

TÜRK SİNEMASINDA NEŞELİ HAYAT FİLMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Nergiz KARADAŞ
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye
nergizkaradas@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8910-8039>

ÖZ

Sinema sanatının içerisinde çıktığı toplumla organik bağlar içerdiği bilinmektedir. Toplumsal pratiklerden doğan ve yine toplumla buluşan sinemanın ideolojilerden bağımsız olduğunu düşünmek mümkün değildir. Bireysel ve hatta toplumsal farklılıklara rağmen günümüz insanının az sayıdaki ortak noktalarından bir tanesi neşeli-mutlu bir hayat yaşama isteğidir. Sinemanın topluma ayna tutma, toplumu etkileme ve yönlendirme noktasındaki etkililiğinden hareketle bu çalışma neşeli, mutlu bir hayata ilişkin reçetenin beyaz perde de ne şekilde sunulduğu sorunsalından yola çıkmakta ve bu amaç doğrultusunda Neşeli Hayat (Yılmaz Erdoğan/2009) adlı film ideolojik film eleştirisi yöntemi ile ele alınmaktadır. Yapılan inceleme sonucunda Türk Sinema tarihindeki birçok örneğe benzer olarak ele alınan Neşeli Hayat adlı filmde de kır-kent, geleneksel-modern çatışması içerisinde ailenin ve aile bağlarının mutlu bir hayatın temel belirleyicisi olduğu görüşü vurgulanmaktadır. Bu mesajla ilişkilendirilerek egemen ideoloji ve ataerkil yapıya ilişkin kodlar filmin içerisinde toplumsal uyulaşımına uygun bir biçimde yeniden üretilmekte, meşrulaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Türk Sineması, İdeoloji, Temsil, Neşeli Hayat

A RESEARCH ON FILM OF NEŞELİ HAYAT IN TURKISH CINEMA

ABSTRACT

It is known that the art of cinema includes organic bonds with the society. It is not possible to think that cinema, which comes from social practices and meets with society, is independent of ideologies. Despite the individual and even social differences, one of the few common points of today's human being is the desire to live a joyful and happy life. Acting on the effect of cinema on the effect of mirroring, influencing and guiding the society, this study starts from the question of how the recipe for a cheerful, happy life is presented in the white screen, and the film Neşeli Hayat (Yılmaz Erdoğan / 2009) has been dealt with the ideological film critique method. As a result of the examination, the film called Neşeli Hayat, which is considered to be similar to many examples in Turkish Cinema history, emphasizes the view that family and family ties are the main determinant of a happy life in the rural-urban, traditional-modern conflict. Associated with this message, codes related to the dominant ideology and patriarchal structure are reproduced and legitimized in accordance with social conventions within the film.

Keywords: Cinema, Turkish Cinema, Ideology, Representation, Neşeli Hayat

GİRİŞ

Kitle iletişim araçları, tarihsel gelişimi içerisinde geniş kitlelere ulaşabilme özellikleri sayesinde sıklıkla toplumsal yansımalar içeren ürünleri toplumla buluşturmuşlardır. Bu süreçte de toplumsal yapının belirlenmesinde, kuralların ve ideolojilerin yeniden üretimleri aracılığıyla geniş kitlelere yayılmasında, meşrulaştırılmasında ve yerleştirilmesinde etkili rol oynamaktadırlar. Genelde kitle iletişim araçlarının, özelde de sinemanın bu özelliği, ürünleri üzerine incelemeler yapılmasını önemli kılmaktadır. Kültürel metinlerde yer alan temsillerin ideolojilerini anlamak için yapılan incelemeler, metinlerin üretildikleri tarihsel dönemin toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik yapısından bağımsız

değerlendirilmemelidirler. Bu nedenle filmler üzerine yapılacak derinlikli inceleme toplumsal değişim ve dönüşümler ile bireylerin yaşam biçimleri ve hayatı algılayış tarzları hakkında da bilgi verir. Sinema içinden çıktığı toplumun/kültürün yansımalarını içerdiğinden film içeriklerinin değişmesi, toplumun büyük bir bölümünün değer yargıları, inançları ve bakış açılarındaki değişimin de göstergesi olarak izleyiciyle buluşmaktadır (Güçhan, 1992, s.70-71). Türkiye’deki toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişim ve dönüşümün temsili olan filmler bir yandan ideolojilerin yeniden üretim alanları iken diğer yandan da toplumsal gerçekliğimizin aynası olma görevini üstlenmektedirler. Geçmişten günümüze farklı dönemlerde ve coğrafyalarda çok sayıda insanın az sayıdaki ortak noktasından bir tanesi mutlu, neşeli bir hayat sürme isteğidir. Öyle ki bu güdü insanların meslek seçimlerinden, yeme içme alışkanlıklarına kadar birçok hayat pratiğinde belirleyicidir. Bu noktadan hareketle bu çalışma neşeli, mutlu bir hayata ilişkin reçetenin beyaz perdede ne şekilde sunulduğu sorunsalından yola çıkmakta ve bu amaç doğrultusunda *Neşeli Hayat* (Yılmaz Erdoğan/2009) adlı film ideolojik film eleştirisi yöntemi ile ele alınmaktadır. İdeolojik film eleştirisi toplum içindeki kültürel temsiller aracılığıyla sunulan ideolojinin filmlerde nasıl yansıtıldığını; filmlerin kültürel temsillerin sürdürülmesine ya da belirli bir ideoloji doğrultusunda üretilmesine nasıl yardımcı olduklarını; kültürel ürünler olarak filmlerin nasıl ideolojik pratikleri oluşturma, sürdürme ya da dönüştürme çabası içine girdiklerini araştırmaktadır (Özden, 2004, s.179). Çalışmaya konu olan *Neşeli Hayat* adlı film amaçsal örneklem yoluyla belirlenmiştir ve ideolojik söyleme ilişkin betimsel analiz yapılmaktadır.

TOPLUMSAL YAPI VE İDEOLOJİLERİN KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI

Kitle iletişim araçlarında yeniden üretilen toplumsal temsilleri ideolojilerden bağımsız düşünmek mümkün değildir. “İdeoloji” kavramı tarihsel süreç içerisinde farklı düşünürler tarafından, farklı disiplinler (siyasal ideoloji, din ideolojisi, ahlaki ideoloji, hukuki ideoloji) çerçevesinde ele alınmış ve üzerine çokça tartışılmış bir kavramdır. Günümüzde yaygın olarak kişi ya da gruplara ait öznel bakış açıları olarak değerlendirilen ideoloji, tarihsel süreçte ilk olarak batı Avrupa’da “doğru” düşünceleri düşündürmenin bir yolu olarak ele alınmıştır. Fransız filozof Condillac ve Helvétius bu düşüncelerin öncüleridir. Bu düşünürlere göre bireylerin dünyayı algılama süreçlerinde etkili olan zihinsel ve/veya ruhsal bir mekanizma söz konusu değildir. Aksine, dıştan gelen etkiler ve duyuların algılanması, bilincin edilgen bir yapıda hareket etmesidir. Bu sayede insanların yetileri tecrübe ve dış etkenlerle oluşmaktadır. Bu görüşe göre, insanın ahlaki düzeyi ve düşünce yapısını şekillendiren eğitim sistemidir. Bu sistemi belirleyen ve kişilerin bakış açılarını şekillendiren, eğitim sistemi kanalıyla devlettir. Bu dönemde ideologların düşüncelerini destekleyen bir diğer isim olan Destutt de Tracy 1797’de ideoloji kavramını “herkese doğru düşünme imkânları sağlamak için kullanılacak fikir bilimi” olarak tanımlamıştır (Mardin, 2007, s. 22-24).

“İdeoloji” kavramını ideologlardan sonra ele alan bir diğer isim Marks’tır. Marks, maddi dönüşümün belirleyiciliği çerçevesinde ele aldığı ideolojinin ekonomik temelli olduğunu ileri sürmüştür. Bunun yanı sıra Marks ideolojiyi, toplum içerisindeki bireylerin, maddi dönüşümle birlikte yaşadıkları çelişkilerin bilincine vardıkları ve bu bilinç doğrultusunda mücadele için konumlandıkları alan olarak görmektedir. Dolayısıyla maddi yaşamdaki çelişkilerin belirlediği toplumsal bilinç, kişisel düşüncelerden koparak ideolojilerin benimsenmesini sağlamaktadır (Üşür, 1997, s. 15). Buna karşılık Marks, “Yanlış Bilinç” kavramı ile toplumda var olan egemen grupların, kendi düşünce ve bakış açılarını meşrulaştırmak için, var olan baskın görüşleri denetlediklerine de vurgu yapmaktadır. Egemen ideolojinin kendisini sürdürmesine yardımcı olan yanlış bilinç kavramı, özellikle kapitalist toplumlardaki çoğunluğun, kendilerini ikincil konuma iten toplumsal sistemi sorgulamadan kabul etmelerinin sebebidir (Özden, 2004, s. 170).

Kesin bir tanıma sahip olmamakla birlikte yaygın olarak “dünyanın nasıl olması gerektiğine ilişkin bakış açısı” olarak tanımlanan “ideoloji” kavramını Althusser (2003, s. 89/99) “bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişki” olarak tanımlamaktadır. Ona göre tarihi yokken maddi bir varoluşa sahip olan, ancak kendisini hiçbir zaman “ben ideolojyim” diye yansıtmayan ideolojinin

varlığı, bir özne sayesinde mümkün olmakta ve bu ideolojiler bireyleri özne olarak değerlendirirken bunu toplumsal bir seslenme sürecine dönüştürmektedir. Althusser'e göre devlet, halk üzerindeki etkinliğini polis, ordu, yargıç, mahkeme ve hapisane gibi tek bir baskı aracı ile zor kullanarak sağlarken, ideolojiyi kabul ettirmede birçok aygıtla sahiptir. Aile, eğitim, siyaset, hukuk, kültür, din, haber aygıtları devletin ideolojiler aracılığıyla mevcut düzenin yapılanması ve yeniden üretilmesi sürecinde kullandığı aygıtlardır. Bu aygıtların devletin ideolojik aygıtı olmasının nedeni, kendilerinde gerçekleşen ideolojiden kaynaklanmaktadır. Bunlar egemen ideolojinin ürünleri olduğu için devlet iktidarına sahip olan ve baskı aygıtlarına hükmeden egemen sınıfın ideolojisidirler (Althusser, 2003, s. 54-55/57).

Avrupalı ikinci kuşak Marksistlerden olan Antonia Gramsci ise ideolojiyi "hegemonya" kavramı çerçevesinde ele almakta ve bir mücadele alanı olarak tanımlamaktadır. Gramsci'ye göre hegemonya çoğunluğun kendisini ikincil konuma koyan sisteme rızasının sürekli biçimde kazanılması ve yeniden kazanılmasını gerektirmektedir. Bu bakış açısından hareketle Gramsci, Marks ve Althusser'den farklı olarak direnç ve istikrarsızlık üzerinde durmaktadır. Çünkü hükmedilen gruplar, maddi toplumsal koşulları ya da çıkarları, egemen gruplarınkiyle çeliştiği için direnç göstermektedirler. Bu dirençler kırılabilir ancak tamamıyla yok edilemezler. Bu nedenle hegemonyanın galibiyeti ve kabullenilmesi istikrarsızlığa yol açmaktadır (Fiske, 2003, s. 224-227). Gramsci ayrıca hâkim grubun, diğer gruplar üzerindeki hegemonyasını tesis etme sürecinde devletin zor kullanmadığını ve hükmedilenlerin ikna edilmesine çalıştığını ifade etmektedir (Berberoğlu, 2009, s. 86). Buna karşılık Van Dijk (2003:20-21) ise ideolojilerin bireysel olmadığını, bireylere ait düşüncelerden değil ortak toplumsal inançlardan oluştuğunu iddia etmektedir. Bunun nedeni olarak ise ideolojilerin tek tek kişiler ve günlük olaylarla ilgili olmadığını, daha çok toplumsal ve politik bir gruba ilişkin konularla ilgili olduğunu savunmaktadır. Bu noktada ideolojiler açısından asıl önemli olan bir grubun değerleri ve amaçları çevresinde diğer gruplarla kurduğu ilişkileri şekillendiren ortak toplumsal inançlardır. İdeoloji kavramına ilişkin yaygın olan bu tanımlar, genelde ideolojiyi egemen grupların, kendi bakış açılarını topluma empoze etme aracı olarak görmektedir. Bu noktada gözden kaçırılan şey yalnız egemen grupların değil, muhalif grupların ve toplumun içindeki daha küçük başka grupların sahip olduğu ideolojilerdir. Gramsci'nin ifade ettiği gibi egemen güce muhalefet eden grupları yönlendirmede "organik aydınların" sistematikleştirdiği ideolojiler de söz konusudur. Dolayısıyla sadece hegemon gücün ideolojisi değil, onun karşıtı olan güçlerin ortaya attığı düşünceler de toplumun en azından bir kısmı üzerinde hâkimiyet kurar.

İdeolojilerin temel amaçlarından bir tanesi toplumun yaşantısı ve tercihleri üzerinde etkili olma isteğidir. Bu nedenle hem egemen olan hem de muhalif olan gruplar topluma ulaşma ve etkileme sürecinde çoğunlukla "popüler kültürü" araç olarak kullanmaktadır. Giddens'ın (Giddens, 2000, s. 388) tanımlamasıyla "popüler kültür" terimi binlerce ya da milyonlarca insanın izlediği, okuduğu ya da katıldığı eğlencelere göndermede bulunur. Popüler kültür dar anlamıyla, eğlenceyi içermesine karşın, daha geniş düşündüğümüzde belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını oluşturmaktadır (Oktay, 2002, s. 20). İdeolojilerin kitle iletişim araçlarında temsilinde popüler kültür oldukça belirleyicidir. Diğer bir ifadeyle popüler kültür, seçkin kültürün altında, halk kültürünün (folklor) üstünde, en genel yaşama alışkanlıklarının görsel ve sözel olarak yeniden üretilmesini sağlayan bir kitle kültürünü kapsamaktadır (Batmaz, 2006, s. 74). Halk kültürü ise "aynı yer ve zamanda yaşayan insanların kendilerini, kendilerine ve çevrelerine anlatmaları" olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle halk kültürü halkın kendi yaşayışından çıkan ve yine halkın kendisine yönelen kültürken, seçkin kültür ise bir sınıfın ayırt edici özelliğine ve bu özelliğin korunmasına vurgu yapar. Ana akım görüşlere göre popüler kültür seçkin kültürün özelliklerine sahip değildir. Yüksek kültürün üretimi yüksek kültüre dâhil olanlar ve onlar için çalışanlar tarafından yüksek kültür için üretilmiştir (Erdoğan & Alemdar, 2005, s. 28/44).

Tekelioğlu'nun (2006:44-45) belirttiği gibi, popüler kültürün tanımlanması ya da yorumlanmasına dair değişik düşünceler ileri sürülmektedir. Yine de 1980'li yıllara kadar temelde üç önemli okulun

yaklaşımından bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki olan elitist-muhafazakâr yaklaşımda, önem verilen kültür yüksek kültürdür. Popüler kültürü bu yüksek kültürün düşmanı olarak gören bu yaklaşım, demokrasi ve popüler kültürü hiç desteklemezken, bunun temel sebebini demokrasiyle birlikte geniş halk kitlelerinin zevklerinin yükselişe geçmesiyle, yüksek sanatın değer yitirmesi olarak görür. Bu yaklaşım, popüler kültüre sadece ulus devletin ilk aşamasında milli kültürü kaynaştırma işlevi açısından önem verir. Ulus devlet kurulduktan sonra popüler kültür gündemden düşmelidir. Popüler kültüre ilişkin diğer yaklaşım Frankfurt Okulu'nun düşüncelerini şekillendirdiği neo-marksist modeldir. Bu yaklaşım popüler kültürü iktisat ve siyaset ile birlikte ele alıp geniş kitleleri normalleştiren, bireyleri tüketicilere dönüştüren ve bu kitlelerde ortaya çıkacak muhalefet unsurlarını ortadan kaldırmaya yönelik depolitizasyon süreci olarak ele alır. Bu düşüncenin aksine, Birmingham Okulu ise popüler kültüre bünyesinde direnme ve protesto etme potansiyeli barındırdığını düşündüklerinden dolayı olumlu yaklaşırlar. Aslında, popüler kültürün her ürünü direnç amaçlı olmasa da içindeki çeşitlilikler ve alt kültürler toplumdaki çelişiklere, iktidar olma türlerine ve eşitsizliklere vurgu yaparak toplumdaki direnme potansiyelini güçlendirir (Tekelioğlu, 2006, s. 44).

Popüler kültürün ortaya çıkması sanayileşme ve kentleşmeyle ilişkilidir. Sonrasında teknolojik gelişmeler ve küreselleşme ile birlikte ulusal kültüre ilişkin değerlerin gün geçtikçe aşınması, kültürler arasındaki farklılıklara ilişkin sınırların silikleşmesine ve küresel pazarın çıkarlarının hâkim olmasına neden olmuştur. Günümüzde popüler kültür küresel bir kitle kültürü yaratırken, ülkeler arasındaki sınırların açılmasında gelişen teknolojileri etkili bir şekilde kullanan kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Popülerleştirme yani popüler kültüre dâhil etme, sadece kitle iletişim araçları aracılığıyla yapılmamakta, popüler faaliyetler yeme, içme, giyinme, diğer insanlarla ilişki kurma gibi hayatın her alanına yerleşmektedir. Ancak konumuzun sınırlılığı gereği bu çalışmada popüler kültürün kitle iletişim araçlarında özellikle sinemada yeniden üretimi üzerinde durulmaktadır.

Görsel ve işitsel olması ile geniş kitlelere ulaşabilmesi, sinemanın popüler kültüre ilişkin temsillerin yeniden üretildiği bir mecra olmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Temsil kavramını Mutlu (2004, s. 278/282) "herhangi bir şeyin belirgin özellikleriyle yansıtılması ve/veya yeniden sunulması" olarak tanımlarken; toplumsal temsilleri, bireylere maddi ve toplumsal dünyada kendilerini konumlandırmak ve ihtiyaç duydukları denetimi sağlarken ilettiği toplumsal kodlar aracılığıyla, toplumsal tarihlerini anlamlandırma olanağı tanıyan yeniden üretimler olarak tanımlamaktadır. Kayalı'nın (1998, s. 93-95) da değindiği gibi Türk Sineması, diğer sanat alanları gibi sosyal, ekonomik, kültürel ve politik gelişmeler, sorunlar çerçevesinde otobiyografik özellikler ve gündelik olayların etkisiyle şekillenmiştir. Günümüz insanının mutlu, neşeli bir hayat sürmek için üzerinde hissettiği baskı ideolojiler ve popüler kültür şemsiyesi altında şekillenerek sinemada da temsil bulmuştur.

NEŞELİ HAYATIN TÜRK SİNEMASINDAKİ REÇETESİ

Neşeli Hayat adlı film Rıza Şenyurt adlı karakterin yaşamını daha iyi koşullarda sürdürmesini sağlayacak bir iş arayışını, refah içerisinde rahat ve konforlu bir yaşam sürmek ve artık kendisine hizmet edilen taraf olmak istemesi ile neşeli, mutlu bir hayata sahip olma çabasının hikâyesini anlatmaktadır. Rıza amacına ulaşmak için birçok yol denemiş ancak bütün birikimini kaybetmekle kalmamış bir de borçlanmıştır. Filmin ilk on dakikasında izleyiciye eve gelen mahkeme kâğıdı ile Rıza'nın borçlu olduğu bilgisi verilir. Mahalledeki arkadaşları dava açmıştır. Rıza aracılığıyla girdikleri Neşeli Hayat'ta kaybettikleri paralarını Rıza'nın vermesini istemektedirler. Sistem içerisinde birlikte batmış olmalarının bir önemi yoktur, onları sisteme sokan Rıza borçlu durumdadır. Onunla konuşmaya bile gerek duymadan borcunu veremeyeceğini düşündükleri için direk mahkeme yoluna gitmişlerdir. Rıza, yoksul, asıl mesleği açıcılık olan ancak geçici işlerde çalışan, girdiği işlerde başarısız olmuş, orta yaşlı evli ve çocuğu olmayan bir karakterdir. Kendisini geliştirmek yerine başarısızlıklarına bahaneler bulması ise Rıza karakterinin herhangi bir işte başarılı olamamasında etkilidir. Rıza'nın asıl problemi taşralı kimliğiyle değildir. Kendisini olduğundan daha farklı göstermeye çalışmaz. Yaşadığı yere, giydiği kıyafetlere, eşine, çevresine eleştiri getirmez. O sadece daha iyiyi yaşamak istediğini vurgular. Yani ekonomik anlamda modernleşirken yerelliğini korumak

istemektedir. Çünkü mevcut yaşam koşulları ona zor gelmektedir. Örneğin kira vermeden oturdukları gecekondu büyük kayınbiraderi Ahmet'e aittir. Bu nedenle Rıza ve eşi, "kira ister ya da evden atar" korkusuyla Ahmet'i kızdırmaktan çekinmektedirler. Tam olarak ne olduğunu bilmediği Noel Baba'yı temsil etme sürecinde Rıza'nın yaşadığı trajikomik olaylar kır-kent, geleneksel-modern çatışmasını da içinde barındırmaktadır. Örneğin Noel Baba gülüşü Rıza'ya köyde hayvanlara "ho ho" diye seslendiklerini hatırlatmakta ve bu nedenle insanlara karşı "ho ho" demeyi beceremediğini dile getirmektedir. Onun bu anısı ve Noel Baba'nın beyaz kaşları olması gerektiğini bile bilmiyor oluşu çalıştığı oyuncak mağazasının müdürü Serkan Bey'in "ajansa bak köylü Noel baba gönderiyor" şeklinde yorum yapmasına neden olur. Filmin sonunda ana karakter olan Rıza zor da olsa Noel Baba olmayı ve Neşeli Hayat'a ilişkin sorununu geçici bir çözüme ulaştırmayı başarır.

80'li yılların sonlarına kadar çoğunlukla kente sonradan göç yoluyla gelmiş karakterlerin yaptıkları işler hamallık, kapıcılık, dolmuş kâhyalığı/muavinliği seyyar satıcılık, inşaat işçiliği, hizmetçilik gibi işlerken *Neşeli Hayat* filminde bu işlerden farklı olarak toplumsal ve ekonomik dönüşümün etkisiyle yeni iş kolları temsil edilmeye başlanmıştır. Filimde kapitalizmin ve popüler kültürün hayatımıza soktuğu tüketim kültürüne paralel olarak alışveriş merkezinde çalışma ve Neşeli Hayat zincirinde pazarlamacılık yapma gibi iş temsilleri yer almaktadır. Bu temsil sosyolojik ve ideolojik olarak yaşanan toplumsal dönüşümün ve tüketime yönelik yaşam biçiminin beyaz perdedeki göstergesi, yansımasıdır. Filimde kadın erkek ilişkilerinde toplumda var ve yaygın olana benzer olarak ataerkil düzenin izlerinin olduğu görülmektedir. Rıza'nın eşi Ayla'nın yeri ataerkil ideolojinin kadını konumlandığı mekân olan evidir. En büyük isteği çocuk sahibi olmak olan Ayla'yı yalnız başına ya da arkadaşlarıyla kamusal alanda görmeyiz. Kardeşinin düğününde olduğu gibi özel günlerde de saç açık olan Ayla gündelik hayatta dışarıda ve hatta abisinin evine giderken bile eşarp örtmektedir. Ayla, ev hanımı olmakla birlikte evde dikiş dikerek ve yaptığı kolyeleri sattırarak ev ekonomisine katkı sağlayan bir karakterdir. Ancak bu katkının Rıza cephesinde pek önemli görüldüğü söylenemez. Kendisi düzenli para kazanamayan Rıza'nın Ayla'yı eleştirmesi kadına bağımlı olmak istemeyen geleneksel Türk erkeği profiline uymakta ve kadının ev içi emeğinin görünmez olduğuna ilişkin yaklaşımı da desteklemektedir.

Kadının toplumdaki konumunun belirginleşmesinin ötesinde giderek yerleştiği 2000'li yıllardaki gelişmelere rağmen 2010 yılında çekilen *Neşeli Hayat* filminde kadın kocasının kararlarına uyan, boyun eğen birey olarak temsil edilmiştir. Rıza'nın lokanta olayında parayı batırmış olmasına rağmen "Neşeli Hayat" adlı sisteme kalan birikimlerini yatırmak istemesine Ayla'nın istemese de "sen bilirsin" sözleriyle karşılık vermesi bunun göstergesidir. Ayla karakteri için neşeli mutlu hayatın sırrı, evinde Rıza ile mutlu bir yaşam sürmesinde ve çocuk sahibi olabilmesinde yatmaktadır. Ancak anne olarak kendisini gerçekleştirebileceğine olan inancı ve ideolojilerin etkisiyle şekillenen toplumsal beklenti çocuk sahibi olmayı Ayla'nın hayattaki tek istek ve amacı haline getirmiştir. Film boyunca Ayla'nın mutlu ve neşeli hayat için maddi bir beklenti içerisine girdiği görülmez.

Filimde öne çıkan diğer karakterlerden birisi Ayla'nın erkek kardeşi Lokman'dır. Abisi Ahmet tarafından evden kovulunca, Rıza ve Ayla'nın evinde kalmaya başlayan Lokman, işi, parası ve evi olmamasına rağmen kendisinden hamile olan sevdiği kızla evlenmeye çalışmaktadır. Lokman için neşeli mutlu hayat evlenmekten, aile kurmaktan geçmektedir. Bu nedenle yalnızca düğün yapabileceği kadar paraya ihtiyaç duyar. Onun dışında bir beklentisi ve bir iş arayışı yoktur. Filmin sonunda bir şekilde bu amacına ulaşır ve düğünleri olur. Ayla'nın ve Lokman'ın ağabeyi olan Ahmet ise dinine bağlı, evli üç çocuk babası bir karakterdir. Kökeni bilinmemekle birlikte köyden göç etmesine rağmen İstanbul'da bir iş yeri açabilmiştir. Kendisi üç katlı bir evin ikinci katında oturmaktadır. Ayrıca Rıza ve Ayla'nın oturduğu gecekondunun sahibidir. Kardeşlerine sürekli maddi destek vermenin şikâyetini eden Ahmet'in maddi refahına ilişkin özellikleri ile büyük şehirde tutunabilmiş olması, kente göç eden insanlar için umut verici bir yan taşımaktadır. Muhafazakâr bir kimliği olan Ahmet için mutlu hayatın sırrı, "dinle kurduğun ilişki" den geçmektedir. Bu nedenle Cuma namazına gelmeyen Rıza'yı eleştirir.

Filmde ne maddi kültür alanında değişim geçirmiş olan, ne de maddi kültür alanında değişimi, gelişmeyi başaramamış olan karakterlerin manevi kültür alanında fazla bir değişim geçirmedikleri gözlenmiştir. Karakterler giyimleri, yaşam biçimleri, şiveli konuşmaları ve kırsal kesimde ataerkil yapıya uygun aile ilişkilerini kentte de devam ettirmektedir. Buna uygun olarak kuşaklar arasındaki ilişkilerin de geleneksel yapıya uygun bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Bu çerçevede yaşça büyük olan diğerlerine kol kanat gerekirken onlara kızma ve hatta dövme hakkına da sahip olabilmektedir. Bu durumu en iyi Ahmet'in Lokman'ı dövmesi üzerine Rıza'nın sarf ettiği şu sözlerden anlamak mümkündür: *"Ya oğlum abin o senin iki fiskeyle bir şey olmaz, büyütme o kadar"*. Büyük olması Ahmet'in şiddet uygulamasını meşru kılmaktadır. Diğer yandan büyük abi olması aynı geleneksel kodlar çerçevesinde Ahmet'e de sorumluluk yüklemekte, Ahmet onaylamadığı halde Rıza'nın Lokman'ın düğün davetiyesini cami çıkışında cemaat önünde vermesiyle insan içinde düğün sahibi olma rolünü üstlenmek zorunda kalmaktadır. Filmde ayrıca yine geleneksel yapının egemen ideolojisine uygun olarak Lokman ve Şermin'in birlikteliği namus davası olarak görülmektedir. Kız istemeye ilişkin ritüellerin yerine getirildiği filmde evlenmeden birlikte olmuş olmaları öldürülme sebebi olarak görülmektedir. Bundan kurtulmanın tek yolu evlenmektir. Bu noktada Şermin'in ailesi için mutlu olmanın yolu geleneklerin ve ahlaki normların yerine getirilmesi ve ailenin adının, namusunun temizlenmesi ile mümkündür. Evlilik söz konusu olsa da gelenek bozulduğu için kızın ailesi düğüne gelmeyecektir. Ancak düğün gününde Şermin'in annesi ve abileri bu geleneği yıkarak son anda düğüne gelecektir. Filmin ana karakteri olan Rıza'nın neşeli, mutlu hayata ilişkin beklentileri ise filmin sonuna kadar filmde ön plana çıkan karakterlerden farklılık göstermekte, Rıza mutluluğu maddi unsurlarla ilişkilendirmektedir. Rıza'nın mutlu, neşeli bir hayat beklentisi kapitalizmin etkin olduğu 2000'li yılların tüketim toplumuna ilişkin değerleri ön plana çıkartmaktadır. Rıza'nın *"olmuyor, artık başkası pişirsin ben yiyeyim."* sözlerinden statü sahibi olmak, sınıf atlamak, hizmet eden değil, edilen taraf olmak istediği anlaşılmaktadır. Bunun yolunun da ekonomik açıdan gelişmek olduğuna inanmaktadır. Filmde yer alan bu söylem ideolojik açıdan paranın mutluluk ve refahla ilişkisine ilişkin söylemleri destekler niteliktedir. Tam da bu noktada mutlu ve neşeli bir hayat yaşamak isteyen Rıza'nın hayatındaki en büyük kırılmalardan bir tanesi de "Neşeli Hayat" adındaki zincire dâhil olması ile gerçekleşir. Filmde yer alan "Neşeli Hayat" adlı şirket kapitalist sistem ve kültür emperyalizminin "neşeli, mutlu" bir hayata ilişkin ideolojik söyleminin dayattığı kodların temsilcisidir. Neşeli ve mutlu bir hayatın reçetesinde ekonomik refah yer almaktadır. Rıza bir gün kahvehanedeyken takım elbiseli bir adam gelir ve "Neşeli Hayat" zincirinin tanıtımını yapar. Pazarlamacı olmadığını ortaklık teklif edeceğini söylen adamın daha "neşeli" bir hayatınız olsun istemez misiniz? Sorusuna Rıza daha ilk andan "kim istemez" yanıtını vermiştir. Ardından Rıza takım elbise ve kravatıyla şirketin lansmanına katılır. Ortamdaki herkes mutlu, neşeli, bakımlı, iyi giyimli insanlardır. Bir süre sonra Rıza da keyiflenerek çevresindekiler gibi dans etmeye başlar. Sonrasında "Neşeli Hayat" ürünlerini hem kullanan hem de satarak refaha erişen insanların hayat hikâyelerini dinler. Sahneye çıkan ve esas mesleğinin boyacılık olduğunu söyleyen "Neşeli Hayat" üyesi iflas ettikten sonra tanıştığı "Neşeli Hayat" sayesinde iki sene içinde villada oturmaya başladığını söyler. Onun yaşamında gerçekleştiğini söylediği bu değişim Rıza'yı heyecanlandırır. "Neşeli Hayat" zincirinin sloganı: *"hayat güzeldir yeterince neşeliyse"* dir. Rıza'ya sisteme ne kadar çok insan katılırsa o kadar kazanacağı söylenir. Çok daha neşeli bir hayati hak ettiğine inandırılan Rıza gördüklerini Ayla'ya anlatırken *"adam normalde köpek besleyecek adam değil ama neşeli hayat sayesinde villa alınca köpek de almış"* şeklinde bir tanımlama yaparak "Neşeli Hayat" dan beklentisini dile getirir. Onun bu tanımı zenginliğe ilişkin yaşam biçimine bir göndermedir. Zira sonrasında dolandırılma sürecini anlatırken *"villa ister misin? diyen kişiye yok denir mi"* diyerek kendince süreci meşrulaştırır. Filmin bu noktadaki ilk söylemi mutlu olmak için zengin olmak gerektiği yönündedir. Ancak Rıza'nın avukatının yaptığı araştırmada şirketin bu işi layıkıyla yapan şirketlerden biri olmadığını öğrenmişlerdir. Rıza'nın sınıf atlama hayalleri başına daha büyük sorunların açılmasına dolayısıyla daha mutsuz olmalarına neden olmuştur. İdeolojik olarak sınıf atlamının, kısa yoldan zengin olmanın kolay olmadığı yönünde bir okuma yapmak mümkündür.

Rıza'nın taşrada yaşadığı ilişkileri kentte mahalle içerisinde de devam ettirmeye çalıştığı görülmektedir. Rıza kısa yoldan zengin olmak için girdiği sisteme daha çok kazanmak için mahalleden arkadaşlarını da dâhil etmiştir. Onlarında amacı ekonomik açıdan yüksek statüye ulaşmak ve daha mutlu, neşeli bir hayat sürmektir. Sonuçta tıpkı Rıza gibi kendisine inanıp sisteme giren mahalle arkadaşları da ellerindeki birikimlerini kaybetmişlerdir ve bunun suçlusu olarak kendilerini “Neşeli Hayat” adlı şirkete dâhil olmaya ikna eden Rıza'yı görmektedirler. Rıza, kaybettikleri paralar yüzünden kendisine dava açan arkadaşlarına sıklıkla kendisinin bir suçu olmadığını, birlikte dolandırıldıklarını, aynı mahallede yaşadıklarını ve arkadaş oldukları için birbirlerine bunu yapmamaları ve kendi aralarında konuşup anlaşmaları gerektiğini yinelemektedir. Rıza yaşadığı sıkıntıları hala kır'a ilişkin çözüm yollarıyla ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. “*Bak ya... Herkes herkesi dava etsin... Hocasın sen gidin anlaşın demen lazım*”. Rıza'nın bu sözleri haksızlığa uğramış olsa da hukuki yola başvurmamış olduğunu ve/veya olayları hala toplumsal değerler çerçevesinde çözme yolunu savunduğunu göstermektedir. Ancak arkadaşları davadan vazgeçmez hatta Rıza'nın olduğu mekânı terk ederler. Rıza'nın bu noktadaki söylemi ideolojik açıdan kapitalist dünyanın değiştirdiği insan ilişkilerine bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Rıza'nın filmdeki bir diğer ilişki ağı iş çevresiyle birlikte kurduğu daha hiyerarşik ve resmiyete dayalı ilişkilerde hayat bulur. Hiyerarşik çevresinde özellikle patronların ücretini ödediği çalışanlarını çekinmeden azarladığı görülmektedir. Rıza müdürler karşısında kendisini savunmaya çalışmasına rağmen sonunda Çetin'in ve diğer çalışanların yaptığını yapıp düzene boyun eğmekte ve patronun yaptığı niteliksiz esprilere zoraki de olsa gülmektedir. Bu konuda geçirdiği değişime benzer olarak “Noel Baba gibi gülme” yani “Noel Baba olma” konusunda da değişime uğramakta kendisine gülüşü köyündeki çobanlığı hatırlatan Noel Baba kimliğini içselleştirerek temsil etmektedir. Çünkü para kazanmak için düzene ayak uydurmaktan başka çaresi yoktur. Rıza, Ahmet'in gözüne girmek için Cuma namazına gider. Hutbe konusu “yılbaşı”dır. Hoca “*yılbaşı bizim âdetimiz değildir*” der. Noel Baba olarak çalışan Rıza aynı günün akşamında eve gittiğinde bile hocanın sözleri nedeniyle kişisel bir çelişki yaşar. Geçen süreçte Rıza Noel Baba olmaya alışır. Hatta yılbaşı gecesi yapılan Lokman'ın düğününe de Noel Baba kıyafetiyle gider. Yaptığı öğrenince Ayla anlayışlı bir tavırla ona yine destek olur. Düğünde herkes gibi Ahmet'in karısı ve çocukları da Noel Babayla fotoğraf çektirmek ister. Hatta fotoğrafı Ahmet çeker. Ama sonra “*bu ne hal utanmıyor musun üstüne ecnebi kıyafeti takmışsın. Utanmıyor musun soytarılıktan*” der. Ahmet'in bu sözleri ideolojik açıdan kültürler ve inanışlar arasındaki farklılıklara gönderme yapsa da gerek alışveriş merkezindeki kutlamalar gerekse Rıza'nın oyuncak götürdüğü evlerdeki yılbaşı hazırlıkları küreselleşmenin etkisiyle kültürler arası sınırların silikleştiğinin göstergesidir. Rıza geçirdiği dönüşümün etkisiyle “*niye utanayım ben soytarı değilim Noel Babayım*” dediğinde Ahmet bile “*Allah seni ıslah etsin Noel Baba*” diye gülmektedir. Oysaki çalışıp evine ekmek götürmek derindeki Rıza yaptığı ayıpmış gibi bir süre eşi başta olmak üzere bunu herkesten gizlemiştir.

Filmin ana karakterleri özellikle ekonomik açıdan sıkıntı çekmekte, kent karşısında yenik düşmekte, atılım yapmaya çalıştıkça elindekileri de yitirmektedir. Maddi açıdan sıkıntı çekmeyen tek kişi Ahmet'tir. Ellerindeki tüm birikimi Rıza'nın girdiği işlerde kaybeden ve hatta borçlanan Ayla ve Rıza maddi sıkıntı çekmektedirler. Kendi mesleğine yani aşçılığa ilişkin bilgisini kullanmayan Rıza hiçbir güvencesi olmayan geçici işlerde çalışmaktadır. Rıza'nın geleneksel değerlere bağlılığı ve yeniliklere açık olmayan karakteristik özelliği geçici işlerde de başarı gösterememesine neden olmaktadır. Bu başarısızlığı ve çalışırken ki mutsuz tavrı kendisine işveren kişi tarafından eleştirilir. Patron tarafından uyarılan ve hatta dalga geçilen Rıza bu duruma bozulduğunda ona işleri bulan arkadaşı Çetin “*patron şaka yaptığı zaman güleceksin hem mecbursun bir yerde kaç tane patron şaka yapıyor işçisine, hele de bu zamanda*” diyerek mevcut döneme ilişkin duruma gönderme yapmaktadır. Bir süre sonra Rıza da günlük kırk milyon yevmiyeyi kaybetmemek için patronun esprilerine zoraki de olsa gülmeye başlar. İdeolojik olarak düzene ayak uydurmak gerektiği yeniden üretilir.

Filmde karakterlerin yaşadığı gecekondu bölgesi şehrin çok uzağında bir sefalet bölgesi değil kentle bütünleşmiş bir bölgedir. Karakter istediği zaman otobüs ya da dolmuşla ulaşım sağlayabilmekte, ancak günün sonunda kendi mahallesine kendi sınıf ve statüsüne uygun hayata dönmektedir. Bu

açından hikâyenin merkezindeki mekânlar ve mekânlardaki hayatlar günümüz gerçekliği ile paralellik taşımaktadır. Filmde gecekondü bölgesi dışında gidilen semt ya da mekânlar genellikle Rıza'nın çalışmak için gittiği yerlerdir. Bunlardan en önemlisi İstinye Park alışveriş merkezidir. Alışveriş merkezleri büyük şehirlerde farklı fiziki ve toplumsal çevreden gelen karakterlerin ortak bir alanda bulunduğu mekânlardır. Filmin sonuna kadar bu mekânın bireylerin hayatındaki rolüne ilişkin herhangi bir vurgu yapılmamıştır. Ancak ışıklandırılmaları, her an kalabalık olması, bununla birlikte birbirlerini hiç tanımayan insanların yeni yıl kutlaması esnasında kaynaşmaları ve mutlu temsilleri “Neşeli Hayat”ın bu mekânlarda olduğuna gönderme yapmaktadır.

Filmin ana karakteri Rıza ve eşinin yaşadığı gecekondüdeki yaşam biçimlerinin kır-kent arasında bir çizgide olduğu söylenebilir. Yaygın gecekondü temsillerinden farklı olarak karakterlerin evinde küçük de olsa birden fazla oda bulunmaktadır. Bu sayede karakterler oturma ve uyuma gereksinimlerini farklı mekânlarda karşılayabilmektedir. Öyle ki Ayla'nın dikiş makinesini koyduğu ve orda çalıştığı küçük bir oda bile mevcuttur. Eşyaların kullanımı ve dizaynı açısından değerlendirildiğinde çok fazla eşyaları olmamakla birlikte masada ama aynı tabaktan yenilen yemekler, kanepelerinin üzerinde serili olan örtüler, çiçekli perdeler, televizyonun üzerinde duran yapma çiçekler, kâğıtlarının yarısı yırtılmış duvarlar, mutfaktaki termosifon, camı kırık kapanmayan kapılar, kanepenin arkasında duvara dikilmiş halılar, odada üst üste dizilmiş yataklar kentsel yaşama ilişkin tüketim alışkanlıkları ve araçlarının kırsal yaşama ilişkin tüketim alışkanlıkları ile birleştirilerek kullandıklarını göstermektedir. Göç eden bireylerin diğer temsillere benzer olarak kent yaşamına ait tüketim eşyalarını kendi kırsal yaşam biçimleri çerçevesinde kullandıkları bu nedenle de melez bir yaşam sürdürdükleri düşünülmektedir. Filmdeki karakterlerin yaşam alanları ve biçimlerine ilişkin bu temsiller “neşeli, mutlu bir hayat” sürme noktasında elindekilerle yetinmek gerektiğine ilişkin ideolojik söylemi destekler niteliktedir. Evde en çok zaman geçiren kişi olan Ayla'nın evden ve/veya eşyalardan şikâyet etmemesi, daha iyi bir ev hayalini dile getirmemesi ve hatta Rıza'nın “Neşeli Hayat” sistemine dahil olarak villada oturabileceklerine ilişkin hayallerine alaycı bir tavırla yaklaşması bu söylemin destekleyicisidir. Filmin sonunda Rıza bir ay boyunca çalışarak kazandığı parayı kendi ihtiyacı olmasına rağmen düğün salonu ödemesi yapması için Lokman'a verir. Lokman ve Şermin'de düğünde takılan takıların bir kısmını süreçte kendilerine destek olan Rıza'ya verirler. O da mahallede kendisine dava açanlara borcunun bir kısmını vermiş olur. Mutlu bir şekilde Ayla ile kol kola evine gelir. Dönüşüm geçiren, geçici bir çözümle de olsa mevcut düzeni içerisinde kalan ve bu durumla barışmış görünen Rıza'nın kafası rahatlamıştır ve artık çocuk yapmaya diğer bir ifade ile ideal aile olmaya hazır görünmektedir.

SONUÇ

Neşeli Hayat (2010) filminde Rıza'nın temel problemi yaşamını daha iyi koşullarda sürdürmenin yollarını bulmaktır. Bunun da ekonomik gelişmeyle, eş deyişle kendi işine sahip olmakla mümkün olacağını düşünmektedir. Geçici ve güvencesi olmayan işlerde çalışıyor ve çalışmış olmasının da bunda etkisi büyüktür. Rıza'nın kişisel görünen sorunu aslında gerçek hayatta karşılığı olan ve birçok insanın başına gelebilecek bir süreçtir. Ancak filmde işsizlik nedenlerine, iş olanaklarına ve çözüm yollarına değinilmemektedir. Ayla neden Noel baba olduğunu sakladığını sorunca Rıza “bilmiyorum belki gözünü yükseğe diktiği zaman aşağıda darlanıyor insan. Sonrada utanacağın şeye sahip çıkıyorsun, sahip çıkacağın şeyden utanıyorsun” diyerek cevap verir. Rıza'nın bu sözleri ve aile içerisinde gösterdikleri dayanışma filmin bireylerin ellerindekilerle mutlu olmaları gerektiğine, kutsal ailenin ve birlik-beraberliğin asıl önemli nokta olduğuna ilişkin ideolojik söyleminin temsildir. Bu söylemi destekler şekilde incelenen filmde ideolojik açıdan önceki dönemde çekilen filmlere benzer olarak geleneksel aile yapısına ilişkin temsiller yer almakta ve değerler yinelenmektedir. Aile bireylerinden oluşan karakterler filmin sonunda dönüşüm geçirerek “Neşeli Hayat” ın sadece parayla olmayacağını anlamaktadır. Yaşanan bu farkındalık ana çatışmanın çözüldüğünü gösterse de bu aslında geçici bir çözümdür. Çünkü kentte yaşamın zorlukları devam etmektedir. Günümüz insanının büyük şehirde yaşadığı bunalımlar ve yabancılaşma süreci gerçeğinden hareketle Türk sinemasının toplumsal gerçeğinin, filmler aracılığıyla yeniden ürettiği görülmektedir. Karakterler

birbiriyle yaşa, cinsiyete ve otoriteye dayalı ilişkilerini sürdürmektedirler. Bu çerçeve içerisinde büyük şehrin ya da genel olarak hayatın bireylere dayattığı güçlükler karşısında durma sürecinde aile bireylerin birbirlerine destek olmasının önemi, incelenen *Neşeli Hayat* filminde yeniden üretilmektedir. Filmde bireylerin birbirlerine destek olmalarına ilişkin örnek, maddi açıdan durumu daha iyi olan Ahmet'in, Rıza ve Ayla'nın gecekondusunda kira vermeden oturmalarına izin vermesi ya da Rıza ve Ayla kendilerinin elinde olan bütün parayı düğün salonuna vermesi için Lokman'a vermeleri olarak gösterilebilir. Bununla birlikte Lokman'ın düğün yapabilmek için Ahmet'ten yardım beklemesi ve ağabeyi olduğu için bunu yapmasının bir görev olduğuna vurgu yapması bu konunun başka bir yönüne vurgu yapmaktadır. Filmde çekilen zorluklar aile bireyleri arasında çatışmalara neden olsa da kopma görülmemekte sonunda bireylerin birbirlerine destek olmasıyla her şey tatlıya bağlanmaktadır. Egemen ideolojiye uygun olarak kadına atfedilen rollerle karşımıza çıkan ve yetinmenin, ailenin önemine vurgu yapan Ayla karakteri, *Neşeli Hayat* nedeniyle altınlarını kaybetmiş olmalarına ilişkin film boyunca imalarda bulunmasına rağmen mahkeme sonrasında yaptıkları konuşma esnasında eşine destek olmaktadır.

Sonuç olarak incelenen film, mevcut düzen içerisinde kapitalizm, küreselleşme ve dolayısıyla popüler kültürün yaygın ideolojisinin temsillerine yer vermekte, "Neşeli Hayat" adlı şirket üzerinden eleştiri getirmekte ve bu temsillerin aksine bir söylemle hep öyle bir yaklaşım olsa da neşeli bir hayatın parayla çok da ilişkili olmadığını ortaya koymaktadır. Filmin sonunda mutlu, neşeli bir hayatı maddi zenginlik ve refahla ilişkilendiren Rıza karakteri dönüşüm geçirmekte, aza kanaat, aile, birlik ve dayanışma ile mutlu olma, yetinme yönündeki söylem, karakterin dönüşümü üzerinden yeniden üretilmekte ve meşrulaştırılmaktadır. Türk sinemasının sevilen filmlerinden *Aile Şerefi* (Orhan Aksoy/1976), *Sev Kardeşim* (Ertem Eğilmez/1972), *Oh Olsun* (Ertem Eğilmez/1973), *Gülen Gözler* (Ertem Eğilmez/1977), *Bizim Aile* (Ergin Orbey/1975) ve *Neşeli Günler* (Orhan Aksoy/1978)'de olduğu gibi *Neşeli Hayat* filminde de yoksul ama mutlu aile mitinin egemen ideoloji çerçevesinde değişmeden idealize edilerek yeniden üretildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin ideolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Batmaz, V. (2006). *Medya Popüler Kültürü Gizler*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Berberoğlu, B. (2009). *Klasik ve Çağdaş Sosyal Teoriye Giriş Eleştirel Bir Perspektif*. (C. Cemgil, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. (H. Özel, & C. Güzel, Dü) Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kayalı, K. (1998). *Sinema Bir Kültürdür*. Ankara: Alaz Yayınları.
- Mardin, Ş. (2007). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oktay, A. (2002). *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar Varoşlardan Merkeze Yürüyen Halk Zevki*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Üşür, S. S. (1997). *İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Dijk, T. V. (2003). *Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım* (Çev: Nurcan Ateş). Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji (Haz: Barış Çoban, Zeynep Özarslan) ss:13-112. İstanbul: Su Yayınları.