

# “KATMA DEĞER ŞABAN” VE “ORTA DİREK ŞABAN” FİLMLERİNDE 1980’LER TÜRKİYE’SİNİN EKONOMİ POLİTİKALARININ ELEŞTİRİSİ

Yunus Şaban YAMAN  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
yunusyaman@stu.aydin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0001-7455-4231>

Engin BAŞÇI  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
enginbasci@aydin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-6840-1930>

**Received / Geliş tarihi:** 04.08.2020

**Accepted / Kabul tarihi:** 20.08.2020

**DOI:** 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd\_v06i2005

## ÖZ

Türkiye’nin 1980’ler ve 90’lardaki ekonomik ve toplumsal panoraması, Türk sinemasının önemli oyuncularından Kemal Sunal’ın rol aldığı filmlere de konu olmuştur. Kemal Sunal’ın tüm filmlerinde toplumsal eleştirinin çeşitli biçimlerini görmek mümkündür. Bu çalışmada Kemal Sunal filmlerinden yola çıkılarak Türkiye’deki ekonomik sistem ve bu sistemin vatandaşlar üzerindeki etkileri incelenmiştir. İnceleme “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmleri örnek alınarak yapılmıştır. Çünkü her iki filmde de dönemin yapısal reformlarının yarattığı sonuçlara yönelik çok belirgin eleştiriler yer almaktadır. Bu eleştiriler filmlerin isimlerine yansımıştır. Makalede, Kemal Sunal’ın bu filmlerindeki toplumsal eleştiri biçimleri Van Dijk’in söylem analizi yöntemiyle incelenmiş ve amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme yöntemi kapsamında seçilen iki film, eleştirilerin yoğunlaştığı sahneler üzerinden analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Sonuç olarak, Kemal Sunal’ın bahsi geçen iki filmde işlediği toplumsal gerçekliklerin, halkın bilinç kazanması ve bir toplum algısı oluşturmak bakımından yararlı olduğu gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** 1980’ler Ekonomi Politikaları, Toplumsal Eleştiri, Kemal Sunal, Orta Direk Şaban, Katma Değer Şaban

## **CRITICISM OF TURKEY’S ECONOMIC POLICIES IN THE 1980s IN “KATMA DEĞER ŞABAN” AND “ORTA DİREK ŞABAN” MOVIES**

### **ABSTRACT**

The economic and social panorama of Turkey during the 1980s and 90s has been the subject of many Kemal Sunal movies. It is possible to see various forms of social criticism in all films of Kemal Sunal. In this study, the economic system and its impact on Turkish workers have been examined by inspiration from Kemal Sunal movies. The analysis was made based on “Katma Değer Şaban” and “Orta Direk Şaban” films, for that both films contain very specific criticisms of the results of the structural reforms of the period. In the article, the forms of social criticism in these films of Kemal Sunal were examined through the discourse analysis method of Van Dijk and the purposeful sampling method was used. Two films selected within the scope of the purposeful sampling method were analyzed and interpreted through scenes where criticism was concentrated. As a result, it has been observed that the social realities committed by Kemal Sunal in his two mentioned films are beneficial in terms of gaining public awareness and creating a sense of society.

**Keywords:** *1980s Economic Policies, Social Criticism, Kemal Sunal, Orta Direk Şaban, Katma Değer Şaban*

### **GİRİŞ**

Sinema hayatın içinde şekillenen ve o hayata dair hikâyeler anlatan bir sanattır. Sinemanın kurmaca anlatımı gerçekliğin yeniden üretim biçimlerindedir. Sinema bu yönüyle hayata ve onun içinde olan her şeye bir bakıştır. Bu bakış yaratıcısının düşünsel dünyasında şekillenir, hayallerinden ve o hayallerin şekil verdiği imgelerden beslenir. Film bu düşünsel sürecin görüntülerle hikâyeye dönüştürülmesidir. Tıpkı hikâyelerdeki gibi kurgusal bir anlatım içerir. Sinema ve gerçeklik ilişkisi bu hikâye anlatım sürecinin içinde şekillenir. Sinemanın anlattığı hikâyelerde yönetmenin amacıyla bağlantılı olarak, toplumsal ve siyasal dönemlerin ve o dönemlerdeki ekonomik gelişmelerin izleri de yer alır. Bu kimi filmlerde hikâyenin ana unsuru olarak işlenir, kimi filmlerdeyse dönemsel bir fon oluşturur. Türk sinemasında da çeşitli dönemleri konu edinen, o dönemlere dair hikâyeler anlatan, bu hikâyeleri anlatırken de o dönemin gerçekliğini yansıtan çok sayıda film yapılmıştır. Bu filmlerde, hikâyenin geçtiği dönemdeki siyasal, toplumsal ve ekonomik olaylara dair eleştiriler de görmek mümkündür. Güldürü

sineması bu tür filmlerin yapıldığı türlerdendir. Mizah bu filmlerde bir eleştiri aracı olarak kullanılmıştır.

Türkiye’de 1980 sonrası yaşanan gelişmeler Türk sineması tarafından konu edinilen dönemlerdendir. Bunun nedeni 12 Eylül darbesi ve sonrasındaki siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmelerdir. Türkiye’de 24 Ocak 1980 kararları ve 12 Eylül 1980 darbesiyle yeni bir siyasal ve ekonomik dönem başlamıştır. Siyasal yaşam yeniden şekillenmiş ve neo-liberal politikaların belirleyiciliğinde ekonomide yapısal bir dönüşüm yaşanmıştır. 12 Eylül askeri darbesi, 24 Ocak kararlarının hayata geçirilmesine uygun bir ortam yaratmıştır. Bu süreci hazırlayan neden, 1980 öncesindeki ekonomik kriz ortamıdır. Siyasal yaşamdaki istikrarsızlık, siyaset ortamının bozulması ekonomik krizi derinleştirmiştir. 24 Ocak kararları bu süreçte dönemin hükümetine sunulmuştur. 12 Eylül darbesi ve sonrasındaki asker denetimindeki siyasal ortam da bu kararların uygulanması önündeki engelleri kaldırmıştır (Boratav, 2005: 148-150).

Kararların mimarı Turgut Özal, 12 Eylül askeri darbesinden sonra Bülent Ulusu tarafından kurulan hükümette Ekonomiden Sorumlu Başbakan Yardımcısı olarak görev almıştır. Askeri yönetimin sona erdiği ve siyasal hayatın yeniden yapılandığı 1983 yılında Turgut Özal hükümetten istifa etmiş ve Anavatan Partisi’ni kurmuştur. Anavatan Partisi, 1983 yılındaki seçimde tek başına iktidara gelmiştir. Turgut Özal, 1983-1989 yılları arasında Başbakan olarak 24 Ocak kararlarının da uygulama sahası bulduğu ekonomi politikalarına imza atmıştır. Serbest piyasa ekonomisi, dış ticarete liberalleşme, ihracatı teşvik sistemleri, esnek kur politikaları, özelleştirme dönemin öne çıkan uygulamaları arasında sayılabilir (Köse, 2000: 30). Bu dönemde uygulamaya geçirilen katma değer vergisi, başta ekonomi olmak üzere siyasi, kültürel ve toplumsal sonuçlarıyla geçim sıkıntısı içindeki ücretli çalışanların gündelik yaşamı üzerinde etkili olmuştur.

Bu çalışmada, Türkiye’deki ekonomik sisteme ve sosyal eşitsizliğe eleştirel bir bakış açısıyla değinen ve Türk sinemasının en tanınmış oyuncularından Kemal Sunal’ın rol aldığı iki önemli film incelenmiştir. Bu filmler “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmleridir. Bu filmlerin yapıldığı dönemde ekonomik sorunların aşılması için uygulamaya konulan istikrar paketleri, dar gelirli toplumsal kitlelerin üzerindeki etkileriyle olmuştur. Bu dönemde yoksul kitleler düşük ücret politikaları, mal ve hizmetlerdeki fiyat artışları ve yeni vergiler nedeniyle geçim sıkıntısı içinde kalmıştır. Kemal Sunal’ın rol aldığı birçok filmde, ekonomik politikalara doğrudan ya da dolaylı eleştiri görülmektedir. Öyle ki, örneklem olarak belirlenen her iki sinema filmi de çekildikleri dönemi simgeleyen ekonomik terimlerle adlandırılmıştır. Filmlerin isimleriyle birlikte olay örgüleri de dönemin ekonomi politikalarına mizah aracılığıyla eleştiri getirmektedir. Bu durum “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” isimli

iki sinema filminin örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Dolayısıyla çalışma kapsamında, “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmlerinde dönemin ekonomi politikalarına getirilen eleştiriler incelenmektedir.

## **YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR**

Bu çalışmada Van Dijk’in söylem analizi yönteminden yararlanılmıştır ve amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Söylem analizi yönteminin seçilmesinin nedeni nitel araştırmalarda öne çıkan bir yöntem olmasıdır. Van Dijk’in eleştirel söylem analizi; toplumsal sınıf farkı, ideoloji, ayrımcılık, güç, hâkimiyet, çıkar, kazanç ve sosyal düzen gibi konuları ele alan ve inceleme alanı olarak bu konuları öne çıkaran bir yöntemdir. Bu analiz yöntemi genellikle toplumsal ve politik problemlere odaklanmaktadır. Genellikle toplumdaki hâkimiyet ve güç unsurlarının meşrulaştırılması, tekrar yapılandırılması veya bunlara karşı çıkılması gibi konuları ele alır (Van Dijk, 2001: 352-354).

Bu çalışmada konu edinilen iki film de inceleme açısından Van Dijk’in söylem analizine uygun bir içeriğe sahiptir. Sınıf farklılıkları, ekonomik ve toplumsal problemler her iki senaryonun geliştirilmesinde olay örgüsünün belirgin bir unsurdur. Karakterlerin yaratılmasında ve birbirleriyle ilişkilerinde de aynı etki görülmektedir. Ekonomik ve toplumsal eleştiri filmlerin diyaloglarında da yer almaktadır. Söylem analiziyle bu eleştirinin nasıl yapıldığı ortaya konulmuş, filmdeki mesajlar analiz edilmiş ve detaylı bir şekilde çözümlenmiştir.

Filmlerde izleyiciye verilmek istenen toplumsal mesaj, Van Dijk’in söylem analizinde yer alan dilsel yansıma, cümle yapılarının analizi ve cümleler arası nedensel anlam ilişkileri analizi yapılarak incelenmiş ve film yorumları bu yöntem üzerinden yapılmıştır. Bu bağlamda filmler çalışmanın konusu olan ekonomik eleştirinin yoğunlaştığı sahneler üzerinden analiz edilmiştir. Sahnelerde geçen diyaloglar incelenmiş ve altında yatan toplumsal mesajlara ulaşılmıştır. Çalışmada bu diyaloglara yer verilerek analiz ve değerlendirme yapılmıştır.

Amaçsal örnekleme yöntemi kapsamında çalışmanın konusu olan filmler belirlenirken ismiyle dönemin ekonomik politikalarına gönderme yapan iki film seçilmiştir. Bu kapsamda “Katma Değer Şaban” çekildiği dönemde uygulamaya konulan ve topluma benimsetilmeye çalışılan katma değer vergisi üzerinden dönemin ekonomik ve toplumsal görüntüsüne eleştiriler içermektedir. İkinci film “Orta Direk Şaban” ise dönemin ekonomi politikaları sonucu geçim sıkıntısı çeken ve orta direk olarak nitelendirilen kentli yoksul kitlelerin yaşantısından yola çıkan bir hikâyedir. Bu anlamda “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” bir yıl arayla aynı dönemde çekilen, çekildiği dönemin ekonomi politikalarına dair söz söyleyen ve birbirini bütünleyen iki filmidir. Çalışma, Kemal Sunal filmlerindeki ekonomik sistem eleştirisiyle sınırlı tutulmuştur. Bu bağlamda da, bu eleştirinin

en yoğun şekilde yapıldığı ve filmlerin ismine de yansdığı “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” adlı iki film incelenmiştir.

## **DÖNEMİN SİYASAL VE EKONOMİK PANORAMASI**

Türkiye, 1980 öncesinde siyasi istikrarsızlık ve ekonomik kriz içindeydi. Türkiye’deki ekonomi politikaları 1950 ve 60’lı yıllarda da üretim yerine tüketimi özendirmeye yönelik olmuştur. Demokrat Parti’nin “Her Mahallede Bir Milyoner Yaratmak” ve Adalet Partisi’nin “Nurlu Ufuklar Büyük Türkiye” şeklindeki söylemleri buna hizmet etmiştir. Tüketime yönelik bu söylemler nedeniyle Türkiye’nin dış ticaret açığı her geçen gün artmaya devam etmiştir. Üretimin zaten kısıtlı olduğu bu ekonomiye Kıbrıs Harekâtı nedeniyle dış ülkelerin ambargosu eklenince ülke ekonomisi iyiden iyiye daralmış ve en nihayetinde 1970’lere gelindiğinde temel tüketim ihtiyaçları bile zor bulunabilir duruma gelmiştir (Sadakaoğlu, 2019: 30-31). Bu olumsuz tablo toplumsal hayatta da etkisini göstermiştir. İdeolojik kamplaşma ve çatışma ortamı artmış, bu çatışmalar ölümlere yol açmış ve huzur ortamı bozulmuştur. Türk Silahlı Kuvvetleri’nin yönetime el koymasına yol açan bu gelişmeler içinde 24 Ocak kararları da önemli yer tutmuştur. Ekonomik krizin aşılması için dönemin Başbakanlık Müsteşarı Turgut Özal tarafından bir istikrar paketi hazırlanmış ve 24 Ocak 1980 tarihinde Süleyman Demirel hükümeti tarafından kamuoyuna açıklanmıştır. Askeri darbe, ekonomide yapısal değişimler içeren bu paketin hayata geçirilmesi için uygun bir ortam yaratmıştır. Darbeden bir ay sonra, Londra Uluslararası Bankacılık İncelemesinde, “Türk ordusunun askeri darbesinin, Türkiye ekonomisinin yeniden canlandırılması için gerekli bir önkoşul olarak daha fazla siyasi istikrarın yolunu açmış olabileceği konusunda uluslararası bankacılar arasında bir umut duygusu ortaya çıktı” ifadelerine yer verilmesi bu açıdan dikkat çekicidir (Naylor, 2004: 92). 24 Ocak kararlarının mimarı Turgut Özal, darbeden sonra Bülent Ulusu hükümetinde ekonomiden sorumlu Başbakan Yardımcılığı görevini üstlenmiş ve 24 Ocak kararlarının hayata geçirilmesinde etkin rol almıştır. Turgut Özal, 1982 yılında görevinden istifa etmiş, siyasi hayata atılmış, Anavatan Partisi’ni kurmuştur. Anavatan Partisi’nin 1983 yılındaki ve daha sonraki seçimleri kazanması üzerine Turgut Özal 1989 yılına kadar Başbakan olarak görev yapmıştır. Turgut Özal başbakanlığındaki hükümetler bu süre içinde 24 Ocak kararları doğrultusunda oluşturulan ekonomi politikalarının belirleyicisi ve uygulayıcısı olmuştur (Öztürk, Nas, İçöz, 2008: 15-20). Turgut Özal, Türkiye ekonomisini içine düştüğü dar boğazdan kurtarmak amacıyla yapısal reformlara yönelmiş ve IMF’den destek almıştır. Stratejik amaç, Türkiye’yi büyük işletmelerin desteklediği küresel ekonomiyle birleştirmek ve Türk şirketlerine küresel olarak ürün ve hizmetleri pazarlamak için imkân vermektir.

Türkiye’deki değişim süreci dünyadaki yapının da bir parçasıdır. Küresel

kapitalizm ve neo-liberal politikalar 1980’lerle birlikte etkisini artırmış, ekonomi dünyasındaki de-regülasyon rüzgârı sosyal ve kültürel alanlara da yayılmıştır. Kâr maksimizasyonu ve sermayenin sürekli genişlemesi küresel alanda etkili olmuş ve dünyanın her köşesinde değişimlere ve dönüşümlere yol açmıştır. Çalışan kesimler ve geniş halk kitleleri sermayenin bu küresel planlarının dışında kalmıştır (Hoogvelt, 2001: 70).

Türkiye’de 1960’lar ve 1970’lerde uygulanan ardışık beş yıllık planlar çerçevesinde, ulusal girişimcilik ve iç pazarın güçlü korumacılığı hâkimken, 1980’ler ve 1990’larda neo-liberal politikalar ve serbest piyasa ekonomisi etkili olmuştur (Öniş & Şenses, 2007: 262). 24 Ocak kararları bu sürecin başlangıcıdır. Bu kararlar çerçevesinde KİT fiyatlarında serbest piyasa koşullarına geçilme, kamunun ekonomik hayata müdahalesinin en aza indirilmesi ve piyasa koşullarının esas alınması, dışa dönük açık bir ekonomik yapının benimsenmesi, ihracata dayalı bir sanayi politikasına geçilmesi, ihracatın teşvik edilmesi, esnek kur politikası ve reel faiz uygulaması gibi yapısal tedbirler alınmıştır (Köse, 2000: 30).

Siyasi gelişmelerin belirleyiciliğinde 24 Ocak kararlarıyla başlayan ekonomi politikaları, Bülent Ulusu hükümeti (askeri rejim dönemi) ve ANAP’lı yıllar (Turgut Özal’ın başbakan olduğu dönem) olarak iki dönemde değerlendirilebilir. Askeri rejim döneminde sendikal faaliyetler askıya alınmış, toplu sözleşme düzeni Yüksek Hakem Kurulu kararlarına dönüştürülmüş, işgücü baskılanarak reel ücretler geriletmiştir. Memur maaşları, emekli ikramiyeleri, kıdem tazminatları ve tarım destekleme politikalarında da çalışan kesimlerin aleyhine gelişmeler yaşanmıştır (Boratav, 2005: 150-151). Finansal sistemdeki serbestleşme, serbest faiz uygulamaları ve banker krizi bu dönemin ekonomi politikalarındaki görüntüsüdür. Bu ekonomik manzara siyasi sonuçlara da yol açmıştır. Turgut Özal’ın istifası, parti kurarak siyasi hayata atılması, seçimleri kazanması 24 Ocak kararlarının ikinci dönemi ve ondan sonraki gelişmelerin de başlangıcı olmuştur. Bu dönemde ekonomide yeni kurumlar oluşturulmuş, ekonomi politikalarında yeni bir yapılanmaya gidilmiş ve ekonomi hızlı bir büyüme eğilimine girmiştir (Köse, 2000: 37). Ekonomideki yapısal reformlarla birlikte olumlu bir hava estirilmiş, umutlar taze tutulmuştur. Reformlar, Türkiye ekonomisini daha verimli ve çok daha dışa dönük hale getirmeyi ve ekonomik politika yapım kalitesi için daha yüksek standartlarda bir beklenti oluşturmayı başarmıştır. Ancak bu dönem de sermaye öncelikli politikalar nedeniyle dar gelirli kesimler için zor bir dönemdir. Boratav, bu dönemi “halk sınıflarına yönelik olarak çarpık bir popülizmin uygulandığı yıllar” olarak tanımlar (Boratav, 2005: 152). Kentli yoksul kitleler “orta direk” olarak tanımlanmış, bu söylem uygulanan politikaların benimsetilmesinde propagandif bir içeriğe dönüşmüştür. Bu yıllarda yeni bir vergi olarak katma değer vergisi de çıkartılmış ve bunun kamuoyunca benimsenmesi

için basın yayın organlarında etkili bir tanıtım faaliyeti yürütülmüştür. Katma Değer Vergisi, “bir mal veya hizmetin üretiminden nihai tüketicisine kadar geçen her evreyi kapsayan, vergi indirimine imkân tanıyan, değer artışını temel alan, gayri şahsi, genel bir harcama vergisidir” (Özcan, 2015: 2). Bu anlamda mal ve hizmetlerin satışı sırasında ya da tesliminde esasen satanın ya da teslim edenin ödediği bir vergi türüdür. Ancak bu vergi türü teslim sırasında fiyata yansıtılarak teslim alana yüklenmektedir. Ticari işlemin kayıt altına alınması açısından önemlidir. Bu nedenle KDV, Türkiye’de yürürlüğe girdiğinde vatandaşlardan her alış verişi sonrası fiş ya da fatura (belge) alması istenmiş, bunu teşvik etmek için ücretlilere vergi iade sistemi getirilmiştir. “Bir alışveriş, bir fiş” sözü yürütülen kampanyanın sloganıdır. Tüm bu politikalar kamuoyunda destek gördüğü kadar eleştiri de almıştır.

Dönemin siyasi ve ekonomik panoramasına dönük izler ve eleştiriler Kemal Sunal filmlerinde de görülmektedir. Bu filmlerde, ekonomi politikalarındaki yapısal reformların geniş halk kitleleri, özellikle de yoksul kesimlere etkileri mizah yoluyla eleştirilmektedir. “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” bu filmlerin en çarpıcı örnekleridir.

## **MİZAH VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ**

Mizah, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “gülmece” olarak tanımlanmıştır. Gülmecenin karşılığı ise “eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, humor”dur (URL-1). Humor (humour) güldürü, espri, başkalarını güldürebilme şeklinde tanımlanır (Kurt, 2011: 231). Bu tanımlar mizahın toplumsal işlevine vurgu yapmaktadır. Bu anlamda mizah, gündelik hayatın içinden beslenen, bireysel ve toplumsal yorumlarla zenginleşen bir anlatım biçimidir. Bu anlatım güldürürken düşündürülen ve sorgulatan bir içeriğe sahiptir. Mizah eğlendirme, hoşça vakit geçirme, olayların ciddi yönlerini ve “komik” noktaları gözler önüne serme gibi bir işlevi yerine getirirken hiciv sanatını da kullanır (Boz, 2014: 147). Toplumsal gerçekliğe gülünç ve eğlenceli yönüyle yaklaşan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır (Avcı, 2003: 80). Henry Bergson da komik olanı ve gülmeyi toplumsal işlevi üzerinden açıklamıştır. Ona göre gülme, toplumsal kaynaklıdır ve bir tepki biçimidir. Toplum, kendisine yönelik saygısızca davranışların öcünü gülme ile almaktadır (Bergson, 2015: 130). Bu anlamda gülme bireysel bir edim olmaktan öte, toplumsal olarak ele alınması gereken ve eleştirel nitelik taşıyan ciddi bir davranıştır.

Mizah antik çağlarda da karşılığı olan bir kavramdır. Mizahın tarihsel kökeni olan komedyaya dayanır. Komedyaya, Eski Yunan’da Dionysos şenliklerinden doğmuştur. Yunan mitolojisinde yaşamın, umudun, coşku ve şarabın simgesi olan

Dionysos adına düzenlenen ve bir halk eğlencesi olan Dionysos şenliklerinde tragedyanın yanında komedi yarışmaları da yapılmış ve bu yarışmalarda kent yöneticileri hicvedilmiştir. Dionysos şenlikleriyle başlayan bu eleştiri Aristophanes’in komedyalarında da görülmektedir. Aristophanes’in oyunlarında siyasal, toplumsal ve sanatsal sorunlar ele alınmış ve yönetici sınıf ince bir mizah anlayışıyla eleştirilmiştir (Avcı, 2003: 83-84). Bazı gelenekler insanın değişimini imkânsız kılarak onu olduğu yerde saymaya zorlar. Ancak insanoğlu kabullenir gibi görünse de doğası gereği değişime açık ve bir yapıya sahiptir. Bu sayede geleneklerinin dışına çıkmayı başarabilen insan özgürleşme yolunda önemli bir adım atmış olur (Boz, 2014: 147).

Ortaçağ’da kilisenin etkisiyle baskılanan bir dünyada, komedi ve eğlence ancak karnavallarla varlığını sürdürmüştür. Karnavallar bu anlamda ezilenlerin, kilisenin ve iktidarın perhizçi, kısıtlayıcı ahlâk anlayışı ve yaşam biçimine karşı çıktıkları ve nefes aldıkları yegâne alandır. Bakhtin’in deyimiyle karnavallar gücünü insanların ütopya açlığından almaktadır ve her türlü kurala, düzenlemeye, hiyerarşiye karşı bir isyan niteliği taşımaktadır. Karnaval meydanlarında hiyerarşi kaybolmakta; soytarı kral, kral soytarı olmaktadır (Bakhtin, 2001: 101). Rönesans çağının soytarısı ise alaycı ifadelerinin inceliği ve derinliği sayesinde, hem efendisizlikle hem de çağın kurumları, inanç ve değerleriyle alay edebilen kişidir. Bunu mizahın gücüyle yapmaktadır. Bu anlamda soytarı başkalarının söylemek isteyip de söyleyemediği her şeyi söyleyebilmekte ve herkes için bir rahatlama sağlamaktadır (Belge, 1997: 209-210).

Ortaçağ ve Rönesans döneminde soytarı ve palyaçolar aracılığıyla gerçekleşen mizahın toplumsal eleştiri işlevi, 16. yüzyıl İtalya’sında ortaya çıkmış “Commedia dell’Arte” adı verilen doğaçlama, komedi ve halk tiyatrolarında da görülmektedir. Çağdaş tiyatrodaki mizah kullanım biçimlerinin ve anlatılarının buradan esinlendiği ve geliştiği söylenebilir. Bu anlamda pandomim, vodvil ve sessiz sinema ile bağlantılı olarak Buster Keaton, Marx kardeşler ve Charlie Chaplin’i modern dünyanın palyaçoları ve soytarları olarak anılabilir (Avcı, 2003: 80-96).

Türk mizah geleneğinde de Osmanlı dönemindeki orta oyunu, meddah ve Hacivat-Karagöz gölge oyunu toplumsal gelenekler içerisinde kendine özgü bir mizah anlayışı geliştirmiştir. Bu mizah gündelik hayatın içindeki yaşantılardan ve tiplerden beslenmektedir. Aynı zamanda Hacivat ve Karagöz ile Kavuklu ve Pişekâr toplumun iki ayrı kesimini ve kültürünü temsil etmektedirler. Mizah bu iki kesimin arasındaki çatışmadan beslenmektedir. Bu temsillerde halkın düşüncelerini ve dönemin olaylarını görmek mümkündür. Özellikle Karagöz-Hacivat gösterilerinde Batı’daki soytarı kurumuna benzer bir şekilde toplumun dile getirmeye cesaret edemediği ahlâki ve siyasî sorunlar ile toplumsal kaygılar ifade edilmektedir (Avcı, 2003: 80-96).



Türk sinemasının ilk yıllarından itibaren güldürü örneklerini görmek mümkündür. İlk güldürü filmleri işgal yıllarında çekilmiştir. Binnaz (1919), Bican Efendi Vekilharç (1921) ve Himmet Ağanın İzdivacı (1921) bu filmlere örnek gösterilebilir (Uluyağcı, 1996: 90). 1970 sonları ile 1980’li yıllarda güldürü filmlerinde toplumsal eleştiriye ağırlık verme eğilimleri belirmiştir. Çeşitli toplumsal sorunları konu edinen filmler yapılmıştır (Onaran, 1994: 188). Bu filmlerde toplumsal sorunlar, siyasal ve ekonomik politikalar mizah yoluyla eleştirilmiştir.

## **KEMAL SUNAL FİMLERİNDE EKONOMİK SİSTEM ELEŞTİRİLERİ**

Kemal Sunal küçükten büyüğe herkesin bildiği ve yıllar geçse de hâlâ filmlerinin izlendiği, Türkiye’nin yetiştirdiği en tanınmış ve sevilen oyuncularındandır. Aslında ona verilen bu değer hem halkın içinden olması hem de halkın sorunlarını çok iyi analiz edip filmlerinde canlandığı karakterlere yansıtmasıyla da yakından ilgilidir. Türk komedi sinemasının en önemli yapı taşı niteliğinde olan Kemal Sunal filmleri, hiç şüphesiz, çekildiği dönemin sosyal, siyasi, ekonomik izlerini taşımaktadır (Abalı, 2015: 230). Kemal Sunal, hangi yönetmenle çalışırsa çalışsın genelde rol aldığı filmlerde dönemin toplumsal ve ekonomik sıkıntılarını dile getirmiş, sistemin yanlış işleyen yanlarını göstermeye çalışmıştır. Oynadığı filmlerin konusunu seçerken de buna dikkat etmiştir. Kendi sineması üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde de A. Özgüç’ün “Türk Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği, Türk Filmleri Sözlüğü” adlı eserine atıfta bulunarak, “Sunal, film konularını seçerken halka yakın olmasına, mesajların halka geçmesine, güldürürken bir şeyler öğretmeye, eğlendirici ve dinlendirici olmasına dikkat etmektedir” ifadelerine yer vermiştir (Sunal 2001: 135-136). Bu yüzden, oynadığı filmlerin çoğunda siyasal, toplumsal ve ekonomik düzenin yarattığı sorunlar içindeki birey ele alınır. Bu birey yaşantısı üzerinden, ilerleyen anlatılarda belirli bir toplumsal kümenin ekonomik, kültürel ve toplumsal ilişkilerden kaynaklanan sorunlarına çözümler üretilerek mutlu olmaları sağlanmıştır (Kırmızı, 1990: 81). Kemal Sunal filmleri, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı yansıtmakla kalmamış, düzeni eleştiren ciddi mesajlar da içermiştir (Sunal, 2012: 522). Ancak bu eleştiriler düzeni rahatsız etmeden ve kızdırmadan verilmektedir. Murat Ünsal, bu eleştirinin dozunu “yenilir yutulmaz bir zehir” olarak değil, “tatlı bir öksürük şurubu” gibi nitelendirmiştir (Ünsal, 2010: 75). Ünsal Oskay da Kemal Sunal’ın filmlerini canlandığı karakter üzerinden değerlendirirken, “Sunal toplumun öfkeleniği birçok şeyi, ‘Bu da geçer yahu!’ şeklinde korkutmadan veriyordu” ifadelerini kullanmıştır (Oskay, 2000: 6).

Kemal Sunal’ın Şaban tiplmesiyle oynadığı filmler ekonomik bunalım dönemlerinde çekilmiştir. Böyle bir dönemde Şaban tiplmesiyle toplumdaki kötülere karşı verdiği savaş ve gösterdiği direniş, ekonomik açıdan sıkıntı içinde

olan, benzer durumları yaşayan ve zorlukları göğüsleyen geniş kitlelerin ilgisini çekmiştir. Kemal Sunal’ın canlandırdığı Şaban tiplemesi sokaktaki adamla özdeşleşmiş, onlar için ideal bir boşalma, rahatlama, arınma aracı ve yöntemi olmuştur (Çetin, 2019: 86). Ekonomik sistem eleştirisi yapan filmlerinde liberal ekonomilerin dar gelirli halk kesimleri üzerindeki olumsuz etkileri vurgulanır. Çoğu filmde bir şeyi olmayan sıradan bir vatandaş oynasa da hikâyenin sonunda dürüstlüğü ve adalet duygusuyla kötülerini alt eder. Bu yönüyle filmlerinde sorunların ancak doğrulukla, hak yememekle ve önce insanı düşünmekle aşılacağını göstermeye çalışmaktadır. Filmlerinde genellikle işveren ve işçi arasındaki dengesizlik, adaletsizlik, karaborsa ve fakirlik konularını ele alır. İçinde bulunan düzenin insanları ne kadar yıpratmış ve en sonunda şirazedden çıkardığını göstermeye çalışır. Örneğin, “Kibar Feyzo” filminde feodal sistemi, “Zübük”te siyasetteki çarpık uygulamaları ve siyasetçilerin ikiyüzlü politikalarını eleştirmiş, “Orta Direk Şaban” filminde ise orta direk olarak adlandırılan dar gelirli kesimlerin içinde bulunduğu sıkıntılara dikkat çekmiştir. “Katma Değer Şaban” filminde de kötülere karşı verdiği mücadele içinde dönemin yeni vergisi ve verginin yoksul kesimler üzerine yüklediği ekonomik yük hicvedilmiştir.

### **“KATMA DEĞER ŞABAN” VE “ORTA DİREK ŞABAN” FİLMLERİNDE DÖNEMİN EKONOMİ POLİTİKALARINA YÖNELİK ELEŞTİRİLERİN İNCELENMESİ**

Kemal Sunal’ın filmlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak ekonomi eleştirisi yer almaktadır. “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmleri bu eleştirilerin, filmlerin ismine de yansdığı en tipik örneklerdir. Her iki film de 24 Ocak kararlarının ve serbest piyasa ekonomisinin uygulamaya konulduğu, istikrar paketlerinin ve yapısal reformların dar gelirli ve yoksul kesimlerin geçim sıkıntısının artırdığı dönemde çekilmiştir. “Orta Direk Şaban” filmi 1984, “Katma Değer Şaban” filmi 1985 yılı yapımıdır. Bu iki filmi de Kartal Tibet yönetmiş, yapımcılığını da Memduh Ün üstlenmiştir. Senaryolar ise Osman F. Seden imzasını taşır.

“Katma Değer Şaban” filmi, katma değer vergisinin yürürlüğe girdiği dönemde çekilmiş, filmin isminde de bu vergiye gönderme yapılmıştır. Filmdeki Şaban karakteri de birçok sahnede bu vergiye ve dönemin ekonomisine eleştiri getirmektedir. Bu eleştirilerde güldürü sinemasının yöntemleri kullanılır. Mizah yoluyla insanların gülerken düşünmesi amaçlanır. Kemal Sunal’ın oynadığı Şaban karakterinin babası Kadir, Hadi Bey’in fabrikasında depo sorumlusu olarak çalışmaktadır. Eşi ölünce oğlu Şaban’ı Almanya’daki dayısının yanına göndermiştir. Şaban 20 yıldır Almanya’da yaşamaktadır. Şaban, babası ve mahalleli tarafından her türlü spor dalında iyi olan, attığını vuran bir kişi olarak bilinir. Fabrikanın patronu Hadi Bey’in yeni ortağı Halil, Şaban’ın babası

Kadir'in askerlik arkadaşı çıkar. Ancak Halil karanlık bir kişiliktir ve fabrikayı ele geçirmek için Kadir üzerinden planlar yapmaktadır. Halil ve kızı Tülin'in nişanlısı Bülent gizlice depodaki malları değiştirir ve ihracat kalemi olarak deri yerine bez gönderir. Suç, Şaban'ın babası Kadir Bey'in üstüne kalır. Hadi Bey, güvendiği elemanı Kadir'i kefaletle cezaevinden çıkarır. Ancak Kadir bu durumu gururuna yediremez ve kendisine yardım etmesi oğlu Şaban'ı Almanya'dan çağırır. Şaban uçaktan inişiyle başta babası olmak üzere herkesi hayal kırıklığına uğratar. Punkçu görüntüsü, giyim kuşam tarzı, konuşma şekli, gitarı ve müziğiyle mahallelinin alay konusu olur. Çünkü Türk kültürüne yabancı bir görüntü içindedir. Tıpkı o yıl yürürlüğe giren katma değer vergisi gibi. Filmde örtülü şekilde, Türk toplumu için katma değer vergisine alışmak, Şaban'ın punkçu görüntüsüne alışmak kadar zor, analogisi yapılmaktadır.

“Katma Değer Şaban” filminin çevrildiği dönemde ekonomideki dönüşümün toplum üzerindeki etkilerini eleştirel bir biçimde görmek mümkündür. Filmde Şaban'ın birçok konuşmasında serbest piyasa ekonomisine geçişin orta ve düşük gelir seviyesine sahip insanlar üzerinde negatif bir etkisi olduğu; bu politikanın yüksek gelirli, kapital sahibi kesime yaradığı eleştirisi vardır. Kemal Sunal'ın Almanya'dan gelen ve o zamanın Türkiye'sine göre marjinal olan giyim kuşam tarzı da aslında liberal ekonominin Türkiye gözünden nasıl görüldüğünü tasvir etmek amacıyla kullanılmıştır (Sunal, 2001: 82).

24 Ocak kararları, istikrar politikalarının ücretli kesimin reel gelir düşüşlerine yol açması, esnek kur politikaları, enflasyon baskısı, orta ve düşük gelirli kesimin yaşadığı sıkıntılar liberal politikaların kamuoyundaki tartışma şeklini biçimlendirmiştir. “Katma Değer Şaban” filminde de bu tartışma ve eleştiri katma değer vergisi üzerinden yapılır. Katma değer vergisi yoksul ve dar gelirli kitlerin üzerindeki ekonomik yükü artırmıştır. Bu yeni ekonomik düzene tam anlamıyla uyum sağlayamayan Türkiye görüntüsü, film boyunca mizahi bir dille anlatılır.

Türkiye, 1980'lerden beri radikal bir toplumsal dönüşüm geçirmektedir. 1980'lerde başlayacak bu dönüşüm o güne kadar geçerli olan değerleri de etkileyecektir (Keyman, 2010: 316). Bu dönemde hür teşebbüs, köşeyi dönme, orta direk gibi kavramlarla yeni ekonomik modelin ve toplumsal dönüşümün geniş kitlelerce kabulü sağlanmaya çalışılmıştır. Yapısal uyum politikalarının başarısı, toplumun da bu politikalara uyumunu gerektirmektedir. Katma değer vergisi, bu anlamda simge uygulamalardan biri olmuş, halkın bu vergiyi benimsemesi yolunda yoğun tanıtım kampanyası düzenlenmiştir. Kampanyanın içerdiği sloganlar, ünlü oyuncuların rol aldığı tanıtım filmleri ve orada geçen diyaloglar bir şakalaşma unsuru olarak halkın gündelik yaşamına girmiştir. Ayşegül Atik'in oynadığı “Önce Alışveriş, Sonra Fiş” adlı kamu spotunda Katma değer vergisi ödemenin ve yapılan alışverişin fişini almanın bir vatandaşlık görevi olduğu vurgulanmış;

videoda normalde her şeyi çok geç ve yanlış anlayan bir kadının bile alışverişten sonra fiş alınması gerektiğini çok iyi bildiği anlatılmıştır. Alınan fişlerle vatandaşın vergi iadesi alacağı, devletin de bu vergilerle sosyal hizmetlerde bulunacağı söylenmektedir (URL-2). Fakat bu vergiler sosyal hizmet vermek bir yana, Türkiye’nin dış borçlarını kapatmasına bile yetmemiştir. “Katma Değer Şaban” filmindeki mizahın da buradan esinlendiği söylenebilir.

Halkın yaşadığı bu yeni deneyim Kemal Sunal’ın Şaban karakteri üzerinden anlatılmıştır. Almanya’dan gelen Şaban, katma değer vergisini sigara almak için gittiği bakkalda öğrenir. Bakkal sahnesi Türkiye’deki serbestleşme döneminin ironisini de içermektedir. Şaban bakkaldan Marlboro ister. Bakkal, “var, istersen mavi bandrollüsü de var” diyerek, kaçak sigara alışkanlığına vurgu yapar. Bu sahne ekonomideki dönüşüme, ithalat-ihracat sisteminde serbestleşmeye, halkın eski ve yeni yaşam biçimleri arasında kalmasına da göndermeler içermektedir. Bakkalın “kaçacağımı alırsan fiyakan artar” sözü kapalı ekonomi yıllarındaki davranış biçimlerindedir. Bakkalın, “fiş ister misin?” sorusu ise Şaban’ı katma değer vergisiyle tanıştırır. Bakkal fişin ne olduğunu açıkladıktan sonra Şaban, “iyi bir şeyse isterim” der. Bu kez bakkal, “KDV’li mi olsun?” diye sorar. Filmin bu sahnesinde Türk geleneksel tiyatrosu orta oyununda ve gölge oyunu Hacivat ile Karagöz’de de sıkça yer alan ses benzeşmelerinden dolayı sözü ters ya da yanlış anlama üzerinden mizah üretme tekniği kullanılır. Bu güldürü unsuru Kemal Sunal filmlerinde de sıkça kullanılan bir tekniktir. Şaban bu soruya “Ne devesi?” diye başka bir soruyla karşılık verir. Bakkal “keseyim mi?” der. Şaban’ın “Yok kesme, külfetli olur. Şimdilik bir horoz kes, idare ederiz. Ne iş bu ya? Bir sigara alalım dedik, kan gövdeyi götürüyor. Nerden çıktı bu deve ya?” sözleri, KDV nedeniyle o dönemde alışveriş ortamında karşılaşılan durumlara getirilen bir eleştiridir. Çünkü o yıllarda vatandaş ile satıcı arasında fiş alınmazsa fiyatın ne kadar düşeceği yönünde pazarlıklar yapılmaktadır. Ekonomik sıkıntı içindeki dar gelirliler ve yoksul kesimlerin ihtiyacı olan ürünü alırken fiş almayarak daha az para ödeme yoluna gitmesi dönemin bir gerçekliğidir. Filmdeki bakkal sahnesi bu gerçeklik üzerinden güldürü kalıpları içerisinde ekonomi politikalarına eleştiri getirmektedir. Şaban’ın “yok kesme, külfetli olur” cevabı, o dönemde alışverişlerde KDV’nin malın satış fiyatına getirdiği yükün ironisidir. Bu politikalar altında ezilen kesimlerin durumuna dikkat çekilmektedir.

Fabrikanın iki ortağı Halil ile Hadi Bey arasında geçen “bu yıl yapacağımız ihracat sonucu elimize geçecek vergi iadesini de düşünürsek seneye memleketin bir numaralı firması oluruz” diyalogu dönemin ekonomi politikalarına sermayenin olumlu bakışını anlatmaktadır. Bu sahnede ihracat teşviklerine gönderme vardır. Dönem serbestleşme dönemidir. Bu dönemde ithalatın ve döviz kuru rejiminin serbestleştirilmesi, ihracatın gelişimine hız kazandırmıştır. Katma Değer Vergisi, dolaylı vergi iadesi için teşvik sisteminin önemli bir mekanizması haline gelmiştir.

Bu nedenle Özal hükümeti sırasında ihracat çok hızlı artış göstermiştir. Ancak hayali ihracat bu teşvik sisteminin sağlıklı bir şekilde uygulanması önündeki engellerden biri olmuştur. Filmde Halil'in elebaşı olduğu çetenin karanlık işlerinde bu çarpık yapı da eleştirilmektedir.

Şaban'ın filmde Halil'in kızı Tülin'le tanıştığı sahnede, ekonomik politikaların sermaye sahibi kesimler ve yoksul kitleler için farklı etkilere yol açtığı vurgulanmaktadır. Sahnenin devamında yemeğe geçilir. Şaban sofraya bakarak, "Ooo sofraya bak, bir kuş sütü eksik. KDV bu eve pek uğramamış galiba" sözleriyle sisteme eleştiri getirir. Bu sözlerle, KDV'nin etkilediği ve etkilemediği toplum kesimlerine dikkat çekilir. Zengin ve yoksulların yaşam tarzlarına gönderme yapılır. Katma değer vergisinin yoksul sofralarını daha da fakirleştirdiği, ekonomik sistemden beslenen kitlelerin ise bu durumdan etkilenmediği eleştirisi bu sahnede açıkça gösterilmektedir. Bu sahnenin ardından gelen Şaban'ın Tülin'in isteği üzerine şarkı söylediği sahne de benzer bir eleştiri yapılmaktadır:

"Cici kızlar merhaba  
Şaban çıktı meydana  
Süslü beyler izleyin  
Bu masalı dinleyin

Gördüm ki memlekette  
Orta direk yan yatmış  
Bir de KDV gelmiş  
Hepten ayvayı yemiş

Senin uyanık baban  
Çırparken oradan buradan  
Salak mı ki ödesin  
KDV

O şık vizonlu anan  
Çanak konken oynarken  
Verir mi Harun Bey'e  
KDV

Köprüde hissen varsa  
Barajdan pay aldınsa  
Seni hiç ırgalamaz  
KDV

Orta direk düşünsün

Ömür boyu sürünsün  
Umurunda mı senin  
KDV

Ey deve oğlu deve  
Bir geçersen elime  
Selam tüm sülalene  
KDV

Boş verin aldırmayın  
Kafanızı yormayın  
Tempo tutup zıplayın  
KDV”

Şarkının sözlerinde yeni ekonomik düzenin yarattığı sermaye kesimine eleştiri yer almaktadır. Orta direk olarak tanımlanan orta ve dar gelirli kesimlerin, memur ve işçi sınıfının yaşadığı ekonomik sıkıntılar zenginlerin durumuyla karşılaştırılmaktadır. Şarkının son dörtlüğünde ise insanların vurdumduymazlığına ve ilgisizliğine eleştiri getirilmiştir. Bu sahne vergi kaçırma olayına gönderme içeren bir diyalogla devam eder. Tülin aynı sahnede teşekkür etmek için Şaban’ı öper. Şaban bir kez daha öpmesini ister ve “Öpücüğe de vergi var, KDV. Aman vergi kaçırma” der. Böylece uygulama sırasında sistemde ortaya çıkan çarpıklığa ve vergiden kaçma durumlarına gönderme yapılmaktadır. Filmin çekildiği dönemde katma değer vergisi gündelik hayatın en önde gelen konularındandır. İnsanların günlük sohbetlerine kadar giren ve halk dilinde mizahı da üretilen bir gerçekliktir. “Katma Değer Şaban” filminde bu gerçeklik Şaban’ın yaptığı müziğin “katma değer rock” şeklinde adlandırılmasıyla da vurgulanır. Şarkıda ise KDV’ye kazık göndermesi yapılır. Şaban’ın gazetecilerin sorularını yanıtladığı sahne ise eleştirilerle doludur. Şaban, “En korktuğunuz şey?” sorusuna, “Zam, zam, zam” yanıtını verir. Zamlardan bunalan kitlelerin durumu betimlenir. Filmde dar gelirli kesimlerin geçim sıkıntısı, Şaban’ın Gazinocular Kralı ile yaptığı anlaşmadan elde ettiği parayla halka ekmek, gıda maddesi ve et yardımı yapmasıyla gösterilir.

“Katma Değer Şaban” filmi dönemin vergi sistemine getirdiği eleştiriler kadar, dar gelirli ve yoksul kesimlerin sorunlarını dile getirmektedir. Bu anlamda “Katma Değer Şaban” filmi dönem eleştirisi olarak “Orta Direk Şaban” filminin tamamlayıcısıdır. Bu denklemlerle bu iki film çalışma kapsamında birlikte düşünülmüştür. “Orta Direk Şaban” filmi de memur ve işçi gibi orta ve düşük gelirli kesimlerin orta direk şeklinde nitelendirildiği ve bu nitelendirmenin siyasetin popülist söylemi olarak gündeme geldiği günlerde çekilmiştir. Film,

fabrikada işçi olarak çalışan ve kendini Orta Direk Şaban olarak adlandıran bir gencin aynı fabrikadaki Bahar adındaki bir kıza aşkı üzerinden gelişen olayları anlatır. Şaban'ın en büyük rakibi Bahar'ın sevgilisi Erkan'dır. Erkan, çalıştıkları fabrikanın sahibinin oğludur ve her spor branşında şampiyonluklar kazanan bir sporcudur. Film zengin ve fakir ayrımına dikkat çeken apartman ve gecekondü görüntüleriyle başlar. Şaban ve Erkan'ın rekabetiyle bu olgu film boyunca işlenir.

Film çarpıcı bir eleştiri sahnesiyle başlar. Şaban, eski bir evde kahvaltıda masasında görülür. Tel dolaptan küçük bir parça peynir ve kavanoz içinde tek bir zeytin çıkarır. Orta direğin yaşadığı geçim sıkıntısı Şaban'ın tek bir zeytine ekmek banması ve onu koklamasıyla gösterilir. Şaban'ın monoloğu dar gelirli kesimlerin yaşadığı zorlukların kara mizahla anlatımıdır:

“Krallar gibisin oğlum Şaban. Bu devirde kim bulmuş beyaz peyniri. Zeytin, zeytin, haniymiş zeytin. Ulan kim derdi ki, bir gün seni kavanoz müzesine koyup uzaktan seyredeceğiz”. Sonra gazete gelir, okur, peynire de zam geldiğini öğrenir. Peyniri de kavanoza koyar ve “Kusura bakma arkadaş seni de müzeye kaldırıyoruz. Kuru ekmeğe talim.”

Bu sahnede tel dolap orta direk olarak nitelendirilen kentli yoksul kitlelerin fakirleşmesinin göstergelerinden biri olarak sunulmuştur. O zamana değin yoksul sofralarını simgeleyen zeytin ve peynir de neredeyse ulaşılamayacak yiyecekler olarak gösterilir. Bunun nedeni istikrar paketleri nedeniyle ardı ardına gelen zamlardır. Bu zamlar film boyunca döneme dair ana eleştiri unsuru olarak kullanılmıştır. Ardından gelen sahne de bu gerçekliği, güçlü ve etkili bir şekilde anlatmaktadır. Şaban bakkala gider; 214 gram pirinç, 118 gram kuru fasulye, 73 buçuk gram yağ, 1 buçuk domates ister. Bunun üzerine bakkalla tartışır. Bakkal, “Sen kimsin ya?” diye sorar. Yanıtı; “Orta Direk Şaban”dır. Enflasyon karşısında halkın alım gücü azalmaktadır. O dönemde hükümetin, “orta direği ezdirmeyeceğiz” söylemi de buradan üretilmiş ve siyasi propaganda malzemesi olarak sloganlaştırılmıştır. Siyasetin ekonomi politikalarına yönelik tartışması orta direk söylemi üzerinden yürürken, film orta direğin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermekte ve eleştiri getirmektedir. Bu eleştiri orta direk olarak nitelendirilen kentli yoksul kitleler ve ücretli kesimin bütçe hesabı ve gramla alınan gıda maddeleri üzerinden de anlatılmıştır.

Filmde Şaban, zam fobisi olan bir fabrika işçisidir. Zam dar gelirli kesimler için dönemin en önemli gerçekliğidir. 1980 darbesinden sonra gelen yeni ekonomik sistem, aslında darbeye neden olan ekonomik krizin bir daha yaşanmaması için verilen bir çaba olmuştur. Fakat büyük bir resesyondan çıkan Türkiye, darbe sonrası getirilen ekonomik reformlara henüz hazır bir düzeyde olmadığı için reformların çoğu geri tepmiş, hem halkı hem de devleti ekonomik bir darboğaza sokmuştur. İstikrar paketleri, tüketim ürünlerine gelen zamlar, ücretlerin baskılanması

yoksul ve dar gelirli kesimlerin durumunu daha da ağırlaştırmıştır. Fabrika işçisi Orta Direk Şaban bu kesimleri sembolize eden bir karakterdir. Öyle ki her gün gittiği kiraathanede çaya ve kahveye zam geldiğini öğrendiğinde baygınlık geçirir. Şaban’ın bayıldığı sahnelerden birinde arkadaşlarının, “Hepimiz alıştık bu da alışsın artık” şeklindeki sözleri sürekli gelen zamları halkın kanıksamasının eleştirisidir. Şaban’daki zam fobisi toplumun diğer kesimleri için de geçerlidir. Şaban’ı tedavi etmek için gelen doktor da o gün zam olmadığı öğrenince şaşırır ve sevinçten oynamaya başlar. Film boyunca enflasyon nedeniyle tüketim maddelerine gelen zamlar ekonomik eleştirinin odağında yer alır. Şaban’ın bir bardak çayın parasını verirken bile düşünmesi dar gelirlerinin içinde bulunduğu durumun bir başka anlatımıdır.

Şaban’ın Erkan’la rekabetinde de sık sık ekonomik duruma mizahi eleştiriler getirilir. Şaban, kendini tanımladığı gibi orta direktir, Erkan ise zengin kesimlerin simgesidir. Aralarında sürekli bir çatışma ve rekabet vardır. Şaban’ın değişik spor branşlarında eğitim almak için başvurduğu antrenörlerle girdiği diyaloglarda da bu eleştirilere yer verilir. Karate antrenörü, “Karate zor spordur dayanabilir misin” diye sorar. Şaban, “Eyvallah, orta direğiz dedim ya. Biz enflasyona bile dayanıyoruz, karate vız gelir” yanıtını verir. Böylece orta ve düşük gelirli kesimlerin enflasyon karşısında yaşadığı zorluklara ve geçinebilmek için verdikleri mücadeleye dikkat çekilir. Erkan’ın sportif başarılarını kendisinin de elde edebileceğini söyleyen Şaban, bu iddiasını “Engellide dünya rekoru kırmazsam bana da Orta Direk Şaban demesinler. Biz her gün kasaptan, manavdan kaçarken böyle binlerce rekor kırıyoruz, orta direğiz” sözleriyle dile getirir. Bu sözlerde siyasetin ve iktidarın orta direk popülizmine eleştiri vardır. Hükümetin orta direğin refah düzeyini artırma söyleminin gerçekte uyuşmadığına dikkat çekilmektedir. Filmde orta direğin borç içinde yaşadığı ve alacaklılarından kaçmak zorunda olduğu anlatılır. Orta direğin içinde bulunduğu yoksulluk, Erkan ile rekabet etmek için uyduruk bir rüzgâr sörfünü kullanırken Bahar’ın gülme sahnesiyle de vurgulanır. Şaban tepkisini “Ne gülüyorsun be, orta direğin sörfü böyle olur” sözleriyle gösterir. Filmde bisikletin orta direğin Mercedes’i olarak sunulması, fabrika sahibinin oğlu Erkan’ın lüks arabasıyla bisikleti ezip geçmesi ekonomik düzenin çarpıcı bir eleştirisidir. Alt metinde sermaye ve emek arasındaki sınıf çatışmasının görüntüsü vardır.

## SONUÇ

Van Dijk’in söylem analizinin amaçsal örnekleme yöntemiyle uygulandığı bu çalışmada Kemal Sunal’ın “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmlerinde ekonomik sistem eleştirisinin çok net bir şekilde yer aldığı görülmüştür. Filmlerin isimleri de bu eleştiriye yansıtılmaktadır. Çalışmanın amacı, ekonomi



politikalarına yönelik eleştiriye, filmdeki söylemin analiziyle ortaya koymak ve eleştirinin yoğunlaştığı konuları belirlemektir.

Türkiye bu filmlerin yapıldığı dönemde yukarıda da anlatıldığı üzere radikal ekonomik kararların alındığı, istikrar politikalarının hayata geçirildiği bir süreçten geçmektedir. Ekonomideki yapısal reformların halk tarafından benimsenmesi, kabullenilmesi ve hayatlarına uyarlanması bu sürecin önündeki sıkıntılardan biridir. Zamlar ve enflasyonist baskı dar gelirli kesimin hayatını zorlaştırmaktadır. IMF’den alınan borçlar faizleriyle birlikte bir yerden sonra ödenemez hale gelmiş; devlet bu borçları ödeyebilmek için KDV’ye yüklenmiş, dolayısıyla halkın üstünde yeni bir ekonomik baskı oluşmuştur. Bütün bu gelişmeler korumacı politikaların terk edilmesi ve serbest piyasa ekonomisine geçiş sürecinde meydana gelmiştir. Devletin ekonomideki ağırlığı özel sektöre kaydırılmış, bu sürecin etkileri ve piyasa koşulları orta ve düşük gelirli kesimleri yeni sıkıntılarla karşı karşıya bırakmıştır.

“Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmleri de toplumun orta ve düşük gelirli kesimlerinin içinde bulunduğu sıkıntılara ve ekonomi politikalarına getirdiği eleştiriyle dikkat çekmiştir. Bu eleştiri güldürü türünün anlatım kalıpları içinde yapılmıştır. Şaban karakterinin özelliklerine kara mizahın kullanımında sıkça başvurulmuştur. Şaban karakterinin saf görüntüsü, en sıkıntılı durumlarda bile gülerek tepki vermesi, ses benzeşimlerinden kaynaklanan yanlış anlamalar bu anlamda öne çıkan özelliklerdir. Buna karşın Şaban her iki filmde de herkesin anlayacağı açıklıkta eleştiriler yapmaktadır. Bu eleştirileri yaparken karşı karşıya bulunduğu duruma tepkisini de dile getirmektedir. Bu anlamda Şaban karakteri bir itirazın temsilidir. Ama bu itiraz düzen tarafından tolere edilebilecek bir itirazdır. Ünsal Oskay’ın dediğince kimseyi kızdırmadan ve sistemi rahatsız etmeden yapılan bir itirazdır. Bu anlamda Kemal Sunal, Nasreddin Hoca çizgisinden giden bir sanatçıdır (Oskay, 2000: 6). Kemal Sunal’ın, canlandırdığı Şaban karakterleri Anadolu insanının saf duygularının da temsilidir. Türk güldürü sanatında bunu temsil eden kişiliklerden birer parça taşımaktadır. Kemal Sunal halkın cin fikirliliği ile saf dilliliğini birleştiren karakterle yaratmıştır. Bu anlamda biraz Keloğlan, biraz Nasreddin Hoca, biraz Karagöz’dür (Ünsal, 2010: 74). Bu karakter yapısını “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmlerindeki karakterlerde de görmek mümkündür.

“Katma Değer Şaban” da yürürlüğe yeni giren, filme de ismini veren katma değer vergisi açıkça eleştirilmektedir. KDV’nin toplumda yarattığı bozulmalar, fiş alıp almama, hayat pahalılığı ve daha az para ödeme düşüncesi, vergiden kaçınma, hayali ihracat gibi dönemin gerçekliğini anlatan durumlar, Şaban’ın bu uygulamaların öznesi olan kesimlerle karşılaşmaları üzerinden anlatılmaktadır. Zengin fakir eleştirisi, toplumun yaşananlara kayıtsızlığı filmde vurgu yapılan

toplumsal görüntülerdir. Filmde gösterilenler, aslında o zamanın Türk toplumunun sosyolojik bir çözümlemesi ve zamanın sıkıntılarının komediye başvurulmuş anlatılmasıdır. Bu yönüyle gerek toplum çözümlemesi gerekse dönemin politik ve ekonomik sıkıntılarının anlaşılabilmesi için önemli bir eserdir.

“Orta Direk Şaban” filminde de iktidarın söyleminin aksine orta direğin durumun hiç de iyi olmadığı, ekonomik sıkıntı içinde bulunduğu, geçinmekte zorlandığı ortaya konulmaktadır. Sıkça gelen zamlar, dar gelirli kesimlerin sofrasını simgeleyen zeytin ve peynir fiyatları yaşanan sıkıntıların göstergesi olarak kullanılmıştır. Film boyunca iktidarın ve siyasetin orta direk üzerinden ürettiği popülist söyleme ironik bir bakış da yer almaktadır. Orta Direk Şaban karakteri bu ironinin öznesidir. Filmin ana karakteri Şaban kendini orta direk olarak tanımlamakta ve geçinebilmek için her kuruşun hesabını yapmaktadır. Bakkaldaki gramla alış veriş, zeytin ve peynir tüketebilmenin yarattığı ayrıcalığa vurgu yapan monolog dönemin gerçekliğine getirilen en çarpıcı eleştiridir. Çay ve kahve fiyatlarındaki artışla da o dönemde sıkça yapılan zamlara dikkat çekilmiştir. Orta direğin içinde bulunduğu psikolojik durum ve yaşam koşulları bu zamların kara mizahıyla anlatılmıştır. Orta Direk Şaban’ın bayıldığı, doktorun müdahale ettiği ve o gün zam gelmediğini öğrenmesiyle oynamaya başladığı sahne insanların içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır. Aslında filmde zamma yapılan vurgu ve mübalağa tekniği ülkenin içinde bulunduğu durumu anlatmak için kullanılmıştır. Perdede kendini gören seyirci, içinde bulunduğu durumun parodisini izlemekte ve rahatlamaktadır. Güldürünün izleyiciye içinde bulunduğu duruma katlanma gücü verme işlevi bu filmlerde de görülmektedir. Kemal Sunal’ın sineması ve çalışmanın konusu olan iki film bunun tipik örneğidir.

Özetle “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmlerinde olduğu gibi Kemal Sunal’ın oynadığı filmlerde toplumsal ve ekonomik sorunlar ve bu sorunlara getirilen eleştiriler sıkça işlenmiştir. Kemal Sunal, oynadığı karakter üzerinden toplumsal sorunların ve liberal politikaların yarattığı sonuçlara dair doğrudan ya da dolaylı mesajlar vermiştir. Bunu yaparken de güldürünün anlatı kalıplarına başvurmuştur. Onun filmleri aynı zamanda bir durum saptamasıdır. Çalışmada incelenen iki filmde de bu açıkça görülmektedir. KDV’nin özellikle orta ve düşük gelirli kesimlerin üzerine yeni bir ekonomik yük getirdiği aktarılmıştır. Katma değer vergisinin yanında, enflasyon nedeniyle tüketim mallarına gelen zamlar da bu kesimlerin sıkıntılarını artırmıştır. Siyasetin “orta direk” diye adlandırdığı çalışan ve dar gelirli kesimin yaşadığı zorluklar onun filmlerinin fonunda yer almıştır. “Orta Direk Şaban” filminde aşk öyküsü üzerinden giden hikâyeye paralel olarak orta direk öyküsü de anlatılır.

Filmlerin sonunda iyimser bir hava ve mutlu son vardır. Kemal Sunal filmlerinin temel özelliklerinden olan bu final sahnelerinde, dürüstlük ve adalet duygusuyla

kötüler alt edilir, hedefe ulaşılır. “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” filmlerinde mutlu sona ulaşmak için kararlı bir mücadele sergilenir. Kemal Sunal bu filmlerinde toplumsal ve ekonomik acıdan ezilen ve sömürülen kesimlerin temsilcisi olmuştur. Ancak bu temsil, bireysel bir hedef ve mutlu son üzerinden anlatılmıştır. Örgütlü bir mücadele görülmez. Bununla birlikte filmlerin, hoşça vakit geçirtirken insanları toplumsal sorunlar üzerine düşündürmeyi amaçlayan bir yönü de vardır. Kemal Sunal’ın canlandırdığı Şaban karakterinin izleyicide yarattığı olumlu etkinin, filmlerdeki mesajların farklı inanç ve düşüncelere sahip kesimlere ulaşmasına neden olduğu söylenebilir. Bu konuda yapılacak bir etki araştırması, farklı sınıfsal kesimlerin Kemal Sunal filmlerini okuyuş biçimleri üzerine yeni veriler de ortaya koyacaktır.

## KAYNAKÇA

- Abalı, İ. (2015). Kemal Sunal Filmlerinin Folklorik İşlevleri, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 38: 227-237.
- Avcı, A. (2003). Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece, *Birikim Dergisi*. 166: 80-96.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana*, Çev: Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. (1997). *Tarihten Güncelliğe*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Berkson, H. (2015). *Gülme - Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, Çev: Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Boratav, K. (2005). *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2002)*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Boz, U. (2014). Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah ve Türk Mizahı: Yeni Medyadan Bahattin Örneği, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21:143-159.
- Çetin, Ü. (2019). *Komedi Filmlerinde Toplumsal Eleştiri: Kemal Sunal Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Kayseri.
- Hoogvelt, A. (2001). *Globalization and the Postcolonial World*, Second Edition. Basingstoke: Palgrave.

- Keyman, E. F. (2010). *Türkiye’de Modernleşme, Globalleşme ve Demokratikleşme*, *Constellations* 17(2): 312-327.
- Kırmızı, N. (1990). *Geleneksel Anlatılar ve Söylem: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısalcı Bir Çözümleme*, Anadolu Üniversitesi, Yayınları, Eskişehir.
- Köse, S. (2000). *24 Ocak 1980 ve 5 Nisan 1994 İstikrar Politikaları Çerçevesinde Yapılan Hukuki ve Kurumsal Düzenlemelerin Mukayeseli Analizi*, Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı Yayınları.
- Kurt, M. (2011). *Miracle Picture Dictionary*. İstanbul: MK Publications.
- Naylor, R. (2004). *Hot Money And the Politics of Debt*. McGill: QUPress.
- Onaran, A.Ş. (1994). *Türk Sineması*, Ankara: Kitle Yayınları.
- Oskay, Ü. (2000, 04 Temmuz). Toplumun Aynasıydı, *Radikal Gazetesi*, s.6.
- Öniş, Z., Şenses, F. (2007). “Global Dynamics, Domestic Coalitions and A Reactive State: Major Policy Shifts in Post-War Turkish Economic Development”, *METU Studies in Development*, 34(2): 251-286.
- Özcan, M. (2015). KDV Tipleri Türkiye’de Uygulanan KDV Tipi, *International Anatolia Academic Online Journal*, 3 (2): 39-44.
- Öztürk, Ş, Nas, F, İçöz, E. (2008). 24 Ocak Kararları, Neo-Liberal Politikalar Ve Türkiye Tarımı, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2: 15-32.
- Sadakaoğlu, M. (2019). Ana Akım Türkiye Sinemasında Seri Komedi: Karşılaştırmalı Karakter Analizi, *Türk Sinemasını Yeniden Okumak* (İçinde), Editör: G. Erol, M. Sadakaoğlu, İstanbul: Hiper Yayınları.
- Sunal, G. (2012). Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1): 519-526.
- Sunal, K. (2001). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, Om Yayınevi: İstanbul.
- Uluyağcı, C. (1996). Türk Sinemasında Güldürü, *Kurgu Dergisi*, 14: 89-95.

Ünsal, M. (2010). Türk Sinemasında Kemal Sunal, *Yeni Düşünceler Dergisi*, 5: 69-78.

Van Dijk, T. A. (2001). *Critical Discourse Analysis*, in D. Schiffrin, D. Tannen & H. Hamilton (Eds), *Handbook of Discourse Analysis*, Oxford: Blackwell.

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

URL 1- <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı. (Erişim Tarihi: 27.01.2020)

URL 2- <https://vimeo.com/94006651> adresinden alındı. (Erişim Tarihi: 27.01.2020)

### **Atıf için:**

Yaman, Y.Ş. Başçı, E. (2020). “Katma Değer Şaban” ve “Orta Direk Şaban” Filmlerinde 1980’ler Türkiye’sinin Ekonomi Politikalarının Eleştirisi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 6(2): 223-243.