesini sürdürür. Bu ikili konum, karakterlerin dönüşümü potansiyelini daha dramatik ve ideolojik hale getirir. Büyük kentte ise öğretmen temsili, ekonomik krizler ve toplumsal çözülmenin yarattığı baskılar çerçevesinde şekillenir. Temsil kuramı çerçevesinde yapılan bu analiz, öğretmen figürünün yalnızca bir eğitimci olmadığını, kültürel arabulucu, ideolojik aktör ve kimi zaman toplumsal travmaların taşıyıcısı olduğunu ortaya koyar. Bu karakterler aracılığıyla kamusal aklın ve ulusal aidiyetin inşası ile otoriterleşen siyasal yapıların meşrulaştırılması gibi çelişkili süreçler analiz edilebilir. Bu bağlamda öğretmen figürü, toplumsal dönüşüm süreçlerinin sinematik bir yansıması olarak konumlandırılır. Yılmaz Erdoğan, Türkiye'nin siyasal ve kültürel dönüşümlerine paralel olarak öğretmen figürünü yeniden tanımlar. Bu temsiller, hem yönetmenin sinemasal yönelimlerindeki değişimi hem de ülkenin ideolojik evrimini yansıtır. Yönetmen, öğretmen figürüne ideolojik olarak yakın durduğunda eleştirel bir perspektif geliştirirken, uzaklaştığında temsiller, mevcut ekonomik ve ideolojik düzenle daha uyumlu bir söyleme evrilir.

Anahtar Kelimeler: Yılmaz Erdoğan Sineması, Modernleşme, Sinemada Öğretmen, Kültürel Dönüşüm, Siyasal Temsil.

The Transformation of the Teacher Figure in Yılmaz Erdoğan's Films in Accordance with Contemporary Political Discourses

Abstract

This study examines how director Yılmaz Erdoğan analyzes Turkey's recent cultural and political transformations through teacher figures in his films. A teacher or educator character is consistently present, offering a period-based reading of Turkey's recent history. In his filmography, teacher characters are constructed beyond conventional pedagogical roles as intellectual agents of modernization, pragmatic actors adapting to social change, or fragile individuals subjected to political pressures. These figures are shaped through interaction with hegemonic discourses and cultural ruptures, becoming narrative focal points that reflect ideological alignments and social tensions. The multidimensional representation of the teacher moves Erdoğan's cinema beyond individual storytelling, creating a space for reflection on modernization, center-periphery relations, and the teacher's relationship with public authority. In rural settings, the teacher reveals the disjunction between the state's modernization project and local culture, while sustaining an enlightenment struggle despite state neglect. This dual positioning intensifies the transformative and ideological dimension of the characters. In urban contexts, teacher representations are shaped by economic crises and social disintegration. Within representation theory, the teacher figure emerges not only as an educator but also as a cultural mediator, an ideological actor, and a bearer of collective trauma. Through these characters, contradictory processes—such as the construction of public reason and national identity alongside the legitimization of authoritarian structures—become analyzable. The teacher figure is positioned as a cinematic reflection of social transformation. In parallel with Turkey's political and cultural changes, Erdoğan continuously redefines the teacher figure. These representations reflect both shifts in his cinematic orientation and the country's ideological evolution. When ideologically aligned, Erdoğan develops a critical perspective exposing structural problems; when this alignment weakens, representations increasingly conform to the prevailing economic and ideological order.

Keywords: Yılmaz Erdoğan's Movies, Modernization, Teachers in Movies, Cultural Transformation, Political Representation.

Giriş

Sinema, modern toplumların hem kendilerini anlatma hem de anlamlandırma biçimi olarak işlev gören en güçlü kültürel formlardan biridir. Yalnızca estetik bir sanat pratiği olarak değerlendirilemeyecek olan

sinema, toplumsal normların üretildiği, yeniden yapılandırıldığı ve ideolojik olarak dolaşıma sokulduğu söylemsel bir alan niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle sinema, kültürel çalışmaların temel araştırma nesnelerinden biri hâline gelmiştir. Film metinleri, üretildikleri tarihsel koşullarla doğrudan ilişkili olmakla birlikte, bu koşulları yeniden yorumlayan, kimi zaman meşrulaştıran, kimi zaman da sorgulayan yapılar üretir. Bu nedenle sinema, bir yandan toplumsal gerçekliğin yansıması olarak görülürken, diğer yandan bu gerçekliğin yeniden inşasında etkin bir araç olarak değerlendirilmelidir. Özellikle toplumsal belleğin, kimliklerin ve ideolojik yönelimlerin şekillenmesinde sinemanın taşıdığı temsil gücü, onu yalnızca eğlence aracı olmaktan çıkarmaktadır ve kültürel-siyasal bir araç olarak da konumlandırmaktadır.

Türkiye sineması, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren modernleşme, toplumsal dönüşüm, kentleşme, göç, eğitim, sınıf mücadelesi, çalışma hayatı, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikaları gibi birçok sosyolojik temanın sinemasal anlatı yoluyla işlendiği bir zemin sunar. Bu anlatıların inşasında belirli karakter tipleri-kamu yöneticisi, asker, imam, köylü, işçi, öğretmen gibi-kültürel sembollere dönüşerek toplumun geçirdiği ideolojik kırılmaların izlenebileceği temsil alanları yaratır. Bu karakterlerin nasıl temsil edildiği, yalnızca bireysel nitelikleriyle değil, içinde yer aldıkları tarihsel ve ideolojik bağlamla birlikte değerlendirilmelidir. Sonuçta öğretmen figürü, Türkiye'nin modernleşme tarihinin en merkezî simgesel aktörlerinden biri olarak öne çıkar. Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin taşıyıcısı, kırsal alana bilgi, bilim ve değer götüren bir aydınlanma neferi olarak kurgulanan öğretmen figürü, sadece pedagojik bir işlev üstlenmekle kalmamış, kültürel hegemonyanın yerel düzlemdeki uygulayıcısı olmuştur. Ancak bu figürün temsili, Türkiye'nin toplumsal, siyasal ve ekonomik dönüşümüne bağlı olarak zaman içinde ciddi değişimler geçirmiştir. 1980 askeri darbesi sonrası dönemde yaşanan kültürel kırılma, 1990'lı yıllardaki siyasal kutuplaşma ve 2000 sonrası neoliberal dönüşüm, öğretmen figürünün toplumsal konumunu, kamusal işlevini ve ideolojik yükünü doğrudan etkilemiştir.¹

Yılmaz Erdoğan'ın sineması, bu dönüşüm süreçlerini kavrayabilmek açısından dikkate değer bir örneklem sunar. Her ne kadar Erdoğan sineması biçimsel olarak komediye yaslanan bir anlatı tarzına sahip olsa da bu yüzeysel formun altında yer alan tematik yapı, Türkiye toplumunun tarihsel ve kültürel krizlerini görünür kılan derinlikli bir içerik sunar. Özellikle öğretmen figürünün farklı filmlerdeki temsili, bu figürün sabit bir kimlik olmaktan çok, dönemin siyasal ve kültürel iklimine göre değişkenlik gösterdiğini ortaya

koyar. Erdoğan'ın öğretmen karakterleri, çoğu zaman sadece bireysel bir anlatı ögesi olarak kalmaz, dönemsel kırılmaları bedeninde taşıyan, farklı tarihsel momentlere tanıklık eden simgesel bir özne olarak yapılandırılır. "Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir" (Adorno, 2021: 47). Bu noktada sinemanın temsil gücü, yalnızca bireyleri anlatmakla kalmaz, toplumun kendisini nasıl gördüğünü, nasıl görmek istediğini ya da hangi değerlerle yüzleşmekten kaçındığını da açığa çıkarır. Slavoj Žižek'in ifadesiyle "Bir film asla yalnızca bir film değildir" (Diken ve Laustsen, 2016: 15). Filmler, hem dönemin ideolojik mücadelelerini görünür kılar hem de toplumun kolektif bilinçdışına dair kültürel arzuları ve hayalleri yansıtan metinler olarak okunabilir (Kellner, 2013: 34; Jung, 1959). "Dünyayı kabaca benzer şekillerde yorumladığımız için ortak anlamlar kültürü oluşturabiliyor ve böylece bir arada yaşadığımız bir sosyal dünya inşa ediyoruz" (Hall, 2017: 27). Erdoğan'ın sinemasındaki öğretmen figürü de Türkiye'nin kültürel belleğiyle siyasal atmosferi arasındaki dinamik ilişkinin görünür olduğu bir ara yüz işlevi görür. Türkiye sinemasında başından itibaren öğretmenin pedagojik konumu, yalnızca bilgi aktaran bir uzmandan öte, modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı, devlet-toplum ilişkilerinin düzenleyicisi ve etik normların temsilcisi bir figür olarak ele alınmıştır. Ancak 2000'li yıllarla birlikte bu figür, neoliberal yeniden yapılanmanın etkisiyle ideolojik olarak işlevsizleştirilen, bireyselleşen, hatta kimi zaman sistemle uyumlu veya edilginleştirilen bir kimliğe bürünmüştür. Erdoğan'ın filmografisinde öğretmen karakteri, bir yandan seyircinin geçmişe dair özlemlerini yansıtan bir nesne olarak işlev görür, diğer yandan çağdaş krizin simgesel göstergesi olarak sunulur.

Sinema kuramı içinde temsil olgusu, bu tür karakter analizlerinin merkezine yerleşir. Stuart Hall'un temsil kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Erdoğan'ın öğretmen figürü, kültürel temsiller aracılığıyla ideolojik kodların yeniden üretildiği söylemsel bir yapı niteliği taşımaktadır. Bu figür üzerinden Türkiye toplumunun sınıfsal yapısı, kültürel normları, siyasal yönelimleri ve tarihsel belleği hakkında çok katmanlı bir çözümleme yapmak mümkün hâle gelir. Bu çalışma Yılmaz Erdoğan'ın filmlerinde yer alan öğretmen figürünü ideolojik, kültürel ve tarihsel bağlamlar çerçevesinde incelemeyi hedeflemektedir. Temsil kuramı aracılığıyla yürütülen bu çözümleme, sinemasal bir figürün yanında Türkiye'nin son otuz yılına yayılan kültürel dönüşüm sürecinin eleştirel bir okumasını da mümkün kılacaktır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de hızlı bir kentleşme ve nüfus artışı gözlemlenmiştir (Tekeli, 2011). Bu demografik

dönüşüm, mekânsal yapıda olduğu kadar toplumsal, kültürel ve ekonomik alanlarda da köklü değişimlere yol açmıştır. Özellikle kırdan kente göçün hız kazanmasıyla birlikte sınıfsal ayrışma, ekonomik eşitsizlik ve kültürel kimlik çatışmaları belirginleşmiştir (Boratav, 2012). Bu toplumsal dönüşüm, edebiyat ve sinema alanlarında da güçlü bir yansıma bulmuş, özellikle Toplumsal Gerçekçi akımın Türkiye’deki yükselişini hızlandırmıştır. Toplumsal Gerçekçilik, işçi sınıfı, köylülük, kent yoksulları ve sosyal adaletsizlik gibi temaları merkeze alan, sanatı bir toplumsal eleştirici aracılığıyla konumlandıran bir anlayışı temsil etmektedir (Moran, 1994). Bu akımın yaygınlaşmasında, sınıfsal ve ekonomik eşitsizliklerin yanında dönemin siyasal iklimi de belirleyici olmuştur. Türkiye’de 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirilen askeri darbe, mevcut hükümetin devrilmesi, dönemin başbakanının idamı ve yeni bir anayasa sürecinin başlatılmasıyla sonuçlanmıştır (Ahmad, 2008). Ancak darbeden hemen sonra 1961 yılında halk oylamasıyla kabul edilen 1961 Anayasası, önceki anayasal düzene kıyasla daha özgürlükçü hükümler içermiş ve ifade özgürlüğü, sendikal haklar, örgütlenme özgürlüğü gibi demokratik hakları genişletmiştir (Zürcher, 2004). Bu anayasal dönüşüm, özellikle 1960’lı yıllarda sanatçılara ve aydınlar için daha cesur bir toplumsal eleştiri imkânı sunmuş, böylelikle edebiyat ve sinemada Toplumsal Gerçekçi eserlerin üretiminde belirgin bir artış yaşanmıştır (Scognamiglio, 2014). Kısacası, bu süreç, sanatsal üretimi yalnızca estetik bir faaliyet olmaktan çıkararak, toplumsal ve siyasal gerçeklerin ifade edildiği güçlü bir platforma dönüştürmüştür.² 1950’lerde artan sanayileşmeyle köyden kente ilk büyük göç dalgası yaşanmış, buna paralel olarak köy romanı edebiyat sahnesinde öne çıkmaya başlamıştır. Toplumsal Gerçekçi sinema, bu dönemin sosyal ve siyasal sorgulamalarından doğmuş, 1960 darbesi sonrası oluşan siyasal iklim bu anlayışın yükselişini hızlandırmıştır. Demokrat Parti iktidarını eleştiren muhalif aydınlar, 1960’tan itibaren Demokrat Parti’nin temsil ettiği değerlere karşı üretimler vermeye başlamıştır. Tahir Abacı’ya (2014: 230) göre, özellikle köy kökenli yazarlar feodal yapı, geri kalmışlık, eğitimsizlik ve kötü yaşam koşullarını betimlemiş, Kemalizme yakın durarak öğretmen ve aydın figürlerini idealize etmişlerdir. Bu temaları beyaz perdeye aktaran sinema ise modernleşmenin ve modern yaşam pratiklerinin öğrenildiği, şehir hayatının temel bileşeni olarak kendini göstermiştir. Sonuçta aydın öğretmen ve memurların öne çıkarıldığı edebiyat uyarlamaları yapılmaya başlamıştır. Bu dönemde Toplumsal Gerçekçi sinemacılar, sol -Kemalist bir bilinçle hareket etmiş, dönemi “feodal kalıntıların tasfiyesi” ve “ulusal kültür ile kurumların pekiştirilmesi” süreci olarak yorumlamıştır. Oğuz Onaran, hem sinemada hem de hayatta, toplumsal adaletsizliklerin giderilmesi ve gelişmenin sağlanması rolünün öğretmen, kaymakam ve subay gibi devlet görevlilerine atfedildiğini ifade etmektedir (1994: 42–43).

Öğretmenin Roman ve Filmlerde Politik Figür Olarak Ortaya Çıkışı

Türkiye’de sanatta ideolojik bir tutumu yansıtan ilk türün roman olduğu görülmektedir. 1960’lı yıllarda siyasi roman, bir bölümü Köy Enstitüsü mezunu öğretmen olan yazarlarca, devletin yeni tutumuyla da özdeşleşen ve bunu bir ütopya haline getiren ideolojik iklime göre kurgulanmıştır. “Millî Mücadele sonrasında başlayan ve inkılaplara bağlılığı işleyen *Vurun Kahpeye* ve *Yeşil Gece* gibi Cumhuriyet Dönemi romanları ve Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı eseriyle birlikte başlayan, köyün ve köylünün sorunlarını işleyen toplumcu gerçekçi köy romanları, ideolojinin şekillendirdiği roman kavramına örnek olmaktadır” (Ercanaslan ve Ogur, 2021: 894). Aydınlanmanın temsilcisi öğretmen figürü, romanlardaki temsilden sonra sinemada da etkili olmaya başlamış ve öğretmen, devletin kültürel hegemonyasını inşa eden, halka modern yaşamı öğretmeye çalışan bir aktör olarak kurgulanmıştır. Hasan Akbulut’un (2012: 33) ifadesiyle, bu filmlerde idealist genç öğretmenler, doktorlar ve kaymakamlar “geri kalmış” Anadolu’da aydınlanmayı yaymaya çalışırken feodalite, ağalık düzeni ve töre gibi engellerle karşılaşmalarına rağmen yılmazlar. Anadolu, “kalkındırılmayı bekleyen” bir mekân olarak tanımlanmış, idealist devlet memurları halkı modernleştirmeye çalışmıştır. Orhan Aksoy’un *Vurun Kahpeye* (1964) filmi olduğu gibi öğretmen gerektiğinde bu uğurda bedeller ödemiştir. Asuman Suner (2006), yeni Türk sinemasında mekânın yalnızca anlatının geçtiği bir arka plan olmadığını, aksine aidiyet, kimlik ve toplumsal belleğin kurulduğu bir anlatı alanı olarak işlev gördüğünü belirtir. Suner’e göre taşra hem gecikmişlik, mahrumiyet ve merkeze uzaklık duygusunu hem de samimiyet, dayanışma ve toplumsal yakınlık hissini içeren ikili bir mekân olarak temsil edilmektedir (Suner, 2006: 85). Bu kapalı, samimi ortam kalkındırılmalı ve aydınlatılmalıdır.

Bu filmler, ülkenin kültürel iklimine dair eleştirel sözü daha çok halkın inanç duygusunun kutsal değerler üzerinden nasıl araçsallaştırıldığına dikkat çekerek üretmekte ve izleyicide sorgulayıcı bir perspektif geliştirmeyi amaçlamaktadır. Öğretmen ve diğer memurlara karşı “din adamları, genellikle Toplumsal Gerçekçi sinemada eleştirilen figürler arasında yer alır ve halkın aydınlanmasını engelleyen, sömürü mekanizmalarının bir parçası olarak temsil edilir” (Karakaya, 2018: 65). Anadolu’yu konu edinen romanlarda ‘dini kötüye kullanan’ din adamına karşı özellikle iki aydın kesim, öğretmen ve subay, direniş sembolü olarak öne çıkmaktadır (Arslantepe, 2014: 127). Bu karakterler, köy ve kasabalarda modernleşme ve aydınlanma süreçlerinin ana temsilcileri olarak tasvir edilirler. Reşat Kasaba (2017), aydınlanmayı Türkiye’de salt Batı’dan alınmış bireysel bir düşünsel süreç olarak değil, devletin toplumu “modernleştirme” ve “medenileştirme”

projesi bağlamında bir araç olarak görür. Aydınlanma, merkezden çevreye yayılan hiyerarşik bir ilişki içinde işler. Batılı ve modern değerler merkezin kontrolündeyken taşra ve kırsal alanlar “medenileştirilecek” ve “aydınlanacak” alanlar olarak kurgulanır. Filmlerdeki taşra modernleşme girişimleri, merkezi ideolojilerin yerel düzeyde uygulanışını ve aydınlanma söyleminin pedagojik işlevini görünür kılar (Kasaba, 2017: 10–30). Böylece öğretmen figürü yalnızca pedagojik bir karakter olmaktan çıkar. Topakoğlu ve Canlı (2022), Türkiye sinemasında, kendi kültürlerinden farklı yerlerde çalışan öğretmenlerin ideolojik misyonlar yüklenmiş olup Cumhuriyet’in kurucu ideolojisinin topluma benimsetilmesi için öncü rol oynayan özneler olmasını “eleştirel pedagoji” ile açıklamaktadır. “Eleştirel pedagojiye göre eğitim bir yandan egemen ideolojinin yeniden üretimini sağlarken diğer taraftan egemen ideolojinin değiştirildiği yerlerdir” (Topakoğlu ve Canlı, 2022: 59).

Bu tür filmlerin ilk örneklerden biri Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* isimli romanından uyarlanan filmlerdir. “Milli mücadele yıllarında taşraya tayini çıkan Aliye isimli İstanbullu bir öğretmenin milli mücadele için savaşımını, gittiği kasabada yaşadıklarını anlatan roman ilk olarak 1949 yılında *Lütfi Ö. Akad* tarafından sinemaya uyarlanmıştır” (Akıncı Yüksel, 2015) ve filmin zaman içinde farklı çekimleri yapılmıştır. Akıncı Yüksel, “toplumun şekillenmesinde öğretmenlerin çok önemli bir işlevinin olduğu, öğretmenlerin öğrencilere ve toplumun geri kalanına model oluşturduğunu” (2015: 15) tespit etmiştir. Bu yaklaşımı en iyi yansıtan örneklerden biri, 1981 yapımı *Öğretmen Kemal* filmidir. Eski bir asker olarak Öğretmen Kemal, atandığı köyde ‘devrimci’ bir aydınlanma mücadelesi vermektedir. Radikal bir figür olan Öğretmen Kemal’e kadar aydınlanmacı memur-köy öğretmeni temsili zengin örneklerden oluşan bir geçmişe sahiptir. Örneğin *Fakir Baykurt*’un 1954 tarihli köy romanı *Yılanların Öcü*, 1962’de sinemaya uyarlanmıştır. Filmde devletin en üst temsilcisi olan kaymakam, yoksul köylülerden yana adaletli bir figürdür. Ayrıca *Kemal Tahir*’in senaryosunu yazdığı 1962 yılı yapımı *Yarın Bizimdir* filminde zalim toprak ağası, eşraf, belediye başkanına karşı halkı örgütleyenler arasında bir kadın öğretmen de yer almaktadır. Daha sonra gelen *Çalikuşu* (1966) ve *Hudutların Kanunu* (1966) filmleri öğretmenin aydınlanmacı yanını daha da vurgulamaktadır. Bu eserler, 1961 Anayasası sonrası Toplumsal Gerçekçi edebiyat ve sinemada öncelikli olarak feodal yapıların tasfiyesi ile dinin toplumsal hayatta sömürü aracı olarak kullanılmasının engellenmesi temalarının işlendiğini göstermektedir. Taner Timur’a (2002) göre toplumcu gerçekçi yazarlardan aydınlanmacılık, barışçıl yaklaşım, kitlenin dönüşümü için eğitim gibi

çabalar beklenmektedir. Bu dönüşümün taşıyıcıları ise öğretmen, subay ve kaymakam gibi devlet görevlileridir.

Toplumsal Gerçekçi akım, 1960 darbesinden sonra Türk sinemasında önemli bir dönüm noktası olarak ortaya çıkmış ve teknik olarak melodram anlatı türünün egemenliğine karşı yeni bir sinema anlayışının gelişmesini sağlamıştır. Bu dönemde çekilen filmler, sinema tarihinde 'sinemacılar kuşağı' olarak adlandırılan yönetmenler tarafından çekilmiş ve kalkınma, eşitsizlik, yoksulluk, aydınlanma, feodal baskı unsurları ve mülkiyetin dağılımındaki adaletsizlik gibi toplumsal konuları gerçekçi bir perspektifle ele almıştır. "Darbe sonrası sinema, sosyal meseleleri ön plana çıkararak, toplumun gerçek yaşantısına odaklanmayı amaçlamış ve pembe hayatların yerini gerçekçi anlatımlara bırakmıştır" (Karakaya, 2018: 54).

27 Mayıs 1960 darbesiyle edebiyat ve sinemada "aydınlanmacı figür" olarak önemli bir yer edinen öğretmenin, 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle birlikte edebiyat ve sinemadaki aydınlanmacı, toplumcu etkisinin azaldığını söylemek mümkündür. Darbeden sonra kapitalizme toplumsal muhalefet engellenmiş, ülkenin küresel piyasa ekonomisiyle bütünleşmesi ve kapitalizmle entegrasyon süreci başlatılmış, halk serbest piyasanın kurallarıyla yaşamaya mecbur bırakılmıştır. Darbeyle kapitalizme veya feodaliteye karşı örgütlü mücadelenin yasaklanmasıyla toplumcu öğretmen figürünün sahneden inmesi arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır. 1980 darbesinin ardından öğretmen filmleri artık kolektif politikaya vurgu yapmaktan ziyade, ülkedeki öğretmenlerin yaşadığı toplumsal ve ekonomik zorluğu birey ekseninde ele almaya başlamıştır. Örneğin *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1983) filmindeki öğretmen, toplumsal bir aydınlanma projesinin temsilcisi veya savunucusu olarak sunulmamaktadır. Film, öğretmenin sürüldüğü taşraya gelişiyle başlar ve karakter, bireysel yabancılaşmanın etkisi altında öznelliğe, kişisel algı ve deneyime odaklanır (Oğurlu, 2019). Yoksulluk, ayrımcılık ve geri kalmışlık, film mekânı aracılığıyla somutlaştırılır. Benzer şekilde, *Öğretmen* (1988) filmi, bir öğretmenin kentteki proleterleşme sürecine tanıklık eden "aydından ameleye" dönüşümünü aktarır. Filmin önemi, bu dönüşüm sürecini belirli bir dönemin ekonomik, politik ve sosyal koşullarını yansıtacak şekilde gerçekçi bir anlatıya dahil edebilmesinde yatmaktadır (Özdemir, 2025). Filmde öğretmenlik mesleğinin itibarsızlaştırılması ve öğretmenlerin geçim kaygısı öne çıkar. Küçük bir köyden üstün başarıları nedeniyle İstanbul'a atanan ilkökul öğretmeni Hüsnü'nün, ekonomik zorluklarla başa çıkma çabası sırasında sağlığını kaybetmesi bu süreci somutlaştırır. Benzer temaları işleyen *Öğretmen Zeynep* (1989) ise ekonomik sıkıntılarla boğuşan

bir öğretmen, özel dersler vererek hayatta kalma çabası ve sonunda suç dünyasıyla karşılaşmasını konu alır. Bu bağlamda film, 1980’li yıllarda öğretmenlerin yaşadığı sorunları ele alırken, toplumun öğretmen mitini sorgulayan bir perspektif sunmaktadır (Barut ve Sever, 2025). Son iki filmde öğretmenin taşradan İstanbul’a, metropole gelmesi de ilginçtir.

Yılmaz Erdoğan, ülkenin güncel politik durumuna ve kültürel değişimine uygun olarak yaklaşık 10 yıl sonra “eski” öğretmeni tekrar sinema sahnesine çıkarmıştır. Erdoğan ilk dönem filmlerinde, öğretmeni, Toplumcu Gerçekçi akımın temsil ettiği biçimiyle “devrimci, ilerici aydının icra ettiği bir meslek” olarak temsil etmiştir. Daha sonraki çalışmalarında ise, yukarıda bahsedilen filmlerdeki gibi, ülke gerçeklerinden etkilenen hatta mağdur olan edilgen bir özne, bazen de sistemin taşıyıcısı bir işbirlikçi olarak temsil edilmektedir. Erdoğan hem hatırlatma yapmakta hem de var olan gerçeklikte öğretmen temsili üzerinden taraf tutmaktadır.

Öğretmen miti veya öğretmen tarafından taşranın aydınlatılması tartışmasında Selahattin Şen ve Barış Ünlü tarafından dile getirilen Türk aydınlanması ve modernleşmesinin dışlayıcı karakteri tartışmasına da değinmek gerekmektedir. Barış Ünlü’ye (2018: 192) göre ise, bu dönemde aslında, Atatürk’ün başlattığı ve yarım kalan bağımsızlıkçı-modernleşmeci/ ilerlemeci devrimin yeniden canlandırılması girişimleri öne çıkmaktadır. Bu kültür devriminin temel hedefi, eğitim aracılığıyla Anadolu halkını “Türk gibi konuşan, düşünen, duygulanan ve davranan bireyler” haline getirmektir. Bu sürecin en önemli aktörleri ise okullarda görev yapan öğretmenlerdir. Onlar, bu zihinsel dönüşümün “askerleri” olarak görülmekteydi. Selahattin Şen (2019), *Gemideki Hayalet: Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuruluşu* adlı çalışmasında özellikle Kürt çocuklarına eğitim veren taşra öğretmeni figürünü, modernleşme ve aydınlanma söyleminin taşıyıcısı ve kolonyal pedagojinin aracı olarak ele alır. Öğretmen, modern bilgi ve rasyonaliteyi temsil eden özne iken yerel halk, eğitilmesi gereken nesne olarak konumlandırılır. Böylece taşrada kurulan eğitim ilişkisi merkezden çevreye doğru işleyen bir kültürel aktarım ve disiplin mekanizması biçiminde görünür (Şen, 2019: 274–275). Şen, burada da değerlendirilen *Vizontele* ve *Vizontele Tuuba* gibi filmleri kolonyalist temsil bağlamında ele alarak anlatının Kürtlük ile Türklük arasındaki asimetrik ilişkiyi yeniden ürettiğini ileri sürmektedir. Şen’e göre Türkiye sinemasında Kürtlerin temsili uzun süre “medenileştirilmeye muhtaç” bir toplumsallık olarak kurulmuştur. Bu bağlamda Kürtler çoğu zaman “geri kalmış”, “batıl”, “ilkel” ve “çocuk gibiler” şeklinde stereotipleştirilen bir imgeyle temsil edilmiştir (Şen, 2019:

164). Bu temsil rejimi içinde öğretmen, hem modernleşmenin hem de aydınlanma söyleminin taşıyıcısı olarak merkezi bir konuma yerleştirilir. Şen, Türkiye sinemasında öğretmen, hemşire veya mühendis gibi karakterlerin çoğu zaman “uygarlaştırma ve eğitme faaliyeti” yürüten figürler olarak kurgulandığını belirtir (Şen, 2019).

Aslında öğretmenin veya memurların aydınlanmacı figürler olarak konumlandırılmaları bu perspektifin içinde yer almıştır. “Türk sinemasında halkı ‘eğitimle’ aydınlatan ‘sağlıkla ‘iyileştiren’, askerle ‘ıslah’ eden, modern Cumhuriyetin idealist devlet görevlilerinin hikâyelerinde sinematik zemin genellikle köydür” (Şen, 2019: 76). Toplumsal Gerçekçi edebiyatta ve sinemada öğretmen, pedagojik bir süreç içinde öğrenci yetiştirmekle görevli olmayıp okulun araçsallaştırıldığı bir yeni toplum düzeni kurmanın öznesi olarak temsil edilmektedir. Köy ülkenin küçük bir prototipi olarak görülmekte, köyde sağlanacak yarı feodal kapitalizmin tasfiyesi amaçlı devrimci dönüşüm sanki ülkenin tümünün dönüşümü gibi değerlendirilmektedir. “Kapitalizme toplumsal muhalefetin arttığı 1960-1980 yılları arasında yazılan romanlarda, öğretmen bir sosyal tip olarak silinir, konu edildiğindeyse sadece devrimci, ilerici aydının icra ettiği bir meslek olarak temsil edilir” (Bağdatlı, 2021: 174). Bağdatlı, öğretmenlik mesleğinin değil, öğretmenin toplumsal rolünün temsil edildiğini belirtir. Zaten metnin devamında Narin Bağdatlı “son kırk yılda ise öğretmenlik, bir sosyal tipleştirmenin merkezi olmaktan çıkmakla kalmaz, bir meslek olarak romanlarda hemen hiç yer bulmaz” tespitini yapmaktadır. Bağdatlı’nın belirttiği gibi öğretmen sadece romanlardan değil filmlerden de mesleki ya da organik aydın olarak temsil edilmekten silinmiştir.

Yöntem ve Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada filmler, yalnızca estetik veya teknik sinematografik özellikleri bakımından değerlendirilen görsel ürünler olarak değil, toplumsal anlamların üretildiği, ideolojik söylemlerin dolaşıma girdiği ve kültürel değerlerin temsil edildiği çok katmanlı metinler olarak ele alınmaktadır. Bu çerçevede çözümleme, filmlerin biçimsel özelliklerinden ziyade anlatsal yapıları, karakter temsilleri ve sembolik anlatım biçimleri üzerinden yürütülmektedir. Olay örgüsünün kuruluşu ve karakterlerin anlatı içerisindeki konumlanışı, çalışmanın temel analitik eksenini oluşturmaktadır. Araştırmanın odak noktası, Yılmaz Erdoğan’ın filmlerinde yer alan öğretmen figürünün temsili olup, bu figür yalnızca pedagojik bir mesleki rolü temsil eden bir karakter olarak değil, toplumsal değerlerin aktarımı, kamusal sorumluluk ve kolektif bilinç gibi alanlarla ilişkili toplumsal bir figür olarak ele alınmaktadır. Çalışma,

öğretmen figürünün film anlatıları içerisinde hangi anlamlarla kurgulandığını ve hangi toplumsal roller üzerinden görünür kılındığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sinemanın ideolojik üretim süreçleriyle olan ilişkisini analiz edebilmek için, temsillerin toplumsal bağlamda nasıl yapılandırıldığını, ne tür söylemsel stratejilerle sunulduğunu ve hangi kültürel kodlara referans verdiğini çözümlemek gerekir. Stuart Hall'un (2017) temsil kuramı, özellikle kimlik, kültür ve ideoloji arasındaki ilişkileri inceleyen çalışmalara kuramsal bir temel sunar. Hall'a göre temsil, nesnelerin ya da bireylerin doğrudan bir "yansıtılması" değil, toplumsal anlamın söylemsel pratikler aracılığıyla üretildiği bir süreçtir. Hangi anlamların görünür kılındığı, hangilerinin bastırıldığı veya dışlandığı bu söylemsel yapı içerisinde belirlendiğinden temsil ideolojik bir işleve sahiptir. "Temsil, zihinlerimizde, dil yoluyla kavramlar için anlam üretmektir. Kavramlar ve diller, 'gerçek' dünyaya ait nesneleri, insanları, olayları veya kurgusal nesnelerin, insanların ve olayların dünyasını *işaret etmemizi* sağlayan bir bağıdır" (Hall, 2017: 25). Bu kuramsal zeminde sinema, toplumsal yapının statik bir aynası değil, kültürel ve ideolojik çatışmaların sahnelendiği bir mücadele alanı olarak değerlendirilmelidir. Göran Therborn'un (2008: 89) belirttiği üzere, ideolojiler bireylerin yalnızca zihinsel dünyalarını değil, gündelik pratiklerini ve toplumsal ilişkilerini de belirleyen yapısal mekanizmalardır. Sinema, bu mekanizmaların hem yeniden üretildiği hem de sorgulandığı bir kültürel mecradır. Yılmaz Erdoğan'ın sinemasında öğretmen figürü, ideolojik süreklilik ve kopuşları temsil eden bir özne olarak işlev görür. Bu figür, özellikle devlet-toplum ilişkisinin kırılma yaşadığı tarihsel momentlerde, ideolojik gerginliklerin ve kültürel çatışmaların taşıyıcısı hâline gelir. Raymond Williams'ın kültürü "tarihsel olarak üretilen anlamlar bütünü" olarak tanımlaması (aktaran Turner, 2016: 71), sinemasal temsillerin sadece bireysel tercihlerle değil, tarihsel olarak biçimlenen söylemsel alanlarla kurduğu ilişki üzerinden çözümlenmesini gerektirir. Erdoğan sinemasında öğretmen figürü, bir yandan kültürel iktidarın taşıyıcısı olarak inşa edilirken, diğer yandan bu iktidarın çözülme anlarına da tanıklık eden bir figürdür.

Araştırma nitel yaklaşım çerçevesinde yürütülmüş, veri kaynağını Yılmaz Erdoğan'ın seçili filmleri oluşturmuştur. Filmler doküman incelemesi yöntemiyle ele alınmış, öğretmen figürünün anlatı içerisindeki konumlanışı, işlevi ve toplumsal temsiliyetini ortaya koymak amacıyla temsil teorisi çerçevesi içinde ve anlatı analizi yöntemi çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışmada filmler, sinematografik teknik unsurların ötesinde, toplumsal

ve ideolojik anlamlar üreten kültürel metinler olarak ele alınmıştır. Analiz, olay örgüsü, karakter temsilleri ve metaforik anlatılar temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu yöntem tercih edilerek sinemanın yalnızca estetik ve öznel bir sanat ürünü olmadığı, toplumsal gerçekliği yeniden üreten, ortak anlam dünyasını şekillendiren ve ideolojik işlevler üstlenen bir kültürel araç olduğu ortaya konmuştur. İnceleme, öğretmen temsilleri üzerinden sinemanın inşacı ve ideolojik yönlerine odaklanmıştır. Bu yöntemsel yaklaşım, öğretmen karakterinin film anlatıları içindeki rolünü ve taşıdığı toplumsal anlamları bütüncül bir perspektifle değerlendirmeye imkân sağlamaktadır. John Fiske'e (1996) göre anlam, metnin içinde sabit bir içerik olarak bulunmaz. Medya metinleri izleyici tarafından aktif olarak yorumlandığında ve alımlandığında çeşitli anlamlar üretir, dolayısıyla medya metinlerinin anlamı metinizleyici etkileşimi üzerinden inşa edilir. Bu da bize öğretmen figürünün Hall'un (2017) inşacı yaklaşımı doğrultusunda, öğretmen figürünün sabit değil, tarihsel, ideolojik ve söylemsel bağlamlara göre sürekli yeniden kurulan bir temsil alanı olduğunu göstermektedir ve inşa alımlama ile birlikte oluşturulmaktadır.

Çalışmanın temel sorunsalı, Erdoğan'ın sinemasında öğretmen figürünün Türkiye'nin kültürel ve siyasal dönüşüm süreçleri bağlamında nasıl temsil edildiğidir. Sorunsalın yanıtı, öğretmen figürünün bireysel özelliklerinin yanında onun temsil ettiği tarihsel süreklilik, toplumsal çatışma ve ideolojik kırılmalarda aranmıştır. Filmlerdeki öğretmen figürü kimi zaman sistemin meşruiyetini yeniden üretmeye hizmet eden bir uzantı, kimi zaman ise hegemonik söyleme karşı konumlanan bir muhalif özne olarak yapılandırılmıştır. Bu çözümleme, öğretmen figürü üzerinden Türkiye toplumunun kültürel dönüşümünü, kamusal alanın daralmasını ve neoliberal bireyciliğin yaygınlaşmasını anlamaya yönelik çalışmalara sinema alanından veri üretmeyi amaçlamakta, böylece sinema aracılığıyla toplumsal belleğin nasıl yeniden üretildiğine ve dönüştürüldüğüne dikkat çekilmektedir. Öğretmen figürleri aracılığıyla Erdoğan sineması, tarihsel anlatıları yeniden kurmakla kalmaz, onları ideolojik düzeyde sorgular ve görünür kılar.

Bulgular

Yılmaz Erdoğan sinemasında öğretmen temsilleri, Türkiye'nin farklı tarihsel dönemlerde geçirdiği sosyo-politik ve kültürel dönüşümlerin sinemasal belleğini görünür kılan önemli anlatı unsurlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Filmlerde öğretmen figürü yalnızca pedagojik bir özne ya da bireysel karakter olarak değil, değişen devlet ideolojisinin, modernleşme söylemlerinin, kamusal otorite anlayışının ve toplumsal değer sistemlerinin

taşıyıcısı olarak temsil edilmektedir. Bu bağlamda öğretmen karakterleri, içinde bulundukları tarihsel dönemin hegemonik ideolojileri, kültürel normları ve siyasal atmosferiyle doğrudan ilişkilenen çok katmanlı bir temsil alanı üretmektedir. Çalışmanın bulguları, Erdoğan'ın filmografisinde öğretmen figürlerinin, değişen zaman içinde, değişen siyasal rejimlerin ve kültürel tahayyüllerin izlerini taşıyan simgesel bir karaktere dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda aşağıda, Erdoğan sinemasındaki öğretmen temsilleri kronolojik bir perspektifle ele alınmış, karakterlerin temsil ettikleri dönemin siyasal, ideolojik ve kültürel dinamikleri sinemasal anlatı bağlamında analiz edilmiştir.

Öğretmen Figürünün Aydınlanmacı Temsili: Vizontele ve Vizontele Tuuba
Michel Foucault, Özne ve İktidar içinde yer alan "Siyasi Aklın Bir Eleştirisine Doğru" bölümünde çoban figürünü pastoral iktidarın temel modeli olarak tartışır. Foucault'ya göre bu modelde yönetim, sürünün bütünü olduğu kadar her bir bireyi de kapsar: "Çobanın iktidarı, sürünün her üyesine ayrı bir özen gösterilmesini içerimler" (Foucault, 2016: 31). Bu nedenle pastoral iktidar hem kolektife hem bireye yönelir, Foucault bunu "hem herkese hem de her birine yönelen bir iktidar" olarak ifade eder. Çoban figürü bireylerin sürekli gözetimi ve yönlendirilmesiyle ilişkilidir. Foucault'ya göre bu pastoral yönetme mantığı modern dönemde ortadan kalkmaz, aksine Aydınlanma Çağı ile birlikte gelişen yeni siyasal akıl içinde farklı kurumsal biçimlerde yeniden ortaya çıkar. Dolayısıyla modern kurumlarda ortaya çıkan öğretmen figürü de öğrencileri tek tek izleyen ve yönlendiren bir konumda yer alır. Foucault'ya göre, günümüz toplumlarında bu durum "devlet içinde hukuksal bir birlik çerçevesi olarak işleyen siyasal iktidar ile 'pastoral' diye adlandırabileceğimiz, rolü istisnasız herkesin yaşamını güvence altına almak, devamlılığını ve düzeyinin yükselmesini sağlamak olan bir iktidar arasında arasındaki iktidarı kapsamaktadır" (2016: 36-37).

Böylece çoban ve öğretmen figürleri, farklı tarihsel bağlamlara ait olsalar da bireylerin gözetimi ve yönlendirilmesi yoluyla işleyen iktidar tekniklerinin, pastoral yönetimden modern disiplinler kurumlara uzanan sürekliliğini gösteren söylemsel temsilciler olarak karşılaştırılabilir.

Yılmaz Erdoğan'ın sinema kariyerinin başlangıcını oluşturan *Vizontele* (2001) ve devam filmi *Vizontele Tuuba* (2004), Türkiye'nin taşra-modernleşme ilişkisini sinemasal olarak temsil eden önemli yapıtlar arasında yer almaktadır. Her iki film de öğretmen figürünü sadece bir meslek mensubu ya da pedagojik aktör olarak değil, modernleşme söyleminin kültürel taşıyıcısı,

Cumhuriyetçi aydınlanmacı tahayyülün temsilcisi ve dönemin siyasal gerilimlerinin odağındaki özne olarak kurgulamaktadır. Filmler bu anlamda 1960'lı yıllardaki Toplumsal Gerçekçi örnekleri çağrıştırmaktadır. Haldun Gülalp (2017), Kemalist modernleşme projesini Batılılaşmayı benimseyerek Batı emperyalizmini alt etme girişimi olarak tanımlar. Gülalp'e göre, 1930'lar ile 1970'ler arasındaki egemen ideoloji, ulusalcı ve devletçi kalkınmacılık olarak öne çıkmaktadır. Taşradaki öğretmenlerin modernleşme girişimleri, merkezin kalkınmacı ve Batılılaşmacı ideallerini taşrada sembolik olarak temsil eder. (Gülalp, 2017: 58–65). Öğretmen figürleri, sinemasal anlatının merkezinde yer alarak bireysel olduğu kadar tarihsel ve ideolojik işlevlerle de donatılmıştır. Öğretmen karakterleri, Türkiye'nin modernleşme projesiyle taşra arasındaki kültürel mesafeyi aşma çabasının sinemadaki karşılığı olarak yapılandırılırken, bir yandan halkla evrensel değerler arasında köprü kurmakta, diğer memurlarla işbirliği yaparak modern hegemonya tesis etmektedir. Stuart Hall'un temsil kuramı ışığında öğretmen figürü, sabit ve evrensel bir özne olmayıp söylemsel olarak inşa edilen, bağlama göre farklı anlamlar üstlenen dinamik bir özne olarak değerlendirilir (Hall, 2017). Erdoğan sinemasındaki öğretmen figürleri, Türkiye'nin modernleşme tarihine dair kültürel tahayyüllerle ilgili tartışma zemini sunmaktadır. Özellikle *Vizontele* ve *Vizontele Tuuba* filmlerinde öğretmen karakteri, aydınlanmacı değerleri halkla buluşturmaya çalışan kültürel bir misyoner olarak inşa edilir ancak bu misyon çoğu zaman geleneksel yapılarla, yerel direniş odaklarıyla ve hatta devletin otoriter politikalarıyla çatışmaktadır.

Vizontele, 1970'lerin ortasında bir kasaba gibi tasvir edilen Hakkâri'ye televizyon vericisinin, dolayısıyla televizyonun gelmesini merkeze alarak, Türkiye'nin kültürel modernleşme sürecini taşrada deneyimleyen bireyler üzerinden anlatmaktadır. Filmde öğretmenlik geçmişine sahip belediye başkanı Nazmi Hoca, sempatik bir idari figür olmasının yanında halkı "aydınlatma" görevini üstlenen kültürel bir aracı ve modernleşme aktörü olarak temsil edilir. Kasaba halkının ona hâlen "öğretmenim" diye hitap etmesi, pedagojik kimliğin sadece bireysel değil, toplumsal hafızaya kazınmış kültürel bir temsil olduğunu göstermektedir. Nazmi Hoca'nın "deli" olarak etiketlenen eski öğrencisi Emin ile birlikte yürüttüğü televizyon kurma süreci, modern teknolojinin taşra ile kurduğu problemleri ilişkiyi ve bu sürecin ideolojik yükünü görünür kılmaktadır.

Televizyonun kasabaya gelişi, teknik bir gelişme olmanın ötesinde, modernleşme ile gelenek arasında süregelen kültürel çatışmanın simgesine dönüşür. Televizyon, merkezileşen bilgi rejiminin, modern kültürel

tahakküm arzusunun ve Batılı değerlerin taşıyıcısı olarak anlamlandırılır. Öğretmen figürü ise bu süreçte sadece “bilgi aktarıcısı” olmakla yetinmez, halkla ideolojik modernleşme projesi arasında aracı pozisyonundadır. Ancak bu aracılık, her zaman sorunsuz bir aktarımı beraberinde getirmez. Nazmi Hoca’nın televizyon kurma çabası, teknik engellerin yanı sıra yerel güç odaklarının –imam, muhafazakâr parti başkanı Latif gibi figürlerin– ideolojik direnişiyle karşılaşır. Ayrıca, Nazmi hocayı yetiştiren, Nazmi hocanın aydınlanmacı ideolojik donanımına sahip olmasını sağlayan devlet de artık ideolojik ve teknik olarak Nazmi hocanın yanında değildir.

Filmlerde öğretmen figürünün işlevi, merkezi iktidarın rızaya dayalı tahakküm biçimlerinin taşıyıcısı olarak yorumlanabilir. Ancak bu hegemonik işlev, taşranın gündelik direniş pratikleriyle sürekli müzakere halindedir. İmam dini otoritenin, Latif ise yükselişte olan yerel kapitalist çıkarların temsilcisidir. Bu figürlerle öğretmen arasında kurulan karşıtlık, modern seküler devlet ile yerel geleneksel yapılar arasındaki tarihsel çatışmanın sinemasal izdüşümü gibi görünmektedir. Televizyon burada sadece bilgi aktaran bir cihaz değil Batı’dan gelen modernliğin, merkezi devletin ve sekülerliğin taşıyıcısıdır. Öğretmen figürü ise bu taşıyıcılığı anlamlandıran, meşrulaştıran ya da sorgulayan bir aracı olarak konumlanmaktadır. Ancak aslında devlet de kabuk değiştirmiş ve Latif’in tarafına geçmiştir. Bu durum *Vizontele Tuuba*’da daha net olarak görülmektedir.

Vizontele Tuuba ise, önceki filmin anlatsını devam ettirirken öğretmen figürünü doğrudan siyasal iktidarın baskıcı yapısıyla karşı karşıya bırakır. Film, 12 Eylül 1980 askeri darbesi öncesinde kütüphanesi olmayan bir kasabaya kütüphane müdürü olarak sürgün gönderilen idealist öğretmen Güner Hoca ile emekli belediye başkanı ve eski öğretmen Nazmi Hoca’yı merkeze alır. Bu iki karakter, bir yandan yerel direniş odaklarıyla diğer yandan devletin baskı politikalarıyla mücadele etmek zorundadır. Güner Hoca’nın Nazmi Hoca ve Deli Emin’in yardımıyla kütüphane kurma çabası, devlete rağmen bir kamusal aydınlanma projesi olarak başlar ve başarılı olur. Ancak kısa süre sonra gerçekleşen askeri darbenin ideolojik şiddetiyle engellenir. Öğretmenler gözaltına alınır, kitaplar imha edilir, kütüphane kapatılır. Böylece aydınlanmacı öğretmen figürü kamusal bir özne olmaktan tamamen çıkar, artık devlete karşı ideolojik bir tehdit olarak kodlanmaya başlar.

Michel Foucault’nun bilgi ve iktidar ilişkisi çerçevesinde, devletin bilgi üretimini ve dolaşımını kontrol etme arzusunun bir yansıması olarak bu

baskı okunabilir (Foucault, 2016). Kütüphane sadece kitapların toplandığı bir mekân değil bilgiye, tarihe ve eleştirel düşünceye açılan kamusal alanın sembolüdür. Bu alanın bastırılması, modernleşme projesinin etik, entelektüel ve kültürel dayanaklarının ortadan kaldırılması anlamına gelir. Burada bahsedilen 1980 askeri darbesi sadece siyasal alanı değil, kültürel üretim alanlarını da hedefleyerek “toplumsal hafızayı” denetim altına almıştır. *Vizontele Tuuba*’da öğretmen figürü “sakıncalı” bir özneye dönüşür. Kamusal aydınlanmanın taşıyıcısı olmaktan çok, devletin şüpheyi yaklaştığı ve potansiyel muhalefetin odağı olarak temsil edilir. Güner Hoca’nın sürgün edilmesi yalnızca bireysel mağduriyet değil modernleşme tahayyülünün bastırılmasıdır. Erdoğan burada öğretmeni “mağdur aydın” olarak konumlandırırken, onu taşranın tarihsel belleğinde yer etmiş bir direnç figürü olarak da kodlamaktadır. Bu anlatı, öğretmenin pedagojik yanı dışında etik, siyasal ve kültürel bir özne olarak yeniden tanımlandığını göstermektedir.

Her iki filmde öğretmen figürü, sistemle kurduğu gerilimli ilişki bağlamında halkla özdeşleşirken, hala varlığına inandığı seküler- kamusal otoritenin kültürel taşıyıcısı olarak da işlev görmekten vazgeçmez. Özellikle *Vizontele Tuuba*’da öğretmen karakterinin sürgün edilmesi ve devlet tarafından tehdit olarak algılanması, ama bunlara rağmen öğretmenin aydınlanmacı tutumunda ısrar etmesi, Erdoğan’ın öğretmeni yalnızca bilgi aktarmakla yetinmez, direnişin taşıyıcısı, hafızanın koruyucusu ve kamusal vicdanın sesi olarak yeniden kurgulanır. Bu, öğretmen figürünün geleneksel öğretim rolünü aşarak kültürel liderlik ve siyasal farkındalık üretme işlevi kazandığı bir temsildir. Bu anlatılar, öğretmen figürünü halkın içinden çıkan, yerel kültürle temas kuran ancak merkezi ideolojiyi temsil eden melez bir karaktere dönüştürür. Böylece Erdoğan sineması, öğretmeni bir “iyi kahraman” olarak inşa etmekle kalmaz onu siyasal baskıların, kültürel direnişlerin ve ideolojik kırılmaların sinemadaki tanığı ve öznesi hâline getirir. *Vizontele* serisi, Türkiye’nin modernleşme tarihine sinemasal bir müdahale niteliği taşıırken, öğretmen figürü üzerinden geçmişin aydınlanmacı tahayyülüne duyulan nostaljik özlemi de görünür kılar.

Organize İşler, Neşeli Hayat ve Organize İşler Sazan Sarmalı: Öğretmen Kimliğinin Ahlakî Çözülmesi ve ‘Kriz Ahlakı’nın Yükselişi

Erdoğan filmlerinde öğretmen figürünün temsili, Türkiye’nin geçirdiği toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşümlere paralel olarak önemli bir evrim sürecine tanıklık eder. *Vizontele* ve *Vizontele Tuuba* filmlerinde idealist, aydınlanmacı ve toplumsal öncülük rolüyle resmedilen öğretmen

karakteri, *Organize İşler* (2005) ve *Neşeli Hayat* (2009) filmlerinde neoliberal şehirleşme süreci, piyasa odaklı yaşam biçimleri ve krizlerin tetiklediği etik çözülme bağlamında bireyci, pragmatist ve değerlerinden uzaklaşmış bir kimliğe bürünmüştür. Bu dönüşüm, kimliğin sabit ya da evrensel değil söylemsel olarak üretildiğini, tarihsel bağlama göre yeniden kurgulandığını ortaya koyar. Dolayısıyla Erdoğan'ın öğretmen temsilleri kültürel, siyasal ve ideolojik bir inşa olarak okunabilir.

Organize İşler filminde öğretmen figürü, üniversite öğretim görevlisi Nuran Ocak ve onun geleneksel değerlere bağlı eşi Yusuf Ziya Ocak karakterleri üzerinden temsile kavuşur. Bu iki karakter öğretmen olmasa da eğitimcidir. Film, 2000'li yılların başında İstanbul'da geçen, devletin meşruiyet krizine girdiği, mafyanın sivil alanı düzenleyici aktör hâline geldiği ve adalet sisteminin işlevini yitirdiği bir kent atmosferinde geçer (Akşit, 2014). Bu sosyo-politik zemin, neoliberal yeniden yapılanma süreçlerinin yarattığı kurumsal çözülmenin, birey-toplum-devlet ilişkilerinde neden olduğu etik belirsizliklerin sinematografik bir izdüşümüdür. Nuran karakteri, aydın öğretmen kimliğinden ziyade ekonomik rasyonalite ve bireysel çıkar önceliğiyle hareket eden, piyasa mantığını içselleştirmiş bir figür olarak karşımıza çıkar.

Nuran'ın, araç dolandırıcılığına maruz kaldıktan sonra adli merciler yerine mafyatik aktörlere başvurması, öğretmen figürünün aydınlanmacı kamusal aklın temsilcisi olmaktan çıkarak, sistem dışı yapılar içinde çözüm arayan bir özneye dönüşümünü simgeler. Bu dönüşüm, öğretmen kimliğinin kolektif bir etik referans olmaktan uzaklaşıp, neoliberal bireycilik içinde yeniden tanımlandığını gösterir. Nuran, Türkiye'de eğitilmiş orta sınıfın dahi hukuk devleti ilkelerine olan güvenini kaybettiği bir dönemin sinemasal temsidir. Nuran'ın karakteristik özellikleri –kararlılığı, stratejik zekâsı ve çıkar odaklı hareket biçimi– geleneksel öğretmen figüründeki etik sabiteye aykırı bir nitelik arz eder. Bu figür, toplumun belleğinde idealize edilen fedakâr, halkla bütünleşmiş öğretmen imajını ters yüz eden, bir çözülmenin taşıyıcısıdır. Diğer yandan, Yusuf Ziya karakteri ise başta, idealist ve ilkesel duruşunu sürdüren bir figür olarak çizilse de dönemin ekonomik ve kültürel baskılarına karşı direnç gösteremeyerek pragmatik uyum stratejilerine yönelir. Tanıtım toplantısında gördüğümüz yazdığı *Birlik Duygusu Gelişmemiş Toplamlar ve Avrupa Birliği* adlı eser, etik duruşun ve entelektüel üretimin bir temsiliyken, Nuran'ın yönlendirmesiyle bu duruştan vazgeçmesi, öğretmen figürünün içsel çözülmesini somutlaştırır. Mafya aracılığıyla maddi zararın telafi edilmesi, öğretmenin artık sistem içi çözüm yollarına olan inancını yitirdiğini ve etik değerlerin yerini işlevsellik ilkesine bıraktığını gösterir.

Neşeli Hayat filmi, İstanbul'un çeperlerinde, gecekondu mahallerinde geçen, neoliberal ekonomik dönüşümün emekçi sınıflar üzerindeki yıkıcı etkilerini konu alan bir film olarak, öğretmen figürünü bu kez emekli bir eğitimci olan Duran Hoca karakteri üzerinden temsil eder. Filmdeki saadet zinciri teması, sermayenin demokratikleştiği değil, ahlaki sınırların muğlaklaştığı bir düzlemde kurgulanır. Kendisi de dolandırılan, uzun süredir işsiz olan Rıza Şenyurt karakterinin kurduğu saadet zinciri ağı, mahallenin tamamını kapsayan bir "ekonomik yanılsama düzeni" oluşturur (Marx ve Engels, 2012). Bu düzende Duran Hoca, sistemin mağdurlarından biri olarak öne çıkar ancak öğretmenlik mesleğinin bir zamanlar atfedilen kamusal etik sorumluluğunu temsil etmekten uzaktır.

Saadet zincirinin kırılmasından ve olayın mahkemelik olmasından sonra Duran Hoca, Rıza'ya dava açan ilk kişi olur. Duran Hoca, hukuku savunan ahlaki bir duruş sergiler gibi görünse de, bu duruşun arkasında kamusal sorumluluktan çok kişisel kaygılar yer alır. Rıza'nın kendisine yönelik beslediği saygı, öğretmen figürünün toplumsal hafızadaki ahlaki meşruiyetinin sürdüğünü göstermektedir ancak Duran'ın uzlaşmayı reddetmesi ve Rıza'yı dışlaması, öğretmenin artık dayanışmacı değil bireysel hak arayışı temelinde hareket eden, mesafeli bir yurttaş kimliğine evrildiğini ortaya koyar. Bu durum, kapitalist sistemin önceden "onurlu sayılan ve önünde saygıyla eğilinen tüm meslekleri" (Marx ve Engels, 2012: 43) sıradanlaştırarak bu meslek sahiplerinin emeklerini metalaştırdığına dair analizlerle birebir örtüşür. Duran Hoca, artık kolektif ahlakın öznesi olmanın ötesine geçmektedir ve kentleşmenin atomize ettiği bir yaşamın bireysileştirdiği, sınırlı ilişkiler ağına hapsedilmiş bir karaktere bürünmektedir. Köy ve mahalle kültürünün çözülmesiyle birlikte Duran Hoca'nın temsil ettiği pedagojik figür de kültürel olarak işlevsizleşir. Öğrenci-öğretmen ilişkisi yerini dava dosyalarına, ahlaki önderlik ise bireysel hak taleplerine bırakır. Rıza'nın af dilemek için gittiği Duran Hoca'nın onu evine dahi almaması, öğretmenin artık güvenin ve toplumsal bağın değil, şüphe ve uzaklaşmanın simgesi hâline geldiğini gösterir. Film, taşrada hâlen canlı olan topluluk etiğinin, mafya ekonomisinin hâkim olduğu kentte yerini bireysel çıkarıcılığa ve güven krizine bıraktığını sinematografik bir dille görünür kılar.

Erdoğan'ın *Organize İşler* ve *Neşeli Hayat* filmleri, öğretmen figürünü etik çözüme, kurumsal güvensizlik, ekonomik kriz ve kentsel yabancılaşma bağlamında yeniden kurgulayarak, neoliberal ideolojinin gündelik yaşamdaki izdüşümlerini görünür kılar. Erdoğan, bu iki yapıtında öğretmeni artık halkı dönüştüren karakter olmaktan çıkarır ve dönüşen, çözülmüş,

edilgen bir karakter olarak sunar. Bu dönüşüm, öğretmen figürünün toplumsal rolündeki değişimin yanı sıra, Türkiye'nin geçirdiği kültürel ve ekonomik evrilmenin sinematografik anlatımını da içerir. Öğretmen artık bir "aydınlanmacı kahraman" olmaktan çıkar, kriz ortamında varoluş mücadelesi veren bir birey olarak temsil edilmektedir. Erdoğan'ın öğretmen temsilleri, Türkiye'nin neoliberal dönüşüm sürecine dair eleştirel, çok katmanlı ve derinlikli bir okuma üretmektedir. Örneğin *Organize İşler* filminde öğretmen figürü, Türkiye'nin geçirdiği yapısal dönüşümlerin etkisiyle pedagojik ve ideolojik misyonundan uzaklaşmış, kültürel ve etik anlamda aşınmış bir temsile dönüşür. Geleneksel olarak toplumun vicdanı ve rehberi rolünü üstlenen öğretmen, artık ya sistemin dayattığı bireysel çıkarların yön verdiği bir figür olarak (Nuran), ya da ahlaki değerleri sürdürmeye çalışırken yalnızlaşan bir özne olarak (Yusuf Ziya ve Duran Hoca) resmedilmektedir. Bu temsil biçimi, neoliberal kültürün ve kent merkezli yaşamın öğretmen kimliği üzerindeki yıpratıcı etkilerini hem bireysel hem de yapısal düzeyde sorgulama imkânı sunar. Öğretmen figürünün bu dönüşümü, Erdoğan sinemasında pedagojik öznenin bir karakter çözümlemesi olarak değil, Türkiye'nin geç kapitalistleşme sürecinin, kamusal alanın çözülüşünün ve etik değerlerin piyasa normlarına entegre edilmesinin sinematografik bir alegorisi olarak okunabilir. Bu noktada öğretmen temsilleri, Gramsciye hegemonya kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, artık toplumsal liderlik işlevini yitirmiş, hegemonik dönüşüm sürecine pasif biçimde eklemlenmiş ya da dışlanmış kültürel figürlere evrilmiştir (Gramsci, 1971).

Yılmaz Erdoğan'ın 2018 yapımı *Organize İşler: Sazan Sarmalı*³ filmi ise, 2005 tarihli ilk filminin devamı niteliğinde olup, bireysel dolandırıcılık hikâyesini çok katmanlı, kurumsallaşmış ve örgütlü suç yapıları üzerinden yeniden kurar. Film, yalnızca suçun örgütlenme biçimlerine değil, karakter temsilleri aracılığıyla Türkiye'deki döneme dair sosyo-ekonomik dönüşümleri de yansıtmaktadır. Filmdeki öğretmen figürü, neoliberal dönemde kamusal anlamını yitirmiş, bireyselleşmiş ve piyasa koşulları içinde konumlanmış bir temsil olarak öne çıkar. Bahadır Temizel karakteri, prestijli bir özel okulda görev yapan bir öğretmen olarak anlatıya dâhil olur. Ancak film boyunca öğretmen kimliğinden çok, piyasa ilişkileri içerisinde sınıfsal kırılganlığıyla ön plana çıkar. Önceki Erdoğan filmlerinde ya idealize edilen (Vizontele) ya da kriz bağlamında eleştirilen (*Neşeli Hayat*) öğretmen figürü, bu yapımda yeniden olumlu ama edilgen bir temsille sahneye taşınır. Kamusal bir aydın ya da kültürel rehberden ziyade, bireysel mağduriyetin ve neoliberal yalnızlığın sembolü hâline gelir. Bahadır zaten özel okul öğretmeni olarak da kamudan uzaklaşmıştır. Evlenmek üzereyken bir telefon dolandırıcılığının

kurbanı olur ve parasını geri alabilmek için yetkili mercilere başvurmakta başka yollar dener. Bahadır, telefon dolandırıcılığı çetesinin mağduru olur ancak parasını alma mücadelesi sırasında her türlü dolandırıcılarla karşılaşır.

Film, dolandırıcılık teması etrafında üç farklı oluşumu anlatıya dahil eder: Telefon dolandırıcıları, yasa dışı bahis çetesi ve organize suç örgütleri. Dolandırıcılar, kendilerini savcı ve polis olarak tanıtarak kamu otoritesini taklit eder, insanlar fazla sorgulamadan söyleneni yapar. Filmde özel okul öğretmeni olarak temsil edilen Bahadır'ın "devlet kurumlarından gelen mesajları okumadan siliyorum" şeklindeki sözleri, neoliberal sistemin ürettiği kurumsal güvensizliğin bir dışavurumudur. Devletten gelen mesajları silen Bahadır'ın devlete olan güveninde ciddi bir erozyon yaşandığı görülmektedir. Bahadır karakteri, filmin "en temiz" figürü olarak yapılandırılrsa da bu temizlik, pasifliğin ve çaresizliğin bir göstergesidir. Öğretmenin aşık olduğu kızın babası Asım Noyan'ın kendisine "Bu kadar uyarıya rağmen dolandırıcılara para kaptıran bir salak" demesi, neoliberal bireyciliğin mağdur bireyi nasıl dışladığını göstermektedir. Bu noktada Erdoğan, öğretmeni sadece dolandırıcılığın kurbanı olarak değil, sistemin birey üzerinde yarattığı güvensizlik ve yalnızlık duygusunun simgesi olarak da sunar.

Bu filmde öğretmen figürünün özel okul öğretmeni olarak kurgulanması, filmin yapıldığı dönemin eğitim sistemindeki özelleşme tartışmalarına uygundur. Bahadır'ın çalıştığı okulun özel statüsü, öğretmenin artık kamu yararını önceleyen bir figür değil, piyasanın sunduğu koşullar altında çalışan bir birey olarak konumlandırıldığını gösterir. Aynı şekilde, dolandırıcılık örgütünün başı olan Asım Noyan'ın sahte bir kimlikle özel bir hastanede doktor olarak çalışıyor görünmesi, eğitim ve sağlık gibi temel hizmet alanlarının bile metalaşmasının bir yansıması olarak okunabilir. Öte yandan bu durum medyada sıklıkla görülen kamu kurumlarında sahte diploma ile çalışanları, yükselenleri veya atanırları da çağrıştırmaktadır. Böylece öğretmen ve doktor gibi geleneksel olarak yüksek toplumsal itibara sahip meslekler, neoliberal sistemde prestij ve etik bağlamından kopartılarak yalnızca işlevsel konumlara indirgenir. Bahadır'ın yaşadığı mağduriyet karşısında yasal mekanizmaların etkisiz kalması ve çözümün mafyatik yöntemlerle sağlanması, kamusal adalet anlayışının çöküşünü işaret eder. Film, neoliberal toplumda "en dürüst" bireylerin bile hukuk dışı yollara başvurmaya zorlandığını gösterir. Bu durum, hukuk devleti ilkesinin zayıfladığı ve güven duygusunun kırıldığı bir toplumsal ortamın ifadesidir. Filmde bir reklamcı olarak konumlandırılan Ata Demirer'in filmdeki ironik

söylemleri, medya, devlet ve piyasa arasındaki simbiyotik ilişkiyi sorgulayan eleştirel bir zeminde yer alır.

Organize İşler: Sazan Sarmalı, Erdoğan sinemasında öğretmen figürünün neoliberal bağlamda geçirdiği dönüşümün önemli bir halkasını oluşturur. Öğretmen, artık aydınlanmacı bir özne değil, bireysel hayatta kalma mücadelesi veren sıradan bir piyasa aktörüdür. Bahadır Temizel karakteri, Cumhuriyetçi kamusal öğretmen idealinden uzaklaşarak, neoliberal kapitalizmin atomize ettiği bir birey tipolojisinin güçsüz temsilcisine dönüşür. Bu dönüşüm, Türkiye'nin eğitim politikalarındaki özelleştirme süreci ve toplumsal aidiyetin çözülmesiyle de paralellik arz eder. Erdoğan'ın öğretmen figürünü yeniden olumlaması, ancak bu olumlamanın edilgen, savunmasız ve sistem mağduru bir biçimde gerçekleşmesi, neoliberal toplumun öğretmene biçtiği yeni rolü gözler önüne serer.

Kelebeğin Rüyası'nda Aydınlanmacı Geleneğin Nostaljik Temsili

Yılmaz Erdoğan'ın 2013 yapımı filmi *Kelebeğin Rüyası*, *Neşeli Hayat* ve *Organize İşler* filmlerinden sonra öğretmen figürünün sinemadaki temsili açısından hem anlatı düzeyinde hem de ideolojik ve kültürel düzeyde de dikkate değer bir kırılma ve yeniden konumlanma momentini temsil etmektedir. Erdoğan'ın *Neşeli Hayat* ve *Organize İşler* filmlerinde neoliberal dönüşüm, etik çözülme ve kent merkezli bireyselleşmenin etkisiyle pasifleştirilen ya da ideolojik işlevinden soyutlanan öğretmen figürü, bu filmde tarihsel bir sürekliliğin, kamusal sorumluluğun ve aydınlanmacı ethosun taşıyıcısı olarak yeniden inşa edilir. *Kelebeğin Rüyası*, bu yönüyle Erdoğan filmografisi içinde öğretmen imgesinin ideolojik rehabilitasyonunun gerçekleştirildiği anlatsal bir eşik olarak değerlendirilmelidir. Erdoğan bu filmiyle daha önce terk ettiği 'aydınlanmacı saygın öğretmen' figürüne dönmüş, Vizanteleler'de başladığı yola devam etmiştir. Film, II. Dünya Savaşı yıllarının sosyo-ekonomik kriz koşullarında, Türkiye'nin sanayileşen taşra coğrafyalarından biri olan Zonguldak'ta geçmektedir. İki yakın arkadaş olan genç şairler Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu'nun veremle mücadele ettikleri, yokluklar içinde şiir yazmaya çalıştıkları ve aynı kadına âşık oldukları yaşam öykülerini merkeze alan film, bu bireysel hikâyeyi daha geniş bir kültürel ve tarihsel bağlam içinde ele almaktadır.

Filmde şairlere yardımcı olan lise edebiyat öğretmeni Behçet Necatigil karakteri, öğrencilere edebi ve ahlaki rehberlik yapan, kültürel sermayesi yüksek, modernleşme ideolojisinin kamusal aydın tipolojisini somutlaştıran bir figür olarak yapılandırılmıştır. Öğretmen figürü, Erdoğan'ın kent merkezli

anlatılarında gözlemlenen etik kırılma ve ideolojik erozyonun aksine, burada simgesel bir yeniden inşa süreciyle nostaljik bir idealin temsiline dönüşmektedir. Necatigil karakteri, öğrencileriyle kurduğu ilişki biçimi, onların entelektüel gelişimine verdiği önem, kamusal alandaki tutumu ve bireylerin yaşamına doğrudan dokunan müdahaleleri ile kamusal entelektüel tanımına karşılık gelir. Edward Said'in (2017) kamusal entelektüeli "iktidar yapılarına karşı etik bir duruş geliştiren, bilgi ile sorumluluk arasında bağ kuran figür" olarak tanımlaması, Necatigil'in öğretmenlik pratiğinde cisimleşir. O, yalnızca müfredat aktarıcılığına indirgenemez, öğrencilerinin düşünsel gelişimi için somut riskler alan, kamusal görev bilinciyle hareket eden, bireyleri kültürel olarak dönüştürmeyi hedefleyen bir figürdür. Daktilosunu öğrencisi olan şairlere vermesi, onların verem tedavileri için girişimlerde bulunması ve evini öğrencilerine açması gibi sahneler, öğretmenin salt pedagojik çerçeveye sınırlı olmadığını, ayrıca etik, sosyal ve kültürel bir aktör olarak kurgulandığını gösterir. Raymond Williams'ın "kültürel lider" olarak tanımladığı figür (aktaran Turner, 2016: 71), Necatigil'in temsiliyle somutluk kazanır. Williams'a göre kültürel liderlik, kültürel üretimi yönlendirmenin yanında belirli bir yaşam tarzının, ahlakın ve değer sisteminin de temsilcisi olmaktır. Necatigil'in fötr şapkası, zarif takım elbisesi, entelektüel dili ve sakin tavırları, öğretmen figürünün Cumhuriyet ideolojisi içindeki simgesel ağırlığını, yani habitus'unu Pierre Bourdieu'nün anlamıyla yeniden üretir. Bu habitus, öğretmeni hem estetik hem de etik düzlemde toplumun öncüsü, modernliğin cisimleşmiş hali olarak konumlandırır.

Filmde öğretmen figürünün sahip olduğu kültürel sermaye, yalnızca bireysel özelliklerle sınırlı değildir. Dönemin siyasal ve ideolojik yapısına dayalı bir toplumsal rolün yeniden hatırlatılması biçiminde kurgulanır. Erdoğan'ın bu anlatısı, öğretmenin temsiline nostaljik bir idealizmin yanında bu idealin mevcut toplumda yitirilen değerlerle olan mesafesini de görünür kılar. Film, öğretmenin geçmişteki kültürel statüsünü yeniden üretirken, izleyiciye mevcut zamanın eksikliğini de sezdirir. Bu nedenle Kelebeğin Rüyası, geçmişin romantik bir biçimde yeniden canlandırılmasının yanında asıl bugüne dönük bir eleştiri ve kültürel özlem anlatısıdır.

Öğretmen figürünün ideolojik pozisyonu filmde birden fazla düzlemde yapılandırılır. Bir yandan Cumhuriyet'in erken dönem ideolojisinin taşıyıcısıdır diğer yandan bu ideolojiyle bireysel ilişki kurabilen, empati ve duygudaşlık temelinde öğrencilerine yaklaşan, baskıcı değil rehberlik eden bir aydındır. Bu çift yönlü temsil, öğretmen figürünü hem resmi ideolojik projenin sürdürücüsü hem de bireysel fark yaratabilen etik bir özne

olarak işler. Devletin toplumsal rolü veya sosyal devletin içeriği değiştikçe öğretmenlerin konumlanışı da değişmektedir. Pierre Bourdieu *Devletin Sağ ve Sol Eli* adlı yazısında kamu görevlileri arasındaki farka değinir. “Yardım kuruluşlarının görevlileri, eğitimciler, düşük kademedeki memurlar ve çok daha büyük oranda da ilkokulların ve diğer eğitim kurumlarının öğretmenleri. Onları ‘devletin sol eli’ olarak adlandırıyorum” (Bourdieu, 2017: 12). Bourdieu devletin sağ elini ise “maliye bakanlığının, kamu veya özel bankaların ve bakanlıkların özel kalemlerinde uzmanların” (2017: 12) oluşturduğunu söyler. *Kelebeğin Rüyası*, öğretmen figürünü hem devletin kültürel iktidarının uzantısı hem de dönemin iktidarının Sol Eli olarak temsil etmektedir. Bayram kutlamaları, edebiyat geceleri ve resmi balolar, hegemonik kültürün ritüelistik unsurları olarak değerlendirilirken, öğretmen bu ritüellerin içinden konuşan ve onlara duygusal bir derinlik kazandıran ara aktör olarak konumlandırılır. Bu durum Antonio Gramsci’nin hegemonya kavramıyla açıklanabilecek bir dengeyi sinematografik düzlemde kurarken (Gramsci, 1971) ayrıca yoksulluk ve imkânsızlık yıllarında, kent eşrafıyla devlet protokolünün sürekli kutlama ve eğlence düzenlemesi ama adeta öğrencileri kadar yoksul görünen öğretmenin bu etkinliklere mesafeli durması Devletin Sol Eli nitelemesine örnek oluşturmaktadır.

Filmdeki öğretmen temsili, Erdoğan’ın *Organize İşler* (2005) ve *Neşeli Hayat* (2009) gibi neoliberal kent bağlamında geçen yapıtlarında gözlemlenen etik çözülme ve ideolojik nötralizasyonun tam karşısını temsil eder. Necatigil, piyasa ilişkileriyle bütünleşmemiş, değer üretimini ekonomik faydayla ölçmeyen, bireyleri “vatandaş” olarak değil, “öğrenci” ve “insan” olarak gören bir figürdür. Bu yönüyle film, öğretmen figürünün toplumsal liderlik, kolektif sorumluluk ve etik rehberlik işlevini kaybettiği güncel bağlama karşı simgesel bir direniş olarak okunabilir. Erdoğan’ın bu filmde sunduğu öğretmen imgesi, neoliberal çözülme döneminde unutulmuş kamusal değerlerin hatırlatılması, yeniden düşünülmesi ve sinema düzleminde rehabilite edilmesi anlamına gelir. *Kelebeğin Rüyası*, yüzeyde bireysel bir edebiyat ve aşk hikâyesi gibi görünse de arka planda öğretmen figürü üzerinden kamusal alanın dönüşümüne, aydınlanmacı ethosun gerileyişine ve entelektüel sorumluluğun nostaljik bir temsiline odaklanır. Her ne kadar Vizontelevizyon’daki öğretmenler gibi bir toplumsal devrimci dönüşüm hedefine sahip olmasa da Necatigil karakteri, yaşamı biçimlendiren, bireylerin yönelimlerini etkileyen, toplumsal belleğin şekillenmesinde rol oynayan bir figür olarak inşa edilir. Bu inşa, öğretmenlik mesleğinin yalnızca meslekî değil, etik ve estetik bir temsil alanı olduğunu da ortaya koyar. Filmdeki nostalji, duygusal bir geçmiş özlemi olmasından daha önemlisi, bugünün ideolojik

boşluğunu doldurma çabasıyla işleyen politik bir nostaljidir. Öğretmen figürü, bu politik nostalji içinde hem yitirilen bir ideali temsil eder hem de bugünün bireyci, pragmatist ve piyasa odaklı değerlerine karşı simgesel bir direniş alanı yaratır. Kelebeğin Rüyası, Erdoğan sinemasında öğretmenin yeniden ideolojik ve kültürel bir özne olarak inşa edildiği, geçmişle bugünün diyalektiği üzerinden şekillenen estetik bir dönüm noktasıdır. Öğretmen burada bilgi veren bir teknokrat değildir, yaşamı şekillendiren, etik pusula işlevi gören ve kültürel sürekliliği sağlayan bir figür olarak sinema belleğindeki yerini alır.

Öğretmen Figürünün Temsili Üzerinden 'Politik ve Kültürel Barometre'

Erdoğan'ın erken dönem sinemasında öğretmen, kamucu, halkçı ve aydınlanmacı modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı olarak resmedilir. Bu figür, merkezin ideallerini halka ulaştıran bir köprü işlevi görmektedir, devletin kültürel tahayyülünü toplumsal düzleme aktaran bir temsil aracı olarak konumlandırılmaktadır. Ancak 2000'li yılların ortasından itibaren öğretmen figüründe gözlemlenen kırılma, Türkiye'de yükselen neoliberal hegemonyanın ve piyasa merkezli yeniden yapılanma süreçlerinin sinematografik yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde öğretmen figürü, ya sistemle uyumsuzluk yaşayan ve dışlanan bir özneye ya da kamusal sorumluluklardan arındırılmış, pasifleştirilmiş bir karaktere indirgenir.

Özellikle *Neşeli Hayat* ve *Organize İşler* gibi yapıtlar, öğretmen figürünün kamusal alandaki etik rolünü ve kültürel sermayesini yitirdiği bir momenti temsil eder. Bu dönüşüm, öğretmenin artık kolektif toplumsal değişimin öncü öznesi olmaktan uzaklaşarak, bireyselleşmiş mücadelelerin, toplumsal yalnızlaşmanın ve sosyal çözülmenin simgesine dönüştüğünü göstermektedir. Bu bağlamda öğretmen figürü, Erdoğan sinemasında pedagojik bir karakter olmanın ötesinde, toplumsal ideolojilerin tarihsel seyrini görünür kılan bir temsil alanı işlevi üstlenmektedir. Başka bir ifadeyle öğretmen karakteri, siyasal ve kültürel dönüşümlerin izlerini taşıyan bir "politik ve kültürel barometre" niteliği kazanmaktadır.

Burada 'politik ve kültürel barometre' kavramı, öğretmen figürünün temsilinde somutlaşan değişimlerin, Türkiye toplumunun içinde bulunduğu ideolojik iklimin ve kültürel yönelimlerin ölçülebileceği simgesel bir gösterge olduğunu ifade eder. Tıpkı bir barometrenin atmosfer basıncındaki değişimleri ölçerek hava koşullarına dair öngörülerde bulunmaya imkân tanınması gibi, Erdoğan'ın film anlatılarında öğretmen figüründeki dönüşümler de toplumsal yapının ideolojik basıncındaki değişimleri anlamlandırmak

ve Erdoğan'daki politik tutum değişikliğini görmek için bir tür göstergedir. Erdoğan filmlerinde öğretmen figürü aydın, aydınlanmacı, toplumcu bir figür olarak temsil edilirken de mesleki veya politik örgütlenmeler içinde gösterilmez. Öğretmenin toplumculuğu sadece içinde bulunduğu küçük toplumun sorunlarını çözmeye dair çaba göstermekten ibarettir, Erdoğan filmlerinde öğretmen mesleğinin sorunlarından bahsedilmez, örneğin sorunların çözümüne dair öğretmen sendikalarının önerileri görünmez. Toplumda kişisel bir figür olarak yer alan öğretmen aracılığıyla, devlet-toplum ilişkilerindeki yeniden yapılanma, kamusal değerlerin yerini alan piyasa mantığı, pedagojik otoritenin temsili gücündeki aşınma ve kültürel meşruiyet kriterlerinin dönüşümü izlenebilir hâle gelir, ancak örgütlü bir güçle bunlara müdahale etme şansının olmadığı da okunabilir (Gramsci, 1971; Said, 2017). Öğretmen figürünün teknik bilgiye dayalı aktörlerle –örneğin mühendisler, girişimciler ya da mafya düzenleyicileri– yer değiştirdiği *Ekşi Elmalar* ve *Organize İşler: Sazan Sarmalı* gibi filmler, pedagojik meşruiyetin yerini işlevsel ve piyasa odaklı liyakat biçimlerine bıraktığını gözler önüne serer. Bu temsil biçimi, neoliberal yeniden yapılanmanın kültürel temsiller üzerindeki etkisinin en belirgin örneklerinden biridir. Eğitim ve kültür gibi kamusal alanların piyasa ilkeleriyle biçimlendirildiği bu yeni hegemonya düzeninde, öğretmen figürü artık ne kamusal aklın temsilcisidir ne de toplumsal dönüşümün öznesi. Bunun yerine, piyasa dinamikleriyle uyumlu ya da bu dinamikler tarafından dışlanmış birey olarak yer alır.

Türkiye'nin toplumsal ve siyasal dönüşümlerini karakter temsilleri ve anlatı yapıları üzerinden sorgulayan ve belirgin bir aydınlanmacı–sol ideolojik çizgi taşıyan Erdoğan filmlerinde *Vizontele* serisinde öğretmen figürü, seküler aydınlanmacı bir aktör olarak idealize edilirken 2016 yapımı *Ekşi Elmalar* filminde ise bu figür yerini teknik bilgiye dayalı bir kalkınma söyleminin temsilcisi olan mühendis karakterine bırakmıştır. Bu dönüşüm, Erdoğan sinemasında öğretmenin simgelediği kültürel ve ideolojik pozisyonun giderek etkisini yitirdiğini ve teknik rasyonalitenin öncülüğünde şekillenen yeni bir modernlik anlayışının öne çıktığını göstermektedir.

Ekşi Elmalar filminde öğretmen figürü doğrudan yer almasa da ziraat mühendisi Hatip karakteri üzerinden simgesel bir ikame gerçekleşmektedir. Bu karakter, önceki filmlerdeki öğretmen tiplerinin yerini alarak, kültürel kalkınma yerine ekonomik verimliliği önceleyen yeni bir temsil biçimini ortaya koyar. *Vizontele* serisinde belediye başkanı olan emekli öğretmen Nazmi Hoca, halkın kültürel bilinç düzeyini yükseltmeyi amaçlayan bir aydın figürü olarak sunulurken, *Ekşi Elmalar*'da aynı coğrafyada Aziz Özay

karakteri olarak, teknik projelere dayalı bir hizmet siyasetini temsil eden muhafazakâr, projeci bir başkan olarak yapılandırılmıştır. İlk filmlerdeki aydınlanmacı belediye başkanı ve öğretmen temsilleri *Ekşi Elmalar*'da muhafazakâr kalkınmacı belediye başkanı ve teknokrat mühendis biçimini almıştır. Günlük hayatta bu karakterler de birer öğretmen daha doğrusu eğitici rolündedir. Başkanın yanında bu sefer kütüphaneci öğretmen değil, bir mühendis bulunmaktadır. Bu ideolojik kaymanın arka planında, Türkiye'nin 1970'li yıllardan 2000'lere kadar geçirdiği toplumsal ve siyasal dönüşümler yer alır. *Ekşi Elmalar*'da dönemin belediyecilik anlayışında kültürel ve sosyal kalkınmayı önceleyen Cumhuriyet Halk Partisi çizgisinden, altyapı ve hizmet odaklı Adalet Partisi siyaset tarzına geçişin izleri sinema düzlemde açık biçimde takip edilebilir. "Eğitici" rolündeki Aziz Özyay'ın elma ıslah projesi, tarımsal verimlilikle sınırlı bir girişim değildir, aslında teknik bilgiye dayalı iktidar meşruiyetinin simgesidir. Tanıl Bora'nın (2016) "inşaatçılık" olarak adlandırdığı sağ siyasal söylem, modernliği kültürel değil, fiziksel dönüşüm yoluyla tanımlarken, Erdoğan'ın bu söylemin kodlarını sinemada yeniden ürettiği tartışılabilir.

Türk Sinemasında Öğretmen İmajı başlıklı bir yüksek lisans tezi yazan Erdoğan Efendioğlu, 1965- 2009 yılları arasında yapılmış 19 öğretmen filmini analiz etmiştir. Efendioğlu'na göre, son dönemde yapılan filmlerde "Öğretmen, öğretici kimliğinden sıyrılarak köylünün ihtiyaçlarını giderme uğraşı vermektedir. Bu ihtiyaçlar başta eğitim olmak üzere su, ulaşım, ziraat, sağlık vb. temaları etrafında şekillenmektedir" (2013: 104). *Ekşi Elmalar* filmi, tıpkı bir köy öğretmeni gibi konumlandığı ziraat mühendisi ve kasaba belediye başkanına daha önce köy öğretmenin gördüğü işleri yaptırmaktadır. Filmde aydınlanmacı öğretmen figürü sessizce sahneden çekilmiş, yerine tıpkı bir öğretmen gibi yine dışarıdan gelen kalkınmacı, teknokratik bir uzman figürünün ikame edildiği bir anlatı evreni kurulmuştur. Filmde öğretmen yoktur ancak mühendisin hem öğretmenin yerini alması hem de belediye başkanının öğretmenin temsil ettiği kültürel değerlerle karşıtlık içinde olması, bu yokluğun tesadüfi değil, anlam yüklü olduğunu gösterir. Böylece, Erdoğan'ın anlatısında, modernleşmenin bilgi temelli ve kültürel boyutları yerine teknik rasyonalitenin öncelendiği yeni bir iktidar paradigması devreye girer. Nilüfer Göle (1998), Türkiye'de modernleşme deneyiminin Batılı anlamda bir aydınlanmadan ziyade, sanayi medeniyeti ve teknik gelişim üzerinden şekillendiğini belirtir. Göle'nin bu tespiti, *Ekşi Elmalar*'da mühendis karakteri üzerinden Erdoğan sinemasında estetik bir biçime dönüşür. Erdoğan, modernleşmenin kültürel öncüsünü sahneden indirirken "kalkınmacı", "teknik bilgili" ve "pragmatik" aktörlerin yükselişini

dramatize eder. Türkiye'nin taşrada çekilen ilk aydınlanmacı filmlerinden biri olan Yarın Bizimdir (1964) filmindeki ziraatçı Kerim Bey'in "tarım kooperatifi" kurulması için köylüleri "uyandırmaya" çalışması ve *Ekşi Elmalar*'daki ziraatçının toplumla değil, sadece kendi bahçesi ile meşgul olması durumu karşılaştırıldığında yönetmen tercihinin yönü daha iyi anlaşılmaktadır.

Erdoğan filmlerindeki öğretmen veya eğitimci karakteri, hem temsil gücü hem de ideolojik işlevi bakımından bir "kültürel barometre" olarak işlev görerek, Türkiye toplumunun geçirdiği zihinsel, yapısal ve etik dönüşümlerin sinematografik anlatımında merkezî bir rol üstlenir. Dolayısıyla Erdoğan'ın öğretmen temsilleri, pedagojik karakterlerin ötesine geçerek, toplumsal ideolojilerin yeniden üretildiği kültürel göstergeler hâline gelmektedir (Bourdieu, 2023; Turner, 2016).

Sonuç

Yılmaz Erdoğan sinemasında öğretmen figürünün geçirdiği temsili dönüşüm, Türkiye'nin modernleşme tahayyülünde yaşanan kırılmaları, ideolojik hegemonya mücadelelerini ve kültürel yeniden yapılanma süreçlerini analiz etmek açısından özgün bir izlek sunmaktadır. Erdoğan sinemasında öğretmen figürünün temsili, yalnızca mesleki bir kimliğin sunumu olmaktan öte, Türkiye'nin değişen siyasal, ekonomik ve kültürel ikliminin sinemadaki yansıması olarak işlev görmektedir. Erdoğan'ın filmografisi boyunca geleneksel aydın ve öğretmen karakterleri, toplumsal dönüşümlerin izlerini taşıyan, dönemin ruhunu ve kırılma noktalarını görünür kılan figürler olarak yapılandırılmıştır. Bu karakterler aracılığıyla sinema, yalnızca bireysel hikâyeler anlatmakla kalmaz kolektif bellek ve siyasal tahayyül alanında da bir temsil mecrası işlevi görür. Erken dönem filmlerde öğretmen figürü, aydınlanmacı ve kamusal bir misyona sahip idealist bir aktör olarak sunulmuştur. *Vizontele* ve *Vizontele Tuuba* gibi yapımlarda bu figür, kültürel kalkınmanın taşıyıcısı ve toplumsal dönüşümün öncüsü olarak konumlanırken, demokratikleşme sürecine katkı sunan, yerel halkla empati kurabilen bir entelektüel olarak temsil edilmiştir. Bu filmlerin yapıldığı yıllarda ülkede 'darbe hesaplaşması' ruhunun ve Avrupa Birliği perspektifinin canlı olduğunu unutmamak gerek. Ancak ilerleyen dönemlerde ülkede yaşanan siyasal istikrarsızlıklar, ekonomik krizler ve neoliberal politikaların etkisiyle bu idealist öğretmen figürü giderek dönüşmüş, daha kırılgan, bireysel çıkarlarına odaklanan ve toplumsal sorumluluk alanı daralmış bir karaktere evrilmiştir.

Özellikle *Neşeli Hayat* ve *Organize İşler* gibi filmlerde öğretmen figürü, neoliberal dönüşümün mağduru veya pasif izleyicisi olarak sunulmuş,

adaletin işlevsiz kaldığı, kamusal otoritenin sarsıldığı bir dünyada bireysel varoluş mücadelesi veren bir özneye dönüşmüştür. Öğretmenin adalet arayışında hukuka değil, mafyaya ya da gayri resmî yapılara yönelmesi, eğitimcinin kamusal değil özel okullarda varlık göstermesi ve devletle olan bağının zayıflaması, bu dönüşümün simgesel düzeydeki göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda öğretmen, bir meslek figürü olarak değil, toplumsal çözülme ve kültürel dönüşümün vatandaş olarak yansıması işlevi görür. Bu filmler aracılığıyla da ülkenin politik dönem okumasını yapmak mümkündür. Bununla birlikte, Erdoğan sinemasında öğretmen temsili sadece güncel bağlamla sınırlı kalmamış, geçmişe dönük bir kolektif hafızanın da taşıyıcısı olmuştur. Kelebeğin Rüyası filminde Behçet Necatigil'in karakteri üzerinden öğretmen, bir kez daha kamusal ve kültürel sorumluluğun taşıyıcısı olarak idealize edilmiştir. Bu figür, erken Cumhuriyet ideolojisinin entelektüel öncülerinden biri olarak konumlanmakta, estetik, etik ve pedagojik değerleri bütüncül bir biçimde temsil etmektedir. Erdoğan bu karakter aracılığıyla geçmişe dönük bir özlem üretmekte, öğretmenliğin kaybedilen kamusal anlamını izleyiciye hatırlatmaktadır.

Diğer yandan, *Ekşi Elmalar* filminde öğretmen figürünün sahneden çekilmesi ve yerini teknik bilgiye sahip mühendis karakterine bırakması, Erdoğan sinemasında bir paradigma değişimini işaret etmektedir. Bu değişim, öğretmenin kültürel ve kamusal bir aktör olarak artık yeterli görülmediği, teknik rasyonalitenin ve kalkınmacı söylemin ön plana çıktığı yeni bir toplumsal tahayyülün sinemadaki karşılığıdır. Bu temsiller, Türkiye'nin modernleşme serüveninde yaşadığı ideolojik kırılmalarla doğrudan ilişkilendirilebilir. Erdoğan burada teknokratik bir gelişmenin ve kalkınmanın kendiliğinden demokrasiyi getireceğine dair tezlere onay vermektedir ve ülke tarihinde kültür politikaları ile teknik kalkınma politikaları arasındaki iki çizgi mücadelesinde tarafını belli etmektedir.

Bu çalışma, öğretmen figürünün Erdoğan sinemasında nasıl ideolojik, tarihsel ve sınıfsal kodlarla inşa edildiğini gösterdiği gibi, Türkiye'nin son dönem toplumsal dönüşüm süreçlerinin öğretmenlik mesleği üzerindeki kültürel izdüşümlerine de ışık tutmuştur. Öğretmen, devlet-toplum ilişkilerinin, kamusal alanın daralmasının ve neoliberal dönüşümün eleştirel analizine imkân sağlayan simgesel bir aktördür. Erdoğan'ın öğretmen temsilleri, hem Türkiye sineması hem de toplumsal hafıza literatürü açısından yeni tartışmalara kapı aralamakta, öğretmenlik mesleğinin kültürel anlamını sorgulayan bir sinema dili ortaya koymaktadır. Böylece Erdoğan sineması, öğretmen figürü üzerinden sadece bireysel değil, kolektif ve yapısal bir

dönüşümün izini sürmektedir. Erdoğan filmlerinde öğretmenin dönüşümü hem toplumsal ideolojilerin seyrini anlamaya hem de yönetmenin kısa zamanda yaşadığı ideolojik değişimlere yönelik bir araç, yani 'politik ve kültürel barometre' işlevi görmektedir.

Sonnotlar

1- Bu kırılmalar, makalede Yılmaz Erdoğan filmlerinin tek tek analizi sırasında örneklerle gösterilmiştir. Türkiye'nin siyasal ve toplumsal değişimlerinin öğretmenin toplumsal ve kültürel rolünü nasıl değiştirdiği tartışılmıştır.

2- 1961 Anayasası'nın kabulü toplumda ülkenin tamamen yeniden inşa edileceğine dair güçlü bir beklenti yaratmıştır. Faruk Ataay'a (2019: 139-140) göre, bu anayasa devletin temel ilkelerini belirlerken Batı dünyasında geçerli olan insan hakları, hukuk devleti, kuvvetler ayrılığı, çoğulculuk ve sosyal devlet gibi ilkeleri benimsemiş, "insan haklarına dayalı devlet" ilkesini kabul etmiştir. Devlete eğitim, kültür, sağlık, sosyal güvenlik, sosyal yardım ve sosyal hizmet alanlarında aktif görevler yüklemiş ve sosyal devlet anlayışını uygulamaya çalışmıştır.

3- 2018 yılında yapılan Organize İşler: Sazan Sarmalı filminin normalde Kelebeğin Rüyası filminden sonra analiz edilmesi gerekirdi. Ancak bu film 2005 yapımı Organize İşler filminin devamı olduğu için bu bölümde analiz edilmiştir.

Kaynakça

Abacı, T. (2014) "Adana/Çukurova Bereketinde Edebiyat ve Sinema". N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz (Ed.), *Kentte sinema, sinemada kent* içinde, İstanbul: Pales Yayıncılık, 232-242.

Adorno, T.W. (2021). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*. 12. baskı. Çev. N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ahmad, F. (2008) *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akad, L. (1966) *Hudutların Kanunu* [Film]. Türkiye: Dadaş Film.

Akbulut, H. (2012) *Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*. İstanbul: Hayalperest.

Akıncı Yüksel, N.A. (2015) 'Kültürel Bir Ürün Olarak Türkiye'de Sinema Filmlerinde Okul, Öğretmen ve Öğrenci Temsilleri', *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 1–17.

Aksoy, O. (1964) *Vurun Kahpeye* [Film]. Türkiye: Erman Film.

Akşit, F. (2014) *Cumhuriyet Türkiye'sinde Darbeler ve Siyasi Dönüşüm*. İstanbul: Bilgi.

Arslantepe, M. (2014) "Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri". *Marmara İletişim Dergisi*, 14(14), 125–142.

Ataay, F. (2019) *Türkiye Demokrasi Tarihi*. Ankara: Nika Yayınevi.

Bağdatlı, N. (2021) "Türk Edebiyatında Sosyal Tıp Olarak Öğretmen". T. Ural ve B. Vural (Der.), *Parlak Yıldızlardık O Zaman: Kültür Çalışmaları – Meral Özbek'e armağan* içinde, İletişim Yayınları, 173-198.

Barut, H. ve Sever, M. (2025) "The Great-Teacher Myth: Turkish Cinema vs. World Cinema", *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 58(3), 1033-1096. DOI: 10.30964/auebfd.1599091.

Bora, T. (2016) *İnşaat ya Resulullah: İnşaatçılık ve Türk siyaseti*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, K. (2023) *Türkiye İktisat Tarihi, 1908-2015*. Ankara: İmge Yayınevi.

Bourdieu, P. (2017) *Karşı Ateşler: Neoliberal İstilaya Karşı Direnişe Hizmet Edecek Sözler*. Çev. S. Canbolat. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2023) *Sosyolojiyi Düşünmek: Düşünümselliğe Dönüş*. Çev. A. Sümer. İstanbul: Metis Yayınları.

Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2016) *Filmlerle Sosyoloji*. Çev. S. Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları.

Efekan, Ü. (1989) *Öğretmen Zeynep* [Film]. Yapımcı: Sezer İnanoğlu.

Efendioğlu, E. (2013) *Türk Sinemasında Öğretmen İmajı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ercanaslan, İ. ve Ogur, E. (2021) "1924-1960 Yılları Arasında Eser Veren Öğretmen Yazarların Eserlerinin Eğitim İdealizmi Yönünden Değerlendirilmesi". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(2), 892–922. <https://doi.org/10.19171/uefad.873429>

Erdoğan, Y. (2001) *Vizontele* [Film]. Türkiye: İmaj Film.

Erdoğan, Y. (2004) *Vizontele Tuuba* [Film]. Türkiye: İmaj Film.

Erdoğan, Y. (2005) *Organize İşler* [Film]. Türkiye: BKM Film.

Erdoğan, Y. (2009) *Neşeli Hayat* [Film]. Türkiye: BKM Film.

Erdoğan, Y. (2013) *Kelebeğin Rüyası* [Film]. Türkiye: BKM Film.

Erdoğan, Y. (2016) *Ekşi Elmalar* [Film]. Türkiye: BKM Film.

Erdoğan, Y. (2018) *Organize İşler: Sazan Sarmalı* [Film]. Türkiye: BKM Film.

Erksan, M. (1962). *Yılanların Öcü* [Film]. Türkiye: Nusret İkbâl

Fiske, J. (1996) *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev. S. İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Foucault, M. (2016) *Özne ve İktidar*. Çev. I. Ergüden ve O. Akinhay. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göle, N. (1986). *Mühendisler ve İdeoloji: Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gramsci, A. (1971) *Antonio Gramsci'nin Hapishane Defterlerinden Seçmeler*. Çev. V. Yüce, Der. Lawrence & Wishart.

Gülalp, H. (2017) "Türkiye'de Modernleşme Politikaları ve İslamcı Siyaset". *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, editörler S. Bozdoğan & R. Kasaba, 4. bs., İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 54–65.

Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çev. İ. DüNDAR. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Jöntürk, R. (1981) Öğretmen Kemal [Film].

Jung, C. G. (2005). *Arketipler ve Kolektif Bilinçdışı*. Çev. N. Ş. Kırmızı, İstanbul: Metis Yayınları

Karakaya, H. (2018) "Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi". *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(12), 48–69. <https://doi.org/10.29132/tusbd.418525>

Kasaba, R. (2017) *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, editörler S. Bozdoğan ve R. Kasaba, 4. bs., İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 10–30.

Kellner, D.(2013) *Sinema Savaşları: Hollywood Filmi ve Politika*. Çev. G. Koca. İstanbul: Metis Yayınları

Kıral, E. (1983) Hakkârî'de Bir Mevsim. Yapımcılar: İbrahim Kolcu, Ferit Edgü, Kenan Ormanlar, Leyla Özalp.

Marx, K. ve Engels, F. (2012) *Komünist Manifesto*. Çev. S. H. Beyazıt. İstanbul: Sol Yayınları.

Moran, B. (1994) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oğurlu, U.Ş. (2019) 'Her Yerde Yabancı: Gönül Yarası ve Hakkârî'de Bir Mevsim Filmleri Üzerinden Taşra Temsiliinin İnşası ve Taşra/Şehir İlişkisinin Değerlendirilmesi', *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences*, 4(2), 189–202. <https://izlik.org/JA86LY98UF>

Onaran, O. (1994) "Parlak Işıktan Yoksun Alacakaranlığın Filmleri, Türk Filmleri ve Demokrasi", (Der.) O. Oran, N. Abisel, L. Köker ve E. Köker, *Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Demokrasi Klasikleri.

Özdemir, M. (2010) "Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323–343. <https://izlik.org/JA58SW87AG>

Özdemir, Ö.F. (2025) "Öğretmen (1988) filmi ve Türkiye'de öğretmenlerin 'Aydından Ameleye' öyküsünden bir kesit", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi / Journal of Education Science Society*, 23(91), 30–61. <https://izlik.org/JA88LS68UR>

- Özdüzen, Ö. (2016) "Popüler Sinemada Azınlık Nostaljisi: Çağan Irmak Örneği". H. Köse ve Ö. İpek (Der.), *Gözdeki Kıymık: Türk Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* içinde, İstanbul: Metis Yayınları, 123-145.
- Said, E.W. (2017) *Entelektüel: Sürgün, Marjinal*. Çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo, G. (2014) *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Seden, O. F. (1966) *Çalığışu* [Film]. Türkiye: Osman F. Seden.
- Suner, A. (2006) *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şen, S. (2019) *Gemideki Hayalet: Türk Sinemasından Türklüğün ve Kürtlüğün Kuruluşu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tekeli, İ. (2011) *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Therborn, G. (2008) *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*. Çev. İ. Cüre. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Tibet, K. (1988) Öğretmen. Yapımcı: Memduh Ün.
- Timur, T. 2002, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. bs., İmge Kitabevi, İstanbul.
- Topakoğlu, İ. ve Canlı, S. (2022) "Sinema ve Öğretmen İmaji: Türk Filmlerinin Kadın ve Erkek Öğretmen İmaji Açısından İncelenmesi", *Başkent University Journal of Education*, 9(1), Ankara, 48–63. <https://izlik.org/JA85BN73RB>
- Turner, G. (2016) *İngiliz Kültürel Çalışmaları*. Çev. D. Özçetin ve B. Özçetin. Ankara: Heretik Yayınları.
- Ünlü, B. (2018) *Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yılmaz, A. (1964) *Yarın Bizimdir* [Film]. Yapımcı: Orhan Günşiray.
- Zürcher, E. J. (2004) *Modernleşen Türkiye’nin tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.