



Yüksel Aksu Sinemasında Eğitsel Temalar¹

Educational Themes In Yüksel Aksu's Films

Recep ERCAN¹

¹ Doç.Dr. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Sivas, Türkiye

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Yüksel Aksu'nun filmlerinde işlenen eğitsel temaları betimlemektir. Yönetmen çocukluğunun geçtiği coğrafyanın insanlarını kadrajına almış; toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıtmış, yorumu ve eleştiriyi izleyiciye bırakmıştır. Aksu'nun filmlerinde yakın dönem siyasal tarih, küçük esnafın hayatta kalma mücadelesi, insanın doğa ile etkileşimi, dini ritüeller, usta-çırak ilişkisi, Anadolu coğrafyasına ait kadim bilgelik ve kültürler, farklılıklara tolerans, çevre ve doğa bilinci gibi temalar öne çıkmaktadır. Yönetmen, çocukluğunun geçtiği coğrafyada kaybolmaya yüz tutmuş insani değerlerin peşindedir. İnsanı insan yapan kadim bilgi ve kültürleri filmlerinde işlemiştir. Hikâyeleri gerçek hayatın içinden oluşmuş, çocukluğunun izlerini taşımaktadır. Bu filmler kadim kültürü aktarma imkanı verdiği için bir eğitim aracı olarak okunmalı ve yorumlanmalıdır.

Çalışma kapsamında Aksu'nun üç filmi; "Dondurmam Gaymak", "Entelköy Efeköy'e Karşı" ve "İftarlık Gazoz" analiz birimi olarak seçilmiştir. Çalışmada öne çıkan eğitim temaları «mekânlar», «karakterler», «nesnelere» ve «olaylar» boyutlarında ele alınmıştır. Çalışmada nitel araştırma desenlerinden biri olan kültür analizi kullanılmıştır. Kültür analizinde amaç toplumsal davranış kalıplarını, değerleri, kuralları anlamak ve kültürel öğelerin analizine odaklanmaktır. Araştırmaya konu olan filmlerin eğitsel imgeler açısından anlaşılması ve yorumlanması için betimsel analiz kullanılmıştır. Aksu filmlerinde sınıfsal ve kültürel farklılıkları ayırma nedeni değil, bir arada yaşamının zenginliği olarak göstermiştir. İnsanların inançlarından ve düşüncelerinden dolayı ötekileştirilmediği bir toplum düşlemektedir. Bu düşü gerçek kılmak için, filmlerinde Anadolu'da eskiden beri yaşamış kültürleri, inançları, fikirleri, geleneksel ve modern pratikleri ele almış, yorumu da izleyiciye bırakmıştır. Toplumda yaşayan gerçekliklerin ve değerlerin hiç birini yok saymamıştır. Aksu iyimserdir; sosyal ve kültürel etkileşimlere olumlu bakmış, genel olarak "dostça yaşayabiliriz" mesajı vermiştir. Bu filmlerde sevgi, saygı ve hoşgörünün yanı sıra doğayı koruma bilinci de konu edilmiştir. İnsanoğlu doğayı koruduğu müddetçe doğa ona ihtiyacı olan her şeyi sunacaktır.

Anahtar kelimeler: Yüksel Aksu, Film, Eğitim, Kültür, Doğa.

ABSTRACT

The aim of this study is to describe the educational themes in Yüksel Aksu's films. The director has made the films about the people of the geography where he spent his childhood; reflected the social reality as it is, leaving the interpretation and criticism to the audience. In Aksu's films, themes such as recent political history, the struggle of small shop keepers to survive, human interaction with nature, religious rituals, master-apprentice relationship, ancient wisdom and cultures of Anatolian geography, tolerance to differences, environmental and nature awareness come to the fore. The director is in pursuit of human values that are about to disappear in the geography where he spent his childhood. He has processed the ancient knowledge and cultures that make people human in his films. His stories are formed from real life and bear the traces of his childhood. These films should be read and interpreted as an educational tool, as they provide the opportunity to transfer ancient culture.

Within the scope of the study, three films of Aksu; "Dondurmam Gaymak", "Efekoy Entelkoy'e Karşı" and "İftarlık Gazoz" were selected as analysis units. The prominent educational themes in the study are discussed in the dimensions of "spaces", "characters", "objects" and "events". Culture analysis, one of the qualitative research designs, was used in the study. The aim of cultural analysis is to understand social behavior patterns, values, rule and focus on the analysis of cultural elements.

Descriptive analysis was used to understand and interpret the films that are the subject of the research in terms of educational images. In his films, Aksu showed class and cultural differences as the richness of living together, not as a reason for separation. He dreams of a society where people are not marginalized because of their belief and thoughts. In order to make this dream come true, he discussed the cultures, beliefs, ideas, traditional and modern practices that lived in Anatolia for a long time, and left the interpretation to the audience. He did not ignore any of the realities and values living in the society. Aksu is optimistic; viewed social and cultural interactions positively and gave the message that "we can live amicably" in general. In these films, besides love, respect and tolerance, the awareness of protecting nature is also the subject. As long as man protects nature, nature will offer him everything he needs.

Keywords: Yüksek Aksu, Film, Education, Culture, Nature.

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Yüksel Aksu'nun filmlerini eğitsel temalar açısından analiz etmektir. Yüksel Aksu sinemasında mitolojik, coğrafi, kültürel pek çok tema ustalıkla işlenmiştir. Kadrajına aldığı her bir tema sosyal bir mesaj vermektedir. İnsanın doğa ile etkileşiminde, dini inançlarını yaşama biçiminde, ekonomik ve siyasal etkileşimlerin temelinde ahlaki ilkeler bulunmaktadır. İnsanın kendini bilmesi, nefsini terbiye etmesiyle alakalıdır bu ilkeler. Anadolu'da çocukların eğitimi sadece okuldan ibaret değildir; yaşamın kendisi bir okul işlevi görmektedir. Çocuklar bir kısmı yaz tatilinde esnafın yanında çırak, tarlada işçi olarak çalışırlar. Dersleri iyi değilse daha zor işlerde çalıştırılır ki okumaya karşı istekli olsun. "İş" ve "eğitim düşüncesi" birlikte tahayyül edilir ki birbirini tamamlasın. Aksu'nun filmleri, gerçek hayat hikâyeleri üzerine inşa edilmiştir, yönetmenin kendi çocukluğunun da izlerini taşımaktadır. Bütün filmlerinde gündelik yaşamın çelişkilerini kadrajına alarak diyalektik bir okuma

¹ Bu çalışma, 14-17.10.2021 tarihleri arasında düzenlenen III. Uluslararası Coğrafya Eğitimi Kongresinde "Toplumsal ve Coğrafi İmgeler Açısından Yüksel Aksu Sineması" başlığı ile sözlü olarak sunulan bildirinin değiştirilmiş ve genişletilmiş halidir.

yapmaktadır. Bu durum yönetmen açısından bilinçli bir tercihtir. Anadolu coğrafyasına ait kültürel farklılıkları; aynı zamanda siyasal, dinsel, sınıfsal özellikleri ayrışma nedeni değil, kadim kültürün birleştirici unsurları olarak göstermiştir.

Aksu bir röportajında “insanın bir ülkesi değil ama bir coğrafyası olmalı” demiştir. Gerçekten de yönetmen filmlerinde doğduğu, çocukluğunu yaşadığı, insanlarını tanıdığı, dilini konuştuğu coğrafyayı anlatmaktadır. Yönetmen bu coğrafyayı iyi bildiği için çocukluğunda tanık olduğu hikâyeleri kullanarak bir anlamda kendi insanlarını anlatmıştır. Filmlerde rol alan insanların hemen hemen tamamı bölge insanıdır. Aksu, doğduğu bölgenin sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklerini gerçek hikâyeler üzerinden sinemaya en iyi aktaran yönetmenlerden birisidir. Sosyolojik malzeme özelliği taşıyan bu hikâyeler sosyal, ekonomik, kültürel boyutta eğitsel temalar açısından zengin bir içerik barındırmaktadır. İçinde inanç olayları var, ekonomik açıdan küçük bir esnafın var olma mücadelesi var, eko-turizm ve organik tarım yapma hevesi var, doğanın korunması mücadelesi var, usta-çırak ilişkisi var, her şeyden önemlisi beşeri mahlukat denilen insan olma arayışı/egitimi var. Bu bakımdan sinema; dilin, tarihin ve kültürün aktarıldığı bir iletişim aracıdır. Metin okuma çabasıdır; gerçekliğin, tarihin, kültürün, yaşamın yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır sinema. Aksu, filmlerinde gördüklerini, yaşadıklarını kadrajına alarak gerçekliği olduğu gibi beyaz perdeye yansıtmaktadır. Aksu, çocukluğunun geçtiği hayatı, toplumu anlatmaktadır hikâyelerinde. Bu toplumda halkın yaşadığı dini ritüeller ve din-toplum ilişkileri, dinin tarihsel arkaikleri ve mitolojik bağlantıları, küçük üreticinin kapitalist işletmeler karşısında varlık mücadelesi, komşuluk, dayanışma, siyaset, eğitim, köylülük-şehirlilik, aydınlanmacı kimlik ve cehalet üzerine ironiler gibi topluma dair her şey vardır.

Aksu, evrensel değerleri kendi coğrafyasında yakalamış bir yönetmendir. Aydınlanmacı, toplumcu, çağdaş, devrimci değerleri yaşadığı coğrafya ile bağlantısını yakalamış birisidir; millidir ama milliyetçi değildir, dine saygılıdır ama dinci değildir. Yüksel Aksu sinemasında, Anadolu’ya ait ne varsa ona temas etmeye çalışan, onu görünür kılmaya çalışan bir entelektüel tavrı görülmektedir. Anadolu uygarlıkları, bilgiler, filozoflar, fikirler ve onlardan kalan kadim bilgiler görünür kılınmaktadır. Bu nedenle Aksu’nun filmleri üzerinde çok sayıda eleştiri, röportaj, makale ve akademik çalışma yürütülmüştür. Bu çalışmada Yüksel Aksu sinemasında eğitim olgusu/düşüncesi ele alınmıştır. Sinemanın bir özelliği de sosyolojik, antropolojik ve arkeolojik mirası çocuklarla buluşturmaktır. Çocuklara/kendi insanımıza coğrafyamızı, ülkemizi, insanımızı, ülkemizin tarihi ve coğrafi özelliklerini, toplumsal belleğimizi, insan ilişkilerini, dilimizi, kültürümüzü aktarmak bir görevdir. Aksu sineması bu görevi hakkıyla yapmıştır. Yaptığı filmler de ödüller almıştır.

Toplumun kaderini belirleyen olayları ve olguları işlemek, yeniden yorumlamak sinemanın görevidir. Yüksel Aksu, filmlerinde çocukluğunun geçtiği coğrafyanın insanlarını anlatırken toplumsal duyarlılık noktasında kolektif bilinç oluşturma çabasıdır. Anadolu’nun birçok medeniyete yaslanan zengin bir coğrafyası, kadim bir kültürü vardır. Arkeolojik, antropolojik ve tarihsel birikim açısından Ege bölgesi, farklı medeniyetlerin kesişme noktasında olup günümüze kadar kendini yaşatabilme/aktarabilme özelliğiyle dikkat çekmektedir. Filmlerinde coğrafi temalar kullanan Aksu, “coğrafyanın etkin ve belirleyici bir unsur olduğunu söyler. İbn-i Haldun’un Herodot’dan mülhem “coğrafya kaderdir” sözünü hatırlatarak, coğrafyanın insan kaderi üzerinde, insan hayatı, kültürler ve medeniyetler üzerindeki etkisinin belirleyici bulunduğunu belirtir.

Türkiye’de farklı toplum kesimlerinin uzlaşmakta zorlandığı bazı çatışma konuları son yıllarda sinemanın kendine özgü anlatım diliyle işlenmiştir. Türkiye’de siyasal ve kültürel nedenlerle sağda ve solda kümelenen farklı toplum kesimleri, kimlikler üzerinden kendine alan açmaktadır. Etnik, dinsel ve siyasal nedenlerle geçmişte kutuplaşma, kamplaşma yaşayan bu insanlar acılar çekmiştir. 1990’lardan sonra bu konuların Türk sinemasında görünürlüğü artmış, eleştirel ve uzlaşmacı bir perspektifle ele alınmıştır. Yüksel Aksu filmlerinde tarihin ve coğrafyanın kendisine yüklediği sorumlulukla hareket etmiş, bölge insanlarının değerleri/kültürü üzerinden toplumsal gerçekliği ele almış, kolektif bilincin şimdisini geçmişle ilişkilendirebilmiştir. Dahası toplumsal farklılıkları dezavantaj olarak değil, zenginlik olarak bir araya getirmeyi amaçlayan bir sinemacı portresi çizmiştir. Yönetmen ve senarist Yüksel Aksu, hem üniversitede coğrafya eğitimi almış olması hem de doğup büyüdüğü Ege bölgesini çok iyi tanıması nedeniyle bu coğrafyaya ait geleneksel-modern, kırsal-kentsel, fakir-zengin, çalışkan-tembel imgelerini harmanlayıp yeniden üretmeyi başarmış bir sanatçıdır. Yaptığı filmlerde sınıfsal ve kültürel farklılıkları ayrışma nedeni değil, bir arada yaşamının zenginliği olarak göstermiştir. Kendisinin senaryosunu yazıp yönettiği bu üç filmi; “Dondurmam Gaymak”, “Entelköy Efeköy’e Karşı” ve “İftarlık Gazoz”, Aksu’nun diğer televizyon dizileri için yaptığı filmlerinden ayrı bir öneme sahiptirler. Bu filmlerde Muğla’nın toplumsal ve coğrafi imgelerini ustalıkla kullanmış ve sentezleyebilmiştir. Aksu, bu filmlerinde toplumsal değerleri önemseyen ve farklılıkları bir araya getirmeyi amaçlayan, bir sinemacıya dönüşmüştür. Filmlerinde bir çocuğun gerçek hayat hikâyesinden esinlenme söz konusudur. Bu hikâyelerde bir çocuğun otobiyografisi kadar ele alınan konuların eğitsel işlevi, sosyal ve kültürel temalarda şekillenen eğitim düşüncesi işlenmektedir. Yönetmen bölgenin sosyolojisini betimlemiştir; bunun için de eğitsel imgeler kullanmıştır.

1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Yüksel Aksu'nun filmlerinde işlenen eğitim imgelerini betimlemektir. Bu amaç doğrultusunda eğitsel imgeler, eğitim düşüncesinin şekillendiği «mekânlar», «karakterlerin etkileşimleri», «nesnelere» ve «olaylar» boyutunda betimlenmiş ve yorumlanmıştır.

Aksu, filmlerinde Ege insanının folklorunu, üretim ilişkilerini, kültürünü, dinsel ve politik görüşlerini uzlaşmacı, hoşgörülü ve neşeli bir biçimde beyaz perdeye yansıtmıştır. Tüm farklılıklara rağmen ortak değerler etrafında bir arada yaşanabileceğini göstermiştir. Sinema sanatı açısından görünürlük, hem farkındalık oluşturma, hem de değerler eğitimi açısından önemlidir.

2. YÜKSEL AKSU SİNEMASINDA ANA TEMALAR

2.1. Dondurmam Gaymak Filminin Konusu

Yönetmen yaptığı bu filmlerde toplumcu gerçekçilikten yola çıkarak farklılıklara rağmen bir arada yaşayabilme temasını işlemiştir (Ersan, 2021). 2006 yılında vizyona giren Dondurmam Gaymak filminin tüm çekimleri Muğla merkez ve ilçelerinde çekilmiştir. Oyunculardan sadece Turan Özdemir (Ali usta) profesyonel oyuncudur, diğerleri tamamı yörenin insanlarıdır. Batı Anadolu'nun tüm kentleri gibi Muğla'nın da ilçe ve kasabaları Antik tiyatroları, ticaret kentleri ve limanlarıyla tarih boyunca farklı medeniyetlere kucak açmış ve kültürlerin etkileşime geçtiği bir bölgedir. Yönetmen Aksu, her insanın sanat ve kültürle ilgilenmesi gerektiğini savunmuş, bölge insanının dilini, folklorunu, mizah yeteneği ve hoşgörüyü dayalı düşünce birikimini filminde kullanmıştır.

Film, Muğla'nın bir kasabasında yaşayan dondurmacı Ali Usta'nın büyük dondurma şirketleriyle mücadelesini konu almaktadır. Ali usta babadan kalma bir meslek olan dondurmacılıkla geçimini sürdürmektedir. Ancak, Algida, Panda gibi uluslararası dondurma markaları, para ve reklam gücü sayesinde pazar payını büyütürken Ali ustanın satışı oldukça düşmüştür. Ali usta, borçlanarak aldığı motosikletinin taksitlerini ödemeye çalışırken devasa rakiplerine karşı direnebilmek için yerel kanallarda dondurmasının reklamını yaptırmaya çabalamaktadır. Bütün iddiası kendi dondurmasının kaliteli, hakiki olduğu, şirket dondurmalarının ise doğal olmadığı üzerinedir. Dondurmacı Ali ustanın yaptığı iş, kendi ifadesiyle ciddiye alınması gereken, uzmanlık gerektiren profesyonel bir meslektir. Uzun yılları gerektiren çıraklık eğitimi sonucunda be seviyeye ulaşmıştır. Profesörlüğün de üzerinde zanaatkarlık gerektiren, kaliteli işçilik ve doğru malzemenin kullanılması gibi özellikler sonucu elde edilen hakiki bir dondurmadır. Ancak vahşi kapitalizm karşısında ayakta durması her geçen gün zorlaşmaktadır. Büyük dondurma şirketlerin çıkardığı dondurmalar ise reklamlar sayesinde piyasayı ele geçirmiş görünüyor. Dolayısıyla Dondurmam Gaymak filmi, Algida, Panda gibi büyük dondurma markaları karşısında küçük esnafın var olma mücadelesini anlatan bir filmidir. Kapitalist üretim ilişkilerini ve yerli üretimin nasıl yok olduğunu anlamak açısından film öğreticidir. Elbette usta-çırak ilişkisine dayalı mesleki beceri kazanma, geleneksel baba mesleğini devam ettirme noktasında kültürümüzü gelecek kuşaklara aktarılması, büyük şirketlerin hegemonyasını komik bir dille eleştirmek, kaybolmaya yüz tutmuş küçük esnafın mahalli değerlerin sıkıntılarında sahip çıkmak filmin ana temalarındandır. Yönetmen, eleştirel bir dil kullanması açısından da filme ekonomi politik bir içerik kazandırılmıştır.

Dondurmam Gaymak filmi, küresel kapitalizm karşısında yerli üretimi devam ettirmeye çalışan küçük esnafın trajikomik öyküsünü anlatırken pek çok temayı da işlemiştir. Muğla halkının sempatik şivesi, Baba Zula'nın yerel müzikleriyle Ege kültürüne ait ne varsa onu yansıtmaktadır. İçkisini de içen, camisine de giden, belli bir yaştan sonra hacca giden Ege insanının yaşam felsefesi filmde mizahi bir dille anlatılmıştır. Dondurmam Gaymak filmi için çok sayıda olumlu eleştiriler yapılmıştır; “Türk sinema tarihinin en olumlu imam ve hacı karakterlerine sahip olduğu” da söylenmektedir (Turan, 2006). Filmin temel problemi, küçük işletmelerin dünya çapındaki şirketlerin ağırlığı altında yok olmasıdır. Bu nedenle filmde toplumsallığın yok oluşu, medyanın egemen sınıfların tekelinde ticari boyut kazanması, popülerleşme, küreselleşme ve adaptasyon gibi kavramlara da göndermeler yapılmaktadır. Ali Usta'nın yeniliklerin gerisinde kalmamak için çabaladığını gösteren diyaloglara da yer verilmektedir. Filmde popüler kültürün haliyle tüketim çılgınlığının, çocukların tercihlerini etkilemede, davranışlarına yön vermede ve popüler olanı toplumda yaygınlaştırmada çok kuvvetli bir kavram olduğu sonucu da ortaya konulmaktadır (Uydur, 2019).

Filmde birçok kültürel öğeye yer verilmiştir; din, ahlâk, gelenek, siyaset ve ataerki değerler. Dini sohbetler/anlatımlar komedi tadında aktarılmıştır. İnanç ve kültür iç içe geçmiş toplumun doğal parçası şeklinde yansıtılmıştır. Ali Usta'nın motoru çalınması ve bundan dolayı evinde büyük bir tartışma çıktıktan sonra rakı içip sarhoş olduğu bölümde, ezan okunurken şarkı söylemenin saygısızlık olduğu ifade edilir ve şarkı kesilir. Ancak alkol kullanmakla ilgili herhangi bir “günah” durumundan söz edilmez (Uçkaç, Altun, 2012). Bundaki maksat, bir şeyleri eksik anlatmak değil, ayrı dünyaların insanlarını belli ölçüde birbirlerine saygı duymaya davet etmektir. Sarhoş olan kişi, namaza gitmese bile ezana saygısını göstermiş ve şarkısını kesmiştir, izleyiciden de beklenti; karşı tarafın şarkısını kesme nezaketine, alkol kullanılmasına saygı göstermek nezaketinde bulunmasıdır. Bu aynı zamanda bir eğitim olayıdır, kültürel toleranstır. Demokratik kültürün gelişmesi bir eğitim başarısıdır. Filmde iyi üretici, iyi tüketici bilinci verilmeye çalışılarak eğitimin ekonomik işlevi üzerinde de durulmuştur. Dondurmacı Ali Usta, geleneksel organik yöntemlerle “hakiki” dondurma üretirken şirket dondurmalarını doğal olmadıkları noktasında

kamuoyu farkındalığı yaratmaya çalışmaktadır. Benzer bir durum İftarlık Gazoz filminde de işlenmiştir. Cibbar Usta yerli gazoz üreticisidir, büyük şirketlerin buzdolabı reklamları aracılığıyla satmaya çalıştıkları “Coco&Cola” karşısında ayakta kalma mücadelesi vermektedir. Filmde reklamların çocukların tüketim eğilimlerini artırması konusu işlenmiştir. Bilinçsiz tüketim konusunda reklamların eğitim açısından olumsuz örnek olarak sunulmuştur.

Anadolu’da bazı meslekler baba mesleği olarak devam ettirilir. Özellikle okumayan çocuklar aile işini devralır. Dondurmacı Ali Usta da baba mesleğini devam ettirmektedir. Bu tür işletmeler okul görevi üstlenir. Çocuklar bu iş yerinde çıraklık eğitimini tamamlar, zanaatını öğrenir. Usta-çırak eğitimi Anadolu kültürünün ayrılmaz parçasıdır. İftarlık Gazoz filminde de filmde de usta çırak ilişkisi konu edilmiştir. Bu bölgede çocuklar özellikle yaz aylarında tarla işleri başta olmak üzere ailenin geçimlik işlerinde çalıştırılır. Tembel öğrencilere daha zor işler verilir ki okusun diye. Okuyan çocuklar taktir edilir, ödüllendirilir. Yönetmen Aksu’nun da hem okuduğu hem de dondurmacıda sekiz yıl çıraklık yaptığını basına verdiği mülakatlardan öğreniyoruz.

2.2. Entelköy Efeköy’e Karşı Filminin Konusu

Entelköy Efeköy’e Karşı filminde köylü-şehirli, okumuş-cahil milli değerler-lümpen değerler karşılaştırması üzerinden doğanın korunması, organik tarım, eko-turizm, kültürel miras, kapitalist tüketim alışkanlıklarının eleştirilmesi, ihtiyaç dışında tüketimin yanlış olduğu, alternatif üretim ve tüketim metotlarının tartışılması, yerli üretimin desteklenmesi gibi konulara dikkat çekilmiştir.

2011 yılında vizyona giren film, kentin boğucu havasından sıkılmış, Ege’nin bir köyünde organik tarım yapmak isteyen bir grup entelektüel kentlinin hikayesini anlatmaktadır. Aksu, filmin çıkışı konusunda büyük kentlerde yaşayan orta sınıfın mızımızlanmalarına kulak verdiğini söyler. Doğacı söylemi olsun, önerdiği tez itibarıyla olsun çok namuslu ve ahlaklı bir film yaptığını söyler. Film, bir grup ekoloji aktivistinin sakin bir Ege köyünde yaşamak istemelerinin ardından o köyde kurulması planlanan termik santrali engelleme çabalarına girişmelerini ve bölgedeki köylüler ile yaşadıkları komik ve ilgi çekici olayları anlatmaktadır. Aksu bu filmde, toplumun farklı kesimlerinden insanların bir arada yaşayabileceğini anlatmak gayretindedir. İnsanların fikirleri ne kadar farklı olursa olsun, ortak toplumsal değerler etrafında yaşamayı başarabileceklerinin mümkün olduğunu göstermiştir; yeter ki birbirimizi dinleyelim, konuşalım, tartışabilelim.

Yönetmen Aksu, sanatın, kültürün, esasen sinemanın bir coğrafyası olması gerektiğinden hareket eder; bu coğrafyanın üzerinde ne varsa onu resmetmiştir. Nitekim bir mülakatta, hayatta ne varsa kamerasını ona çevirdiğini, fotoğraf çektiğini belirtir: “Bir sanatçı olarak hayatın içinde cinayet varsa gösteririm, din varsa gösteririm, bilim varsa gösteririm, kadın varsa, doğa varsa, ürün varsa gösteririm” demiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Aksu, hayat karşısında pozitif durumu nedeniyle iyimser şeyleri göstermeyi tercih etmektedir (Soydemir, 2017).

Yönetmen, filmlerinde Anadolu coğrafyasını plato olarak kullanmış, özellikle doğup büyüdüğü Muğla ve çevresinden, Batı Anadolu coğrafyası üzerinden aktarımlar yapmıştır. Bu coğrafyada yer alan toplumun uzlaşma noktalarını yakalamış, onlar üzerinden sahneler oluşturmuştur. Bu uzlaşmayı tüm filmlerinde farklı şekillerde aktarmıştır. Zeybek oyunuyla uzlaşmanın ortaya çıktığı, harman dalı eşliğinde buluşmanın gerçekleştiği bu filmde taşralı-kentli, okumuş-cahil karşıtlığını tersten okuyarak çapraz roller yüklemiştir. Kültürel ters yüz oluşlarla cinsiyetlerin yer değiştirdiği bu filmde yönetmen, Alman ve ekolojist kadına Ege türküsü söyletirken, milli, milliyetçi ve Anadolu köylüsü olan erkeğe yabancı dilde kulağı tırmalayan kötü bir parça söyletmiştir. Filmde köylüler şehirli olmak isterken, kentten kaçan bir grup çevreci doğal yaşama katılıp modern köy hayatı yaşamak istemektedir. Yönetmen köylüleri, komedi filmi yapmanın verdiği bir rahatlıktan olsa gerek hafif kurnaz olarak betimlemiştir. Entelleri ise kent yaşamından bıkmış, aklı başında yol göstericiler olarak tasvir etmiştir. Yönetmen Aksu burada, köylünün özünü kaybetmesinden dem vurmak istemiştir. Fakat bu ayrım keskin bir ayrım değildir. Nitekim filmde entel aktivist “Katrin” ile köylülerin önde gelen karakteri “Muhtar Ali” arasında bir aşk durumu ortaya çıkmıştır. Bu da yönetmen Aksu’nun farklılıklara rağmen bir arada yaşama tezini güçlendiren bir başka kesit olmuştur (Bozdemir, 2012).

Filmde verilmek istenilen birçok eğitsel ve toplumsal mesaj vardır. Doğal tarımın özendirilmesi, eski evlerin restorasyonu ile kültürel mirasa sahip çıkılması, doğal çevre ve verimli toprakları yok edecek santrallara karşı çıkılması, hayvanlara gereken önemin verilmesi, insanların önemsemedikleri toprak, tabiat ve etnografik öğelerin ne kadar önemli oldukları gibi çok fazla mesaj vardır. Filmde sosyal mesajlar sınıfsal temeli bakımından tartışılmalı olsa da Aksu’nun toplumsallığı başarılı bir biçimde ele alması, toplumsal değerlerin sinemaya taşınması adına olumlu bir adım olmuştur. Günümüzde çevre bilinci yüksek bir orta sınıf doğmuştur; öyle ki işçi sınıfı ve köylülerden daha yüksek bir duyarlılıkla doğal yaşam alanlarını koruma konusunda duyarlılık göstermektedirler.

Entelköy Efeköy’e Karşı filmi, ilk bakışta çevreci bir film olmakla birlikte içerisinde birçok toplumsal konuyu barındırmaktadır. Çevreciler ve köylüler arasındaki çatışmayı sadece sınıfsal boyutuyla değil, aynı zamanda aydınlanma perspektifinden de bakılmasını sağlamıştır. Milliyetçilik, din, muhafazakarlık, çevre ve doğa, kültürel ve tarihsel birikime yaklaşım konusunda köylü sınıfı ile aydın sınıfının farkındalığı konu edilmiştir. Köylüler tam kör yurtseverlik örneği gösterirken aydınlar yapıcı yurtseverlik içinde olduklarını göstermişlerdir. Bilişsel paradigma

açısından bakıldığında köylülerin geleneklerine, kültürüne, tarihi mirasına kendileri değil de entellerin sahip çıkması tam bir ters okumadır. Filmde köylüler atasından kalma her türlü halı, kilimi entellere üç beş kurusa satmıştır. Filmde küresel kapitalizmin dayatmacı gayri ahlaki yağmacı tutumu karşısında Enternasyonalist yerlilik değerleri savunulmuştur. Burada çelişki şudur: Yerli – organik değerlere modernist-kentli enteller sahip çıkarken gelenekçi-muhafazakâr kesimi temsil eden köylüler ise maddi çıkarlar için kapitalizmin yok edici gayr-i ahlaki saldırılarına ortak olması ilginçtir. Film bu yönüyle izleyiciye kültür dersi, tarih dersi, insanlık dersi vermektedir.

2.3. İftarlık Gazoz Filminin Konusu

İftarlık Gazoz filminde bir çocuğun duygu dünyası üzerinden kasaba halkının yaşantısı konu edilmiştir. Yönetmen kadrajına ağırlıklı olarak ramazan ayında yaşanan olayları, ritüelleri, çelişkileri çocuk karakter Âdem'in hikâyesi üzerinden aktarmaktadır. Hikâyenin geçtiği mekânlar; kasaba, cami, plaj, çarşı, okul ve tütün tarlaları bölge insanının neşesiyle karnaval havasında bir film yaratmıştır. Âdem başarılı bir öğrencidir. Annesinin duygu kadrajından okuyup doktor mühendis olacak, babasının dileği Hasan abisi gibi Ankalara, İstanbul gibi büyük şehirlerde üniversite okuyacak. Ekmeğinin peşinde olan gazozcu Cibar Usta, Âdem'i kendine çırak yapar ve hikâye başlar.

Yönetmen bu filmde toplumsal farklılıkları yöre insanının hoşgörüsü ve esprili dünyasında en aza indirmiş, birlikte yaşama idealini, komşuluk kültürünü öne çıkarmıştır. Siyasal görüş farklılıkları, dini inançlar hiçbir şekilde ayrışma konusu edilmemiştir. Yönetmen kadrajına camiyi de almıştır, plajı da, oruç tutanı da tutmayanı da, içki içeni de içmeyeniyi de coğrafyanın kültürel zenginliği içinde biz buyuz diye sunabilmiştir. Yönetmen, bahsedilen konuları işlerken siyasi bir taraf olmak yerine aynı coğrafyada yaşamın gerekliliklerine ve toplumsal uzlaşımın önemine dikkat çekmiş, farklı fikirlerin fotoğrafını çekmiştir. Ege bölgesi tarihi ve coğrafi şartları nedeniyle çok kültürlü, sıcakkanlı ve hoşgörülü insanların yurdu olarak tasvir edilmiştir. Yönetmen farklılıkları koruyarak bir arada yaşanabileceğine, coğrafyanın birleştirici bir unsur olduğuna ve toplumsal uzlaşımın huzur içinde yaşamın ön şartı olduğuna vurgu yapmıştır. 1970'li yılların siyasi, toplumsal ve ekonomik durumunu yansıtmaya nedeniyle dönem filmi olarak adlandırılabilir. Filmde geçen en önemli mesaj, dini ve siyasi değerlere aynı saygı ölçüsünde duyarlılık gösteren Ege insanının hiç bir tarafı rencide etmeden farklılıklara rağmen beraberce yaşanabileceğini savunmaktadır. Filmde geçen karakterlerle ilgili şu saptamalar yapılabilir: Âdem; öğretmeninin gözdesi, ailesinin büyük adam olacak dediği, çevresinin takdir ettiği, arkadaşlarının imrendiği kişidir. Cibar Kemal; kapitalist dünyada ayakta kalmaya çalışan, yerel gazoz üreticisi ve satıcısı; rakibi Coca&Cola'dır. Bu nedenle çok çalışması gerekmektedir. Hasan; Zengin ve tutucu bir ağanın Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde okuyan sosyalist oğlu. Siyasi olarak aktif, kasabanın gençlerini örgütleyen ve siyasi fikirleriyle etkilemeye çalışan kişi. İmam; Âdem'in hayatındaki etkili kişilerden biridir. Din adamı olması nedeniyle kasabada belli bir saygınlığı vardır.

İftarlık Gazoz filmi, Adem'in çocukluk hikayesini anlatmaktadır. 70'li yılların henüz başlarında Ege'de bir kasabada ailesiyle birlikte yaşayan Âdem, yetenekli bir çocuk olarak göze çarpmaktadır. Âdem, yaz tatilini değerlendirmek maksadıyla gazozcu Cibar Usta ile çalışmaya başlamıştır. Ramazan ayının ilk günlerinde camide oruç hakkında verilen vaazdan etkilenen Âdem, oruç tutmaya karar vermiştir. Yaşı küçük olduğu için ailesi bu karara rıza göstermese de Âdem, gizlice oruç tutmaya başlamıştır. Ege'nin sıcaklığında oruçlu halde gazoz satmak Âdem'i fazlasıyla yormaktadır. Susuzluk ve açlık nedeniyle hayaller görmeye başlayan Âdem, kendisini yorucu ve öğretici bir maceranın içinde bulmuştur. Film, temelde bu hikâye üzerine bina edilmiştir. Ancak hikâyenin içine girdikçe siyasi, sosyal, ekonomik, coğrafi birçok mesele göze çarpmaktadır. Ege'de bir kasabada dini ritüellerin halktaki yansımalarına bakıldığında sinemamızın dini meselelerde iyi bir sınav verdiği görülecektir. Dindar insanları rencide etmeden, imam karakterini marjinalleştirmeden iyi bir film yapılabileceğini göstermiştir (Kaya, 2016).

Yönetmen kendi çocukluğunda yaşadığı, duyduğu hikayeleri anlatmayı tercih etmektedir. Kendi değerlerimizden hareketle yeni bir dil mi oluşturuyorsunuz sorusuna Aksu şu cevabı verir: Ben sadece tanıklıklarımın ve biyografik hikayemi çektim; siyasi düşünce de, din de insana aittir. Bunlar insana ait bir şeyse zaten bir paydada buluşuyorlar. İftarlık Gazoz; "Hepimiz bu coğrafyanın insanıyız" diyen bir film (Özen, 2016). Film, dönemin siyasi atmosferini, çatışmalarını samimi bir şekilde gözler önüne sermektedir. Filmde birçok kez tekrarlanan "oruca büyüyünce tutarsın" söylemi, toplumda var olan dini değerlerin sinemaya taşınmış olması dikkat çekmektedir (Abasakucan, 2016).

Yönetmen bu filmde çocukluk ve gençlik yılları arasında ilginç bir biçimde geçişler yapmış; yer yer metaforik bağlantılar da kullanmıştır. Aksu, ölüm orucu ile çocuklukta bozulan ramazan orucunun kefareti olan 61 gün metaforunu kullanarak hikayeyi 70'li yıllara, Âdem'in bir Anadolu kasabasında yaşadığı çocukluk günlerine taşımaktadır: Siyah önlüklü ilkokul günlerine. Gazozcunun çocuğa sunduğu 'göz hakkı' gazoz, muhteşem bir merhamet sahnesiydi. Ardından olaylar bir yaz mevsiminde Ramazan ayında sürüp gidiyor. Tütün kıran işçiler, mümin, mütevekkil ve fakir bir halk, bu halkın türküleri, oruç, cami, güler yüzlü bir imam, teravih, camideki çocuklar, teravihle dünya kupası maçı arasında kalan müminler, masum kaçamaklar. Cibar Kemal'in merhameti, geleneksel usta-çırak ilişkisi, küçük çocuğun safiyeti, Tanrı'ya verdiği söz, orucunu tutmak için nefsiyle yaptığı muhteşem mücadele, yerli gazozu ezmeye çalışan buz dolaplı Coca Cola, İşte bütün bunlarla Aksu; tarlaları, isli lambalı daracık fakir evleri, dar sokakları, iftar topları, neşeyle kılınan teravih namazları, yazlık sinemada çekirdek çitleyerek izlenen Türk filmleriyle Anadolu'nun ruhunu yakalamış ve bizim hikâyemizi görmüştür (Karaca, 2016).

İftarlık Gazoz filmini bir ‘inanç’ ve ‘irade’ filmi olarak nitelendiren yönetmen Aksu, 1970’li yıllarda ülkeyi sarsan siyasal söylem ve eylemlerin gölgesinde Anadolu kültürünün dayanışma duygusunu, iftar sofralarının sıcaklığını, Ege halkının eğlenceli doğasını, usta-çırak ilişkisini merkeze alarak beyaz perdeye yansıtmıştır. Aksu’nun beyaz perdeye aktardığı sadece dini bir inanç değil; tüm dinlerde, tüm kültürlerde, insanı insan yapan etmenlerde, en önemli şeyin “inanç” olduğunu iddia ederek inancı Âdem (insan) olmak gibi daha geniş manada yorumlamaktadır (Özen, 2016).

3. YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Deseni

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden biri olan kültür analizi yaklaşımı kullanılmıştır. Antropoloji geleneğini yansıtan kültür analizi deseninde amaç; toplumsal davranış kalıplarını, değerleri, kuralları, anlamak ve kültürel öğelerin analizi üzerine odaklanmaktır (Kaya, 2021). Kültür ortak bir anlayış ve kurallar bütünü olarak bireylerin ve grupların davranışlarını etkiler ve şekillendirir. Kültür analizine yönelik çalışmalarda amaç belirli bir grubun kültürünü tanımlama ve yorumlamaktır. Bu nedenle, bu çalışmada; ortak bir mekânda ve toplumsal yapıda geçen olayların ve eğitsel temaların incelendiği kültür analizi deseni kullanılmıştır.

3.2. Veri Toplama Kaynağı

Bu çalışmada veriler doküman analizi ile toplanmıştır. Doküman analizi, matbu ya da dijital materyaller olmak üzere görsel, işitsel tüm kayıtları incelemek ve değerlendirmek amacıyla tercih edilen bir yöntemdir. Nitel araştırmalarda kullanılan başka teknikler gibi doküman analizinde de kaynakların anlaşılması ve yorumlanması gerekmektedir. Bu kapsamda çalışmada incelemeye konu olan filmler; Dondurmam Gaymak (2006), Entelköy Efeköy’e Karşı (2011), İftarlık Gazoz (2016), bu filmler üzerine yazılmış eleştiriler, röportajlar ve filme ilişkin izlenimler veri kaynağı olarak alınmıştır. Ayrıca bu filmlerin yönetmeni ve senaristi Yüksel Aksu’nun sanat anlayışı ve konuşmaları çalışmanın temel veri kaynağıdır.

3.3. Veri Analizi

Bu çalışmada; araştırmaya konu olan filmlerin eğitim imgeleri açısından anlaşılması ve yorumlanması için betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analiz, araştırma sonuçlarının ortaya koyduğu çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlamalarını kapsayan bir analiz türüdür (Yıldırım & Şimşek, 2011). Bunu yaparken de verilerin özgün formuna bağlı kalmak gerekmektedir. Çünkü betimsel analizde temel amaç, araştırmaya konu olan kültürün tanımlanması ve bu kültürü oluşturanların algılarının, deneyimlerinin ve tutumlarının kendi bakış açılarıyla aktarılmasıdır. Bulgular çalışılan grubun diliyle sunulur ve doğrudan alıntılara sıkça yer verilir.

4. BULGULAR

4.1. Dondurmam Gaymak Filminde Eğitsel Temalar ve İmgeler

Mekânlar: Dondurma dükkânı, cami, meyhane, ev, sokak, köy, çevre/doğa, Muğla’nın köy ve kasabaları, dere, karakol,
Karakterler ve ilişkiler: İmam, Ali Usta, Çırak Kamil, Mustafa (sosyalist), esnaf, anne, çocuk, Tingöz Kerim ve çocuk çetesi, sağlık ocağı, polis, komşu,
Nesnelere: Nasip Dondurma, hakiki dondurma, televizyon, reklam, rüya, üç tekerlekli motor, yöresel türküler,
Olaylar: Yerli üretim bilinci, yerli esnafın kendini koruma mücadelesi, çevre/doğa bilinci, mizah/eleştiri, komşuluk dayanışması, tolerans, dini değerler, coğrafi değerler, uluslararası şirketlerin gayri ahlaki doğası, politik analizler, iyi üretici-iyi tüketici bilinci

Dondurmam Gaymak filminin konusu, küçük esnafın ya da yerli üreticinin uluslararası şirketleri karşısında yok olmamak için rekabet edebilme sorunu üzerine kuruludur. Filmde bu şirketlerin sınırsız egemenliklerini pekiştiren araç ise televizyon ve reklamdır. Nitekim film başlangıçta bir zihinsel imge olan ‘rüya’ ile başlamaktadır. Ali Usta’nın filmin giriş sahnesinde rüyasında gördüğü reklâm filmi için; *“Adamlar dondurmaya değil, reklama masraf ediyorlar. Yılın on iki ayı reklamları dönüp duruyor. Adamlar reklamda anasını genç kız diye satıp duruyor”* gibi ifadeleri filmin gidişatı konusunda ipuçları vermektedir. Filmde kadın bedeninin konu edildiği görüntü ve diyaloglarda ‘algısal imge’ öne çıkmaktadır. Medya, kültürel değerleri yıpratmak, edilgen tüketicilerden oluşan saf insanları manipüle etmek ve kandırmakla suçlanmıştır.

Dondurmam Gaymak filmi, toplumsal belleğe hitap ederken eğitim idesi olarak iyi ve kötü örnekleri kullanmaktadır. Kâmil, Ali Usta’nın “Nasip Dondurma” dükkânına bakan çocuk yaşta bir çıraktır. Yaramaz olan kardeşi Tingöz Kerim’in aksine akıllı, çalışkan ve başarılı bir çocuktur. Annesinin güvenini kazanmış olan Kamil, istedik davranışlar sergilerken kardeşi yaramazlık peşindedir. Sağlıklı sosyalleşme açısından film uyarıcı bir işlev görmektedir: Anne: *“Yanılıp şaşıverip de yüzümüzü kara çıkarma çocuğum”* Kerim: *“Aman anne ya, her gün aynı şeyleri söyleyip durursun. Aynı bant kaydı gibisin ha!”* Anne: *“Söyleyeceğim tabi, dünyanın bin bir türlü hali var.”* Burada çocuğuyla gurur duyan ilgili anne imgesi öne çıkmaktadır. Haylaz olan diğer çocuk Tingöz Kerim ise annenin tavsiyelerini kulak ardı etmekte, annesini üzmemekte ve bu yüzden de annesinden şiddet görmektedir. Tingöz Kerim çocuk çetenin başıdır. Sürekli yaramazlık peşindedir.

Film, popüler kültür üzerinden çocukları da görünür kılmıştır. Medya üzerinden aktarılan popüler kültür, en çok çocukların tüketim eğilimlerini etkilemektedir. Nitekim filmde çocuklar çubuk dondurma almak için birbirleriyle yarışır. Reklamın da etkisiyle Çubuk dondurmalar çocuk hedef kitlesini daha çok etkilemiştir. Bunu fark eden dondurmacı Ali Usta: *“Bu devirde reklamsız iş mi var? Bak göreceksin, bugün dünyanın dondurmasını satacağız. İki haftaya kadar banka kredi borcunu da esnaf kefalet borcunu da ödeyeceğiz. Televizyonda reklamımızı gören dondurma almaya koşacak”* der. Bunun üzerine sosyalist karakter: *“Len senin reklamın, bunların reklamıyla başa mı çıkabilir. Reklama dünyanın parasını harcıyor adamlar.”*

Çocuk çetesi tarafından motoru çalınan Ali Usta ekmek teknesini kaybetmiş birisi olarak sinir krizi geçirir ve soluğu karakolda alır: Ali Usta: *“...şikâyetçiyim, motorumu çaldılar.”* Polis: *“Kim, nerde, ne zaman çaldılar?”* Ali Usta: *“Kimin çaldığı belli değil mi? Yüzde yüz mandacıların işi”* Polis: *“Mantıksız, mantıksız ne konuşursun sen. Koskoca fabrikatör adamlar, senin motorunu ne yapacaklar? Çoluk-çocuk işidir o.”* Ali Usta: *“Sen öyle san! Adamların derdi motor değil. Bana burada dondurma sattırarak istemiyorlar. Adamlar her yeri kaplamış, şimdi de köye dikmişler gözlerini. Adamların gözü doymuyor. Fabrikatör olsalar ne olacak!”*

Ali Usta'nın motorunun büyük firmalar tarafından değil de köyün bisiklet çetesi çocuklar tarafından canları dondurma çektiği için alıkonulduğu ortaya çıkınca Ali Usta motoruna kavuşur. Ancak Ali Usta'nın büyük dondurma üreticilerine eleştirisi hala devam etmektedir. Popüler kültür öğeleri üzerinden sistem eleştirisi yapmaktadır.

4.2. Entelköy Efeköy'e Karşı Filminde Eğitsel Temalar ve İmgeler

Mekânlar: Cami, çarşı, bağ-bahçe, çevre/doğa, tarihi ve ören yerlerin, Entelköy, Efeköy,

Karakterler ve ilişkiler: İmam, Muhtar Ali, Aşırı Mustafa (kominist), enteller-sanatçılar, aktivist-çevreci Katrin, köylüler, Turizm Bakanı, Alman Yeşiller Partisi temsilcisi Claudia Roth, Kırıkçı Ana,

Nesneler: Zeytinlikler, tarımsal ürünler, traktör, eşek, keçi, eski ev eşyaları (halı-kilim), yöresel türküler,

Olaylar: Yerli üretim, uluslararası şirketler, termik santral, çevre politikaları, mizah, tolerans, yerlilik, millilik, milli değerler, dini değerler, coğrafi değerler, tarihi değerler, çevre ve doğa bilinci, organik tarım bilinci, tarihi ve ören yerlerin korunması, eko-turizm, kültür ve sanatsal faaliyetler, komşuluk dayanışması, iyi üretici-iyi tüketici bilinci, köylünün bilinçlendirilmesi,

Yönetmen Aksu sistem eleştirisini, Entelköy Efeköy'e Karşı filminde de devam ettirir. Gençliğinden itibaren özlemini kurduğu ekolojik tarım, kültür turizmini gerçekleştirmez ama filmini yapar. Filmin eğitim düşüncesi açısından önemi, çevre bilinci oluşturmaya yöneliktir. Filmde çocuk karakterler yoktur ama çocukların nasıl bir ülkede/coğrafyada yaşamaları gerektiğine ilişkin gelecekleri için önemli mesajlar vermektedir. Bir yanda eğitilmiş entelektüel bir sınıfın şehirden uzaklaşması ve bir harabe köyde kendilerine yaşam alanı oluşturmaları, diğer yanda köye yabancılaşan ve üç beş kuruş için topraklarını satmak durumunda kalan köylülerin yaşam pratikleri. Film, toplumsal değişimi doğru okuyabilmek için gençlere tam bir sosyolojik gözlem yapma imkânı sunmaktadır.

Büyük şehrin boğucu havasından kurtulmak için kendilerine bir yaşam alanı kurmak isteyen Enteller, komin hayatı üzerine şekillenmiş, hiçbir şeyin israf edilmediği, doğaya yabancı olan her şeyin terk edildiği ekolojik bir köy kurmak isterler. Eski tarihi evleri onarırlar, eski eşyaları elden geçirirler ve tekrar kullanıma sokarlar; böylece tam bir çevreci olduklarını gösterirler. Organik tarımla uğraşırlar, hayvan beslemeye başlarlar. Yüzlerce yıldır köy hayatı sürdüren Efeköylüler ise, kendi değerlerine yabancılaşan ve giderek yoksullaşan, topraklarını satmak zorunda bırakılarak üretimden koparılmaktadır. Tekelci kapitalizmin tarım alanlarını termik santrallere ve madenlere kurban etmesi günümüzde gündemi meşgul eden en büyük sorunlardan biridir. Parasal ilişkiler kurarak hukuk ve siyaseti de kendi çıkarları için kullanabilen büyük şirketlerin yalanlarıyla, Anadolu köylüsünün kültürel/tarihsel köklerini kaybetmesi, kendine yeni bir varoluş alanı yaratamaması, aksine giderek küçük burjuvalaşmaya meyletmesi tarihsel bir kırılma yaratmıştır. Film, Anadolu insanının kültürel kimlik ve sosyo-politik yapısının değiştirilmesi riski üzerine eleştirel bir okuma yapmaktadır.

Muhtar Ali: *“Sorması ayıp bu dağ başında zeytinlikleri, kıraç tarlaları ne yapacaksınız?”* Katrin: *“Organik tarım yapacağız. ...kimyasal gübre kullanmayacağız, keçi gübre ya da başka natürel gübre kullanacağız.”* Muhtar Ali: *“Hadi tarlayı zeytinlikleri anladım da bu eski evleri ne yapacaksınız? Affedersen eşek bağlasan durmaz burada.”* Katrin: *“...kültür turizmi yani ekolojik turizm yapacağız.”* Muhtar şaşkınlık içinde bu durumu anlamaya çalışır, ama bir taraftan da köylünün eli para görecektir diye sevinçlidir. Bu düşüncelerini Katrin'le paylaşır: *“Mecbur satacaklar tarlaları canım satmayıp ne yapacaklar, köylüde para mı var, üzümde para yok, tarımda para yok, zeytinde para yok, rençberlik zaten bitti. Eskiden çok zenginmiş bu köy.”*

Enteller köylülerden biraz arsa alır ve köye gelirler. Köylüler başlarda ekolojik anarşizmden, ekolojik tarımdan pek anlamasa da bunlara iyi paraya bir şeyler sattıkları için misafirperver davranırlar. Öyle ki ellerinde atadan kalma çul, çadır, çanak çömlek ne kaldıysa satarlar. Bunun üzerine köyde aşırı olarak tanınan sosyalist Mustafa ile muhtar Ali arasında diyalog ilginçtir: Aşırı: *“huna huna, ortalık bit pazarına döndü anasını satam. Üle insan anasından atasından kalan hatırayı satar mı ya”* Muhtar Ali: *“Ülen hatırası olupta ne hatırası olacak, eski püskü birçok şey.”* Aşırı: *“Onların hepsi tarihi bir şey, bugün tarihi satan yarın donunu satar.”* Muhtar Ali: *“Sen ne biçim konuşuyosun amcaoğlu ha, sana ne elalemin donundan”* Aşırı: *“İnsan para için anasının atasının yadigarını satar mı ya.”*

Enteller yüksek para vererek köylülerin eşeklerini de alarak ulaşım aracı olarak eskiye öykünme/dönüş anlamında tam bir doğal yaşam alanı kurmaya çalışırken köy muhtarını ve köylüleri sevindirecek bir haber gelir. Efeköy civarında zengin kömür rezervi bulunduğu ve termik santral kurmak amacıyla topraklarını kamulaştırmak, hatta santralde çalıştırmak istediklerini söylerler. Köylüler *“başımıza talih kuşu kondu”* diye bu habere çok sevinirler. Muhtarın müjdeli haber diye verdiği bu bilgi Entelleri kaygılandırır: *“Muhtar ne diyorsun ya buraya termik santral mi kurulur. Buraya, bu bölgeye öyle mi?”* Muhtar Ali: *“Buraya kurulacak tabi ya, Yatağandan daha büyük olacak diyorlar. Bizim köyün altı kömür kaynayıp dururmuş ya.”* Entel: *“Emin misin muhtar, kim söyledi bunu,”* Muhtar Ali, *“...Kaymakam söyledi”*

Enteller köy muhtarını ve köylüleri termik santrale karşı çıkma konusunda ikna etmeye çalışırlar: *“Bak muhtar buraya termik santral yapılması demek tüm bu güzelliklerin yok olması demek. Hep beraber bir şeyler yapalım, karşı duralım.”* Muhtar: *“İyi diyosunuz güzel konuşuyosunuzda bende doğayı çok severim, kaç senenin avcısıyım...”* Entel Katrin: *“Muhtarcım para mı önemli sağlık mı önemli.”* Muhtar: *“tabi her şeyin başı sağlık, emme sağlık da parayla.”* Enteller: *“İşte bu anlayış yüzünden dünya çöplüğe döndü, siz bari yapmayın muhtar. Biz bu saçmalığa karşıyız, termik santral istemiyoruz.”* Muhtar: *“Arkadaşlar sizler okumuş insanlarsınız, öyle hemen kestirip atmayın, yarın adamlar gelecekler, karşı olduğunuz şeyleri adamların yüzüne söyleyin. Demokrasi diye bir şey var.”* Enteller: *Bunun demokrasiyle bir ilgisi yok ki, bizim onlarla konuşacak hiçbir şeyimiz yok, bir zeytin ağacı yüz senede yetişiyor, lütfen köyün muhtarı olarak karşı çıkınız buna.”* Muhtar: *“Yahu zeytin ağacının yekununu satsan bir milyar yapmaz, affedersin kilosunu bir milyondan alan satan yok,”* Entel: *“Her şeye para olarak bakıyorsun....Bizim sizinle konuşacak bir şeyimiz kalmadı.”*

Kapital değerler karşısında Efe köy ile Entel köy karşı karşıya gelmişlerdir. Efeköylüler pek okumamış, yanlış ve bilinçsiz tarım nedeniyle yoksullaşmış ve maddi çıkar için kendi tarihine, geleneklerine, kültürüne sahip çıkacak iradesi görülmemektedir. Film köylülerle entellerin mücadelesinde entelleri haklı çıkarmaktadır, ama aslında filmin esas mesajı köylülere yöneliktir; kendinize gelip kültürünüze, toprağınıza ve doğanıza sahip çıkın mesajı vermektedir. Yönetmen risk alarak köylüleri değil, doğa için, çevre için, gelecek için entelleri haklı çıkarmıştır. Filmin sonunda Efe köylüler topraklarını, değerlerini korumaya çalışan çevreci entel köylülerin savundukları doğrulara yakınlaşmışlardır.

Yönetmen Efeköy ile Entelköylüleri ortak bir akılda uzlaştırmayı başarmıştır. Aşık Veysel’in dizelerinde geçtiği gibi: *“Kim okurdu kim yazardı, bu düğümü kim çözerdi, koyun kurt ile gezerdi, fikir başka başka olmasa”* dizeleri bize sorunları daha kolay aşılabileceği, uzlaşma yoluyla daha güzel bir yaşamın kurulabileceğini göstermiştir. En önemlisi de milli kimliğin yaşadığı coğrafyaya, doğaya, tarihe sahip çıkılarak olacağını göstermiştir. Çevreci aktivistlerin/entellerin hayalleri, 1940’lı yılların köy enstitüleri mücadele ruhunu andırmaktadır. Enstitülerin amacı ve eğitim felsefesi; eşit, özgür yurttaşlık hakkı ve aydınlık Türkiye için ülkeyi yeni baştan mamur etmekte; üretmekte, aydın insan tipini yetiştirmektir.

Dondurmam Gaymak filminde olduğu gibi Entelköy Efeköye Karşı filminde de yine şirketlerin insani olmayan doğasıyla karşılaşmaktadır. Doğal yaşama, geleneksel kültüre ve yerli üretime karşı nasıl bir saldırı olduğu filmde açıkça işlenmiştir. Öncesinde vatandaşın nasıl yoksullaştırıldığı, bilgisiz bırakıldığı, ekonomi politik eleştiriden yoksun kaldığı, iletişim medyasıyla manipüle edildiği, üretiminin para etmediği, işsizlik baskısı altında nesi varsa satıp yurdunu terk etmek zorunda kaldığı görülmektedir. Sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan kadim kültüre ve coğrafyanın özelliklerine uymayan bu gelişmeler, kapitalist üretim biçiminin yerli üretimi ve kültürü nasıl yok ettiğinin fotoğrafıdır. Aksu her iki filmde de ekonomi politik bir ders vermektedir. İçinde doğa-çevre bilinci var, yerli ve milli kültür var, organik tarımın önemi var, paranın kurduğu sistemin insan doğasına yabancı olduğu vurgusu var. Yerli üretimi desteklemek için neler yapılması gerektiğine dair bilgi var. Cahilliğin ve okumamış olmanın sömürüye ve kullanılmaya ne kadar müsait olduğu inancı var. Vatandaşlık eğitimi açısından bu filmler iyi bir işlev üslenmişlerdir.

4.3. İftarlık Gazoz Filminde Eğitsel Temalar ve İmgeler

Mekânlar: Halkevi, cami, okul, çarşı-pazar yeri, çevre/doğa, plaj, tütün tarlası, çeşme,

Karakterler ve ilişkiler: İmam, Müdür-öğretmen, öğrenci çocuklar, Cibbar Usta, Çırac Adem, Hasan Abi (devrimci), Şevket Ağa (toprak ağası), Anne-baba, tarım işçileri,

Nesneler: Hakiki gazoz, gazoz kapağı, buzdolabı, üç tekerlekli bisiklet, kitaplar, yöresel türküler, afişler, taktirname, La Fontain masalları, karınca ve cırcır böceği,

Olaylar: Yerli üretim bilinci, uluslararası şirketler karşısında küçük esnafın mücadelesi, mizah anlayışı ve tolerans, yerlilik ve milli kültür, milli ve dini değerlerin öğretilmesi, emek bilinci, ramazan ayına ait ritüeller, çevre/doğa bilinci, nefesine hakim olma

İftarlık Gazoz filminin çekimleri Muğla'nın Ula ilçesinde gerçekleştirilmiştir. Yönetmen çocukluğunun geçtiği Ege yöresinin 1970'li yıllarını anlatmaktadır. Tütün tarlaları, çalışan köylüler, bağ ve bahçeler, yemyeşil doğa, yoldan geçen insanların ve hayvanların su içtiği çeşme, tek katlı evler ve daracık sokaklar, orman yolu, plaj, çarşı, kasaba, cami, kahvehane, Halkevi, esnaf dükkanları dikkat çeken mekânlardır. Yerel şiveyle konuşan insanların sempatik

tavırları, Ege insanını ve Batı Anadolu kültürünü yansıtmaktadır. Kasabanın halkı çiftçilik yaparak, tütün toplayarak geçimini sağlamaktadır. Yaşam tarzı açısından da tarlada çalışan insanlar olağan doğallığıyla görülür. Filmde halk inançlarına bağlı, yardımsever, adaletli, ahlaklı, doğal Anadolu motifinde işlenmektedir. Filmde kasabaya dair her şey çok güzel yansıtılmıştır. Özellikle esnafın yaşadığı zorluklar, tarlada çalışan amelelerin yoksulluk düzeyinde durumları bazı diyaloglarda olduğu gibi yansıtılmıştır. Örneğin Cibar ustanın gazoz üretim dükkânı kendi kendini idame ettiren, kola ile rekabet etmesi açısından anlamlı bulunmuştur.

70'li yıllar itibariyle Muğla bir sanayi kenti değildir, turizm de pek gelişmiş değildir. Ekonomik hayat yoğun olarak tarım ve hayvancılıktır. Yerleşim bölgelerinde betonlaşma henüz yoktur. Geleneksel üretim biçimi devam etmektedir. Elbette traktör gibi üretim araçları var ama eşek, at gibi binek hayvanları da halkın gündelik hayatında görmek mümkündür. Çalışma hayatında feodal ilişkiler, imece usulleri devam etmektedir. Orman, tarım, turizm gibi alanlarda henüz endüstrileşme yoktur. Eko-turizm ve hayvancılık devam etmektedir. Ulaşım imkânları açısından bakıldığında nispeten küçük asfalt ve toprak yollar kullanılmaktadır. Bölgenin endüstri ürününün tütün olduğu anlaşılmaktadır. Tütün üretiminin zor olması nedeniyle çocuklar okula özendirilmektedir; doktor mühendis gibi meslekler revaçtadır. Okumayanlar ise mecburen annesi babası gibi tarlada çalışmak zorundalar. Muğla bölgesi kendi kendine yetebilen bir bölgedir. Dışa göç vermemektedir. Ege Bölgesi ve Muğla, denize yakınlık ve uygun iklim özelliği nedeniyle gelişime açık, kültürlü, hoşgörülü, neşeli insanların coğrafyasıdır.

1970'li yıllarda bir Ege kasabasında yaşayan bir çocuğun yaz tatilinde gazozcu çırağı olarak çalışmaya başlamasıyla hikaye tütün tarlası, çarşı, okul, halkevi, cezaevi, cami gibi önemli mekanlarda anlam/boyut kazanmış, politik karakterler üzerinden hikaye çeşitlenmiş, komedi ve trajedi arasında gidip gelmiştir. Aksu filmde emek- sermaye çelişmesine vurgu yapsa da kırsalda bu çelişkinin henüz fark edilmediğini, işçi sınıfı bilincinin gelişmediğini göstermiştir. Aksine, emek bilincinden uzak düşen amelelerin türküler ve maniler eşliğinde ağaya saygıda kusur etmeyen, orucunu tutan, imece çalışmasına ağırlık veren görüntülerin yanı sıra, kültürümüzde önemli bir üretim ve ahlak öğretisi olan usta-çırak ilişkisine dikkat çekmiştir. Ayrıca filmde dini anlatılar üzerinden çocuğun hayatı kavrama çabası, ebeveyn ilişkisi üzerinden çocuğun mesleki tercihleri gibi konular ustalıklarla işlenmiştir.

Aksu, diğer filmde değil ama İftarlık Gazoz filminde Âdem karakteri üzerinden çocukların dünyasına fazla yer vermiştir. 1970'li yılların okul kıyafeti siyah önlük ve beyaz yakadır. Karne günü gelip çatmıştır. Öğretmenlere veda zamanıdır. Gözyaşları eşliğinde karneler dağıtılır. Âdem okulun çalışkan ve taktir alan üç öğrencisinden biridir. Okul kapanınca çocuklar soluğu tütün tarlasında çalışan ailelerinin yanında alırlar. Çocuğun hayatında anne babadan sonra en önemli figür öğretmendir. Sınıf öğretmenleri çocuklara şu şekilde veda eder: *sizler benim ilk göz ağrısınız, ilk mezunlarım, sizlerden ayrılmak evlatlarımdan ayrılmak gibi bir şey, ne zaman ne sıkıntınız olursa bana gelmenizi isterim.* Sınıfta hüzünlü atmosfer hakim olur, hem öğretmen hem de öğrenciler gözyaşlarını tutamazlar, kucaklaşırlar. Bayrak merasiminde okul müdürü de çocuklara şu öğütte bulunur:

Sevgili öğrenciler! İftarname alan öğrencileri hep birlikte alkışlıyoruz, çünkü onlar bu alkışı hak ediyor değil mi? Şimdi tatildegiz diye yan gelip yatmak yok; tarlada, bağda, bahçede annenize babanıza yardımcı olacaksınız anlaşıldı mı? Hayatınız boyunca bağımsızlık ve özgürlük benim karakterimdir şiarını asla unutmayınız, Atatürk'ün devrimcilik ilkesi sizlere kılavuz olsun, yol göstersiz."

1970'li yıllarda eğitim gündelik yaşamdan kopuk değildi, birbirlerini tamamlardı. Atatürk'ün ilkeleri öğrenciler için anlam ifade ediyordu. Derslerde çalışkan olmak, okuyup doktor, mühendis olmak herkesin hayalinde bir karşılığı vardı. Ders çalışmayanlar ise en ağır işlere verilir ki okusun, ders alsın diye. Çocukları taşıyan kamyonet toprak yolda tozularak ilerlerken yol boyunca tarlalarda çalışan insanların görüntüsü, tam bir karnaval havasını andırmaktadır. Nihayet çocuklarıyla buluşan aileler karne sevincine ortak olurlar. Dikkatler iftarname alan Adem'in üzerindedir. Adem'in anne ve babası çok gururludur. Anne: *"Benim oğlan iftarname almış"* diye büyük sevinç duyar ve herkesle paylaşır. Baba da ağaya seslenerek *"Şevket abi (ağa) bugün okullar kapandı ya benim oğlanda iftarname aldı"* demesi üzerine Şevket Ağa'da Adem'i tebrik eder, harçlık verir. Hasan abisi kitap hediye etmiştir, Baba: *"İnşallah Hasan abisi gibi İzmir'de Ankara'da üniversite okuyacak"* demesi üzerine Şevket ağa: *"İnşallah Hasan abisi gibi komünist olmaz, eksik olsun üniversitesi müniversitesi, üniversite mi kaldı memlekette hepsi anarşi yuvası"* der. Hasan ODTÜ'de okurken sol düşünceden etkilenmiş, babasıyla sık sık fikir çatışmasına düşmektedir.

Yönetmen bu filmde birazda kendi çocukluğundan esinlenmiş; olaylar, mekanlar ve karakteri ona göre seçerek hikayeyi anlatmıştır: *"Çocukken biz, bisiklete binip, rampa aşağı denize gidiyorduk. Anadan babadan habersiz. Dönüşte de bir kamyon veya traktöre tutunup yokuş yukarı dönüyorduk. ...12 Eylül'de yakalandığımızda 15 yaşındaydım. Dolayısıyla daha çok tanıklık, gözlem ve sonradan okumalarla enformasyon sahibiyim. Duvarlara yazılama gördüm tabii. Uyandığın zaman duvarın boyanmış oluyordu. Halkevlerine takılıyorduk. O tür siyasal iklimdeki abilerimizi, tütün tarlalarındaki propaganda çalışmalarını o çocuk gibi dinliyorduk. Onların verdiği kitapları, romanları okuyorduk. Mesela Maksim Gorki'nin Ekmeğimi Kazanırken romanını bana komşumuz, basın yayında okuyan bir abim vermişti. Hasan karakterine feyz veren... Ama aynı anda, Gorki'nin Ekmeğimi Kazanırken varken, Kemalettin Tuğcu da yanındaydı. Kuran da yanındaydı. Teksas Tommiks de bonusuydu. Hocaya gidiyorsun*

Kunut duasını öğreniyorsun. Öğlen vakti bir romanı bitireyim diye uğraşıyorsun, iflahın kesiliyor yani...”(Kaya, 2016).

Şevket ağa “*hadi okullar kapandı çocukları denize götürün*” diyerek işi erken paydos eder ve çocukları ödüllendirmek amacıyla ailelerle birlikte denize yüzmeye göndermiştir. Deniz kenarında gazozcu Cibar usta gazoz satmaktadır. Çocuklar başına üşüşür. Âdem’in bu sefer harçlığı vardır. Taktirname aldığı için Ağa harçlık vermiştir. Eski borcu da ödeyerek arkadaşlarına gazoz ısmarlamıştır. Bu davranışı Cibar Ustanın gözünden kaçmaz. Âdem ile arasında güzel bir diyalog geçer. “...*ben seni imtihan ettim, borcuna sadıksın aferin, hem akıllı hem dürüst.*” Âdem, ustanın gözüne girmiştir. Cibar Usta, Âdem’in babasına rica eder “...*senin oğlanı çırak versen ya bana, ...bana böylesi lazım, ...ben terbiye ederim onu.*” Âdem’in çırak olmasına baba başlarda gönülsüzdür, çünkü anne baba Âdem’in okumasını, üniversite bitirip önemli yerlere gelmesi beklentisi içindedirler. Âdem çok isteklidir çırak olmaya. Babası sonunda Âdem’i eti senin kemiği benim diyerek teslim etmiştir. Cibar ustanın en büyük rakibi Coco Cola’dır. Cibar Usta büyük şirketler karşısında küçük esnaf olarak yaşam mücadelesi vermektedir. Tek avantajı ürettiği gazozun hakiki olmasıdır. Âdem’le birlikte üç tekerli bisikletle dağ bayır demeden sokaklarda gazoz satmaya başlarlar. Ramazan ayının da gelmesiyle işlerinin iyi gitmesini ummaktadır. Âdem dükkan, çarşı, pazar dolaşır üç tekerli bisikletle.

70’li yıllarda açık hava sinemaları çok yaygındır, birkaç gün önceden kasabanın sokaklarında film tanıtımı yapılır, seyirci gazoz eşliğinde çekirdek yiyerek film izlerdi. Gazozcu Cibar Usta’nın en büyük rakibi buzdolabıdır. Cibar Usta: “*Görüyon değil mi? bedava buzdolabı verip mecbur sattırıyorlar bunları, moral bozmak yok önümüz ramazan, Ramazan gelince bereketi de gelir, biz o zamana kadar mahalle aralarında satarız oğlum. Bizim gazoz hakiki, hem de ucuz. Hem hazmı kolaylaştır...*”

Yerli gazoz üreticisi Cibar Usta, filmin en önemli karakteridir. Hem usta-çırak ilişkisi/eğitimi, hem de yerli üretimi yaşatmak bakımından dönemin küçük esnaf tiplemesini canlandırmaktadır. Rekabete dayalı ticari ilişki karşısında namuslu kalabilmiş, işine hile karıştırmayan ama biraz uyanık, biraz muzip, çevresi tarafından sevilen, rol model alınabilecek bir karakter. Âdem’in çalışkan ve dürüst olduğunu görünce kendisine çırak tutan Cibar Kemal usta, ekmeğinin peşindedir. Ramazan ayı boyunca gazoz satmaktır tüm beklentisi.

Kasaba da ramazan ayı halkın yaşantısında hissedilir; teravi namazları yaşlı-genç, kadın-erkek katılımı ile namazları kılınmakta, imam vaazlarının yanı sıra çocuklara kuran kursunda ders vermektedir. Halk gündelik etkinliklerini dini gelenekleri de ihmal etmeden dengeli ve hoşgörülü bir şekilde yaşamaktadır. Cibar usta camiye Âdem’i de götürmüştür. Âdem imamın söylediklerinden oldukça etkilenmiştir. İmam:

“*Ramazan kardeşliktir. Oruç sayesinde günahlardan arınılır, nefis terbiye edilir. Nefs ve irade inşaa edilerek insan olunur. Günahlardan arınılır ve on bir ayın kefareti ödenir. Âdem olmanın yani insan olmanın şuurunun, en önemli esaslarından biri, nefsinin yenmek, nefsinin mukayyet olmasıdır. Bu nefis mücadelesi yolunda en önemli ibadet, oruçtur. Zaten Hz. Âdeme ibadet mesuliyeti verilince insan hayvandan, adem oğluna tekamül etmiştir. Beşeriyetten Âdemoğlu vasfına girmiş ve eşrefi mahluk mertebesine yükselmiştir. İşte Ademlik insanlık şuuru budur.*”

Âdem’in camide “*baba ben oruç tutacağım*” demesi üzerine babası “*sen daha küçüksün oğlum, büyüyünce tutarsın sen*” diyerek karşı çıkar. Bu sırada Cibar usta da kulağına eğilerek “*sen oruç ben oruç kim bakacak dükkana*” diyerek Âdem’i oruç tutma isteğinden vazgeçirmeye çalışırlar. Aynı tavrı annesi başta olmak üzere çevresinde birçok kişi oruç tutmasını istemez. İmam o kadar tesir etmişti ki Âdem gizli tutmaya karar verir. Hele sevdiği diğer çocukların da tuttuğunu duyunca heveslenmiştir.

Tüm ülkede olduğu gibi Ula’da ramazan ayı halkın yaşantısında hissedilir ölçüde önemli bir maneviyat içerir; teravi namazları yaşlı-genç, kadın-erkek katılımı ile kılınmakta, imam vaazlarının yanı sıra çocuklara kuran kursunda ders vermektedir. Halk gündelik etkinliklerini dini gelenekleri de ihmal etmeden dengeli ve hoşgörülü bir şekilde yaşamaktadır. Anadolu’da dini ritüellerde daha esnek yaşanmaktadır. Nefsi açacak davranışlardan uzak durulur, ancak dinsel yobazlık da yoktur. Bir keresinde dünya kupasında final maçı oynanmaktadır, ama bir sorun vardır. Maç teravi ile çakişmaktadır. Cami cemaatinin “*imam seni dinler*” diyerek Cibar Ustayı da yanlarına alarak teravi saatini değiştirmek için imama gitmeleri ilginç bir sahnedir. Cibar Usta rica eder: “*Hocam teraviyi ertelese, ...hocam teraviyi maçtan sonra kılıversek, ...bizim dinimiz kolaylık dini değil mi?*”

Çocukların eğitiminde öğretmen kadar imamın da etkisinin olduğu görülmektedir. İmam efendi köy ve kasabalarda hala dikkate alınan, saygınlığı olan, küsleri barıştıran bir mevkidedir. Kuran kursuna gelen çocuklar üzerinde de rol model olmaları yüksektir. Nitekim Âdem plajda gazoz satarken sık sık imamın söylediklerini hatırlar: “*Göz zinası yapmayacaksın, yalan söylemeyeceksin, başkasının helaline bakmayacaksın.*”

Anadolu kültüründe çocuklar erken büyümek isterler. Yetişkinlere özenirler, işin ucundan tutmak, yetişkinlerin dünyasında var olmak çocukluk kültürünün gereğidir. Âdem ustasıyla beraber kimi zaman mahalle aralarında kimi zaman plajda üç tekerlekli üzerine koydukları gazozları satmak için çarşı sokak dolaşırlar. İftar saatinde Âdem topun atıldığı sırada küçük bir panik, korku yaşar ve düşer. Cibar Usta telaşlanır, kucağına alır ve sağlığını kontrol eder; aralarında geçen diyalog öğreticidir. Anadolu’nun iş ahlakı konusunda çıraklık eğitiminin mesuliyeti

yüceltilmektedir. “*Senin başına bir şey geleceğine benim başıma gelsin, Allah muhafaza sen öleceğine ben öleyim ya. Sen bana emanetsin oğlum ya, kolay mı usta olmanın mesuliyeti, bir tane çocuğa bakmamış derler, yarın öbür gün nasıl bakacağım babanın yüzüne ya? ...Evlad sahibi olmakla çırak sahibi olmak aynı şey. Yarın öbür gün ahlaksızlık yapsan kimi ayıplarlar? Beni ayıplarlar. Düzgün ahlaklı adam olsan kimi taktir ederler? Beni taktir ederler. Usta buba yarısıdır ya! Senin ahlakından, canından ben mesulüm. Benim çocuğum olsa adını Âdem goyacaktım, benim bubamın adı Âdem. Ha çırak Âdem ha evladım Âdem aynı. Bak âdem âdem dedikleri el, ayakla baş değil, âdem manaya derler, suret ile gaş değil!”*

Anadolu Türk geleneğinde “Eti senin kemiği benimdir” denilerek teslim edilen çıraklara meslek öğretmenin yanı sıra, iyi bir insan olmaları için de yardımcı olan ustalar, yetiştirdikleri çıraklarının ahlaki, insani ve sosyal sorumluluklarını da üstlenmiş olurlar. Çıraklar da ustalarını saygın bir konuma yerleştirirler ve onlara karşı hiçbir şekilde saygısızlık etmezler.

Filmde en dikkat çeken sahne sabahın karanlığında el fenerleri yardımıyla tütün kırma manzarasıdır. Bölge insanının geçim kaynaklarından birisi de tütüncülüktür. Filmde Ege kadını, çocuğu ve erkeğiyle üretimin içinde olduğu görülmektedir. Sahurunu tarlada yapması, dini değerlere yükledikleri anlam açısından da samimi bir Müslüman olduklarını göstermektedir.

5. SONUÇ

Yüksel Aksu, filmlerini çektiği coğrafyanın son otuz yıldır neo-liberal politikalar yüzünden doğanın insan eliyle yok edilmekte olduğunu, kırsalda eski yaşam alışkanlıklarının yerini kimliksiz bir görgünün almış olduğunu, yerinden, yurdundan, üretimden kopartılmış bilinçsiz bir toplum oluştuğunu belirtir. Bu yüzden filmlerinde Anadolu hümanizmine ve geçmişte saklı kalan kadim kültürlere göz kırpmaktadır. Çocukluğunda gördüğü, bildiği coğrafyanın insanını, kültürünü, saflığını, yerelliğini, doğallığını işlemektedir filmlerinde. İnsanlığın ortak mirası olarak geleneğin kollektifleştirici bir yanı vardır. Bilgelik bunun içinden sıyrılıp günümüze kadar gelir. İyiliğe sahip çıkmak gerektiğini belirten Aksu, iyiliğin ve güzelliğin tarihiyle ilgilendiğini, bunun için de geçmişten, Anadolu’nun çok kültürlü tarihinden beslenmiştir. Aksu filmlerinde doğanın yok edilmesini, yerli üretimin baltalanmasını geçmişin hatalarını eleştirmeyi de ihmal etmemektedir. Bu açıdan bakıldığında Aksu’nun filmleri öğretici bir okul işlevi görmektedir. Karakterlerin toplumsal karşılıkları üzerinden ideal hoca imgesi, çalışkan çocuk imgesi, çalışanını koruyup kollayan ağa imgesi, bilinçsiz köylü imgesi, akıllı çırak imgesi, öğretici usta imgeleri, anne baba imgeleri tüm gerçekliğiyle ele alınmıştır. Siyaset, din gibi tartışmaya açık konular yan karakterlerin mizahi yaklaşımlarıyla yumuşatılarak yansıtılmıştır. Aksu’nun filmlerinde mizah önemli bir yer tutmuştur. Filmlerde hikayeler karnaval havasında işlenmiştir; mizah direnme/mücadele alanı, iyi bir savunma mekanizması, tabuları yıkan bir araç olarak kullanılmıştır. Düşüncelerinden dolayı toplumda ötekileştirilen bazı karakterlerin yanlış anlaşılmasını mizahın da yardımıyla gerçekle yüzleştirenince, toplumun bu karakterleri (sosyalist Hasan, aşırı Mustafa) benimsemesi hiçte zor olmamıştır. Karakterlerin analizini Aydemir de (2016) ortaya koymuştur. İmam karakteri toplumdan kopuk değil, çağın gerektirdikleriyle inancın zorunlulukları arasındaki dengeyi kurmakta yetkin bir karakter olarak hikâyeyi taçlandırmaktadır. Gazozcu Cibar usta, üç kağıtçı esnaf yönlerini törpüleyerek zirve yapmıştır. Dönemin devrimci karakteri Hasan, tüm önyargıları kırarak biçimde birazda mizahi ve sempatik bir biçimde sunulmuştur (Aydemir, 2016).

İftarlık Gazoz, gayretli ve akıllı bir çocuk olan Âdem’in ilk oruç deneyimini, usta-çırak ilişkisini, tütün tarlasında çalışan insanların gündelik yaşantısını ele almıştır. Muğla’nın bir kasabasında yaşayan insanların gündelik hayatları, samimi ilişkileri, politik mesajları, dini ritüelleri itibarıyla Ege coğrafyasının tüm özellikleri yansıtılmıştır. Mekân seçimi hikâyeyi anlatmak açısından çok başarılıdır. Aksu, komedy ve tragedya başarıyla eklemleyerek anlatmak istediği her şeyi, beyazperdede bize kelimesi kelimesine aktarmayı başarmıştır. Eğitsel temalar açısından usta-çırak ilişkisi, tütün tarlasında çalışan amaleler üzerinden emek bilinci, metafizik duygular üzerinden insanın eşrefi mahlukata dönüşmesi, üretim ilişkisi bağlamında imece ve dayanışma, dini tolerans gibi bir çok konu izleyiciyi etkilemiştir.

Yüksel Aksu filmlerinde hem yerel hem de evrensel bir dil kullanmıştır. Yönetmenin “kaybettiğimiz güzellikleri hatırlatmak” amacına uygun olarak; uzlaş, hoşgörü, barış, özsel değerler, kimlik, yerlilik, millilik, kadim kültürler, doğa, toprak, su, hava gibi nice güzelliklerin korunması noktasında duyarlılık gösterdiğini, farkındalık oluşturduğu görülmektedir. Kapitalizmin insani olmayan yönüne dikkat çekmiştir. Dondurmam Gaymak ve İftarlık Gazoz filmlerinde Coco&Cola, Algida gibi büyük şirketler karşısında yerli üreticinin var olma mücadelesi izleyici açısından öğreticidir. Aynı şekilde Entelköy Efeköye Karşı filminde termik santrale karşı doğayı savunan entellerin mücadelesi anlamlıdır. Bu durum, kapitalist değerlerin toplumda nasıl egemen hale geldiğini anlamak açısından öğreticidir. Ramazan ayının getirdiği ruhani duygu atmosferi, nefsine hakim olma konusunda bir çocuğun gösterdiği çaba ve irade izleyici açısından öğreticidir. Bu iradenin bir sonucu olarak Adem olma gayreti, öğretmenin çocuklar için söyledikleri, usta-çırak ilişkisindeki diyaloglar tamamen insanı merkeze alan bir pedagojiyi göstermektedir. Aksu’nun filmleri bu bölgenin coğrafyasını, kültürünü, insanını tanıtmaya bağlamında önemli bir misyon üstlenmiştir.

Sinemanın böylesi bir işlevinin siyasal, sosyal ve ekonomik karşılıkları/sonuçları olacaktır. Siyasal eleştiri, ahlaki görev, toplumsal ve coğrafi görünürlük açısından yaşayan ve kaybolan değerlerin fotoğrafının çekilmesi önemlidir.

Toplumun şekillenmesinde önemli rol oynayan siyaset mekanizmasının kamplaştırdığı insanların, esasında aynı ülkenin insanları olduğu, insanımız kendi haline bırakıldığında yaşadıkları coğrafya ve kültür, onları mutlaka birleştirecektir/uzlaştıracaktır. Bu uzlaşma kültürü ve tolerans, coğrafi ve toplumsal temalar açısından oldukça eğitici ve öğreticidir. Aksu'nun filmleri bir öğretim aracı/materyali olarak kullanılabilir. Sinema, izleyiciyi etkileme özelliğiyle kültür aktarma ve turizm açısından tanıtım özelliğine sahiptir. Aksu filmlerinin çekildiği mekânlar, coğrafi güzelliklerin yansıtılması açısından özenli seçilmişlerdir. Bölgenin kendine özgü tarihi, kültürü, coğrafyası ve sosyolojisine dikkat çekilmiştir. Mitolojik anlatılar bölge insanının müziğine, diline, inancına yansımıştır. Bu coğrafya farklı inançlara toleranslı insanların yaşadığı bir bölgedir. Ancak yönetmen bu özelliklerin son yıllarda kaybolmaya başladığını belirtir. Bu konuda kendi görüşü olsa da eleştiri ve yorumu izleyiciye bırakır, kendisi olanı olduğu gibi gösterir/fotoğrafını çeker. Bu bağlamda Aksu'nun filmleri, unuttuğumuz değerleri hatırlatan, insanlığın doğa ile ilişkisini gözden geçirmesine zemin hazırlayan, sorgulatan rolü olmuştur. Türkiye'de termik santrallerin karşısında orta sınıfların ve giderek büyüyen çevreci köylü kadınların dikilmesi, bu alanda önemli derecede bir farkındalığın oluştuğunu göstermektedir.

Entelköy Efeköy'e Karşı filmi, Ege'de bir yerde boş bir köyü ekolojik tarıma açmaya çalışan enteller ile köye santral yapılırsa para kazanacaklarını düşünen köylüler arasındaki gerilimi anlatmaktadır. Bu filmde organik tarım, geleneksel değerlere sahip çıkmanın önemi, kültür turizmi ve çevre bilinci konusunda farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Dondurmam kaymakta kapitalist tekellere karşı mücadele veren bir küçük işletmecinin var olma mücadelesi anlatılmıştır. Doğa katliamına karşı farkındalık, köylülüğün küçük hesapları ve düşünme şekilleri, çaresizlik karşısında teslimiyeti gösterilmiştir. İftarlık gazozda kasaba hayatının çalışkan köylüsünü, neşeli insan ilişkilerini, tabiat ananın bereketli topraklarını, düz ovalarını, soğuk sularını, sıcak iklimini görüyoruz. Kaybolan usta-çırak ilişkisini, birlikte çözüm üreten dayanışma hallerini görüyoruz. Bölge insanının mizah kültürüne tanıklık ediyoruz. Yerel şiveyle söylenen türkülerini dinliyoruz. Film bu haliyle tam bir folklor incelemesi; içinde coğrafi mekânlar ve nesnelere, geçmiş ve şimdiki sentezleyen antropolojik gözlemler dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

- Abasa K. (2016). İftarlık Gazoz: film eleştirisi. <https://www.filmlerinsesi.net/iftarlik-gazoz-film-elestirisi/>. Erişim Tarihi: 07.09.2021.
- Altun Uçkan, S. (2012). Dondurmam Gaymak Filmi Bağlamında Medyada Egemen Söylem Ve Kültürün Temsili. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Cilt 0, Sayı: 41, ss. 27-48.
- Aydemir, Ş. (2016). *Şerefli Mağlubiyetler*, Türk Sinema Araştırmaları Altyazı 159: 79-80.
- Bozdemir, B. (2012). Entelköy Efeköy'e Karşı. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-195892/elestiriler-beyazperde/>. Erişim Tarihi: 07.09.2021
- Ersan, M. (2021). "Yüksel Aksu", <https://maksatbilgi.com/yuksel-aksu/>. Erişim Tarihi: 07.05.2021
- Karaca, A. (2016). İftarlık Gazoz Bir Anadolu Hikâyesi, <https://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/iftarlik-gazoz-bir-anadolu-hikayesi-761>. Erişim Tarihi: 17,09,2021.
- Kaya, K. (2021). Kültür analizi deseninin stratejik halkla ilişkiler uygulamaları açısından önemi: Bir literatür taraması. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 6(11), 133-143.
- Kaya, S. (2016). "Gazozcunun Devrimci Çırağı." Hayal Perdesi 51, s. 18-20.
- Özer, B. (2016). "Sinema Filmi Kaynaklı Turizm Ekonomisinde Peyzajlar." II. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi Küresel ve Yerel Arasında Kentler: Stratejiler, Fırsatlar ve Sorunlar. İstanbul.
- Sever, N. (2002). "Toplumsal Belleğin Oluşumunda Sinemanın Etkisi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, 2002), s.8.
- Soydemir, A. P. (2020). Yüksel Aksu Sinemasında Dinin Gündelik Yaşama Yansımaları (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Soydemir, A.P. (2017). "Yerelin İçinden Bir Yönetmen: Yüksel Aksu Filmlerinde Din Ögesi ve Muğla Özelinde Türkiye Taşrasının Sahici Bir Fotoğrafı", Türk Sineması içinde (ed. Kurtuluş Kayalı), 229-240. Bibliyotek Yayınları, Ankara.
- Turan, H. (2006). Dondurmam Gaymak. Anlayış Dergisi(43), 91.
- Uçkaç Altun, S. (2011). Dondurmam Gaymak filmi bağlamında medyada egemen söylem ve kültürün temsili. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0(41), 27-48.

Uydur, M. (2019). Tüketim Toplumu ve Popüler Kültür İlişkisi: Dondurmam Gaymak Film İncelenmesi, İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (1), 252-270.

Yavuz, Y. (2011). Entelköy filmi hakkında hiç bilinmeyenler ne? <https://odatv4.com/entelkoy-filmi-hakkinda-hic-bilinmeyenler-ne-0212111200.html>. Erişim Tarihi: 07, 09, 2021.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (8. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınevi.