



Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi

2026, 9(9): 541-556.

<https://doi.org/10.26677/TR1010.2026.1678>

ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org



ARAŞTIRMA MAKALESİ

Arzu Film Yapım ve Aile Temsili Üzerine Bir İnceleme: *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) Filmleri

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül ÇİLİNGİR, Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kayseri, e-posta: acilingir@erciyes.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9325-8999>

Öz

Türk sinemasının en önemli özel yapım şirketlerinden biri olan Arzu Film, özellikle 1970'li yıllarda çektiği birçok aile temalı filmlerinde güldürü ve dram unsurları ile ailenin öneminin altı çizmektedir. Arzu Film bünyesinde yer alan filmlerde genellikle aynı oyuncuların oynadığı benzer karakterler, toplumsal dinamiklerin güldürü ve dram unsurları ile yapılandırılması dönemin sinema seyircisinin bu filmlere ilgisini arttırmıştır. Günümüzde de bu filmlerin birçoğunun televizyon ekranlarında ve dijital platformlarda da popüler olması bu ilginin bir sonucudur. Çalışmada Arzu Film'in yapımcılığını yaptığı *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu iki film incelenerek dönemin sinemasının aile kavramına nasıl yaklaştığı ve yapılandırıldığının tespit edilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu kapsamda çalışma, söz konusu filmleri doküman analizi yöntemiyle mekan, karakter, toplumsal roller, sosyo-ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurlar çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada incelenen filmlerde belirlenen unsurların dengeli bir şekilde kullanılarak aile kavramına vurgu yapılarak ailenin öneminin altının çizildiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Arzu Film, Aile Temsili, Yeşilçam.

Makale Gönderme Tarihi: 07.05.2026

Makale Kabul Tarihi: 05.09.2026

Önerilen Atıf:

Çilingir, A. (2026). Arzu Film Yapım ve Aile Temsili Üzerine Bir İnceleme: *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) Filmleri, *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 9(9): 541-556.



Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences

2026, 9(9): 541-556. <https://doi.org/10.26677/TR1010.2026.1678>

ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org



RESEARCH PAPER

A Study on Arzu Film Production and Family Representation: The Films *Bizim Aile* [Our Family] (1975) and *Gülen Gözler* [Smiling Eyes] (1977)

Assistant Prof. Dr. Ayşegül ÇİLİNGİR, Erciyes University, Faculty of Communication, Kayseri,
e-mail: acilingir@erciyes.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9325-8999>

Abstract

Arzu Film, one of the most important private production companies in Turkish cinema, particularly in the 1970s, emphasized the importance of family through elements of comedy and drama in many family-themed films. The use of similar characters, often played by the same actors, and the structuring of social dynamics through comedy and drama in films produced by Arzu Film increased the interest of cinema audiences of the time. The fact that many of these films are still popular on television and digital platforms today is a result of this interest. This study selects the films *Our Family* (1975) and *Gülen Gözler* [Smiling Eyes] (1977), produced by Arzu Film, as examples. The aim of this study is to determine how the cinema of that period approached and structured the concept of family by examining these two films. The aim of this study is to determine how the cinema of that period approached and structured the concept of family by examining these two films. In this context, the study aims to analyze these films using document analysis methods, focusing on setting, characters, social roles, socio-economic structure, comedic and dramatic elements. The study reveals that the elements identified in the films are used in a balanced manner to emphasize the concept of family and underline its importance.

Keywords: Turkish Cinema, Arzu Film, Family Representation, Yeşilçam.

Received: 07.05.2026

Accepted: 05.09.2026

Suggested Citation:

Çilingir, A. (2026). A Study on Arzu Film Production and Family Representation: The Films *Bizim Aile* [Our Family] (1975) and *Gülen Gözler* [Smiling Eyes] (1977), *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(9): 541-556.

GİRİŞ

Türk sinema tarihinde ilk dönemlerden itibaren farklı türler ve temalar ortaya çıkmış, yönetmenler yeni adımlar atarak Türk sinemasının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bu katkıda yapımcıların ve yapımevlerinin payı zaman zaman eleştirilse de yadsınamaz. Günümüzde her alanda kendisini dönüştüren popüler kültür, Türk sinemasını da kendisine eklemlemiştir. Popüler kültürle birlikte günümüzde eski filmler bile bu kültürel süreçten etkilenmektedir. Dijitalleşen dünyada Yeşilçam filmleri, özellikle kültürel bağlamda popüler kültür ürünleri haline gelerek örneğin sosyal medya hesaplarında replikler, Reels gibi yeni yapılarla kendini dijital yapılarda yeniden üretmektedir. Türk sinemasında önemli bir dönem olan Yeşilçam'da üretilen filmler de bu dönüşüme ayak uydurmaktadır. Bu dönüşüm gerek televizyon gerek dijital platformlar ve gerekse de sosyal medya ile güncelliğini korumaktadır. Bu noktada bazı filmler ve yönetmenler, bu görsel ve dijital dünya da kendine yer edinmektedir. Günümüzde Türk sineması özellikle de Yeşilçam filmlerine yönelik bu eğilim hem dijital platformlarda hem de sosyal medya mecralarında Arzu Film tarafından yapımcılığı yapılan filmlerde hala seyirci ve kullanıcılar tarafından ilgiyle karşılanmaktadır. Özellikle *Hababam Sınıfı serileri* (1975-1981), *Bizim Aile* (1975), *Gülen Gözler* (1977), *Neşeli Günler* (1978) gibi filmler, dijital dünya seyir kültürüne katkı sağlarken sosyal medya mecralarında ise Reels, Caps gibi uygulamalarla güncelliğini korumaktadır. Türk sinemasının üretim ve gösterim açısından altın yılları olarak kabul edilen Yeşilçam döneminde, Ertem Eğilmez'in kurduğu Arzu Film önemli bir film yapım şirkettir. Arzu Film, özellikle komedi, aile temalarının işlendiği ve genellikle Kemal Sunal, Adile Naşit, Münir Özkul, Halit Akçatepe, Tarık Akan, Şener Şen gibi oyuncuların yer aldığı filmlerle Türk sinema seyircisinin ilgisini çekmiştir. Arzu Film ve Ertem Eğilmez'in birlikteliğini Scognamillo (2005: 35), "*Ertem Eğilmez'in ve Arzu Film'in hikayesinin henüz yazılmamıştır, ancak yazılması gerekmektedir, çünkü günün birinde, biri Türk sinemasında güldürünün – ya da melodramın- tarihini yazmaya soyunursa Arzu Film/ Ertem Eğilmez'e ayrı bir önem vermesi gerekecektir*" diyerek ifade etmiştir. Türk sineması ile ilgili yapılan çalışmalarda günümüzde Arzu Film ve Ertem Eğilmez'in filmlerini ele alan çalışmalar bulunsun da özelde Arzu Film ve Eğilmez'i işleyen çalışmalar daha azdır. Halis (2014), Arzu Film şirketinin güldürü unsurlarını iktidar ve muhalefet ilişkisini, Orak (2022) ise güldürü türünü Arzu Film ve BKM üzerinden yüksek lisans tez çalışmalarında ele almaktadırlar. Eğilmez ile ilgili çalışmaların sayısı ise Arzu Film ile ilgili çalışmalardan biraz daha fazladır. Bu çalışmalara, Hıdıroğlu'nun (2002), Ertem Eğilmez sinemasını ele aldığı, Topaloğlu'nun (2019), Eğilmez'in sinemasını toplumsal ve kültürel bağlamda incelediği, Diş (2025) ise Eğilmez sinemasını halkbilim açısından işlediği tez çalışmaları örnek verilebilir. Çalışmada Arzu Film'in yapımcılığını gerçekleştirdiği *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) filmleri üzerinden aile kavramına odaklanılarak, bu iki filmdeki mekan, karakterler, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurları bağlamında hem dönemin toplumsal dinamiklerinin hem de Arzu Film'in bu dinamikleri ortaya konduğu tespit edilmek istenmektedir. Bu dinamikler çalışmanın çıkış noktası olan aile kavramı üzerinden ele alınmıştır. Aile kavramının belirlenen filmler üzerinden dönemin toplumsal yapısını sunduğu, ailenin akrabalık ilişkilerinin yanında sevgi, dayanışma gibi unsurlarla şekillendirildiği görülmektedir.

Türk sinema tarihinde, Arzu Film yapımevi diğer yapım evlerinden daha fazla öne çıkmaktadır. Arzu Film'in öne çıkmasının en önemli nedeninin, Eğilmez'in Türk sinema seyircisinin beğenilerini ve eğilimlerini iyi anlaması ve bu bağlamda filmlerinde dönemin Türk seyircisinin tercih ettiği aile, aşk, dram, güldürü gibi unsurları kullanmasından ileri gelmesidir. Türk sineması ve seyircisi arasındaki bağ anlamlandırmada önemli bir rolü olduğunun düşünülmesi bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Arzu film güldürü ve dram unsurlarının bazen ayrı ayrı bazen de birlikte ele alındığı, aile, aşk, arkadaşlık gibi kavramların yanında toplumsal,

kültürel, ekonomik öğeleri sinemanın görsel yapısı içinde eritebilen bir şekilde sunması bu sorunun cevabı olabilir mi?

Çalışmanın amacı, Arzu Film'in yapımıcılığını yaptığı *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) filmlerdeki aile kavramının nasıl işlendiği ortaya çıkarılarak dönemin sinemasının aileye bakışının nasıl sunulduğunun incelenmesidir. Bu bağlamda seçilen filmler, mekân, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurları bağlamında nitel bir veri analiz yöntemi olan doküman analizi kullanılarak değerlendirilecektir.

ARZU FİLM

Arzu Film, Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan bir yapım evidir. Arzu Film'e daha yakından bakıldığında sadece bir yapımevi değil bir okul olduğu da düşünülebilir. Özellikle bu yapımevinin bünyesinde gerek güldürü gerekse de dram öğeleriyle bezenmiş filmlerin yer aldığı görülmektedir. Arzu Film, 1964 yılında Ertem Eğilmez tarafından kurulmuş ve onunla özdeşleşmiştir. Ertem Eğilmez, Arzu Film'in en önemli yönetmeni olmuştur. Güldürü konusundaki başarısı onun bir güldürü yönetmeni olarak anılmasına neden olurken, *Canım Kardeşim* gibi melodram özellikleri ağır basan filmler de yapmıştır. Hatta sonrasında birçok melodram komediler de çekmiştir. *Gülen Gözler*, *Neşeli Günler* gibi bazı filmlerinde dram öğeleri ve komedi unsurları birlikte kullanılmış komedi unsurları belli bir karakter üzerinden sunulmuştur. Arzu Film'de Eğilmez dışında, toplam 20 yönetmen görev almıştır. *Salako* (1974), *Kibar Feyzo* (1978) gibi filmlerinin yönetmeni Atıf Yılmaz, Arzu Film bünyesinde 7 filmle, *Aile Şerefi* (1976), *Neşeli Günler* (1978) filmlerini yöneten Orhan Aksoy 11 filmle, *Delisin* (1975), *Bizim Aile* (1976) filmleriyle Engin Orbey de Arzu Film içerisinde yer alan yönetmenlerdir (Dikiciler, 2002: 37).

Türk toplumsal hayatının en önemli kurumlarından biri olan aile kurumu, Arzu Film bünyesindeki filmlerde de öne çıkmaktadır. Kayalı (2006: 47), Eğilmez'in filmlerinin geleneksel sinema açısından üzerinde durulması gereken yapımlar olduğunu belirtmektedir. Onaran (1994: 185), Eğilmez'in Arzu Film adına "Arzu Film Güldürüleri" olarak tanımlanabilecek, aileye seslenen bir güldürü tarzı oluşturduğuna işaret etmektedir. Eğilmez, toplumsal konularının değişen dinamiklerini aile üzerinden güldürü unsurları ile sunmaktadır. Eğilmez'in sinema anlayışı ayrıca kolektif bir çerçeve içerisinde de tanımlanabilir. Film senaryo yazımında yönetmen ve senaristin dışında oyuncuların katkısı da bulunduğu bu sistemle film içerisinde yer alan herkes bu oluşumun içinde yer almıştır (Dikiciler, 2002: 31). Kayalı, nasıl ki oyuncu metni farklı hale getirirse, filmin yönetmeninin de onu farklı bir biçimde şekillendirdiğini ve bu bağlamda da Ertem Eğilmez'in Türk sinemasında komedi açısından özel bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir (Kayalı, 2015: 86). Arzu Film, oyuncular için bir okul haline gelmiş, onların farklı filmlerde de yer almalarının da yolunu açmıştır. Kemal Sunal'ın dışında Şener Şen de Arzu Film yapımlarında kendini göstermiştir. Arzu Film, başkaları gibi Şener Şen için de oyunculuk özelliklerini ortaya çıkarabildiği bir okuldur. Arzu Film o dönemde diğer yapım şirketleri gibi çok film çekmemiş, yılda iki ya da üç film çekerek bir süreklilik kazanmıştır (Scognamillo, 2005: 41). Ayrıca Arzu Film içerisinde Sadık Şendil de senarist olarak öne çıkmaktadır.

Eğilmez, halkın nabzını başarılı bir şekilde tutarak, gerek konu gerekse de karakter bağlamında özellikle Arzu Film yapıtlarında benzer yapılar sunmuştur. Özellikle 1970'li yıllarda güldürü ve dram unsurlarını aynı öykülerde bütünleştirmiştir. Filmlerde bu yapıyı ikili zıtlıklar üzerinden kurgulanmıştır. Öykülerdeki kişiler zengin- fakir, iyi- kötü, kentli-köylü şeklinde birbirinden

ayrılırken özellikle zengin- fakir zıtlığı, özellikle aile güldürülerinde ana karakterin sevgilisinden ayrılmasının nedeni olarak sunulmaktadır. Bu zıtlıklar, kişilerin yaşam biçimlerini sunan giysi, yaşanılan yer, yeme içme kalıpları ve bazı filmlerdeki replik ve olaylarla öne çıkmaktadır (Hıdıroğlu, 2002: 27). Çalışmada incelenen *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmlerindeki dramaturjik yapı zengin- fakir karşıtlığı üzerine temellendirilip çatışmalar bu zıtlık üzerinden yapılandırılmaktadır. İki filmde de zenginlik gibi maddi bir değer aile bütünlüğü gibi manevi bir kavram karşısında yenik düşmektedir.

AİLE KAVRAMI VE ARZU FİLM YAPIMLARINDA AİLE TEMSİLLERİ

Aile, toplumsal yapı içerisinde ilişki ağları içerisindeki en küçük kurum olarak anlamlandırılabilir. Marshall (2005: 7), *Sosyoloji Sözlüğü*nde aile kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “*Aile kan, cinsel ilişki ya da yasal bağlarla birbirine bağlı insanlardan oluşmuş, mahrem ilişkilerle örülü bir gruptur*”. Bu tanımdan, ailenin aralarında bir bağ olan ve mahremiyet gerektiren bir yapı olduğu sonucu çıkarılabilir. Aile denilince genel olarak, geleneksel ve çekirdek olmak üzere iki aile tipinden söz edilebilir. Geleneksel aile; tarıma dayalı toplumlarda yaygın olan bu aile tipinde bireyler arasında yaş ve cinsiyete dayalı bir otorite vardır (Karataş, 2001: 90). Geleneksel aile tipi Türkiye’de kırsal alanda kalabalık akrabalık bağı ile de ilişkilendirilebilir. Bu tip ailede bireyin anne, baba ve kardeşleri dışında dede, büyükanne, amca, yenge, kuzenler gibi akrabaları da bazen aynı evde, aynı evde olmasa bile aynı ortamda yer alır. Çekirdek aile ise sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan kent içindeki tercih edilen aile tipidir. Bu aile tipinde anne, baba ve çocuklar yer almaktadır. Geleneksel aile yapısına göre daha sınırlı akrabalık ilişkileri vardır. Türkiye’de sanayileşme ile birlikte başlayan iç göç olgusunun sonunda bazı aileler gecekondü meskenlerinde geniş aile tipini yaşatmaya devam etmiş, bazılarında ise ailenin belli bölümü göç ettiği için çekirdek aile tipi olarak yaşamışlardır.

Göç eden aile içerisinde erkek genelde işçi, seyyar satıcı ya da hizmet alanında işlerde çalışırken, kadın ise genellikle ev işleri, çocuk bakımı vb. işleri üstlenmiştir. Erkeğin toplumsal statüsü ve dışarıda çalışmasından dolayı, kadına göre yaşam alanı daha geniştir. Erkekler hem aile içinde hem de aile dışı ilişkilerde var olurken kadınlar ev içinde olduğu için aile fertleri, komşu ve akrabalar ile sınırlı bir ilişki içindedir (Kaplan, 2004: 61). Büyük şehire göç eden aileler ve yaşadıkları kültürel ikilem Türk sinemasında 1960’lı ve 1970’li yıllarda yoğun bir şekilde işlenmiştir. Halit Refiğ’in *Gurbet Kuşları* (1964), Duygu Sağıroğlu’nun *Bitmeyen Yol* (1965) ve Ö. Lütfi Akad’ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1973 ve *Dişet* (1974) bu tür filmlere örnek verilebilir. Bu tür filmlerde ana mekân olarak genellikle İstanbul sunulmaktadır. *Köyden İndim Şehire* (1974), *Salak Milyoner* (1974), *Banker Bilo* (1980) gibi filmler Arzu Film bünyesinde çekilen göç olgusuna dayanan filmlerdir. Genel olarak ise Arzu Film içerisinde İstanbul’un ana mekân olduğu, eski mahalle kültürünün devam ettiği, aile değerlerinin öne çıktığı, aşkın sınıf kavramından uzak olduğu ama çatışmaların birçoğunu barındıran, alt ya da orta gelirli insanların hayatlarına değinen öykülere dayanan filmler yer almaktadır.

1970’li yıllar Türk sineması için durgunluk yaşanan dönemdir. 1970’lerde ekonomik getirisi yüksek olan salonları dolduran filmler yapılırken kazanılan paralar yatırıma dönüştürülememesi, ülkenin ekonomik durumu Türk sinemasını olumsuz etkilemiştir. Beraberinde bu dönemde seks filmleri piyasada atmıştır. Ayrıca televizyonunda bu yıllarda yaygınlaşması da Türk sinemasına zarar vermiştir (Yıldırım Önk, 2011: 3869). Bu dönemde hem seks filmlerinin hem de televizyonun etkisiyle sinema salonlarına giden seyirci sayısında azalma olmuştur. Eğilmez, seks- avantür filmlerin çoğaldığı bu yıllarda halk sinemasıyla kendine has üslubuyla Yeşilçam sinemasına “Arzu Film Güldürüleri”ni ortaya koymuştur (Hıdıroğlu, 2002: 12). Arzu Film, bünyesindeki filmlerde aile teması öne çıkarırken bu konuyu güldürü ve dram

öğeleri ile harmanlayarak yaklaşmaktadır. Arzu Film'in öne çıktığı 1970'li yıllarda Türkiye'de toplumsal, sosyal ve kültürel değişimler de Türk sinemasında işlenen konuları etkilemiştir. Kaplan, 1960-1970 yıllarında çekilen filmlerin Türkiye'de toplumsal değişimin aile ve bireyleri üzerindeki etkisi bağlamında işlendiğini ifade etmektedir (2004: 88). Arzu Film yapımcılığı ile Türk sinemasında 1970'li yıllarda aile filmleri hem komedi hem de dramatik unsurlarla sunulmaya başlanmış, bu filmlerin birçoğunda aynı oyuncular farklı karakterleri canlandırmışlardır. Arzu Film'in yapımcılığını yaptığı filmlerde Adile Naşit, Münir Özkul, Halit Akçatepe, Kemal Sunal gibi oyuncuların yan rollerde, Tarık Akan, Emel Sayın, Filiz Akın gibi starların başrolde olduğu "aile komedileri" 1970'lerde en çok izlenen yapımlardır (Sunall, 1998: 98). Genellikle bu tür aile filmlerinde aşk olgusu ana karakterler üzerinden dram unsurları ile bezenirken aile birliği, ailenin önemi gibi olguları da destekler biçimde sunulmuştur. Türk sinemasında 1980 öncesi çekilen filmlerde aile kurumunun önemsendiği ve değer verildiği, geleneksel aile modelinin ön plana çıktığı görülmektedir (Yağbasan ve Ateş, 2018: 38). Bu bağlamda değerlendirildiğinde; Arzu Film yapımcılığında çekilen filmlerde aile temasının öne çıkması ve bu filmlerin seyirci tarafından tercih edilmesi dönemin toplumsal değerlerinin sonucudur. 1980 öncesi filmlerde aile kurumuna daha fazla önem verildiği ve değer atfedildiği görülmektedir. Geleneksel aile modeli bu dönemde yapılan filmlerde ön plana çıkmaktadır. Arzu Film bünyesinde yer alan ve çalışmada ele alınacak olan *Gülen Gözler* ve *Bizim Aile* filmlerinde mekân olarak İstanbul kullanılmıştır. İki filmde de mekân kavramı geniş ailelerin yaşayabileceği özelliklere sahip eski, katlı, ahşap olarak sunulmaktadır. Bu tür mekanlar aile bütünlüğünü barındıran bir anlamda aile kavramının birlikteliğinin sunumu olarak tanımlanabilir. Mekan kullanımı incelenen iki filmde İstanbul merkezli, gerçekçi eski mahallelerdir. Mahalle kültürü aile unsuru ile bağdaşık bir ilişki içerisinde ele alınmaktadır.

YÖNTEM

Çalışmada, filmlerin belirlenen temalar bağlamında incelenmesinde nitel bir veri analiz yöntemi olan doküman analizi kullanılacaktır. Karasar'a göre, belgesel tarama, belli bir amaca yönelik kaynakların bulunması, okunması, not alınması ve değerlendirilmesi işlemlerini içine almaktadır (2012: 183). Yazılı kaynakların dışında film, fotoğraf ve video gibi görsel materyalleri tek başlarına bir araştırmanın veri toplama unsurları olabileceği gibi doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemleri ile de kullanılabilir. Film, video ve fotoğrafların kullanımına üç avantajdan bahsedilebilir. Bunlardan birincisi sözel olmayan jest, mimik gibi davranışları orijinal formunda belli bir süreklilik içerisinde vermesi, ikincisi araştırmacı tarafından birden fazla ve farklı zamanlarda aynı davranışları seyretme olanağı ve üçüncü olarak ise tekrar etmesi zor olayların ve olguların saptanmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 189). Filmler bu bağlamda araştırmalarda veri elde edilmesi için önemli kaynaklar haline gelmektedir. Bu bağlamda araştırmacının filmlerin yapım süreçleri hakkında bilgi sahibi olması ona bir avantaj sağlamaktadır. Merriam (2018: 137), "Filmler, araştırmacı için teknik anlamda bilgilere sahip olması gibi pratik sınırlılıklara da sahiptir ve bu durumlardan dolayı filmler elverişsiz olabilir" şeklinde film kullanımının dezavantaj yönüne değinmektedir.

Çalışmada doküman analizinin tercih edilmesinin nedeni; filmlerde değinilecek olan (mekan, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurlar) temalarının görsel metin üzerinden incelenmesinde sistematik bir yapı sağlayabilmesidir. Doküman analizi genelde yazılı metinler üzerinden yapılandırılrsa da görsel metinlerin günümüzde önem kazanmasıyla birlikte bu analiz türü de kullanılabilir. Bu konuda Geray, bilgi ve belge kaynaklarını niteliklerine göre bilgi kaynaklarını sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmaya göre niteliklerine göre birinci olarak bilgi kaynakları; a. Yazı temelli (kitaplar, raporlar, ansiklopedi,

sözlükler vb.), b. Görüntü temelli (fotoğraf, afiş/ çizim, nesneler vb.), c. Ses temelli (radyo programları, müzik kayıtları, ses efektleri vb.) ve d. Görsel- İşitsel (Tv programları, sinema filmleri, video kayıtlar) (Geray, 2017:184) olarak kategorileştirmektedir. Bu sınıflandırmaya göre çalışmaya örneklem olarak seçilen *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmleri Geray'ın sınıflandırmasında bulunan görsel- işitsel kategorisine göre doküman analizi ile incelenecektir. Çalışmada seçilen *Gülen Gözler* ve *Bizim Aile* filmleri, çekildiği dönemin sosyo- kültürel, ekonomik ve toplumsal yapısını ortaya koyan olguları içermektedir. Merriam, toplumun halkı eğlendirmek, bilgilendirmek ya da ikna etmek amacıyla kendi belgelerini ürettiğini, bunları toplumsal olduğunu ve popüler medya, TV, film, radyo, gazete, fotoğraf, çizgi film ve günümüzde de internetin de veri kaynağı olduğunu belirtmektedir (Merriam, 2018: 135). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, çalışmada incelenen filmler, 1970'ler dönemi Türkiye'sinin atmosferini yansıtırken hem sinemada hem de televizyonda gösterimlerinin devam etmesi bu veri kaynağının önemi ortaya koymaktadır. Doküman incelemesinin Bailey'e göre, kolay ulaşılamayacak nesneler, tepkiselliğin olmaması, uzun süreli veya zamana yayılmış analiz, örneklem büyüklüğü, bireysel ve özgünlük, göreceli düşük maliyet ve nitelik güçlü yönleri güçlü yönlerini oluşturmaktadır. Yine Bailey, olası yanlışlık, seçilmişlik, eksiklik, ulaşılabilirlik, örneklem yanlışlığı, sınırlı sözel davranış, standart bir formatın olmaması ve kodlama güçlülüğü olarak doküman incelemesinin zayıf yönleri olarak ifade etmektedir (Bailey, 1982, akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011: 190-193).

Bizim Aile (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) filmleri, Türk sinemasında aile kavramına hem dramatik hem de mizahi yönleriyle bütünleyici ve kapsayıcı bir bakış açısıyla yaklaşan iki filmidir. Bu bağlamda bu filmlerde Türk toplum yapısına aile kurumunun atfedilen kültürel ve ahlaki değerlerin sunumu dönemin popüler filmleri üzerinden tanımlanmaya çalışması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmanın evreni, Arzu Film bünyesinde aile teması referans alınarak 1970'li yıllarda çekilen filmlerdir. Çalışmanın örneklemini ise Arzu Film'in yapımcılığını yaptığı 1970'li yıllarda yapılan ve aile kavramının işlendiği 1975 yapımı *Bizim Aile* ve 1977 yapımı *Gülen Gözler* filmleridir. Bu filmlerin çalışmada tercih edilmesinin gerekçesi; bu filmlerin dönemin Türk aile yapısına mekân, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı unsurları bağlamında yansıtıcı bir çerçeve çizmiş olmasıdır. Arzu Film bünyesinde çekilen filmlerdeki aile kavramı ve bu kavramın ele alınış şekli bu iki film üzerinden incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken aile kavramı, mekan, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı da bu kavramla ilişkilendirilerek temsiller bağlamında sunulmak istenmiştir. Bu ilişkilendirilme filmlerin içerdiği güldürü ve dramatik unsurları da içine alınarak ele alınmıştır. Yapılan akademik çalışmalarda Ertem Eğilmez ve Arzu Film filmlerindeki güldürü unsurları, toplumsal eleştiri nosyonu ön plana çıkarılmakta, bazı çalışmalarda ise filmler üzerinden aile kavramına değinilmektedir. Bu çalışmada Arzu Film bağlamında Yeşilçam döneminde aile filmleri denilince akla gelen *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmlerinde ailenin sunumu toplumsal ve mekânsal bağlamda daha minimal düzeyde ele alınarak dönemin toplum yapısının bu filmlerde nasıl sunulduğu ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

BULGULAR

Çalışma kapsamında nitel bir veri analiz yöntemi olan doküman analizi ile *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmleri belirlenen mekân, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurları kategorileri bağlamında incelenmiştir. Bu altı kategori doğrultusunda elde edilen bulgular aşağıda başlıklar halinde sunulmuştur.

Bizim Aile (1975) ve Gülen Gözler (1977) Filmlerinin Aile Kavramı Bağlamında Çözümlemesi

Bizim Aile (1975) Filminin Bulguları

Arzu Film'in yapımcılığını, yönetmenliğini Ergin Orbey'in, senaristliğini Sadık Şendil'in, yapımcılığını ise Nahit Ataman'ın yaptığı *Bizim Aile* filmi 1975 yapımı bir komedi filmidir. Nahit Ataman, 1963 yılında Arzu Filmi Ertem Eğilmez ile kurmuştur (Orak, 2022: 83).

Filmin Konusu: Yaşar Usta ve Melek Hanım yıllar önce eşlerini kaybetmişlerdir. Başlangıçta çocuklarının karşı çıkmalarına rağmen ikinci evliliklerini gerçekleştirmeleri ile öykü başlar. Yaşar Usta'nın dört erkek, Melek Hanım'ın ise biri kız olmak üzere üç çocuğu vardır. Bu evliliğe karşı çıkan çocuklarla birlikte eski bir mahallede büyük evde yaşarlar. Başlarına gelen talihsiz olaylar, onları birleştirirken aile olmaya başlarlar.

Çalışmada ele alınan *Bizim Aile* filmi, doküman analizi yöntemi referans alınarak mekan, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurlar bağlamında incelenmiştir. Bu film özellikle özel televizyon kanallarının kurulmasıyla birlikte televizyonda da izleyicisiyle buluşmuştur. Günümüzde ise YouTube ve film sitelerinde yayınlanmaya devam etmektedir.

Mekan: *Bizim Aile* filmi, mekansal olarak İstanbul'un eski mahallerinde geçmektedir. İstanbul'da geçen öyküde, ana mekânlar olarak Yaşar Usta'nın ve Melek Hanım'ın evlerinin dışında Yaşar Usta'nın çalıştığı fabrika ve Alev'in babasının köşküdür ve Alev ve Ferit'in okuduğu üniversitedir. Yaşar Usta ve Melek Hanım'ın evleri, eski ahşap bahçeli bir ev olarak mahalle kültürünün öne çıktığı mekânlar olarak tanımlanırken film içerisindeki çatışmaların odağında yer alan sınıfsal farklılıkların ortaya konulduğu diğer mekan Alev'in babası olan Saim Bey'in ihtişamlı, büyük köşküdür. Bu iki farklı ev, öykü içerisindeki sınıfsal ve ekonomik farklılıkların altının çizildiği ve öykünün temelini oluşturan zengin- fakir çatışmasını mekansal olarak sunmaktadır. Ayrıca fabrika ise bu farklılıkların işçi- patron statüleri üzerinden yapılandırıldığı bir diğer mekân sunumudur. Bu filmde ev, kalabalık aile düzeninin kurulduğu, dayanışma ve sevgi gibi duyguların içinde yer aldığı ortak alana ait bir mekan olarak yapılandırılmaktadır.

Karakter: Filmde bir kahraman ya da ana karakterden ziyade farklı özelliklere sahip karakterler öne çıkmaktadır. Karakterler, özellikle de çalışmaya konu olan aile teması üzerinden değerlendirildiğinde; başlangıçta 2 ve sonrasında 1 olarak ailenin fertleri olarak dikkat çekmektedirler. Bir fabrikada çalışan ve ailenin ekonomik yapısını elde tutan Yaşar Usta ve 4 erkek çocuğu kendi hallerinde yaşayan karakterlerdir. Evin küçük oğlu olan Tuncay, haylaz, sürekli okuldan kaçan bir ilkokul çocuğu iken, Ahmet ise başlangıçta pek başarılı olmasa da kendini futbola adanmış, hayallerini bu spora bağlayan bir karakterdir. Tayfun karakteri 20'li yaşlarda filmin başında hiçbir işi beğenmeyen kendi halinde, Halit ise sürekli bozulan minibüsü ile aileye ekonomik katkı sağlamayı amaçlayan bir minibüs şoförüdür. Öykünün başlangıcında diğer bir aile olan Melek Hanım'ın biri kız, ikisi erkek olmak üzere 3 çocuğu bulunmaktadır. Melek Hanım, ölen eşinin bıraktığı parayla çocuklarını yetiştirmeye çalışan bir ev hanımıdır. Büyük çocuğu olan Feride, evlenmek isteyen, kardeşlerinin kendisine abla demesini bile kaldıramayan bir ev kızıdır. Sonrasında Yaşar Usta ile aynı fabrikada çalışan Şener Usta ile evlenip evden ayrılıp, kayınvalidesiyle yaşadığı sorunlardan sonra eve geri döner. Melek Hanım'ın oğlu olan Ferit karakteri, üniversitede okuyan ve orada tanıştığı fabrikatör kızı Alev ile aşk yaşar. Bu aşk film içerisindeki çatışma noktalarının birçoğunu doğururken Yaşar Usta'ya başlangıçta mesafeli davranan Ferit'in bu çatışmalar sonucunda Yaşar Usta ile aralarında baba-oğul ilişkisinin kurulmasına da olanak sağlar. Melek Hanım'ın diğer oğlu Ferdi ise başlangıçta

bu evliliğe karşı çıksa da Ferit kadar tepki vermeyen fakat Yaşar Usta'nın çocukları ile sürekli mücadele eden bir karakterdir. Ferit'in sevgilisi olan Alev, zengin, babası tarafından sevgi görmeyen, bu yüzden de Ferit'in ve ailesinin sevgisini sonunda fakirlik olsa da seve seve kabul eden ve bu sevgi ve aile uğruna kendi babasıyla sürekli çatışma yaşayan genç bir kızdır. Alev'in babası Saim Bey, zenginliği ile her istediğini elde edebileceğine inanan ve bu inancı ile hareket eden bir fabrikatördür. Feride'nin eşi Şener Usta ise evlenmek isteyen fakat annesi ile bağımlı bir anne- oğul ilişkisi yüzünden evlenmeyen, Feride'yi görünce onunla evlenen ve sonrasında annesinin baskısından dolayı Melek Hanım'ın ve Yaşar Usta'nın evine sığınan bir fabrika işçisidir. Burada aile kavramı karakterler üzerinden dayanışma ve birlik unsurları bağlamında sunulmaktadır. Aile olmanın önemi karakterlerin söylem ve eylemleri ile şekillendirilmektedir.

Toplumsal Roller: Öykü içerisindeki toplumsal roller incelendiğinde, Yaşar Usta ve Melek Hanım iki temel figür olarak görülmektedir. Yaşar Usta her ne kadar fabrikada çalışsa da evdeki ev işleri de yaparken aynı şekilde Melek Hanım ise ev hanımı iken odun kesme, boya gibi erkeklerle atfedilen işleri de yerine getirmektedir. Yaşar Usta'nın fabrikadan iş arkadaşı ve aynı zamanda Melek Hanım'ın komşusu olan Talat Usta, Yaşar Usta'yı Melek hanımla tanıştırmak istediğinde Yaşar Usta: "...onda üç çocuk ben de dört çocuk. Yok olmaz" dediğinde Talat Usta: "Daha iyi ya sen onunkilere baba olursun o da seninkilere ana olur" diyerek bu karakterin öykü içinde bir araya gelmelerine vesile olur. Burada Talat Usta toplumsal rollere değinerek anne- baba kavramını öne çıkarmaktadır. Filmde toplumsal roller aile kavramı içerisinde daha yoğun olarak tanımlanmaktadır.

Sosyo-ekonomik Yapı: Film içerisinde sosyo-ekonomik unsurlar Yaşar Usta ve Saim Bey karakteri üzerinden zıtlıklar açısından yapılandırılmaktadır. Bu tür zıtlıklar özellikle Yeşilçam filmlerinde öne çıkmakta, öykülerde kırılma noktalarını oluşturmaktadır. Yaşar Usta fabrika işçisi olarak tanımlanırken Saim Bey ise zengin bir fabrikatördür. Yaşar Usta'nın fabrikadan çıkarılmasıyla birlikte aile maddi anlamda çok zor duruma düşmektedir. Bu işten çıkarma olayı ise öykünün dönüm noktalarından biridir. Melek hanım dul eski eşinden kalan parayla çocuklarını büyütme çalışan orta yaşta bir kadındır. Talat Usta, Şener Usta gibi diğer karakterler de fabrikada çalışan ekonomik anlamda düşük gelire sahip insanlardır. Bu bağlamda filmde genellikle düşük gelirli, mahallelerde ahşap evlerde yaşayan karakterler ağırlıktadır. Saim Bey ise özellikle evinin ihtişamı ve söylemleri ile zenginliği öne çıkarılan ve bu zenginliğin verdiği gücü kullanan bir karakter olarak çizilmektedir. Bu iki sosyo- ekonomik yapı, Yaşar Usta ve Saim Bey karakterleri referans alınarak sunulmaktadır. Özellikle öykünün 3. perdesinde, Yaşar Usta'nın işten çıkarılması ile başlayan süreçte Yaşar Usta'nın Saim Bey'in odasında söylediği "Sen büyük patron, milyarder, para babası fabrikalar sahibi Saim Bey, sen mi büyüksün hayır ben büyüğüm ben yaşar usta. Sen benim yanımda bir hiçsin" ifadesi bu ayrımı gözler önüne sermektedir. Öyküde Saim Bey'in tüm zenginliğine rağmen kızının ondan kaçması, sevgisiz ortamı ve mutsuzluğunun karşısına Yaşar Usta'nın ailesinin fakir olmasına rağmen birbirlerine bağlı aile sunumu filmde aile kavramının tüm zorluklara rağmen birlikte kalabilmelerinin ve bu beraberliğin öneminin altını çizilmektedir.

Güldürü Unsurları: *Bizim Aile* filmi, dram unsurları kadar güldürü unsurları da barındıran bir yapımdır. Güldürü unsurları özellikle karakter üzerinden yapılandırılarak öykünün dramatik unsurları yumuşatılmıştır. Örneğin, hayatı zorluklar içinde geçen Yaşar Usta, çocuklarıyla özellikle de Tuncay'la ve Melek Hanım da özellikle kızı Feride'nin ilişkileri Tuncay ve Feride karakterlerinin mizahi söylem ve eylemleri ile öne çıkarken Şener Usta karakterinin evlilik isteği ve bunu sunuş şekli de güldürü unsuru olarak filmde sıkça yer almaktadır. Feride karakterinin

güzellik, yaş takıntısı ve evlilik isteği, Halit'in minibüsü, Ahmet'in futbolculuk hayalleri, Tuncay'ın okuldan kaçmaları ve tembelliği gibi unsurlar seyirciye sunulan mizahi öğelere örnekler olarak verilebilir. Başlangıçta iki ailenin kendi içerisinde şekillenen bu mizahi söylemler ve eylemler, iki ailenin birlikte yaşamaya başlamasıyla kendi içinde dönüşmektedir. Yaşar Usta'nın Melek Hanım ile evlenip onun evine yerleşmesi ile birlikte iki farklı ailenin kendi aralarındaki çekişmeleri de film içerisindeki güldürü unsurları arasında yer almaktadır. Bu güldürü unsurları, hem öyküyü mizahi bir yapıya büründürmekte hem de ailenin şartları ne olursa olsun birlikte gülebilecek bir yapı olduğunun altını çizmektedir.

Dramatik Unsurlar: Öyküde güldürü unsurlarının yanında dramatik unsurlar da dikkat çekmektedir. İki ailenin yaşadıkları ekonomik sıkıntılar bu dramatik unsurlarının temelini oluştururken böyle bir durumda aile içi dayanışmasının arttığı ve karakterler arasındaki sevgi ve birlik bağının güçlendiği görülmektedir. Feride'nin düğünü sonrası evden ayrılırken hem kendi kardeşleri hem de Yaşar Usta'nın çocuklarının eylem ve söylemleri onun evden ayrılmasına üzdüklerini gösterirken Feride'nin giderken Yaşar Usta'ya "baba" demesiyle Yaşar Usta'nın ve Melek Hanım ile birlikte ağlaması, Feride'nin sürekli kavga ettiği Tuncay'a "bana gelecek misin" diye sorması bu aile dayanışmasına bir örnektir. Alev'in babası tarafından dövüldürülen Ferit'in o halde evde gelmesiyle evdeki herkesin bu duruma tepki göstermesi, Alev'in Ferit'lerin evine gelmesiyle onun kalmasına karar vermeleri ve burada Yaşar Usta'nın onlara gösterdiği babacan tavır ve bu esnadaki söylemleri aile kavramı bağlamında önemlidir. Ayrıca Yaşar Usta'nın işten çıkarılmasından dolayı Ferit'in evden ayrılmakla ilgili konuşmasından sonra "izin ver ben de babalık görevimi yerine getireyim –" deyip onları kendi çocuklarından ayırmadığını ifade etmesi de film içerisindeki dramatik unsurlardandır. Tuncay'ın anneler gününde Melek Hanım'a çiçek alıp ona "anne" demesi de film içerisinde duygusal anların yaşandığı sahnelerden biridir. Dramatik unsurlar ailenin ne olursa olsun birlikte her zorluğu aşabilecek bir unsur olarak yapılandırıldığını göstermektedir.

Gülen Gözler (1977) Filminin Bulguları

Gülen Gözler filmi, 1977 yılı yapımı olan, yapımcılığını Arzu Film'in, yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in, senaristliğini Sadık Şendil'in yaptığı komedi, dram türünde bir filmidir.

Filmin Konusu: Filmde beş kızı olan Yaşar Usta'nın kızları ve onların talipleri ile yaşadığı olaylar anlatılır. Yaşar Usta, kızlarına erkek olacak ümidiyle İsmet, Nedret ve Fikret, Hikmet ve son olarak da Hasret isimlerini vermiş olsa da kızlarına çok düşkün bir babadır. Kızlardan İsmet, Yaşar Usta'nın beraber çalıştığı ama pek de sevmediği Müteahhit Yunus'un oğlu Temel'i, Fikret farklı bir karakter olan Vecihi'yi, Nedret ise henüz üniversite öğrencisi fakir bir genç olan Orhan ile evlenmek istemektedir. Başlangıçta Yaşar Usta çeşitli nedenlerle damat adaylarını reddetse de sonunda Vecihi dışında kalanları kabul eder. Eşinin düğünler için alıp ödeyemediği ve evi ipotek olarak gösterip aldığı borçlar yüzünden aile sıkıntılar yaşamaya başlar. Başlangıçta bu borçtan haberi olmayan Yaşar Usta bunu öğrenince evi terk eder ama sonunda aile yine bir araya gelir.

Çalışmada *Gülen Gözler* (1977) filmi mekân, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurlar bağlamında doküman analizi yöntemi ile incelenmiştir. Yönetmenliğini Ertem Eğilmez'in senaristliğini Sadık Şendil'in yaptığı bu filmde aile kavramı, 5 kız çocuğu olan bir aile ve onların etrafında şekillenen yan karakterlerle anlatılmaktadır. Öykü ana karakter Yaşar Usta, ailesi ve çevresi bağlamında ilerlerken fedakârlık kavramı, olay örgüsü içinde öne çıkmaktadır. Aytekin ve Eroğlu, Yaşar Usta karakterinin temel amacının fedakârlık,

sorumluluk, sevgi ve alçakgönüllülük duyguları ile hareket eden bir insanın bir şey kaybetmeyeceğini gösterdiğini (2010, s. 86) belirtmektedirler. Öyküde işlenen bu duygular aile kavramı içerisinde anlamlandırılarak ailenin önemi öne çıkarılmaktadır.

Mekan: Öykünün geneli, İstanbul'da eski bir mahallede olan ve aynı zamanda Yaşar Usta'nın atölyesini de barındıran ahşap, bahçeli bir evde geçmektedir. Yaşar Usta için ev mekânı, hem ailesiyle paylaştığı özel alanı iken hem de kendisinin ve ailesinin geçinimi sağlamak için doğrama yaptığı işyeridir. Filmin diğer öne çıkan mekânı ise Yaşar Usta'nın doğramalarını yaptığı ve çok anlaşılmaz da geçmişten beri tanıdığı Yunus'un müteahhiti olduğu apartman inşaatıdır. Bu inşaat, Yunus'un hem zenginliğinin hem de hırslarının bir simgesidir. Apartman mekânı dönemin İstanbul'unda modernleşmenin mekânsal bir simgesidir. 1970'lerde apartman modern şehirleşmenin, ahşap bahçeli evler ise geleneksel mekânların sembolüydü. Filmin çekildiği dönem, özellikle İstanbul'a yönelen iç göçle birlikte ikamet ihtiyacının arttığı ve modern mekân, yaşam tarzı gibi unsurların yapılandırılmaya başladığı yıllardır. Bu bağlamda Yaşar Usta'nın yaşadığı hayat, ahlak yapısı ve paralelinde evi üzerinden eskiyi, Yunus karakterinin apartman sahibi olması beraberindeki yaşam tarzı, ahlaki değerleri, maddiyata verdiği önem ise yeniyi temsil etmektedir. Bu öyküde mekân karakterlerin sadece maddi yanını değil hayata bakış açılarını da temsil etmektedir. Ayrıca mekan kavramı, film içerisinde ailenin bir arada yaşadığı iyi ve kötü olayları birlikte yaşadıkları ve birbirlerine destek oldukları bir alan olarak sunulmaktadır.

Karakter: Film içerisinde evin babası olan Yaşar Usta, 5 kız babası, doğramacılık işi yapan kızlarına çok düşkün cefakâr bir aile babası olarak sunulmaktadır. Yaşar Usta'nın eşi ve evin annesi olan Nezaket Hanım, eşini çok sevmesine rağmen özellikle de kızları ile ilgili konularda ona muhalefet yapmaktan çekinmeyen, kızlarını her durumda koruyan kollayan bir ev kadınıdır. Evin kızlarından biri olan İsmet, üniversitede okuyan, Yunus'un oğlu Temel'e aşiktir ve onunla evlenmek istemektedir. Evin diğer kızlarından biri olan Fikret ise okulunu bir türlü bitiremeyen, biraz safça, Vecihi karakterine âşık olarak sunulmaktadır. Nedret, kimsesiz bir mühendislik öğrencisi olan Orhan'a âşık, evde annesine sürekli nazlanan, hastalık numarasıyla istediklerini yaptıran bir karakter iken Hikmet ise diğer ablalarına göre mizah duygusu gelişmiş, babasının yanında çalışan çıraqları ile sürekli dalga geçen genç bir kızdır. Evin en küçük üyesi olan Hasret ise babasına diğerlerinden daha düşkün, diğerlerinden daha yumuşak bir kişilik olan 13-14 yaşlarında bir karakterdir. Öyküde Yaşar Usta'nın karşısına eskiden arkadaşı sonrasında patronu olan Yunus karakteri konumlandırılmaktadır. Yunus karakteri, cimri bir zengin müteahhit aynı zamanda da İsmet'in sevgilisi Temel'in ve Yaşar Usta'nın yanında çalışan Dursun'un babasıdır. Temel, Yaşar Usta'nın kızı olan İsmet'in sevgilisi, Yunus'un oğludur. Orhan karakteri, ailesi olmayan, fakir bir kimya mühendisliği öğrencisidir ve Nedret'in sevgilisidir. Vecihi karakteri ise öyküdeki en renkli karakterdir. Vecihi eski bir pilottur. Vecihi karakterler ile ilgili Aytekin ve Eroğlu (2010: 95-96), "*Beceriksiz ve sarsak birisini pilot yaparak tezat yaratma fikri parlak bir düşüncedir ve muhtemelen filmin hatırlanmasında anahtar tip Vecihi'dir*" şeklinde bu karakterin öyküye kattığı değeri öne çıkarmaktadırlar. Vecihi'nin motivasyonu Fikret karakterinin sevgisidir ve bu yüzden reddedilse de sürekli onunla evlenme isteğini Yaşar Usta'ya iletir. Ancak Yaşar Usta, öykünün sonuna kadar bu isteği kabul etmez. Burada Yaşar Usta, ailenin temel direği olarak sunulurken Nezaket Hanım ise ailenin her türlü sorununu halletmeye çalışan bir karakterdir. Bu iki karakter özellikle aile birliğinin korunması adına fedakarlıklar yapmaktadırlar.

Toplumsal Roller: *Gülen Gözler* filmindeki toplumsal roller, aile içi roller olmak üzere yoğun olarak tanımlanmaktadır. Yaşar Usta, 5 kız babası bir doğrama ustasıdır. Kızlarının mutluluğunu düşünen onları koruyan kollayan klasik bir baba, Nezaket Hanım ise evi çeviren kızları ile babaları arasında denge sağlamaya çalışan bir ev kadını olarak tanımlanmaktadır. İsmet, Fikret, Hikmet, Nedret, Hasret ise evin okula giden kızlarıdır. Öyküdeki çatışma yapıları daha çok evin kızları, onların karakterleri ve ilişkileri üzerine yapılandırılmaktadır. Bu bağlamda, bu karakterler öykünün merkezinde yer almaktadır. Vecihi, eski bir pilottur ve ona ait bu bilgiden ziyade toplumsal bağlamda bir rol tanımlaması yapılmamaktadır. Diğer karakterler olan Temel, Orhan da Vecihi gibi evin kızları üzerinden eş, sevgili gibi rollerle sunulmaktadır. Toplumsal roller özellikle de anne- baba rolleri aile kavramı içerisinde tanımlanarak, ailenin temel taşları olarak sunulmaktadır.

Sosyo-ekonomik Yapı: Öyküde toplumsal rollerin yapılandırılmasında çalışmada belirlenen diğer bir kategori olan sosyo- ekonomik yapı önemli yer tutmaktadır. Bu yüzden bu iki kategorinin birlikte ele alınmasının çalışmanın bütünlüğü açısından yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Yaşar Usta, Temel'in babası olan eski arkadaşı Müteahhit Yunus'un apartmanları için evindeki atölyesinde doğrama yapan, kazandığı parayla ailesini kıt kanaat geçindirmeye çalışan bir karakter iken karşısında sonradan zengin olmuş Yunus karakteri konumlandırılmaktadır. Yunus, sonradan hile ile zengin olmuş, çocuklarından bile para esirgeyen cimri bir müteahhittir. Yaşar Usta ve Yunus üzerinden ekonomik karşılaştırmalar yapılırken Yaşar Usta'nın az gelirli olmasına rağmen elinin açık olması, Yunus'un ise zengin olmasına rağmen cimriliği özellikle çocuklarının düğününe katkı sağlamaması üzerinden sunulmaktadır. Ayrıca Nezaket Hanım, Nedret'in düğünü için Yaşar Usta'nın kızacağını bile bile habersiz evini ipotek ettirip Yunus'tan borç alacak kadar çaresiz olması ailenin ekonomik durumu hakkında bir fikir vermektedir. Öyküdeki Şevket karakteri, Yunus'tan ev satın almak isteyen Almanya'dan temelli dönen bir gurbetçidir. Bu karakter, o dönemde Almanya'ya giden gurbetçileri temsil etmesi açısından önemlidir. 1970'lerde Türkiye'den Almanya'ya çalışmak için giden insanlara bu karakter üzerinden değinilmektedir. Almanya'ya göç olayı o dönemi için önemli bir sosyo- ekonomik olgudur. Öyküde bu olgu, yan karakter olan Şevket üzerinden sunulmaktadır. Filmde, özellikle Yaşar Usta ve Yunus karakterleri üzerinden sosyo-ekonomik yapı ailelerine davranışları üzerinden de tanımlanmaktadır. Zengin olan Yunus ailesinden herşeyi esirgerken görece durumu daha fakir olan Yaşar Usta ailesi için varını yoğunu feda etmektedir. Fedakarlık, aile kavramı içinde önemli bir unsur olarak çizilmektedir.

Güldürü Unsurları: *Gülen Gözler* filminin öyküsünde, hem dramatik hem de güldürü unsurları dikkat çekmektedir. Çalışmada, bu iki olgu farklı kategorilerde ele alınmaktadır. Öykü içerisinde evdeki kızların hem birbirleri hem de anne, babalarıyla olan tatlı çekişmeleri güldürü unsurları ile desteklenerek tartışmaların dozu yumuşatılarak aile vurgusu öne çıkmaktadır. Ayrıca Dursun ve Yaşar Usta'nın yanında çalışan diğer karakterin Hikmet için kavgaları ve yarışmaları hatta bu iki karakterin Hikmet'i dansa kaldırmak için kavga etmeleri ve sonrasında Hikmet'in başkası ile dans etmesiyle ikisinin kendilerini denize atması tatlı bir rekabet olarak göze çarpmaktadır. Filmdeki tartışmalara bir örnekte; eski arkadaş olan Yaşar Usta ve Yunus arasında inşaat ile ilgili tartışmalarda da güldürü unsurları taşımaktadır. Ayrıca film içerisindeki Vecihi, çoğunlukla komedi sahnelerinde başrolde yer alarak öykünün en komik karakteri olarak yapılandırılmaktadır. Vecihi'nin uçakla sürekli evin üstünde uçması ve beraberinde Yaşar Usta'nın evinin oradan uçakla geçerken balkonda yeni yıkanan çamaşırları alıp gitmesi ve sonra getirmesinin yanında Fikret ile ilişkileri, Yaşar Usta ile Fikret yüzünden inatlaşmaları, Vecihi'nin İsmet'i istemeye gelen insanların yanında Fikret'i istedikleri sanıp yaptığı konuşmalar, İsmet'in

düğün gününde Fikret'i istemesi ve aile düğün fotoğrafına girmesi bu karakterin öyküdeki güldürü unsurlarıdır. Ayrıca Vecihi'nin her şeyi göze aldığı sevgilisi Fikret'in, İsmet gibi mektup yazarak Vecihi ile evlenmek için evden kaçmış gibi yapıp babasının durumu anlaması gibi olaylar, iki karakterin öykü içinde komik bir çift olarak tanımlanmasını sağlamaktadır. Yaşar Usta'nın erkek çocuk umuduyla tüm kızlarına doğmadan önce erkek isimleri vermesi, Hasret ve Hikmet'in İsmet'in isteme olayını taklit etmeleri, Orhan'ın sabun tozu yapmaya başlaması ve evin içinin sabunla dolması ve evin her yerini kaplaması gibi olaylarda öykü içerisinde yer alan güldürü unsurlarına örnek olarak verilebilir. Bu güldürü unsurları ile ailenin hangi durumda olursa olsun beraber gülebilmeleri yani sevinçlerini beraber paylaşabilmeleri aile kavramının paylaşımsal yönünü göstermektedir.

Dramatik Unsurlar: *Gülen Gözler* filmi, güldürü unsurlarının yanında dramatik unsurların da öne çıktığı bir filmidir. Özellikle aile içerisinde yaşanan olaylar zaman zaman dramatik unsurlarla sunulmaktadır. Yaşar Usta'nın kızlarının o dönem popüler bir şarkı olan Esengül'ün seslendirdiği arabesk tınların yer aldığı "Beterin beteri var" şarkısını dinleyip aşk acılarını ortaya koymaları dramatik unsurlardan birdir. Filmin çekildiği 1970'li yıllarda Türkiye'de arabesk türündeki şarkılar; acı, imkansız aşk gibi duyguların betimlemesini sağlayan müzik yapıları olarak öne çıkmaktadır. İsmet'in evden kaçtığını duyunca Yaşar Usta'nın hüznlenmesi, İsmet ve Temel'in düğününde Yaşar Usta'nın ağlamaklı olması, öyküdeki dramatik unsurlarının birçoğunun Yaşar Usta ve kızları üzerinden yapılandırıldığını göstermektedir. Ayrıca evin Yunus'tan alınan borç yüzünden ipotek edilmesi ve bu olayı Yaşar Usta'nın sonradan duyması da öykü içerisindeki kırılma noktalarından biridir. Şevket, evin ona satıldığını söylediğinde Yaşar Usta'nın söylemleri ve üzerine Nezaket Hanım ve kızların ona kötü sözleri ve sonunda Nezaket Hanım'ın evin kendisinin olduğunu söylemesi Yaşar Usta'yı yıkar. Bu sahne dramatik bir müzikle desteklenmektedir. Aynı müzik Yaşar Usta evden ayrıldığında Nezaket Hanım ve kızların evde babalarını özledikleri fark edip üzüldükleri sahnelerde de çalmaktadır. Bu bağlamda, filmde dramatik unsurların yer aldığı sahnelerin etkisinin artması için müzikle desteklenmektedir. Yaşar Usta'nın kızları ve eşiyle ilgili olan ilişkilerinin yanı sıra diğer karakterlerle yaşadıklarında da dramatik unsurlar göze çarpmaktadır. Yaşar Usta'nın yanına kızları ve damatlarının ve eşinin gelmesi ondan affetmesini istemeleri ve eve geri dönmeleri ve beraberinde gerçekleşen aile birliği ve dayanışması buna örnektir. Yaşar Usta, borçlardan dolayı Nezaket Hanım'dan borçlarını kapatmaları için atölyede yer alan ekipmanın satılmasını ister. Sonrasında Yaşar Usta, atölyesine gittiğinde ekipmanlarını görünce şaşırır sonra evin borcunun Vecihi tarafından ödendiğini duyunca daha da şaşırır ve duygulanır. Ayrıca Yunus'un apartmanının yıkılmasından sonra Yaşar Usta'nın evine gelmesi ve bittiğini söylemesi üzerine Yaşar Usta'nın onu teselli edip hiçbir şeyin bitmediğini, namusuyla çalışırsa herşeyin düzeleceğine dair söylemlerle onu teselli etmesi ve bu esnada oğlu Temel'in elini öpüp onunla barışması da film içerisindeki duygusal sahnelerdir. Filmde dramatik unsurlar aile kavramı üzerine temellendirilip işlenmiş, yer yer müzikle de desteklemiştir.

SONUÇ

Sinema, toplumsal, kültürel, sosyo- ekonomik olguları içerisine alan bir sanattır. Bu bağlamda, sinema filmlerinin gerek ekonomik yapısı gerek biçimi gerekse de içeriği bu koşullardan etkilenir. Türk sinemasında filmler genellikle yapımcıların ekonomik yapısıyla ilişkilendirilmektedir. Türk sinemasının ilk özel yapım evi 1922 yılında Kemal Film adıyla kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda özellikle de 1950'lerden sonra Türk yapım şirketlerinin sayısı artmıştır. Türk sinemasının altın yılları olarak adlandırılan Yeşilçam döneminde ise artan bu yapım şirketlerinden özellikle

Ertem Eğilmez ve Nahit Ataman'ın kurduğu Arzu Film yapım şirketi öne çıkmıştır. Arzu Film şirketi özellikle 1970'lerden sonra güldürü türünü öne çıkaran filmler yapmıştır. *Köyden İndim Şehire* (1974), *Salak Milyoner* (1974), *Hababam Sınıfı serileri* (1975-1981), *Bizim Aile* (1975), *Tosun Paşa* (1976), *Süt Kardeşler* (1976), *Gülen Gözler* (1977), *Neşeli Günler* (1978), *Kibar Feyzo* (1978) gibi filmler Arzu Film tarafından 1970'lerde yapılan güldürü ve dram unsurları taşıyan filmlerdir. Bu filmlerde genellikle Kemal Sunal, Adile Naşit, Münir Özkul, Halit Akçatepe, Tarık Akan, Şener Şen gibi oyuncular yer almıştır. Dönemin Türk sinema seyircisi bu oyuncuları ve onların oynadıkları hem güldürü hem de dram unsurları taşıyan filmlere ilgi göstermiş, bu ilgi sonraki yıllarda televizyon ekranlarında ve günümüzde dijital platformlarda bu filmlerin gösterilmesine neden olmuştur. Türk sinema seyircisinin bu filmlere ilgi göstermesinin en önemli nedeni, filmlerde işlenen konuların toplumsal dinamikleri başarılı bir şekilde yansıtılması olarak düşünülebilir. Çalışmada incelenen *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmleri üzerinden aile kavramının sadece akrabalık ilişkileri bağlamında değil toplumsal dayanışma ve ahlaki temelin kurulmasındaki ana kurum olarak sunulduğu görülmektedir. Bu sunum, dönemin aile kurumuna toplum tarafından atfedilen değerlerle paralellik göstermekte ve bu yapıda tanımlanmaktadır. Yeşilçam filmlerinin birçoğunda bu değerler ve aile kurumu geleneksel bir çerçevede çizilmekte aile ilişkileri karakterlerle özellikle de toplumsal roller bağlamında anne-baba rolleri ile sunulmaktadır. Bu filmlerin seyirci tarafından ilgi görmesi, bu dinamiklerinin sunumunun toplum nezdinde önemli olduğunu ve dönemin toplumsal yapısına ayna tuttuğunu göstermektedir. Örneklem olarak seçilen filmlerde yer alan güldürü ve dramatik unsurların ise dönemin sinema seyircisinin bu filmlerdeki karakterlerle özdeşleşme yaşamasına ve kendi yaşamından parçalar bulmasına olanak sağladığı düşünülebilir.

Çalışmada bu düşünceden hareketle Arzu Film içerisinde yer alan *Bizim Aile* (1975) ve *Gülen Gözler* (1977) filmleri aile kavramı üzerinden incelenmiştir. Bu incelemede doküman analizi kullanılmıştır. Bu bağlamda filmler, mekan, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu temalarla filmler incelendiğinde, iki filmde de mekan, karakter, toplumsal roller, sosyo- ekonomik yapı, güldürü ve dramatik unsurları aile kavramı çerçevesinde film içerisinde dönüştürücü ve birleştirici bir tema olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Çalışmada incelenen iki film İstanbul'da eski ahşap evlerin bulunduğu mahallerde geçmektedir. Filmlerdeki ana karakterler bu tip geleneksel evlerde yaşarken çatışmaların temelinde yer alan diğer karakterler köşk, apartman dairesi gibi daha modern mekanlarda ikamet etmektedir. Bu mekansal farklar beraberinde sınıfsal farklılıkların kırılma noktalarının sunumunda kullanılmıştır. Filmlerdeki ana karakterler genellikle karşılıklı konumlandırılan diğer karakterlerle tanımlanmaktadır. İki filmde de aile içindeki karakterler, farklı kişisel özelliklere sahip olsalar da aile kavramı etrafında kenetlenen, yaşadıkları dramatik ve komik olaylarla bu bağları güçlendiren karakterlerdir. Ailenin birlik ve beraberliğinin karşısında ise zengin, cimri, hırslı karakterler yerleştirilerek ana karakterlerin özellikler öne çıkarılmaktadır. *Bizim Aile* filminde Yaşar Usta ve Melek Hanım ve *Gülen Gözler* filmindeki Yaşar Usta ve Nezaket Hanım iki film boyunca çocuklarına şefkatli, koruyucu onlar için fedakarlık yapan geleneksel anne ve baba rollerini sergilemişlerdir. Ailelerin çocukları ise çatışmalar yaşansa da anne ve babaya saygılı olarak betimlenmektedir. Aileye karşı olan karakterler ise daha çok ekonomik güçler ile tanımlanarak filmlerin sonunda ailenin maddiyata üstünlüğü sunulmaktadır. Çalışmada filmlerin incelendiği bir sonraki tema olan sosyo-ekonomik tema da filmdeki karakterlerin toplumsal rolleri ile doğrusal olarak yapılandırılmaktadır. Aileler düşük, orta gelir düzeyine sahip kişiler merhametli, iyiliksever, ailelerine düşkün olarak temsil edilirken zengin kişiler bencil, cimri, sevgisiz olarak betimlenmektedir. Bu durum dönemin anlatı yapılarındaki zıtlıkları ortaya koymakta filmlerde de bu zıtlıklardan çatışmaların yapılandırıldığını göstermektedir. *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmlerin ortak noktalarından biri de güldürü ve dramatik unsurların bir arada dengeli bir şekilde

sunulmasıdır. Güldürü unsurları genellikle yan karakterler, onların kişisel özellikleri ve yaşadıkları üzerinden yapılandırılırken dramatik unsurlar ana karakterler ve aile kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Çalışma, Yeşilçam filmlerine Arzu Film bünyesinde yer alan *Bizim Aile* ve *Gülen Gözler* filmleri üzerinden aile kavramını doküman analizi yöntemiyle inceleyerek aile temsillerinin ve sosyo- ekonomik, toplumsal dinamiklerin güldürü ve dramatik unsurlarla nasıl kesiştiğini ortaya koymaktadır. Böylece çalışmanın Yeşilçam'da aile kavramının nasıl yapılandırıldığına yönelik mevcut literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Türk sinemasının farklı dönemlerine odaklanan ve özellikle aile kavramının dönüşümüne odaklanan gelecek araştırmalarda, bu çalışmanın konu ile ilgili karşılaştırmalarda kullanılarak benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması, aile kavramının modernleşme sürecinde filmlerde nasıl yapılandırıldığı, yeni araştırmalar çerçevesinde şekillenebilir. Bu bağlamda seyircilerin izleme pratikleri ile ilgili araştırmalarda derinlemesine görüşme veya odak grup çalışmaları kullanılarak bu alanda temsillerin izleme pratikleri ile ilişkileri ortaya konulabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Destek Bilgisi: Herhangi bir kurum ve/veya kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması yoktur.

Etik Onayı: Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazar(lar)ına aittir.

Etik Kurul Onayı: Çalışma kamuya açık ikincil verilerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur.

Araştırmacıların Katkı Oranı: Çalışma tek yazarlı olup katkı oranı %100'dür.

KAYNAKÇA

- Aytekin, H., ve Eroğlu, İ. (2010). Ertem Eğilmez'in Sinema Perdesini Senaryo Penceresinden Aralamak. İçinde C. Pekman (Ed.), *Filim bir adam: Ertem Eğilmez*. İstanbul: Agorakitaplığı.
- Dikiciler, O. (2002). *Arzu Film Ekolü*. Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı Yay.
- Diş, Y. (2025). Halk bilimci gözüyle Ertem Eğilmez filmleri [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Eğilmez, E. (Yönetmen). (1977). *Gülen gözler* [Sinema Film]. Türkiye: Arzu Film.
- Geray, H. (2017). Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş: İletişim alanından örneklerle (Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 3.baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Halis, Ş. A. (2014). Sinemada bir tür olarak güldürünün iktidar ve muhalefet ile ilişkisi: Arzu Film örneği [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Hıdıroğlu, İ. (2002). Ertem Eğilmez Sineması [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, N. (2004). *Aile Sineması Yılları 1960'lar*. İstanbul: Es Yayınları.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler* (23. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karataş, K. (2001). Toplumsal Değişme ve Aile. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 12(2), 89-98.
- Kayalı, K. (2015). *Sinema bir Kültürdür* (1. baskı). İstanbul: Tezkire Yayıncılık.

Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü* (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). İçinde Aile. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma* (S. Turan, Ed.; F. Koçak Canbaz ve M. Öz, Çev.; 3. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Onaran, Â. Ş. (1994). *Türk sineması* (C. 1). Ankara: Kitle Yay.

Orak, F. (2022). Güldürü türü içerisinde iki farklı dönem: Arzu Film ve BKM Film'in güldürü anlayışlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Orbey, E. (Yönetmen). (1975). Bizim aile [Sinema Filmi]. Türkiye: Arzu Film.

Scognamillo, G. (2005). *Türk Sinemasında Şener Şen* (1. basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Topaloğlu, M. (2019). Toplumsal ve kültürel yönleriyle Ertem Eğilmez sineması [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Yağbasan, M., ve Ateş, U. (2018). 1980 Öncesi ve 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ailenin Temsili. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (67), 26-40.

Yıldıran Önk, Ü. (2011). Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980). *Journal of Yasar University*, 6(23), 3866-3877.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (8. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.