

Modernleşme Bağlamında Abuzer Kadayıf Filminin Analizi

Mert Can MAHMUTOĞLU
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Mmahmutoglu86@gmail.com
0000-0003-0848-9245

Araştırma Makalesi

DOI:...

Geliş Tarihi:01.10.2025

Kabul Tarihi:15.10. 2025

Atıf Bilgisi

Mahmutoğlu, M, C. (2025). Modernleşme Bağlamında Abuzer Kadayıf Filminin Analizi. *Ahi Evran Akademi*, 6(2), 30-47.

ÖZ

Giddens modernleşmeyi 1600'lü yıllarda Avrupa'nın önyak olmasıyla doğan ve diğer toplulukları etkileyen toplumsal hayat ve örgütlenme tarzı olarak ifade eder. Hayatımıza yoğun bir şekilde dahil olan ve kendini yenileyen bu kavram ülkemizi de etkilemiştir. Osmanlı'da askeri alanda geri kalmanın baş nedeni olarak görünen yeniliklerin takip edilememesi hadisesi, Cumhuriyet ile toplumsal yaşamı derinden etkileyerek modernleşme tarihimizi oluşturmuş, böylelikle Türk tarihinin son birkaç yüzyılında gündem yaratmayı başarmıştır. Bu gündem gündelik yaşamımızın yanında sanatımıza da sirayet etmiş, sinemamızı derinden etkilemiştir. Türk sinema tarihinin önemli yönetmenlerinden Tunç Başaran, 2000 yılında çevirdiği Abuzer Kadayıf filmiyle, modern ve geleneksel arasındaki yıllardır süregelen çatışmayı bize bir türkücü ve sosyoloji profesörü üzerinden aktarmıştır. Çalışmamızda Göstergebilimsel Film Kuramı çözümleme yöntemi kullanılmak suretiyle sahne sahne inceleme yapılarak, modernleşme ve geleneksel arasındaki çatışmalar incelenecektir. Sosyolojiden, sinematografiden yardım alınarak yorumlanarak modernleşme olgusunun bu topraklar üzerindeki etkileri açığa çıkarılacak, böylelikle sonuca ulaşılabilecektir. Seçilen filminin içeriğinin modernleşme üzerine önemli miktarda yorum barındırdığı anlaşılmıştır. Yenilenme ve gelişimi önemsemek geçmiş çağlara dönüşü başlatacaktır. Tarih böylelikle tekrar edecektir.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Tunç Başaran, Abuzer Kadayıf

An Analysis of the Film Abuzer Kadayıf in the Context of Modernization

ABSTRACT

Giddens defines modernization as a form of social life and organization that emerged in the 1600s with Europe's initiative and influenced other societies. This concept, which has increasingly integrated into our lives and continually renews itself, has also had a significant impact on our country. In the Ottoman era, the inability to follow innovations—perceived as the main reason for military decline—deeply influenced social life with the establishment of the Republic, shaping our modernization history and becoming a prominent topic in the last few centuries of Turkish history. This issue has extended beyond daily life into the arts, leaving a profound mark on Turkish cinema. One of the prominent directors in Turkish cinema history, Tunç Başaran, addressed the long-standing conflict between modernity and tradition in his film Abuzer Kadayıf (2000), using the figures of a folk singer and a sociology professor to portray this tension. In this study, the Method of Semiotic Film Theory will be employed to conduct a scene-by-scene analysis of the film, focusing on the conflicts between modernization and tradition. With the support of sociology and cinematography, the effects of the modernization phenomenon on these lands will be interpreted and revealed, ultimately leading to a conclusion. It has been understood that the selected film contains a significant amount of commentary on modernization. Neglecting renewal and progress will initiate a return to past eras. Thus, history will repeat itself.

Keywords: Modernism, Tunc Basaran, Abuzer Kadayif

Giriş

Yönetmen Tunç Başaran'ın sinemaya tekrar döndüğü dönemde ürettiği Abuzer Kadayıf (2000) filmi ülkede oldukça ses getirmiştir. Filmi anlamak için ortaya çıktığı döneme ışık tutmak yerinde olacaktır. 1990'lar sonu, 2000'li yılların başına dönüp baktığımızda; Türkiye'de popüler kültür egemenliği, magazin pastasından pay kapmaya çalışan bir medya, geleneksel/modern çatışması görmekteyiz. Televizyon kanallarında dikkat çekmek adına beden teşhiri modası başlamış; manken/futbolcu ilişkileri, şöhrete ulaşmak adına kestirmeden gitmek, renkli bir hayat olarak halka sunulmuştur. Dikkat çekmek adına yapılan müstehcenlik öyle geçerli bir hale gelmiştir ki sinema filmleri de ilgi pastasından paylarını almak adına erotik sahneler serpiştirmiştir. Abuzer Kadayıf filmindeki iki adet

erotik sahne o dönem çok konuşulmuş; amacı sosyal yozlaşmaya dikkat çekmek olan filmin maalesef önüne geçmiştir.

Dönemin Türkiye panoramasını özetledikten sonra filmin özüne değinmek yerinde olacaktır. Devir değişmiş, çocukları geleceği olarak gören Cumhuriyet vizyonu geride kalmış, sokak çocukları virane ve izbe yerlerin kimsesiz sakini olmuştur. Bu çocuklar karanlığın esiri olmuş, suça bulaşmıştır. Akademisyen Ersin Balkan, en sevdiği insanın sokak çocukları tarafından öldürülmesine tanık olmuştur. Balkan; karanlığa karşı bir ışık yakarak onları ıslah etmek ve topluma kazandırmak için bir ıslah evi açma ideali yaratır. Bu büyük ölçekli projenin finansmanını, yarattığı türkücü Abuzer Kadayıf karakteri aracılığıyla sağlamayı planlar. Toplumsal eleştiriler sunan, topluma ince göndermelerde bulunan film; taşranın kente taşınması, modernleşme, uygarlaşma, değerler çatışması üzerine izleyicilerini düşündürmüş; bir yandan da göz ardı edilmiş çocuklar sorununa işaret etmiştir. Geleneksel/modern çatışması temelinde analizlere girilecek çalışmamızda modernleşmenin sınırları çizmek önem arz etmektedir.

Modernleşme

İngiliz toplumbilimci Anthony Giddens için modernlik kavramı literatürümüze on yedinci yüzyılda girer. Bu kavram Avrupa’da başlar ve dalga dalga yayılarak diğer kıtaları da etkilemiştir. Giddens modernliği özetle yeni toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimi olarak tanımlar (Giddens, 2014, s. 9). Avrupa’da kilise dışı hayat; ekonomi, siyasi, eğitim, aile, sosyal hayat işlerinde insanlara serbestlik kazandırmasıyla çağdaşlaşma başlamıştır. (Berkes, 2024, ss. 20-22). Böylelikle derebeylikler yıkılmış, dışa dönük devletler ortaya çıkmıştır.

Avrupa’da modernleşme çağının başlaması teknolojik ve askeri alanda ilerlemesine yol açmıştır. Osmanlı Devleti bu yeni çağın farkına topraklarını kaybetmeye başlamasıyla uyanmıştır. Savaş meydanlarındaki yenilgilerin sebebi batının askeri üstünlüğünün yükselişe geçmesinde bulunmuştur. En çok ve en iyi teknolojiye sahip olan, savaşta yenecektir görüşü belirecek; bu yönde adımlar atılacaktır. Batının askeri gelişimlerini devlet üzerinde uygulama girişimleri 1. Mahmut, 1. Abdülhamit, 3. Selim döneminde ayyuka çıkmış, fakat geleneksel kültürün eleştirisi ve çıkar odaklarının tepkisi ile yenilenme çabaları istenilen düzeye ulaşamamıştır. Avrupa’ya sadece sefer için çıkan Osmanlı’nın Batı’da elçilikler kurması bu döneme rastlar. Böylelikle elçiler aracılığı ile yenilik fikirleri raporlanarak, Avrupa’nın yaşadığı ilerlemeler daha detaylı öğrenilmiştir. (Mardin, 2008, ss. 10-11). Osmanlı Devleti Batı’daki bu tür gelişmelere ayak uyduramamış, Tanzimat Fermanı ile de artık yönlendirilen bir devlet suretine bürünmüştür.

1700’lü yıllardan itibaren kendine bir yol bulmaya çalışan yenileşme hareketi, Cumhuriyet döneminde Mustafa Kemal’in önderliğinde rotasını izlemeye başlamıştır. 3 Kasım 1928’de Anayasa’dan devletle din ilişkisini tanımlayan maddenin de kaldırılmasıyla ulus devleti, din devletine karşı zafer edinmiş, bir dizi reform için kapıyı açmıştır. Bunları hukuk, eğitim, yazı, yaşam ve kültür alanı olarak vücut bulacaktır. Bu reformlar ile Türk çağdaşlaşma girişimi gerçekçi, tutarlı ve inatçı bir önder sayesinde ilerleme kat’ edebilmiştir (Berkes, 2024, ss. 516-522). Cumhuriyet dönemi devrimlerinin önemli bir nüfuz alanı ise eğitimidir. Ulusal eğitimin gelmesini Atatürk’ten alıntılırsak *ulusumuzun geri kalışında en büyük faktör geleneksel eğitime aittir. Ulusal eğitim benim için bütün geleneksel inançlardan, Doğu’dan ya da Batı’dan gelen bütün yabancı etkilerden arınmış, ulusal niteliğimize uyan eğitimidir* sözü ile asıl hedefin batılılaşmak değil, ulusal niteliğimizin eğitimle çağdaş hale gelmesi, ulusal ahlakın uygarlık ilkelerine ve özgür düşüne göre desteklenmesi hedeflenmektedir (Özakman, 2010, s. 72).

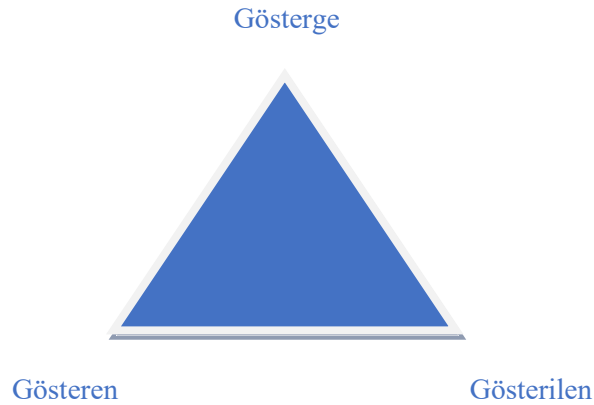
Türkler Müslüman olmadan önce anaerkil bir düzene sahip olmuştur. Müslümanlıkla birlikte Arap kültürüyle kadının konumu gerilemiştir. Egemenlik hanedan ailesinden ulusa devrolduğu için nüfusun yüzde 50’sini oluşturan kadınların da egemenlik haklarını tesis etmek zamanı gelmiştir. Cumhuriyet ile kadının doğuştan sahip olduğu hakları kullanmasının önü açılmıştır. (Dumanlı, 2023, s. 24). Cumhuriyet ile topluma daha yoğun katılan kadınların varlığı erkeklerin kendine çeki düzen vermesini sağlıyor, erkekler de medeniyetle tanışıyor, karma toplantılar olağan karşılanmaya başlıyordu. Eğitimli

kadınların topluma kazandırdığı medeni davranışlar tutucuları da etkilemiş, kadınsız ilerlemenin aksak kalacağını kabul ederek direnişlerinden vazgeçmişlerdir. Osmanlı Devleti bunu anlayamamış, bireye insan gözüyle bakamamıştır. Cumhuriyet ile korkak, çekingen insanların yerini özgür kişilikli kadınlar ve erkekler almaya başlamıştır (Özakman, 2010, s. 332).

Özetle Cumhuriyet modernitesi; bilimsel düşünce ve demokratik yönetimi benimsemiş, egemenliği kayıtsız şartsız ulusa teslim etmiştir. Atatürk; çağdışı kavramlardan, dogmalardan ve dinsel baskıcılık akımlarından kurtarılan bireyin, özgür olarak laik, bağımsız ve komşularıyla barış içinde yaşadığı bir ülke hayal etmiştir. Atatürk uygarlığın tek olduğu tezini savunur. Ulusçuluk içine kapalılık değil, dünyaya açık başka uluslarla karşılıklı dostluk ve iş birliği içinde olmalıdır der. (Molu, 2023, s.27)

Çalışmanın Araştırma Yöntemi

Çalışmada Göstergebilimsel Film Çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Bu kuram göstergeler üzerine kurulmuş olup, dış dünyadan zihnimize uzanan ve bizde çağrışımlar yapan uyarılar üzerine şekillenmiştir. Duygu Aydın günümüz dünyasında milyonlarca insanın bir şekilde temas ettiği medya araçlarının, yaydığı anlamı görünür kılmak için gösterge bilimsel çözümleme yöntemi kullanıldığını belirtir (Aydın, 2016). Göstergebilim, reklamlar, televizyonlar, gazeteler, dergiler gibi kitle iletişim araçları yanında; resim, plastik sanatlar ve edebiyatta da kullanılmaktadır. Birçok sanatta kullanılan göstergebilim, elbet yedinci sanata da sirayet edecektir ve Oğuz Adanır'a göre kuramcılar ve entelektüeller sinemanın bir dil yetisi olduğu müddetçe sanata yakın olacağını iddia etmiştir (Adanır, 2016, s. 15). Dil yetisini açacak olursak anlamlı hale gelen göstergelerdir. Örneğin film analizi kısmında gazinonun girişinde bulunan aslan büstü bir göstergedir.



Şekil 1. Barthes'ın Gösterge Şeması (Bircan, 2015, s. 23)

Göstergebilimin kurucu önderlerinden olan Roland Barthes'a göre günlük hayattaki öğelerden; resim heykel, edebiyat gibi sanat yapıtlarına kadar çoğu şey bir gösterge olarak analiz edilmeye uygundur. Barthes anlam dünyasının yapısını açıklamak çabasında olup gösterge dizgelerini anlamlandırmaya çalışmıştır (Wikipedia). Esra Kahraman ise makalesinde Barthes'dan alıntı yaparak insan hayatında var olan her şeyin göstergelerden oluştuğunu belirtir. Eğer bu göstergeler analiz edilirse, anlam yakalanmaya başlanır. Tıpkı gazino sahnesindeki aslan figüründen derebeylik çağrışımı yaptığımız gibi; Barthes, göstergenin kendisinin direkt o anlama gelmediği halde, ima ettiği şeyi gizleyerek iletişim yaratan bir aracı olduğunu belirtir. Barthes'a göre gösteren ve gösterilen göstergeyi oluşturmaktadır. Ufak bir sembolden tüm görüntüye, jest ve mimiklerden objelere kadar her şey anlam ifade etmektedir. Ona göre göstergebilim öznel bir yolculuktur. (Barthes, 2016, ss. 27-28, Aktaran Karaman, 2017, ss.34).

Abuzer Kadayıf (2000) Film Analizi

Filmden sahneler eşliğinde Göstergebilim Yöntemi ile çözümleme yapılacak bu bölümde analizlerle sonuca gidilecektir. Abuzer Kadayıf filminin modern/geleneksel bağlamda sayısız gönderme yaptığı düşünülmektedir. Gösterge, gösteren, gösterilen üzerinden filmdeki modernleşme ipuçları aranacaktır.



Fotoğraf 1. Akademisyen Ersin Balkan Ders Anlatırken (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 1

Gösterge	Nesne
Gösteren	Kara Tahta
Gösterilen	Bilim, Pozitivizm

Mustafa Kemal Atatürk 1924 yılında yaptığı bir konuşmada Cumhuriyetimizin temel felsefesini *"Dünyada her şey için; medeniyet için, hayat için, muvaffakiyet için en hakiki mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin haricinde mürşit aramak gaflettir, cehalettir, dalalettir"* sözleriyle deklare etmiştir. (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.). Bu söylemden yola çıkarak cumhuriyetimizin çağdaşlaşma temelini bilimden yükseldiği çıkarımı yapılabilir. Akademisyen Ersin Balkan karakteri filmin bu karesinde cumhuriyetin bilim neferi olarak aydınlatıcı bir model konumundadır. Profesör Ersin Balkan'ın jenerasyonu, ilim ve fennin eğitim felsefesini oluşturduğu bir dönem tarafından şekillenmiş bir kuşaktır. Ersin Balkan'ın tahmini yaşını göz önüne alırsak genç cumhuriyetin "çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak" misyonuyla eğitim hamlelerine başladığı bir döneme denk gelmektedir. Bu dönemde eğitim seferberliği başlatılmış, köy enstitüleri gibi öğretmen adaylarının yetiştirildiği projeler yaratılmıştır.

Eğitim, insanlık tarihi kadar maziye sahip olan, günümüzde geçerliliğini koruyan ayrıca gelecek için de önemini gittikçe hissettiren toplum hayatının önemli bir sosyal kurumudur (Kodal, 2023, s:178). Değişmeyen tek şeyin değişim olduğu dünyamızda yeni kuşakların değişiminin sağlanması, toplumların geleceğinin çizilmesi eğitim vasıtasıyla olmaktadır. Yazar Ahmet Şerif İzgören ise eğitimi "insanların hayal gücünü büyüleyerek bilgi aktarması olarak" olarak tanımlar (Sistem Lideri, 2024). Genç cumhuriyet kısıtlı olanaklarıyla, fakat büyük hayallerle eğitim seferberliği başlatmış, dokunabildiği her insana gelecek ulaştırmaya çabalamıştır.

Birinci Dünya Savaşı akabinde çeşitli bahanelerle Anadolu toprakları işgale uğramıştır. Türkleri sindirmek ve geri göndermek gayesi taşıyan bu işgale Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türk Milleti karşı çıkmış, yıllar süren direnişten sonra "Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz, ileri!" hücumuyla başarıya ulaşmış bir milli mücadele dönemi yaşanmıştır. İlk hedef olan askeri başarıdan sonra sıra sonraki hedeflere gelmiş, askeri başarıların kalıcı olması için iktisadi ve eğitim alanlarında başarı kazanılmasının elzem olduğu anlayışı güçlenmiştir. Önce milli, sonra evrensel bir eğitim politikası mottosu ile yola çıkılmıştır. Halkın gece dersleri ile okur yazarlığı arttırılmış, çırak okulları, ilkokul, orta okul ve liseler açılmıştır. Uzmanlaşmaları için seçilen öğrenciler yurtdışına gönderilmiş, onlardan kıvılcım olarak gidip, alevler halinde dönmeleri beklenmiştir. Genç cumhuriyet döneminde; eğitim

devlet ve toplum hayatı için hayati düzeyde öncelikli görülmüştür. Çağa uygun, akli ve bilimi önceleyen hem milli hem de evrensel değerlerin ön plana çıkarılmasıyla cumhuriyetin niteliklerini, Atatürk'ün çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma hatta üstüne çıkma hedefini, gelecek kuşaklara aktarmak adına bir eğitim politikası güdülmüştür. (Kodal, 2023 s:181-181).

Abuzer Kadayıf filminin bu görseldeki açılış sahnesinde Profesör Ersin Balkan bilginin önemine atıfta bulunur. Eğer eğitime önem verilmezse saygı duyulan kimler, kavramların devrileceğini; ilgi duyulan kimler, kavramların gözde haline geleceğinden bahseder. Bu noktada da eğitimin ve bilginin, birey ve toplum ekseninde öneminden bahseder. Birey beyni yanlış gelişirse toplum bundan olumsuz etkileneceğini, birey beyninin doğru yönde gelişmesinin ise toplumun gelişeceğini ifade eder. Bu replik ile Ersin Balkan, cumhuriyetimizin eğitim vizyonunun bir panoramasını bizlere sunmuştur. Sahnede yer alan kara tahta genç cumhuriyetle bütünleşmiş bir objedir. Kara tahtanın olduğu her yerde eğitim vardır. Kara tahtalar karşısında 7'den 70'e, değişik sosyal-ekonomik katmanlardan birçok insan aydınlanmanın, eğitim almanın ilk nüveleriyle karşılaşmıştır. Büyük önder Mustafa Kemal Atatürk tarafından gerçekleştirilen Dolmabahçe Sarayı'ndaki dil kurultaylarında da küçük Ülkü'ye ders çalıştırırken de halka yeni harfleri sunarken de Başöğretmenin karşısında kara tahta vardır. Kara tahta akılcı, bilimsel eğitimin sessiz bir tanığı, bir yardımcı oyuncusudur. Ülkemizde uzun yıllar kullanılan kara tahta bir ülkenin değişiminin, gelişiminin mütevazı bir sembolüdür. Kara tahta nice insanın hayal gücünü etkilemiş; onlara bir ışık olmuş, okuma yazma öğretmiş, meslek sahibi olmalarına vesile olmuştur. Bireylerin yanında toplumun da kaderini değiştirmiş, "çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak" misyonu ile yepyeni fakat köklerinden kopmamış evrensel bir toplum yaratmıştır. Sahnede yer alan kara tahta aydınlanma neferi Profesör Ersin Balkan'ın gizli bir ortağıdır. İkisinin de yolu aydınlanmanın yoludur. Bilimin, eğitimin olmadığı yerlerde kan, gözyaşı ve esaret hüküm sürmektedir. Tıpkı Abuzer Kadayıf'ın maruz kaldığı zorbalıklar gibi.



Fotoğraf 2. Gazino Sahnesi (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 2

Gösterge	Nesne
Gösteren	Aslan Büstü
Gösterilen	Derebeylik, Kendi Krallığında / Kendi Kurallarında Yaşamak

Gazino Maksim tabelasının ortasında yer alan aslan büstünün olduğu sahne, Profesör Ersin Balkan'ın ders anlattığı sahneden akabinde kendini göstermiştir. Sahneler tamamen zıtlıklar barındırmaktadır. Biri ilim kurumudur, diğeri eğlence mekanıdır. Biri saygın bir mekandır, diğeri sömürü ortamıdır. Birinin kaygısı gelişkin bir yurttaşlıktır, diğeri amacı günübirlik şehvet ve zevktir. Birinin sembolü tahtadır, diğeri süslü mikrofondur. Biri merkezîyetçi güçlü bir devleti temsil ederken, diğeri yerel nitelik taşıyan derebeyliği temsil etmektedir. Biri Yeni Çağ'dır, diğeri Orta Çağ'dır. Gazino kisvesi altında yaratılan mekan dışardan renkli, cezbedici ve ıslık ıslık olsa da aslında kendi kurallarında yaşayan, dışarıdan herhangi bir müdahaleye izin verilmeyen, kapalı bir kabiledir. Buranın kendi

kanunları vardır. Kendi kolluk kuvvetleri vardır, yargılama da cezalandırma da aynı çatı altında yapılır. Tıpkı bir ülke gibi kendi hiyerarşik yapılanması mevcuttur. Demokratik bir ülkede en üstten alta doğru anayasa, kanunlar, tüzükler, yönetmelikler... şeklinde bir önem sırası varken, bir orta çağ kalesindeki sıralama baştan aşağı olarak kral, soylular, şövalyeler, köylülerdir. Bunu gazino ortamına uyarlayacak olursak en üstte gazino sahibi (kral), sonrasında korumalar (şövalyeler), sonrasında da mekanın işlemlerini sağlayan kadınlar, garsonlar, şefler vardır.

Modern dünyanın ilk belirtilerinin olduğu 15. yüzyıl Rönesans dönemine kadar geleneksel dünya düzeni hakimdir (Durgun, 2021, s:11). Bu geleneksel dünya düzeninde Avrupa’da “Karanlık Çağ” olarak bilinen Orta Çağ hakimdir. Orta Çağ’da egemen olan yapılara göz attığımızda Tanrı’ya bağlılık, kilise öğretisi ve dogmaları; ruhban sınıfının siyasi, ekonomik, kültürel, hukuki ve eğitim alanında söz sahibi olması; bir cemaate, mezhebe bağlı olmak gibi sosyal baskının olduğu bir feodal yapı görmekteyiz. (Yetişgin, 2024, s:11). Avrupa’da Orta Çağ’ı Hristiyanlık ve feodalizm şekillendirmiştir. Hristiyanlık dini, siyasi, kültürel alanlara etki etmiştir. Hristiyanlık bu alanlara kilise ve din adamlarıyla nüfuz etmiştir. Feodalizm ise geriye kalan sosyal, ekonomik, idari ve askeri alanları şekillendirmiştir. Feodalizmin başat aktörleri ise kral, kraliçe, dük, kont, şövalye gibi imtiyaz sahipleridir. Özetle Hristiyanlık ruhban sınıfı, feodalizm ise aristokrasi tarafından temsil edilmiştir. Avrupa Orta Çağ’da ruhban ve aristokrasi sınıfı tarafından köylü sınıfının üzerinden yönetilmiştir. Bu noktada üzerinde durulacak husus, özellikle Batı Avrupa’da merkezîyetçi ve güçlü devletlerden ziyade, çok sayıda yerel derebeylerinin hakimiyet sürmesidir. Bu derebeyliklerde kilise; derebeylerin kendi aralarındaki ve halk ile ilişkilerindeki siyasi, askeri ve sosyal hayatın yürütülmesini sağlamaktadır. Geriye kalan ve neredeyse nüfusun yüzde 85’ini oluşturan köylü sınıfı ise haklarından mahrum olan, çalışan, vergi veren, toprağı ekip biçen ve aynı zamanda toprağını koruyan köylülerdir. Din adamları ise köylülerin bu çabalarının öbür dünyada ödüllendirileceğini telkin ederken, onları motive ederdi. Derebeyliklerde ekonomi toprağına bağlıdır. En değerli zenginlik kaynağı topraktan elde edilen ürünler, bu topraklarda yetişen ürünlerle beslenen hayvanlardır. Derebeyi toprağın büyük kısmını işlemesi için köylüye verirdi. Bunun karşılığında da vergisini alırdı. Köylüler buğdayın öğütülmesinden, bira yapımına, ekmeğın pişirilmesine kadar hemen her alandan sorumluydular (Yetişgin, 2024s 12-16). Orta Çağ’ın sona ermesiyle derebeylik tarihe karışmaya başladı. Ülkeler arası iletişim, etkileşim arttı, askeri, hukuk ve teknolojik alanda yenilikler yaşandı, bu yenilikler paylaşıldı.

Aslan; hanedanlığıyla ve cesareti ile ormanın kralı unvanı ile tanınır. Doğal hayatın kendi kuralları vardır, güçlü olan hayatta kalır. Tıpkı her derebeyinin kendi kuralları olduğu gibi, tıpkı her derebeyinin kendi hanedanı olduğu gibi... Gazino ortamına da derebeylik göndermesi yapmak yerinde olacaktır. Kendi içlerinde krallıktan ibaret olan bu dünyada emek sömürsü vardır. Din adamlarının cennet vaadi gibi, çalışan kadınlara güzel bir gelecek vaadi pazarlanır. Filmdeki gazino içindekilerle birlikte adete kendi kuralları içinde yaşayan, kendine has gündemleri olan, bilim ve gelişim ile bir kaygıları olmayan, surlar içindeki bir orta çağ kentini andırmaktadır. Mekandaki şatafat, çiçekler ve ihtişam, adeta kralın odasını andırmaktadır. Fakat alt katlara indiğimizde pırıltılı hayat kendini salaş, dağınık ve klostrifobik alanlara bırakmaktadır. Alt katlarda tıpkı hayvanlarla eş değer görülen, hakları olmayan, sürekli üretime ve çalışmaya zorlanan köylü sınıfı vardır. Köylülerin emeklerinin ve bedenlerinin sömürülmesi gibi, gazinoda pavyon işçilerinin bedenleri sömürülmektedir. Bu sömürü sonucunda da aristokrasi alegorisindeki gibi gazino sahibi ve hanedanı karlı çıkmaktadır. Özetle bu gece kulübü günümüzün derebeyliğidir. Kendine has kuralları ve işleyişi vardır. Piramidin tepesinde mekan sahibi, altında ise emekçi kadınlar vardır. Mekana uğrayan müşteriler ise ticaret yapıp zenginleşen tüccarlar olarak değerlendirilebilir. Tüccarlar ve mekan sahibi zenginleşir, en alttakiler ise emekleri ile sömürülür.



Fotoğraf 3. Abuzer Kadayıf'ın Evi (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 3

Gösterge	Nesne
Gösteren	Ev
Gösterilen	Saray, Derebeylik, Kral, Otokrasi

İkinci fotoğrafla ilişkili bir diğer sahne ise Abuzer Kadayıf'ın evinin geniş plandaki yansımasıdır. Gücün, zenginliğin, hakimiyetin tek elde toplandığı saray metaforundan esinlenmiş bu sahne yine çağdaşlaşmanın tezattı olarak sunulmuştur. Görkemli ve gösterişli bu yapı ile gösterilmek istenen saray ve onun kendine has düzenidir. Saraylar monarşinin, otokrasinin bir sembolüdür. Sarayın içinde hükümdar, hükümdarın hanedanları, hükümdarın çalışma ekibi yer alır ve böylelikle tek elden yürüyen bir siyasi sistemin sembolüdür. Ayrıca tanrısal bir nitelik kazandırılan hükümdarın gücünü, dolayısı ile ülkenin gücünü sembolize ederler. Ne kadar ihtişam ne kadar altın yaldız, o kadar zenginlik ve gücü temsil etmiştir.

Politik mimari, estetik dışında bize çok şey fısıldar. Sadece yapı değildir; gücün, otoritenin, kamuoyunun şekillendirilmesinin, siyasi ideolojinin birer izdüşümüdür. Geçmişe dönecek olursak Mısır piramitlerinden Mezopotamya uygarlıklarının saraylarına, Avrupa mimarisinde, yapılar siyasi otoritenin sessiz bir temsilcisi olmuşlardır. Siyasi otoritenin dilsiz temsilcileri saraylar heybetli ve görkemli olacak şekilde tasarlanır, güç ve otorite hissi verir. Mimari tasarımlarda kullanılan simetri düzeni, istikrarı sembolize eder. Daha yakından bakıldığında görünen dekoratif unsurlar, oymalar, resim ve heykeller ise prestij manası barındırmıştır. Ayrıca şehre hakim yere kurulmaları, merkeziyetçiliğin, hakimiyetin bir işareti olmuştur. (Keçeci, 2024). Tüm bu unsurları bir araya getirdiğimizde etkileyici yapılar ortaya çıkar ki böylelikle hükümdar siyasi otoritesini ve yasallığını sergileyebilmiş, kamuyu etkileyerek ideolojilerini teşvik etmiştir.

İslamiyet öncesi Türk kültüründe saray anlayışına baktığımızda saray kelimesi “hükümdarın çadırı” anlamına gelen *ordu kelimesiyle* özdeşleşmiştir. Saray gibi haneden ve devlet işlerinin yürütüldüğü otağlarda kağanın ailesi yaşamış, ayrıca devletin ileri gelenleri de bulunmuştur. Kağanın otağını devletin sembolü olarak gören Türkler onu diğer otağlılardan farklı renk ve şekil olarak farklılık katmıştır. Uygurlar örneğinden görüleceği üzere saray geleneği yerleşik yaşama geçiş ile başlamıştır. Uygurların iç içe surlara sahip bölümlerden oluşan yönetim merkezlerine ordu-balık/ordu-kent denilmiştir. Türkler hakimiyet kurdukları bölgelere idarelerinin sembolü olarak içinde örgün bulunan kale-saray inşa etmişler bunlara “devlet evi” anlamında il ebi adını vermişlerdir (Taşer, 2022 s:1-6). Saraylar sonraki yıllarda ise devletin evinden, otokrasi hanesine dönmüştür.

Önceki sahne ile kıyasladığımızda bu sahnede de bizi bir derebeylik panoraması karşılamaktadır. Profesör Ersin Balkan'ın mütevazî, kullanım odaklı evine kıyasla, şatafatlı bir sarayı andıran bu ev derebeyi alegorimizle benzeşmektedir. Bir üniversite amfisinden, saray gibi bir eve geçiş, “Eğer eğitime önem verilmezse saygı duyulan kimler, kavramların devrilir; ilgi duyulan kimler, kavramlar gözde haline gelir” repliğinden yola çıkarsak; saygı duyulan Profesör Ersin Balkan'dan, ilgi duyulan Abuzer Kadayıf'a bir geçiştir. Abuzer Kadayıf'ın evine göz gezdirdiğimizde geniş iç mekan, barok stil

koltuklar, çokça kullanılmış altın renkli objeler bizi karşılamaktadır. Parlak beyaz fayanslar, ölü alanları değerlendiren bitkiler ve tablolar bizde adeta bir saray hissiyatı uyandırmaktadır. Tüm bu dekoratif unsurlar prestiji pekiştirmektedir. Ayrıca bu şatafatlı yapının bahçesi de aynı Versay Sarayı'nın çeşmelerle ve heykellerle bezeli olması gibi gösterişlidir. Özetle mekanlar ideolojiktir ve bize çok şey anlatır. Eğitimci Ersin Balkan'ın evi kitleleri eğitim ile saygın, kendi geleceğini kendi tayin eden bir yurttaş haline getirmeye çalışan bir figürün eviyken, Abuzer Kadayıf'ın evi delirmişçesine kendilerini jiletleyen “kendi geleceğini tayinden uzak kalabalıkların” ilahlaştırdıkları figürün evidir.



Fotoğraf 4. Virane Bir Köşe (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 4

Gösterge	İnsan
Gösteren	Tinerici Çocuklar
Gösterilen	Sömürülme

Suçla karışmış sorunlar bugünlerde ülke gündeminde hayli sık karşılaşılan bir sorundur. Hatta çocuklar suça karışmış, suça karışmamış olmak üzere iki kategoride tanımlanır olmuştur. Suça karışmış çocuk yönelimi 2005 yılındaki Çocuk Koruma Kanunu ile çocukların suç işlemesi söylemi suça sürüklenmiş çocuk yaklaşımı ile değiştirilmiştir. Böylelikle çocukların yardım edilmesi gereken bireyler olduğu vurgulanmıştır. Amaç cezalandırmak değil, onları topluma kazandırmak olmuştur (T.C. Resmi Gazete, 15 Temmuz 2005, sayı: 25876). Yıllardır ülke gündeminde kendine yer bulan bu sorun çeyrek asır önce 2000 tarihli Abuzer Kadayıf filminde de ön plandadır. Filmin konusuna tekrar vurgu yapmak gerekirse kimsesiz çocuklar tarafından sevdiği katledilen Profesör Ersin Balkan'ın bu soruna kökten bir çözüm getirmek adına Rehabilitasyon Merkezi açmaya karar verip, bu projenin finansmanını sağlamak adına kestirme yoldan şöhrete ve dolayısıyla kapitale ulaşmak için bir türkücü karakteri yaratmasıdır.

Pelit ve Arkin'in Karadeniz bölgesinde yaptığı bir araştırmaya göre çocuk suçluların yüzde 90'ı Erkek, yüzde 10'u kız, büyük çoğunluğu 15-18 yaş arası yani lise çağına olduğu yönünde nicel istatistiklere ulaşmışlardır. Çocuk suçluluğunun nedenleri arasında ise biyolojik, psikolojik ve toplumsal nedenler yer almaktadır. Yine aynı makalede görülebileceği üzere köy yerine oranla kentlerde çocuk suçluluk daha fazladır. Bunun sebebi kentlerde plansız nüfus artışı sebebiyle eğitim olanaklarının sınırlı kalması olarak görülebilir. Diğer sorunlar değinirsek barınma sorunu, sosyal yardımların yetersizliği, eğitimin kitlelere ulaşamaması, ekonomik durum, işsizlik iş bulamama, tek ebeveyn den oluşan hane sayısının ve aile içi sorunların giderek artması, çocuğun toplumsallaşmasını olumsuz etkileyen faktörlerdir (Pelit ve Alkan, 2022, s:10). Kent hayatında sosyal ilişkilerin zayıflaması, eğitim ve ekonomik nedenler sonucu çocukların ilgi ve destek görememesi ile çocukların suça sürüklenme döngüsü başlamaktadır.

Tvnet'in *Türkiye'de Suça Sürüklenen Çocuklar* belgeselinde de önemli ipuçları yakalamaktayız. Belgeselde çocuk rol model olarak önceki dönemlerde aile, yaşadığı mahale etkisindeyken; günümüzde sosyal medya, dizi ve filmler, bilgisayar oyunları, arkadaş çevresi etkisi altında kalmaktadır. Bunun neticesinde çocuk çeşitli uyarılara maruz kalmakta, bu kontrolsüz uyarılara öykünmektedir. Ayrıca çocuğun erken yaşta cinsel içeriğe maruz kalması zihin dünyasını bulandırmakta, gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Çocuğun ihmal edilmesi, onda değersizlik hissiyatı uyandırmaktadır. Çocuğun kendini değersiz hissetmesi hayal kırıklığına sebep olmakta, hayal kırıklığı da öfkeye dönüşmektedir. Henüz idrak yeteneği gelişmemiş olan çocuklar da yaptığı eylemlerin suç olduğunu görememekte, onları normalleştirmektedir. Çevresel koşullar, yetiştirme tarzı, anne baba (ailede suçlu olması), düşük gelirli olmak suça sürüklenmiş çocuklar üzerindeki diğer ortak özelliklerdendir. Suça sürüklenmiş çocuklar hususunun çözümü sosyolojik gerçeklerle ele alınmalı; sanat, psikodrama eğitimleri çocuğun farkındalığına olumlu etkiler yapmaktadır. (TvNet, 2024)

Kimsesizlerin kimsesi cumhuriyetimizde çocuklar her zaman önemli bir konumda olmuştur. Dünyada çocuklara hediye edilen tek küresel bayram olma niteliği taşıyan (Uludag.Edu.Tr, 21.05.2025) 23 Nisan Bayramı, başka bir örneğe yer bırakmayacak kadar önemlidir. Tinerici çocuklar sahnesi bir köşedeki ezilen, yok sayılan, suça karışmış çocuklar üzerinden derebeylik metaforuna bir başka açıdan yaklaşımdır. Çağdaşlaşma, modernleşme, bilim ve eğitim üzerine yükselen cumhuriyetten, başka bir tanımla kimsesizlerin kimsesi cumhuriyetimize tezat bir yaklaşım olarak bu sahne karşımıza çıkmaktadır. Sarayda adalet yoktur ve diğerleri sarayın umurunda değildir.



Fotoğraf 5. Akademisyen Ersin Balkan'ın Sevgilisi Ece (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 5

Gösterge	İnsan
Gösteren	Ece
Gösterilen	Birey Olarak Kadın

Profesör Ersin Balkan özel hayatına indiğimizde sevgilisi Ece bizlere birçok ipucu sunmaktadır. Bilgili, çağdaş bir cumhuriyet ferdi olan Ersin Balkan'ın sevgilisi Ece de birey olabilmiş, kendine yetebilen bir karakterdedir. Aynı zamanda ikili arasında tutku ve aşk da vardır. Ece onu sevdiğini, merak ettiğini çeşitli yollardan ifade etmektedir. Bu merakın bir sebebi de Ersin Balkan'ın, büründüğü Abuzer Kadayıf kisvesini özel hayatında saklamasıdır. Özel hayatında bir anda kaybolarak Abuzer Kadayıf karakterine bürünen Ersin Balkan'a *birlikte gezmeyi bırak görüşemiyoruz bile* serzenişinde bulunmuştur Ece. Ece'nin Abuzer Kadayıf hakkında düşüncelerini onu televizyonda gördüğünde sarfettiği “ülkenin tek gündemi bu adam”, “bu adamın ayakları da kokar” tümcelerinden sezebiliriz. Ayrıca Abuzer Kadayıf'ın görselinin olduğu gazeteye ithafen Ersin'e “böyle abuk sabuk şeyler mi okuyorsun” diye çıkmıştır. Bu örnekler bize Ece karakterinin topluma bakışını siyah, beyaz; eksi artı gibi keskince ayırdığını göstermektedir.

Kadınlarda cumhuriyet öncesi okur yazarlık binde 4 gibi bir yüzdeye sahiptir. Ayrıca kadınlar ilke olarak sosyal hayatları ve sosyal hayatları yoktur. Türk Modernleşme Tarihi, kadın erkek demeden

herkesin okutulması, eğitim seferberliği ile başlamıştır. Büyük ideal ise uygar bir toplum ve devlet yaratmaktır. Kadınlar adım adım ilerleyerek yer yer başarısız olarak cumhuriyet toplumunda var olma mücadelesi vermiştir. Örneğin 1924 yılında seçme ve seçilme haklarını düzenleyen anayasa görüşmelerinde “30 yaşını bitiren her Türk’ün milletvekili olma hakkı” dönemin milletvekillerince kabul edilmemiş, ifadeye “erkek” kelimesi eklenmiştir. Başka bir örnek de Ahmet Ağaoğlu’nun kızı ve arkadaşının kadın-kadına lokantaya gitmeleri sorun olmuş, bizzat Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün girişimleriyle sorun çözülmüştür. Tüm bunlar kadınların cesaretleri kırmamıştır. Kadınlar sokağa çıkmaya başlamış, yüzünü açanlar çoğalmıştır. Değişim Ankara’dan dalga dalga çevre illere yayılmış, İstanbul’da da artık kadınlar erkeklerle birlikte vapur güvertelerinde oturmaya başlamıştır. Direncin kırılmasıyla birlikte karma toplantılar olağan karşılanmaya başlamış, bu durum düğünlerin karma olmasına kadar sirayet etmiştir. Özellikle eğitilmiş kadınların topluma düzey, incelik, kibarlık kazandırması kadınsız ilerlemenin olamayacağı göstermiştir. Erkek ve kadın arasındaki kördüğümü cumhuriyet çözmüştür. Adım adım kazanılan kazanımların sonucunda kadınlar seçme ve seçilme haklarını alabilmiştir. (Özakman, 2010).

Türk Modernleşme Tarihi kadınlar açısından oldukça fazla kazanımlarla doludur. Cumhuriyet tarihi ise kadının birey olması açısından önemli bir dönemeçtir. Ece karakteri eğitilmiş, çağdaş bir Türk kadını temsil etmektedir. Akademisyen Ersin Balkan’ın doktor sevgilisi Ece kendi ayakları üzerinde durabilen, kimseden destek almadan yaşayabilen hür bir kadın rolündedir. Cinsel bir obje olarak görülen, meta olarak davranılan kadının, birey olma yolundaki büyük sıçramasına cumhuriyet ile şahit olmaktadır. Ece karakterinin Abuzer Kadayıf karakterine mesafeli olmasının altında yatan kodları araladığımızda eskiye dönme tedirginliği yatmaktadır. Kadın için eski; kadının binde 4 okuma yazma oranı olması, insan olarak görülmemesi, alınıp satılabilen bir meta olmasıdır.



Fotoğraf 6. Gazinodaki Kadınlar (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 6

Gösterge	İnsan
Gösteren	Kadınlar
Gösterilen	Biat

Özgürlük istediğin her şeyi yapmak değil, istemediğin şeyi yapmama hakkının olmasıdır. Modernleşme tarihimizin önemli bir adımı olan cumhuriyetimiz; kula kulluğu sona erdirmiş, herkesin eğitilmiş, onurlu bir birey olarak hayatına devam etmesini şiar edinmiştir. Bir derebeylik kalesi olarak tasvir edilmiş gazino sahneleri üzerinde incelememizi devam ettirdiğimizde yükselmek için başkasına kur yapan kadınları görmekteyiz. Filmde isimleri dahi geçmeyen sahnedeki kadınlar ile, birey mertebesine ulaşamayan önceki dönemlere gönderme yapılmaktadır.

19. yüzyılda sanayileşme faaliyetlerinin hızla artması kentlerde önemli değişimlere sebep olmuştur. Vardiyalı, bir düzen içinde çalışan işçi sınıfı ortaya çıkmış, eğlence hayatı şekillenmiştir. Bu gelişmelerle kendini yenileyen kapitalist sistem gece hayatı mekanları, restoranlar gibi yeni mekanlar üretmiştir. (Sağlık & Çetin, 2021). Sahnede de yer aldığı üzere müzikli eğlence ortamlarında çalışan

kadın, derebeylik kalesinde bir cazibe objesi olarak yer almaktadır. Kadınların bedenleri ve sesleri ile gelir elde etmeleri; çabalarına müdahale etmek, direkt olarak bedenlerinin kontrol altına alınması biçiminde ortaya çıkmaktadır. (Yalçın & Erkoç, 2019). Yalçın ve Erkoç makalelerinde durumun eğitim boyutuna dikkat çeker. Eğitim olanaklarının olmaması sonucu kendi potansiyellerini ortaya koyamama, ailenin yoksulluğu ve eğitimsizliği sonucu bir vizyon belirleyememe sonucunda, hayatta kalmak adına güzelliğini paraya çevirme kısa yoluna sapması hikayenin de başlangıcı oluvermiştir. (Yalçın & Erkoç, 2019). Borçlarını kapatmak iyi bir hayat kurmak adına onlara sunulan seçenek; mekan sahibine, müşterilere biat etmekten geçmektedir. Sektörün kazanç kapısı olarak görülen kadınlar böylelikle ekonomik, duygusal ve cinsel açılardan bir sömürü sistemi içinde kısıtlı kalmaktadır.

Filmdeki Ece karakteriyle, gazinodaki kadınlar oldukça uç noktalardan çalışmamıza konuk olmaktadır. Ece'nin “bu adamın ayakları da kokar” dediği Abuzer Kadayıf, gazino içinde ilahmışçasına kadınlardan rağbet görmektedir. Evinin yolunu gözleyen, arabasına girip onlarla konuşmaya çalışan kadınların ortak kaygısı, iş sahibi olmak, kariyer elde etmek kısaca hayatlarını sürdürmeye çalışmaktır. Bir tarafta cumhuriyetin eğitim reformuyla, fırsat eşitliği ile kendi çabasıyla ilerleme yoluna girmiş birey olabilmiş Ece karakteri, diğer tarafta biat kültürü ile şark toplumlarına özgü kayırmalar ve şantajlarla (eğer bana iş vermezsen sana çamur atarım, benden çocuğu var derim repliği) bir yerlere gelmeye çalışan gazino kadınları vardır.



Fotoğraf 7. Ayna Alegorisi (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 7

Gösterge	Nesne
Gösteren	Ayna
Gösterilen	Karakter Dönüşümü

Kamera pasif bir görüntü kaydedici değil, etken bir gözdür. Kamera görüntüyü yakalar, gerçeklik oluşturur ve mana katar. Kamera fiziksel dünyadan beslenir ve fiziksel dünyanın ötesine geçerek yeni bağlamlar oluşturur. (Demir, 2025). Bu bağlamlar metaforlarla, sembollerle desteklenir. Türk Dil Kurumu'na göre metafor kısaca “mecaz” yani “Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz” olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu). Özetle metafor benzetmedir, iki şey arasında benzerlik bağı kurmak anlamına gelmektedir. Metafor bilinmeyen bir şeyi bilinen bir kelime, sembol, nesne ile kullanarak anlatma sanatı denebilir. Aralarında benzetme kurulan iki şey arasında bir ilişki, benzerlik olmasına gerek yoktur. Hayal gücüyle, çeşitli çağrışımlar yaparak yeni anlamlar yüklenebilir. Metaforların anlamlandırma, soyut kavramlar oluşturma, yönlendirme, yeni bilgi üretme, psikolojik etki, paradigmaların çeşitlendirilmesi ve iletişimsel-eğitsel yelpaze sunmak gibi geniş bir kullanım alanı vardır (Ulusal, 2018). Örneğin Zeki Demirkubuz filmlerinde dili tutmayan, kapanmayan kapılar bize çeşitli anlamlar taşır. Yazgı (2001) filminde savcının odasındaki kapı bir türlü kapanmaz. Buradan adalet sistemindeki zayıflıklar, denetimsizlik, kanunsuzluk gibi anlamlar taşır. Pelin Esmer'in İşe Yarar Bir Şey (2017) filminde ise karga bizlere gizem, ruhlar aleminin bir habercileri gibi metafor sunar. Nuri Bilge Ceylan ise Ahlat Ağacı (2018) filminde, ağacı

Sinan'ın babası ile özdeşleştirir. Ağaç burada yalnızlık, dayanıklılık anlamları sunar. Tolga Karaçelik ise Sarmaşık (2015) filminde gemi alegorisi ile aslında bir ülkeyi anlatmıştır.

Sinema dili hiçbir zaman bu derece çok şey anlatmamıştır. Sinema dili görsellikten çok yararlanır ve sembollerle dolaylı anlatım yoluna başvurur. Özellikle ayna objesi sinemada çok farklı anlamlarda kullanılır, bunlardan biri de Karakter dönüşümüdür. Filmimizde ayna sahnesinde iki farklı karakter görmekteyiz. Abuzer Kadayıf'ın mentoru Abdo karakteri Abuzer Kadayıf'ı anımsatırken, Ersin Balkan onun zıt karakteri olarak aynada yer alır. Süpermen (1951) filmindeki gibi Clark Kent'in telefon kulübesinde yaşadığı karakter dönüşümü gibi bir dönüşüm, bu filmde de yer alır. Abuzer Kadayıf'tan Ersin Balkan'a geçiş, Clark Kent'in Süpermen'e dönüşü gibi değerlendirilebilir. Gazetecilik yapıp toplumun haber alma özgürlüğünü savunan Clark Kent gücünün yetmediği evrelerde Süpermen'e dönüşmektedir. Profesör Ersin Balkan akademisyen olarak gücünün yetmediği değişimleri sarayına girerek Abuzer Kadayıf kisvesine bürünmek suretiyle gerçekleştirmek ister. Süpermen de Clark Kent de Ersin Balkan ve Abuzer Kadayıf da bulundukları topluma hizmet etmek amacıyla hareket etmektedir. Süpermen kendine bulunduğu topluma iyilik ve düzeni sağlamak misyonu yüklemiştir. Bu misyonla kötülükle savaşır, insanların hayatını kurtarır. Ersin Balkan da en sevdiği insanın suça sürüklenen çocuklar tarafından katline şahit olduktan sonra bu sorunun çözümü için yollar arar. Clark Kent'in Süpermen'e dönüşmesi gibi Ersin Balkan'da amacına ulaşmak için çözümü başka bir karakterde bulur. Ersin Balkan günün yoz kültüründen beslenerek kısa yoldan şöhrete ulaşmayı -böylelikle kapitale ulaşmayı- en uygun yol görür ve Abuzer Kadayıf karakterini yaratır. Böylelikle Süpermen gibi kötülüklerle karşı savaşacak, sokak çocuklarını kazanacak bir Rehabilitasyon Merkezi açmak için büyük rakamları kazanabilecektir. Bu açıdan baktığımızda Ersin Balkan modern bir Süpermen'dir. İkisi de diğer yüzlerini yakın çevrelerden saklamaktadır. İkisinin de amacı iyilik, toplumun ilerlemesine katkı sunmaktır. İkisinin de saygın bir mesleği vardır, fakat bu saygın meslekler onların kötülüklerle savaşmalarında yeterli gelmemektedir. İkisi de hedefleri yolunda yeni fırsatlar yaratmakta şüphe etmez.

Ayna alegorisinden Süpermen'e gönderme yaptığımız bu yolculukta asıl husus karakter dönüşümüdür. Ersin Balkan karakterinin Süpermen gibi devletten bir şey beklemeyip kendini ortaya atması ile aynı çizgide Abuzer Kadayıf'a geçişi benzerlik taşımaktadır. Bu noktada günün toplumsal konjonktürü de önem kazanmaktadır. Ersin Balkan hedefi için toplumun eğitimli kesimi tarafından hoş karşılanmayan kötü rol model olarak görünen bir karaktere geçiş yapmıştır. Şerden bir hayır doğurma yoluna girişmiştir. Kutlu hedefi için yapılması gereken ne varsa onu yapıp, daha sonrasında bu karakteri imha ederek karakterden kurtulmak istemiştir. Clark Kent ile ayrıştığı nokta bu olabilir. Clark Kent göğsünü gere gere kostümüne bürünürken, Ersin Balkan'ın aynı hevesi taşıdığı söylenemez. Ersin Balkan'ın amacına ulaşmak için dönüştüğü karakterin dünyasında mafya, adaletsizlikler, sömürü ve şantaj bir derebeylik düzeni vardır. O Süpermen gibi havada gezmez, değerleriyle ters düşerek aşağıya doğru dalış yapar. Kötü bir düzeni iyiye çevirmek için bunda bir çekince görmez.



Fotoğraf 8. Mafya (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 8

Gösterge	İnsan
Gösteren	Mafya
Gösterilen	Karanlık İlişkiler, Biat

Abuzer Kadayıf'ın mafyaya bulaşmasını sağlayan “Nazmi” tipolojisi hukukun esas alınmadığı, bireylikten uzak toplumlarda güç figürünü oluşturur. Böylelikle zorla, zorbalıkla insanların tercihi dışında keyfi uygulamalar görünmektedir. Biatın olduğu topraklarda erdem ilkeleri rafa kalmış demektir. Bu durumlarda karakter olgunlaşamaz, dürüst ahlaklı bireylerden söz edilemez. Ersin Balkan'ın filmin ilk sahnesinde “toplum bireylerden oluşur, birey beyni sağlıklı gelişirse toplum beyni de sağlıklı gelişir, birey beyni yanlış gelişirse, o toplum beyni yanlış olur ve bu yanlışla sonradan katılanlar öncekilerden daha inançlı olur” (Başaran, 2000) cümlesinden yola çıkarsak Nazmi toplum beyninin yanlış yönde gelişmesi sonucu oluşan bir derebeyliğin somut bir örneği olmaktadır. Bu derebeylikte zorbalık, vahşet, yasadışı işler yapılır zor kullanarak kazanç sağlanır. Böylelikle toplum beyninin sağlıklı gelişimi bireyselleşmeyi, toplum beyninin yanlış gelişimi derebeyliği yani biat toplumunu oluşturur. Mafya Lideri Nazmi kendi çıkar düzeni için Abuzer Kadayıf'ı kendine biat ettirir ve ondan faydalanmaya başlar. Abuzer Kadayıf ne zaman bu cendereden çıkmak istese ateşli silahlarla gözdağı hatta yaralamaya kadar giden bir karşılık verilir. Buradaki mesaj şudur: ya biat, sömürülme; ya da ölüm... “biz çağıracağız, o da gelecek” repliği biat ilişkisinin somut bir kanıtıdır. “Nazmi Abisi ondan bir şey isteyince kırmaz, değil mi koçum” sorusuna “senin emrin olur ağam” cevabıyla burada bir tebaa, ağa ilişkisi, modernizm ile başlayan bireyselliğin bir antitezi olarak karşımızda yer almıştır.



Fotoğraf 9. Kameraya Bakış (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 9

Gösterge	İnsan
Gösteren	Kameraya Bakış
Gösterilen	Trajikomedî- Toplumsal Çürüme

“Dördüncü Duvar” tiyatrodan sinemaya geçen bir kavramdır. 18. yüzyılda Fransız bir yazar ve filozof olan Denis Diderot tarafından izleyicinin görmezden gelinmesi, onlar yokmuşçasına oyunun oynanması yönünde, tiyatronun sanki dört duvar arasında geçercesine oynanmasının gerekliliğine dair bir anlayışla ortaya atılmıştır (Vikipedi). Gerçeklik algısının güçlenmesini amaçlayan bu kavram zamanla sinemaya geçerek; sinemanın esnek, sınırsız görsel ve işitsel deneyimi ile bütünleşerek kullanılmaya başlamıştır. İzleyiciyi görmezden gelen anlayış sinema ile yerini seyircinin de eserin bir parçası olduğu yönündeki inanca bırakmıştır. 1903 tarihli The Great Train Robbery filminin son sahnesinde karakterin seyirciye ateş etmesi (Keskin, 2018) ile sinemaya giriş yapan bu teknik, dördüncü duvarı yıkarak seyirci ile iletişime geçmeyi amaçlamıştır. Yerli sinemamızda da kullanılan dördüncü duvarı yıkmaya tekniğinin son örneklerinden biri Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne (2023) filminde görünmektedir. Bu filmde karakter, kız arkadaşının evinde duygu yoğunluğu fazla olan bir sahnede bir anda dışarı çıkarak set ekibinin arasına dolaşır ve tekrar kız arkadaşının evine geçer. Yönetmen katıldığı bir söyleşide bu tercihinin “karakter ile özdeşleşmeyi kırmak” isteğinden

yola çıktığını, ayrıca sinemanın bir yapıntı olduğunu seyirciye hatırlatmak ve buna rağmen izlenmesini istemek yönünde ifade etmiştir (Nuri Bilge Ceylan Kütüphanesi, 2023). Dördüncü duvarı yıkmamanın sahneye katkısını izleyiciyi içine çekmek, düşünmesini, eleştirmesini sağlamak, karaktere bağlılığı zayıflatarak objektif bir bakışa bürünmek, interaktif bir iletişim olmasa bile seyirciyi filmin içine çekmek, ya da komedi katmak olarak özetleyebiliriz.

Abuzer Kadayıf (2000) filminde Abuzer Kadayıf'ın mentörü Abdo'nun kameraya bir anlık bakışı dördüncü duvarı yıkma yönünde bir eylemdir. Yönetmen Tunç Başaran'ın da kullandığı bu kavram ile bizlere düşünmemiz, eleştirel bakmamız yönünde bir işaret verilir. Sahneyi incelediğimizde Abuzer Kadayıf Talk Show programı ve konuklarını görmektedir. Konuklar Abuzer Kadayıf'ın tabiriyle, popçu, topçu ve magazin yazarıdır. Programda magazinsel gündemine göndermeler vardır. Örneğin şarkıcı kadını yakın kadrja alan kameramana Abuzer Kadayıf "kameraman nereyi çekeceğini biliyor" der. Yine futbolcu için "sadece sahalarda gol atmıyor, geceleri de çok gol atıyor" demektedir. Ayrıca sahnede ince göndermeler de vardır. Magazin "gazetecisinin halk her şeyi bilecek" sözünün üstüne Abuzer Kadayıf "Halk karanlıkta kalmayacak, karanlıkta kalırsa merak eder, hangi herif hangi kadınla ilişki içinde... biz halka diyoruz burada işsizlik var, burada hırsızlık var, burada rüşvet var, o diyor yok" der. Tüm bunlar üstüne Abuzer Kadayıf'ın mentörü Abdo'nun 4. Duvarı yıkarak seyirciye bakış atması anlam kazanmaktadır. Bu bakış altında ağılanacak halimize gülüyoruz anlamı çıkarılabilir. Halkın gündeminin magazin eksenini etrafında şekillendiğinin, gerçekle tamamen ilgisini kestiğinin bir eleştirisi şeklinde yorumlanabilir. Dördüncü duvarın yıkılmasıyla Abdo izleyicilere dönerek "anlatılan aslında sensin" demektedir. Yönetmen halka yönelik bir eleştiri sunmuştur. Abuzer Kadayıf'ın ağzından "senin gerçek gündemin rüşvetler, hukuksuzluk, geçim derdi olmalı" demektedir. Ayrıca gazetecilere yönelik TCK 312. maddeye ithafen "gazeteci ne yazsın, şiir mi yazsın, roman mı yazsın, makale mi yazsın da 312. maddeden tıngırdasın" sözleriyle gazetecilere yönelik baskı ortamına göndermelerde bulunmuş, onların da gerçeklikten uzaklaşıp magazin ortamından beslenmelerine eleştiri getirmiştir. Özetle Abdo'nun dördüncü duvarı yıkan bakışı bir toplum eleştirisi olarak okunmalıdır. Bu bakışın sahneye katkısı toplumsal çürümüşlüğe dair bir eleştiridir. Eğitimin, erdem ilkelerinin, çalışmanın üst değer olmadığı bir toplumda magazin ön plandadır, halk programa katılan ünlü isimlerin aşk serüveni ile gününü tüketmektedir.



Fotoğraf 10. Ayna (Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f3NfzKmELQs&t=1754s> adresinden 26.04.2025 tarihinde erişilmiştir)

Tablo 10

Gösterge	Nesne
Gösteren	Kırık Ayna
Gösterilen	Yüzleşme

Ayna objesinin sinemada kullanımına önceki paragraflarda değinilmiştir. Önceki sahnede Süpermen (1951) filmindeki gibi bir karakter dönüşümüne yorumlanan ayna metaforunun bu sahnedeki anlamı ise yüzleşmektir. Profesör Ersin Balkan buhranlı bir halinde aynayı kırar ve Abuzer Kadayıf belirir. Böylelikle iki karakter yüzleşmeye başlar. "Bu oyunun bir kuralı vardı, bu oyunun saygın bir kuralı

vardı, şimdi kendi kişiliğime dönemiyorum, aklımı kaçıracağım” der Ersin Balkan. Kırık ayna metaforundan ve bu replikten anlaşılacağı üzere kendi anlam dünyasında bir bölünme yaşadığını anlamaktayız. Aynanın öte yanından Abuzer Kadayıf” sen zaten aklını bozmuşsan, bu kadar sene haybeye okumuşsan, üç kuruşluk memur maaşın varken şimdi milyarlarla oynuyorsun, üstüne halkın sevgisini kazanmışsın daha belanı mı istiyin” diye seslenir ve aralarında tartışma başlar. Ersin Balkan değer verdikleri kavramların farklı olduğunu söyler ama Abuzer Kadayıf’ı bir türlü susturamaz. Abuzer Kadayıf’ın savunduğu temel argüman “halk böyle istiyi”dir. Ersin Balkan ise “halk böyle istemiyor, seni yaratan camianın, senden kazanç sağlayan camianın bir yalanı bu” diye itiraz etmektedir. Halka iyiyi, halka doğruyu veremedikleri için bu yalanı savunduklarını ifade etmiştir. Ersin Balkan, yarattığı karakterin artık kontrolden çıktığını görmüş, Abuzer Kadayıf onu ele geçirmeden “yok edilmeli” olarak nitelemiştir. Sonraki sahnede boş bir sınıf, yalnız bir Ece karakteri ve şarkı söyleyen Abuzer Kadayıf görmekteyiz. Böylelikle Ersin Balkan’ın “Gücün Karanlık Tarafı” (Star Wars, Lucas) ’na geçtiği yorumlanabilir. Gücün karanlık tarafında öfke, korku, saldırganlık, bencillik, daha fazlasını isteme hırsı, sömürü ve derebeylik vardır.

Sonuç

Tunç Başaran sinemaya ara verdikten sonra edebi uyarlamalar, eleştirel bir sinema diliyle perdelere dönmüştür. Abuzer Kadayıf (2000) filmi de dönemin doğu kültürü-batı kültürü arasında sıkışıp kalmış gündemine atıfta bulunmuş, böylelikle modernizm incelememiz için önemli bir film olduğu düşünülmüştür. Göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle önemli sahneler ele alınmış, sahnelerin bize fısıldadığı kodlar modernleşme çerçevesinde ele alınmıştır.

Türk modernleşme tarihi cumhuriyet ile başka bir boyuta ulaşmış; hukuki, ekonomik, toplumsal alana yayılan bir dallar halinde saçaklanmıştır. Bireyleşme, kadın hakları gibi vurgular sahnelerde görülmektedir. Sevdiği insanın toplum tarafından dışlanmış sokak çocukları tarafından katledilmesine vizyoner bir yaklaşımla sorunu ele alarak bir ıslah evi açma ülküsüyle hareket eden Akademisyen Ersin Balkan, bu ülküsüne ulaşmak için Abuzer Kadayıf isimli bir türkücü karakter yaratmıştır. Böylelikle bize veri sağlayacak geleneksel/ modern çatışması başlamıştır.

Başaran filmde gazino kisvesi altında bir paralel evren yaratmıştır. Bu evren adeta bir derebeyliktir. Bu derebeylikte kral, krala ulaşmaya çalışanlar, ondan medet umanlar çıkar sağlamak isteyenler vardır. Kendi kurallarıyla işleyen bu yerde birey yoktur, tabanına hoş görünen ve kendi düzenini sağlayan bir kral ve onun tebaası vardır. Filmde de geçtiği üzere bu tebaa *sosyolojik sorununu, ekonomik sorununu çözememiş, kendi geleceğini tayinden uzak kalabalıklardır*. Perdenin öte tarafında ise erkeği ile, kadını ile birey olmuş, gelişime açık, içinde bulunduğu toplumun noksanlıklarına duyarlı ve bu noksanlıkları düzeltmeye çalışan bireyler vardır. Akademisyen Ersin Balkan’ın hedefi ise *potansiyel soyguncu ya da katil olarak yetişen acımasız şuursuz gözünü kırpmadan insan öldürebilen* olarak nitelediği, ilgilenilmeyen, ötekileştiren çocuklara yardım eli uzatarak, insan sevgisini, hayvan sevgisini aşılaktır.

Sahneler temelinde yaptığımız incelemelerde tahta, aslan büstü, mafya, tinerici çocuklar, kırık ayna gibi göstergeler ile yapılan çözümlemeler, modernleşme paydası altında çıkarımlar yapılarak, filmin geleneksel/modern arasındaki çatışmayı bize yansıttığı konusundaki teorimizi haklı çıkarmıştır. Kara tahta ve sınıf ortamı “en hakiki mürşit ilimdir, fendir” düsturu ile, modernleşmemizin son halkası cumhuriyetimizin mottosu açığa çıkmaktadır. Akademisyen Ersin Balkan filmde modernleşmenin aydınlıkçı kahramanıdır. Gazino ortamı, saray gibi bir ev ve mafya karakteri ise; cumhuriyet rönesansımızın karşıt figürleri konumundadır. Bu göstergelerde birey yoktur, adalet yoktur, eşitlik yoktur; sömürü vardır, biat kültürü vardır. Aslan figürü alegorisi ile gösterilmek istenen, buralarda orman kanunlarının hüküm sürdüğü algısı yaratılmıştır. Orman kanunlarının olduğu yerde sadece güçlü hayatta kalır. Acımasız, şuursuz, olarak nitelenen suça karışmış, uyuşturucu madde etkisindeki çocuklar da derebeylik metaforunun başka bir yansımasıdır. Akademisyen Ersin Balkan ise adeta cumhuriyetin aydınlanma planlarından biri olan köy enstitüleri gibi bir merkez oluşturmaya çabalarak bu soruna çağdaş bir çözüm getirmek arzusundadır. Cumhuriyet aydınlanmasının bir diğer yansıması da kadınlar üzerindeki etkisidir. Film kadının yeri hakkında bize önemli ipuçları

sunmaktadır. Gazinodaki kadınlar ve Ece karakteri ayrı dünyaların iki figürü olarak sunulur. Ece karakteri bireydir, kendi ayakları üzerinde durabilecek donanıma sahiptir. Gazinodaki kadınlar ise yükselmek isimlerini duyurabilmek adına her şeyi yapabilmeyi göze almış, kula kulluk edebilecek bir karakterdelerdir. Gücün tek egemen olduğu orman alegorisindeki gibi hayatta kalmak için bir güçlü olana yanaşmak onlar için tek çözüm yoludur. Abdo karakterini canlandıran Talat Bulut'un sinema perdesini ortadan kaldırarak sinema seyircisine bir bakış attığı sahne ise, dördüncü duvarı yıkarak bize eleştiri yöneltmektedir. Bu bakışlar bize derebeyliklerin gücünü ve önemini kaybettiğini hatırlatır, onları tarihte kalmış bir komediya olarak imgeler. Talk Show'daki envaiçeşit renk cümbüşünün, farklı profillerin olması onu bir derebeylikten fazlası yapamaz. Filmde son sahnedeki türkücü Abuzer Kadayıf ile profesör arasındaki ayna üzerinde yapılan tartışma sahnesi ise geleneksel/modern tartışmasının fiili olarak yaşandığı bir sahnedir. Kırık cam metaforu ile ilerlemenin zorlukları ile yüzleşen Ersin Balkan'ı görmekteyiz. Yenilik ve gelişim zorluklarla karşılaşır. Hiçbir değişim kolaylıkla ve keyifle gelip yerleşmemiştir. İnsan doğası gereği gelişime biraz tereddütlü yaklaşırsa, o tereddüt aynadaki Abuzer Kadayıf gibi Profesör Ersin Balkan'ı ele geçirmeye çalışır ve kendi boyunduruğu altına almaktan çekinmez.

Kaynaklar

- Adanır, O. (2016). Göstergebilimsel film kuramı. Z. Özarslan (Ed.), *Sinema kuramları 2* (13-33). İstanbul: Su Yayınevi.
- APA Kamu Yararı Müdürlüğü [@apapubint]. (2019, 14 Haziran). *Erkek depresyonu ciddi bir durumdur, ancak birçok erkek bunu görmezden gelmeye veya tedaviyi reddetmeye çalışır. Her erkeğin farklı semptomları vardır, ancak* [Video]. Instagram. https://www.instagram.com/p/BysOqenB1v7/?utm_source=ig_web_copy_link
- Atatürk, M. K. (1984). *Atatürkçülük I. Cilt*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve sinemada propaganda kodlar. *ABMYO*, (43)
- Başaran, Tunç. “Abuzer Kadayıf” [Film]. 2000. https://www.imdb.com/title/tt0263026/?ref_=fn_all_ttl_1
- Berkes, N. (2024). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 36. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. *SBARD*, 13 (26), ss. 17 - 41.
- Ceylan, Nuri Bilge. “Ahlat Ağacı” [Film]. 2018. https://www.imdb.com/title/tt6628102/?ref_=fn_all_ttl_1
- Ceylan, Nuri Bilge. “Kuru Otlar Üstüne” [Film]. 2023. <https://www.imdb.com/title/tt13231544/>
- Demirkubuz, Zeki. “Yazgı” [Film]. 2001. https://www.imdb.com/title/tt0287803/?ref_=fn_all_ttl_1
- Demir, S. T. (2025, 6, 28). Bu çağda sinema neyi görmemizi istiyor, neyi gizliyor?. [gzt.com. https://www.gzt.com/cins/bu-cagda-sinema-neyi-gormemizi-istiyor-neyi-gizliyor-3797787](https://www.gzt.com/cins/bu-cagda-sinema-neyi-gormemizi-istiyor-neyi-gizliyor-3797787)
- Dumanlı, C., “Cumhuriyet Kadın Devrimidir”, *Bütün Dünya Dergisi*, 2023\12, 24
- Durgun, F. (2021). *Modern Avrupa Tarihini Yeniden Düşünmek*, 2. Basım, İstanbul: Ketebe Yayınları

- Esmer, Pelin. “İşe Yarar Bir Şey”. 2017. https://www.imdb.com/title/tt6214084/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_4_nm_4_in_0_q_i%25C5%259Fe%2520yarar
- Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları*, 6. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Karaçelik, Tolga. “Sarmaşık” [Film]. 2015. https://www.imdb.com/title/tt4309356/?ref_=fn_all_ttl_1
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes Ve Charles Sanders Peirce’in Göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, (34), ss. 25-36
- Keçeci, Kağan. (2024, 11 Kasım). *Politik Mimari Parlamentolar ve Saraylar*. Dok Mimarlık. <https://dokmimarlik.com/politik-mimari-parlamentolar-ve-saraylar/> (Erişim Tarihi:1.10.2025)
- Keskin, B. (2018). Duvarları Yıkıyoruz!: Dördüncü Duvarı Yıkmayı Başarmış Cesur Filmler. [https://filmhafizasi.com/duvarlari-yikiyoruz-dorduncu-duvari-yikmayi-basarmis-cesur-filmler/2/#:~:text=Sinema%20tarihinin%20d%C3%B6rd%C3%BCnc%C3%BC%20duvar%C4%B1%20y%C4%B1kan,\(1903\)%20filminin%20son%20sahnesidir.](https://filmhafizasi.com/duvarlari-yikiyoruz-dorduncu-duvari-yikmayi-basarmis-cesur-filmler/2/#:~:text=Sinema%20tarihinin%20d%C3%B6rd%C3%BCnc%C3%BC%20duvar%C4%B1%20y%C4%B1kan,(1903)%20filminin%20son%20sahnesidir.)
- Kodal, T. 2023. Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Eğitim Politikaları (1923-1960). *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Özel Sayı: Cumhuriyetin 100. Yılında Türkiye, 175-202. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1341437>
- Lucas, George. “Star Wars” [Film]. 1977. https://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=fn_all_ttl_1
- Mardin, Ş. (2008). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, 18. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları
- Molu, M. “Atatürk ve Cumhuriyetimizin 100. Yılı”, *Bütün Dünya Dergisi*, 2023\12, 27
- Nuri Bilge Ceylan Kütüphanesi [Nuri Bilge Ceylan Kütüphanesi]. (2023, Ekim, 7). 4. duvarın yıkıldığı sahne ne anlatıyor? Kuru Otlar Üstüne [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MYRT4IFcJEw>
- Özakman, T. (2010). *Cumhuriyet Türk Mucizesi-2*, 7. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi,
- Pelit, K. & Alkan, M. F. (2022). Suça Sürüklenen Çocukların Sosyo-Demografik ve Suç Özelliklerinin İncelenmesi. *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 6(1), s. 51-65
- Sağlık, C. & Çetin, E. (2021). Pavyon Kültürünün Aile İçi Sorunlara Etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 38(2), 612-630
- Sholem, Lee. “Süpermen”. 1951. <https://www.imdb.com/title/tt0044091/>
- Sistem Lideri [@sistemlideri]. (2024, 26 Haziran). *Eğitim insanların hayal gücünü büyülemektir. Belli bilgileri empoze etmek propagandadır.* [Video]. <https://www.instagram.com/reel/C8sKZS9NSAc/>
- Taşer, N. (2022). Türk Kültüründe Saray Kavramı ve Osmanlı Öncesi Mimari Gelişimi. *Milli Saraylar Dergisi* (23), s. 66-85
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.). Erişim tarihi: 1.10.2025, <https://www.ktb.gov.tr/TR-96331/1924.html>

T.C. Resmi Gazete, (15, 7, 2005), Sayı : 25876

Türk Dil Kurumu (t.y.). Erişim tarihi: 1.10.2025, <https://sozluk.gov.tr/?ara=metafor>

TvNet [TvNetX]. (2024 , Kasım, 1). Türkiye'de suça sürüklenen çocuklar: Toplumun suç makineleri | Belgesel [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fqpquy9hmuk> tvnet

Uludag.Edu.Tr (21.05.2025). Erişim Tarihi: 14.10.2025, <https://www.uludag.edu.tr/shmyo/23-nisan-ulusal-egemenlik-ve-cocuk-bayramimiz-kutlu-olsun-82319#:~:text=Bu%20tarihten%20itibaren%2023%20Nisan,bayram%20arma%C4%9Fan%20eden%20tek%20liderdir.>

Ulusal, D. (2018). Modern İran Sineması'nda Ayna Metaforunun Kullanımı, *Uluslararası Sosyal*

Yalçın, H. & Erkoç, E. (2021). Eğlence Sektöründe Çalışan Kadınların Çalışma Koşullarının İncelenmesi ve Ebeveyn Tutumlarının Çeşitli Değişkenlerle İlişkisi . *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi* (3), 187-207

Yetişgin, M. (2024). *Modern Avrupa Tarihi*, 2. Basım, Ankara: Noel Yayınları

Wikipedia. Dördüncü Duvar. 01.10.2025, https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%B6rd%C3%BCnc%C3%BC_duvar

Wikipedia. Roland Barthes. 26.04.2025, https://tr.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes