

PAPER DETAILS

TITLE: Çocuk Yıldız Filmleri İle Canım Kardeşim Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından Karşılaştırılması

AUTHORS: Rifat BECERİKLİ

PAGES: 321-346

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/504855>

ÇOCUK YILDIZ FİLMLERİ İLE CANIM KARDEŞİM FİLMİNİN ANLATI VE KARAKTER ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

Rifat Becerikli*

ÖZET

Türk Sineması günümüze kadar tarihsel olarak çeşitli dönemlerden geçerek değişim ve gelişim gösterir. Bu değişim ve gelişimlerde ana unsurlardan biri de dış kaynaklı yapımlar ve uyarlamalardır. Özellikle Hollywood bütün dünya gibi Türk Sineması'nı derinden etkiler. Hollywood'un ilk yıllarında hakim olan yapı yıldız oyuncu/star sistemidir. Türk Sinema tarihi incelendiğinde özellikle Yeşilçam dönemi olarak adlandırılan 1960-1975 yılları arasında yıldız oyuncu/star sisteminin baskın olduğu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte "çocuk yıldız" oyuncular da Yeşilçam döneminde seyirciden ilgi görmüştür. Diğer yandan Ertem Eğilmez'in Canım Kardeşim (1973) filmi çekildiği dönemde gişede başarısız olsa da yıllar içinde Türk Sineması'nda önemli bir yer edinmiş ve film "çocuk yıldızlı" filmler kategorisinde değerlendirilmiştir. Çalışmada 1960-1975 yılları arasında Türk Sineması'nda önemli bir olgu olarak yer alan "çocuk yıldızlı filmler" ile Eğilmez'in Canım Kardeşim filmi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırmada niteliksel film analizi yönteminden yararlanılmıştır. Bu bağlamda çocuk yıldızlı filmlerin ayrı ayrı anlatılarında ve karakter özelliklerinde tekrar eden olgular belirlenmiş daha sonra da bu tekrar eden olguların Canım Kardeşim filminde olup olmadığı ortaya konmuştur. Sonuç olarak çocuk yıldız filmleri ile Canım Kardeşim filmi arasında anlatı ve karakter özellikleri bakımından farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Yeşilçam Filmleri, yıldız oyuncu, çocuk yıldızlı filmler, Canım Kardeşim

COMPARISON OF CHILD STAR MOVIES AND CANIM KARDESİM IN TERMS OF THE FEATURES OF NARRATIVE AND CHARACTER

ABSTRACT

Turkish cinema has historically changed and developed through various eras. One of the main factors in these changes and developments are foreign productions and adaptations. Particularly, Turkish cinema has been deeply influenced by Hollywood film industry like the entire world. In the early years of Hollywood, the dominant structure is the star/star system. When the history of Turkish cinema is analyzed, it is seen that star actor/star system is dominant between the years 1960 and 1975 which is called Yeşilçam era. Furthermore, the "child stars" are attracted to the audience during Yeşilçam era. Although Ertem Eğilmez's "Canım Kardeşim (1973)" fails, it has become a remarkable movie in Turkish cinema over the years and has been evaluated in the category of "child star" movies. In this study, "child star movies", which is a significant case in Turkish

* Dr. Öğretim Üyesi, Bozok Üniversitesi İletişim Fakültesi

cinema between the years 1960 and 1975, is analyzed comparatively with Egilmez's "Canım Kardesim". Qualitative film analysis is used in the research. In this context, repetitive elements are determined in the separate narratives and character traits of the child star movies, and then it is indicated whether these elements occur in the movie "Canım Kardesim". In conclusion, It is found out that there are differences between child star movies and "Canım Kardesim" in terms of the features of narrative and character.

Keyword: Turkish Cinema, Yeşilçam Movies, star, child star movies, Canım Kardesim.

GİRİŞ

Sinema bulunduğu toplumsal ortam ile etkileşim halindedir. Bu açıdan sinema yapıtları tarihsel olarak değişen teknoloji, siyaset ve kültür gibi unsurlardan etkilenmektedir. Türk sinema tarihinin gelişimi incelendiğinde birçok filmsel yenilik ve değişiklik görülür. Genel olarak Yeşilçam sineması olarak adlandırılan 1960-1975 yılları arasını kapsayan süreç ve yapı özellikle dış kaynak olarak Hollywood filmlerinden etkilenmiştir. Benzer şekilde fantastik filmler, Western filmleri ve seks filmleri gibi birbirinden tamamen farklı sinema anlayışları aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Bu durumun bir diğer nedeni ise film yapımının hızlı artış göstermesidir. Sektörde hızlı artışı karşılayacak ne senarist ne de teknik ekip/ekipman bulunmaktadır. Film yapımcıları da dış kaynaklı filmlerden /romanlardan birebir aynı kalıpları kopyalayarak eser üretmişlerdir. Bu yapım sistemi içinde star/yıldız erkek ve kadın oyuncularının varlığı da yadsınamaz bir gerçektir. Seyirci sadece ve yalnızca filmi değil yıldız oyuncuları izlemek için de sinemaya giderdi. Aynı şekilde filmler yönetmenlerinden, senaryolarından ziyade rol alan oyuncularına göre tercih edilirdi. Yeşilçam sineması olarak adlandırılan dönem içinde önemli olgulardan biri de çocuk yıldızlı filmlerdir. Bu filmler büyük oranda 1960-1975 yılları arasında üretilmiştir. Yıldız çocuklar halkın ilgisini ve sevgisini kazanmıştır. Çocukların temel olarak anlatının ana yürütücüsü olduğu filmlerde dönemin yıldız kadın ve erkek başrol oyuncularına da yer almıştır.

1. "YILDIZ" VE "ÇOCUK YILDIZ" KAVRAMI

Yıldız kavramının ya da star sisteminin temel özelliklerini Hollywood sinemasında bulmak mümkündür. Amerika Birleşik Devletleri'nde sinemadan önce tiyatrodaki yıldız sistemi uygulanır (Bean 2011: 1). Tiyatrodaki bu sistem daha sonra filmlerde görülmeye başlar. Sessiz sinemada profesyonel oyuncuların rol almasının önemi 1905-1910 yılları arasında kavranır (Bean 2011: 1). Bu bağlamda sinemanın ilk yıllarında profesyonel oyuncu diye bir kavram yoktur. Florence Lawrence, ismi halka tanıtılarak, reklamı yapılan ilk film oyuncusudur (Dyer 1998: 9-10). Aynı şekilde Hollywood yapımcıları 1910'lu yıllardan itibaren filmin içindeki oyuncuyu önemli bir unsur olarak görmeye ve halka bunu sunmaya başlar. Mary Pickford ve Charlie Chaplin sessiz sinema döneminin Amerika'da

öne çıkan yıldızlarıdır (McDonald 2000: 45). Chaplin'in en önemli filmlerinden biri 1921 yılı yapımı *The Kid*'dir. Filmde Chaplin ve küçük bir çocuk arasındaki komik maceralar işlenir. Yapıtta çocuk rolünü Jackie Coogan oynar. Coogan ana akım Hollywood sinemasında ilk çocuk yıldız olarak değerlendirilir (Barron 1984).

1930'lu ve 1940'lı yıllarda beş büyük yapım şirketi/stüdyo (Paramount, Warner Bros, The Fox Film Corporation, RKO ve MGM) Hollywood'a egemendir; yapım dağıtım ve pazarlama aynı şirketlerin tekelindedir (McDonald 2000: 40-43). Bu dönemde adı geçen yapımcılar hariç neredeyse film üreten şirket yoktur. Stüdyolar daha çok film ve kâr için yıldız oyunculara gereksinim duydular, yıldız oyuncular da daha çok para ve şöhret için stüdyolara bağlıydılar (McDonald 2000: 43). Aynı şekilde yapımcılar ve yıldız oyuncular birbiriyle iç içe ve etkileşim halindedir. Pazar açısından "yıldızlar" temel olarak filmlerin satıldığı bölümdür (Dyer 2004: 5). Yapımcı, yıldız oyuncular vasıtasıyla gişedeki hasılatını arttırmayı amaçlamaktadır. Çocuk olmasının dışında özellikle 1935-1938 yılları arasında Shirley Temple gişede en başarılı olan yıldızdır (McDonald 2000: 57). Bu açıdan dönem içinde Hollywood sinemasında adından en çok söz ettiren çocuk yıldız da Shirley Temple'dir. Temple sarışın kıvrıkcık saçları, sevimli yapısı ve parlak teniyle 1930'ların "melek çocuğunun" unutulmaz bir örneğidir (O'Connor 2008: 107). Temple çocuk yıldız olarak masumiyeti, saflığı ve mutluluğu temsil ediyordu. Eckert, Shirley Temple'in filmlerde genel olarak yetim ya da öksüz olduğunu, alt sınıf insanlara yardım ettiğini, kötü zenginlerin kalplerini yumuşattığını, zengin ile fakir arasında köprü kurduğunu belirtir (1991: 69). Bu yıllarda iletişim araçları da yıldız oyuncuları destekler. Dergiler, gazeteler seyircinin sinemada gördüğü starı, aşkları, giyimi/kuşamı, kişisel özellikleri ile idol olarak yansıtır (Herzog ve Gaines 1991: 86). Genel olarak yıldız oyuncunun filmin anlatısında, sinematografisinde, pazarlanma ve dağıtımında en önemli unsur olduğu yapıya "star sistemi" adı verilmektedir.

Türk sinema tarihi incelendiğinde 1920'li yıllardan sonra sinemanın ülkede etkili bir kitle iletişim aracı olduğu ortaya çıkmaktadır. *Mürebbiye* (1919) ve *Bican Efendi* (1921) filmlerinde çocuk oyuncuların anlatıda işlevsel olarak yer aldığı görülmektedir (Pembecioğlu 2006: 173). Ama bu çocuk oyuncular, "yıldız" değildir. 1922-1938 yılları arasındaki Muhsin Ertuğrul döneminde ise tiyatro kökenli oyuncular filmlerde rol alır. 1923-1948 yılları arasında Cahide Sonku'yu saymazsak yıldız oyuncu yoktur, o Türk Sineması'nın yıldızlaşan ilk kadın oyuncusudur (Özgüç 1988: 13-14). Scognamillo'ya göre ise Sonku "yıldız" kavramını Türk Sineması'na getiren oyuncudur (2010: 60). Bu dönemde sanatçıyı Hollywood tarzı yıldız imgesine dönüştürüp pazarlama çabaları da görülmektedir. Sonku 1940'lı yıllarda dergilerde sıklıkla kapak yıldızı olarak yer alır (Özgüç 2003: 20). Aynı zamanda toplumsal alanda giysisi, hayatı, yedikleri içtikleri ile öne çıkartılır. Muhsin Ertuğrul'un etkisi altındaki yıllarda sinemanın biçim, kurgu, oyunculuk

vb. özellikleri ile çok gelişmiş olduğu söylenemez. Bu bağlamda Türk Sineması'nda oyuncunun sinematografik anlama katkısı ancak 1940'lı yılların sonunda gündeme gelir (Taraç 1995: 139). Aynı dönem Türk sinema tarihinde star/yıldız oyuncu kavramı da öne çıkmaya başlar. Türkiye'de yıldız sisteminin erkek oyuncu olarak 1951'de Yıldız dergisinin yarışmasında birinci gelen Ayhan Işık ile başladığı düşünülmektedir (Kara 2017: 7-8). Bu yıllar ve devamında yıldız olgusunun/star sisteminin Yeşilçam sinemasında giderek artan egemenliği görülür (Mutlu 2010: 421). Diğer bir ifade ile yıldız sistemi belli bir tarihsel gelişim içinde evrimleşir. Türk sinemasında 1950'lerde film sayısı 25 dolayında olduğunda star sistemi yoktur, 1960'larda yıllık film sayısı 100'ün üstüne çıktığında, önü alınmaz bir gerçek olur; bir avuç "yıldız", artan taleple karşılaşınca star sistemi doğar (Özön 1995: 312). Yıldız oyuncu/star sisteminin temel nedeni olarak ani ve aşırı artış gösteren film sayısı olduğu söylenebilir. Bu durum Hollywood stüdyo sistemini akla getirmektedir. Kıracı'a göre ise Yeşilçam'ın star sistemi aslında Hollywood'un bir taklididir (2008: 24). Yeşilçam melodram filmleri ve yıldız sistemi birbirine paralel hareket eder; melodram filmleri yeni yıldızlar yaratırken yıldızlar da seyirci üzerinde melodramların etkisini arttırır (Akbulut 2008: 101). Bu açıdan yıldız olgusunun/star sisteminin bir diğer nedeni de seyirci-yıldız ilişkisinde bulunmaktadır. Yeşilçam temelde muazzam bir popüler kitle sinemasıdır (Dorsay 2014: 21). Diğer bir deyişle Türk Sineması'nda genel kitlenin yani seyircinin beğenisi temel amaç olarak görülmektedir. Popüler sinemanın olmazsa olmaz ögesi ise yıldızlardır çünkü yıldız sisteminin, sinemanın ekonomisi ile derinden bir ilişkisi vardır (Kırel 2005: 87). Yeşilçam, ticari amaçla, gişe garantili yıldız oyuncularını oynatırdı. Türk sinemasının ünlü senaristi Bülent Oran, bu durumu; "Ben kendimce bir senaryonun yalnız gişesini düşünerek hareket ederim. Bir senaryocunun işini sürdürebilmesi, yazdıklarının kasada yaptığı toplama bağlıdır" (Dorsay ve ark. 1973: 20) diyerek açıklar. İlhan Engin ise Yeşilçam döneminde Türk sinemasındaki film çekme anlayışını şöyle ifade eder: "Türk sinemasında bugüne kadar, prodüktör evvela işletmecinin etkisinde kalarak artisti angaje eder. Jönün karşısında oynayacak jöndamı seçer sonra birkaç karakter oyuncusu ile de anlaşmasını yaptıktan sonra, filmin çekimine çok kısa bir zaman kala konu aramaya başlar" (1965: 4). Bu açıdan dönemin film yapımı için önemli unsurlardan biri de bölge işletmecileridir. Yeşilçam filmleri finansal kaynak için bölge işletmecilerinin taleplerini yerine getirmek zorundaydı (Erdoğan 2001: 224). Bölge işletmecileri kendi bölgelerinde, halk tarafından beğenilen yıldız oyuncunun filmi için yapımcıya finansman desteği sağlardı. Diğer bir ifade ile bölge işletmecisi filmi değil temelde yıldız oyuncuyu belirlerdi. Bu yıllarda Yeşilçam sineması bir yıldızlar sinemasıydı (Scognamillo 2009: 16). İlerleyen yıllarda da Türk sineması çok uzun dönem bir oyuncu sineması olarak devam eder (Adanır 2012:134). Bu bağlamda seyirci, yıldız olsun ya da olmasın herhangi bir oyuncuyu referans alarak filme gitmeye ya da gitmemeye karar verir.

Aynı dönemde gişe başarısı, yıldız oyuncu temelinde “çocuk yıldızlar” ile de sağlanmaya çalışılır. “Çocuk yıldızlı filmler” ifadesi özellikle Yeşilçam döneminde yer alan çocuk kahramanların, filmlerin afişlerinde ve jeneriklerinde “çocuk yıldız” Ayşecik, Sezercik vb. olarak yer almasından gelmektedir. Çocuk başrol oyuncularının Türk filmlerinde etkin olarak rol alması 1950’lerin başındadır. 1952’lerin Küçük Erkan’ı Türk sinemasında belli başlı ilk çocuk oyuncularından biriydi, ama yıldız değildi (Özgüç 1990: 63). Küçük Erkan’ın oynadığı *Göçmen Çocuk* filmi, afişinde “ilk yerli çocuk filmi” olarak tanıtılmaktadır (<http://media.sinematurk.com:2018>). *Ömrüm Böyle Geçti* (1959) filminde “küçük yıldız” ibaresi ile Zeynep Değirmencioğlu yer almasına karşın esas şöhreti bir yıl sonra *Ayşecik* filmi ile kazanır (Kirel 2005: 245). Sinema 60 Dergisi, bu yıllarda yeni çocuk yıldızlar olarak Rüya Gümüşata, Vildan Gülerman ve Tanju Eraslan’dan da bahsetmektedir (<http://arsiv.tsa.org.tr:2018>). Çocuk yıldızlı filmlerin başarısı yeni çocuk yıldızların ortaya çıkmasını ve yeni çocuk yıldızlı filmlerin üretilmesini sağlar. 1960 yılındaki ilk Ayşecik filminin yönetmeni Memduh Ün “film vizyona çıktığında o güne kadarki yerli ve yabancı filmlerin çok üzerinde bir hasılat yaptı, rekor düzeye ulaştı” (2009: 79) ifadelerini kullanmaktadır. Agah Özgüç ise çocuk yıldızlı film türünün temel özelliklerini belirleyen Ayşecik’i, Türk sinemasının “ilk süper çocuk yıldızı” olarak tanımlar (1990: 63).

Türk sinema tarihi incelendiğinde çocuk yıldızlı filmlerin genel olarak halktan ilgi gördüğü ortaya çıkmaktadır. Çocuk yıldızlı filmler özellikle Yeşilçam filmlerinin yükselişte olduğu 1960-1975 yılları arasında sıkça görülür. Türk Sineması’nda 1960’lı yılların çocuk yıldızları Ayşecik ve Ömercik, 1970’li yılların yıldızları ise Yumurcak, Sezercik, Afacan ve Gülşah’tır (Kara 2017: 207). 1980’li yıllarda da Mine Çayıroğlu, Küçük Emrah ve Küçük Ceylan filmleri ön plana çıkmaktadır. Türk Sineması’nın güç kaybetmesi ve televizyonun yükselişi ile birlikte artık televizyon dizilerinde çocuk yıldızlar görünür olmaya başlar. Bu açıdan 1990’li yıllarda Küçük Onur ve Küçük İbo, dizileri ile halkın beğenisini kazanır. 2000’li yıllarda ise televizyon dizilerinin çocuk yıldızları yine ön plandadır. *Çocuklar Duymasın* dizisinden Havuç karakteri ile Furkan Kızılay, *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* dizisinden Küçük Osman karakteri ile Emir Berke Zincidi bu duruma örnektir. 2000’li yıllarda ise *Babam ve Oğlum* filmindeki rolüyle Ege Tanman önemli bir çocuk oyuncudur. Genel olarak Yeşilçam dönemindeki gibi olmasa bile çocuk yıldızların Türk toplumunda belli bir ilgi ile izlendiği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışma özellikle Yeşilçam döneminde seyircinin beğenisini kazanan çocuk yıldızlı filmler ve *Canım Kardeşim* (1973) filmini karşılaştırarak analiz edecektir.

2. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

2.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı çocuk yıldızlı filmler ile *Canım Kardeşim* filmini karşılaştırmaktır. Türk toplumu ve izleyicisi tarafından beğenilen *Canım Kardeşim* filmi

üzerine derinlemesine akademik bir analiz yapmak ve bu filmin çocuk yıldız filmleri ile farklılıklarını ortaya koymaktır.

2.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada çocuk yıldızlı filmlerde sıklıkla görülen anlatı ve karakter özellikleri/olguları belirlenip, ortaya çıkarılan bu özelliklerin/olguların *Canım Kardeşim* filmi ile benzerliği ya da farklılığı irdelenmiştir. Araştırmada yöntem olarak niteliksel film analizinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda filmlerin ayrı ayrı anlatı ve karakter analizleri yapılmış daha sonra da sonuçlar karşılaştırılmıştır.

2.3. Araştırmanın Önemi

Türk Sinema tarihi içinde çocuk yıldızlı filmler özellikle 1960-1975 yılları arasında önemli bir yere sahip olmasına karşın yeterince ve derinlemesine araştırılmamıştır. Aynı zamanda günümüzde ve Türk sinema tarihi içinde seyirci tarafından çok ilgi görmesine karşın *Canım Kardeşim* filmi üzerine akademik anlamda derinlemesine bir araştırma bulunmamaktadır. Çalışma çocuk yıldızlı filmler ile onunla benzer özelliklere sahip olduğu düşünülen *Canım Kardeşim* filmini Yeşilçam sineması ekseninde karşılıklı analiz edecektir.

2.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çocuk yıldızlı filmler sayıca çok fazla olmasından dolayı her birine ulaşmak temel bir sorun ve sınırlılık teşkil etmektedir.

2.5. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini 1960-1975 yılları arasında çevrilen çocuk yıldızların başrol oynadığı filmler oluşturmaktadır. Bunun nedeni anılan yılların Yeşilçam döneminin seyirci, gişe ve başarı olarak en üst noktası olmasıdır. Ayrıca 1960 yılında gösterime giren *Ayşecik* filmi Türk Sineması'nda çocuk yıldız filmlerinin başlangıcı kabul edilmektedir. Örneklem olarak ise seyirci sayısı ve popülerlik olarak öne çıkan *Ayşecik*, *Ömercik*, *Yumurcak* ve *Sezercik* karakterlerinin başrol oynadığı eserlerden tesadüfi yolla birer adet seçilmiştir. Bu yolla tespit edilen filmler şunlardır: *Ayşecik Şeytan Çekici* (1960), *Yuvasız Kuşlar* (1970), *Yumurcak Köprü Altı Çocuğu* (1970), *Sezercik Aslan Parçası* (1972).

3. ÇOCUK YILDIZ FİLMLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. *Ayşecik Şeytan Çekici* Filminin Özeti

Ayşecik (Zeynep Değirmencioğlu), babası Orhan (Eşref Kolçak) ile kenar mahallede bir evin odasında annesiz yaşamaktadır. Orhan'ın bir arkadaşı fabrikada kaza geçirince aileye yardım olsun diye *Ayşecik* ve arkadaşları sokakta saz çalıp

şarkı söyleyerek para toplar. Ayşecik sokakta oynarken tesadüfen annesi Şükran (Belgin Doruk) ile tanışır. Babasında bulunan fotoğraftan annesini tanıyan Ayşecik, annesini ve babasını barıştırır.

3.2. *Ayşecik Şeytan Çekici* Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından İncelenmesi:

Filmde temel olarak baba ve küçük kızıdan oluşan bir aile olduğu görülmektedir. Bu durumun nedeni de anlatıda keskin bir zengin-fakir çatışması bulunmasıdır. Şükran'ın annesi ve babası zengindir. Kendi fabrikalarında çalışan bir işçinin kızlarına koca olmasını istemezler. Böylece Orhan, karısından ayrı, kızı ile yaşamaya başlar. Anlatının ilerleyen bölümlerinde Şükran, Ayşecik'i yanına almak ister. Şükran'ın; "Ayşecik'in sokak kızı olmasına, eğitimsiz görgüsüz olmasına izin vermeyeceğim" sözlerine Orhan; "Her şey parayla halledilir sanıyorsan yanılıyorsun... para için bizi terk ettin" diyerek karşı çıkar. Bu karşı çıkış temelde "parayla saadet olmayacağını" ifade ederek özellikle zengin-fakir zıtlığını daha da netleştirir.

Ayşecik Şeytan Çekici filminde öne çıkan olgulardan biri de annesizliktir. Ayşecik, babasının ifadelerinden annesinin öldüğünü düşünmekte ve onu çok özlemektedir. Komşuları Esmâ teyzenin onu öpmesi, ona ilgi göstermesi, anne gibi davranması karşısında Ayşecik "annemin yeri dolmuyor" diye yakınır. Küçük kız, babasını, annesinin fotoğrafına şikayet eder: "Görüyor musun hâlâ gelmedi annemim, yine meyhanede yine içiyor keşke sen öleceğine ben ölseydim". Bu bağlamda Ayşecik, annesizliğini fotoğraf ile gidermeye çalışır.

Ayşecik yaşına göre olgun sözler ve davranışlar içinde bulunmaktadır. Babasının iş arkadaşına "yanına geleyim de biraz çene çalalım" diyebilmektedir. Ayrıca küçük kız filmde temel olarak bir iyilik timsalidir. Doğum yapan ayıyı kurtarır, evde ayıya bakar, kaza geçiren babasının iş arkadaşına yardım eder. Ayşecik, yardım için arkadaşları ile sokakta şarkı söyleyip, dans ederek para kazanmaya başlar. Bir gün yine dışarıda şarkı söylerken "tesadüf" eseri annesi Şükran ile tanışır. Ayşecik, annesinin cüzdanını çalan hırsız yakalamaya çalışırken düşüp yaralanır. Şükran ona yardım eder. Küçük kız, babasının daha önce gösterdiği fotoğraftan annesini tanır. Bu durumu "annem yok teyze, ölmüş ama bir resmi var aynı size benziyor" diyerek ifade eder. Kadın bu ifadeden kızın kendi çocuğu olabileceğini düşünür. Şükran, Ayşecik ile yaşadıkları eve gidince baba Orhan ile karşılaşır ve her şey ortaya çıkar.

Filmde keskin bir iyi-kötü insan ayrımı olmasına rağmen kötü olan kişilerin iyiye doğru evrildikleri görülmektedir. Şükran'ın annesi ve babası, Esmâ'nın şoför kocası anlatının başında nispeten kötü olarak tasvir edilse de daha sonra iyi insan özellikleri gösterir. Orhan da toplumsal alandaki tutumu ile yardımsever, adaleti sağlamayı isteyen, ahlaki kurallara değer veren bir yapıdadır.

Mahallenin yaramaz çocuğu temsili de filmde bulunmaktadır. Ayşecik şaka yaparak kendini büyüten kadını yere düşürür, şerbetçinin vücuduna iğne batırır. Şerbetçi, küçük kızın peşinden koştururken simitçiye ve baloncuya çarpar, hepsi yerde yuvarlanır.

3.3. *Yuvasız Kuşlar* Filminin Özeti

Murat (Ediz Hun) ve Nermin (Filiz Akın) evlenirler ve Ömercik adında bir çocukları olur. Murat'ın eski sevgilisi Lale (Suzan Avcı), Murat'ı unutamaz ve ona zarar vermek için arabayla oğlu Ömercik'i ezmeye çalışır. Bunun üzerine Murat, Lale'nin evine gider ve kadını dövmeye başlar. Nermin kocasını takip eder, kocasının Lale'nin evine girdiğini görünce aldatıldığını düşünür ve kaçır. Lale dayak yemekten kurtulmak için Murat'ın yüzüne kezzap atar. Murat yanık yüzü ile eski bir evde iki arkadaşı ile yaşamaya başlar. Ömercik büyür babasını özlemektedir. Murat'ın arkadaşlarından Recep (Münir Özkul), Ömercik'i babasına götürür. Ömercik annesinden ayrılır ve babasıyla yaşamaya başlar. Babasının yüz ameliyatını yaptırmak için dışarda çalışır. Nermin, anne olarak, çocuğunun dışarıda çalışmasını istemez ve zengin babasından para alıp Recep'e miras kalmış yalanı ile Ömercik ve Murat'a verir. Ameliyat olarak iyileşen Murat ve Ömercik mutlu olur. Nermin babasından aldığı parayı ödemek için iş aramaya başlar. Lale, iş arayan Nermin'in içeceğine ilaç atarak onu geneleve gönderir. Bu durumu öğrenen Murat, Lale ve adamlarını vurarak Nermin'i kurtarır. Murat, Lale'nin iftirası ile hapishaneye düşer. Ömercik'in iyiliği ve sözleri ile Lale mahkemede ifadesini geri çeker. Murat serbest kalır ve aile bir araya gelir.

3.4. *Yuvasız Kuşlar* Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Filmde anne ve baba arasında keskin bir maddiyat farkı vardır. Nermin, zengin bir ailenin tek kız çocuğudur. Murat ise mühendis iken hastalığı neticesinde fakir duruma düşmüş bir insandır. Ömercik annesinin yanından ayrılırken, babasının çok zengin olduğunu ve her istediğini yaptığını ifade eder. Ancak durum tam tersidir. Küçük çocuk para biriktirip babasının ameliyatını yaptırmaya çalışır. Ömercik dışarıda balon satarken annesi ve dedesi onu görür ve küçük çocuğa kızar. Ömercik'in cevabı ise "ayıp mı çalışmak" olur. Annesi çocuğunun neden para kazanmak istediğini öğrenmeye çabalarken "tesadüfen" Murat'ın yanık yüzünden ameliyat olması gerektiğini duyar. Nermin zengin olan babasından ameliyat parasını alır, avukatını gönderir, Recep'e Mısır'daki halasından miras kalmış oyunu ile parayı ulaştırır.

Filmde net şekilde iyi-kötü insan ayrımı bulunmaktadır. Murat'ın eski kız arkadaşı Lale, Ömercik'i arabayla ezmeye çalışır, Murat'ın yüzüne kezzap atar, Nermin'i geneleve gönderir, Murat'ın hapishaneye girmesine sebep olur. Bu bağlamda Lale, yuvayı yıkan, hem Murat'a hem Nermin'e hem de Ömercik'e kötü-

lük yapandır. Lale'nin kötülükleri anlatının ilerlemesini sağlayan en temel unsurdur. Buna karşın Murat ve arkadaşları iyi tarafı temsil etmektedir. Nermin de ailesini bir arada tutmaya çalışması ve ameliyat için para bulması ile iyi tarafta yer almaktadır. Diğer yandan anlatının sonunda kötü olan Lale, Ömercik'in konuşması ile iyi bir insan olmaya karar verir ve Murat'ı hapisneden kurtarır.

Anlatıda hastalık olgusu da önemli bir yer tutar. Murat'ın hastalığı filmdeki hikayenin bütün gidişatını değiştirir. Ömercik beşikteyken, yanmış yüzü ile kendisini sevmeye çalışan babasını tanımaz ve "canavar" diyerek babasından korkar. Bu arada Murat, Nermin ile babasının konuşmasına "tesadüfen" şahit olur. Karısının kendisini affetmeyeceğini duyar; yanık yüzü ile oğlunun karşısına da çıkmak istemez ve evden kaçır. Murat, iki erkek arkadaşı ile eski bir evde yaşamaya başlar. Ömercik, Recep vasıtası ile babasını bulduktan sonra ona karşı kendinden beklenmeyen bir sorumluluk duygusu içindedir. Babasının yüzü ile dalga geçen çocukları Ömercik döver: "Şimdi ben varım yanında, sana kimse laf söyleyemez dedem bile" diyerek babasına destek olur.

Filmin ilerleyen bölümlerinde zengin babasının evlendirme isteklerine karşı çıkan Nermin, evi terk edip iş aramaya başlar. Lale "tesadüfen" kadının iş aradığını öğrenir ve onu, iş görüşmesi yalanı ile çağırır. Nermin'in kahvesine ilaç atıp uyutarak kadını geneleve gönderir. Bu sırada Lale, Murat'a da mektup ile Nermin'in kötü yola düştüğünü bildirir. Murat, Nermin'i genelevden kurtarıken kavgada Lale'yi silah ile vurup yaralar. Polis, Murat'ın peşine düşer. Murat teslim olmaz araya Ömercik girer; babasını teslim olmaya ikna eder. Murat hapse düşer. Ziyarete gelen Nermin'e kötü yola düştüğü için kızgındır. Bu bağlamda anlatıda önemli noktalardan biri de namus olgusudur.

Anlatıda Ömercik iyilik timsalidir. Murat'ın arkadaşları ahlaki kurallara çok uymayan, tembel tiplerdir. Ömercik babasının arkadaşlarına "iyilik, alın teri, çalışkanlık" gibi değerleri öğretir. Recep'e miras olarak gelen parayı gören Ömercik'in ilk sözü "Recep abi kötü bir şey yapmadın değil mi?" olur.

3.5.Yumurcak Köprü Altı Çocuğu Filminin Özeti

Nihat (Cüneyt Arkın), taksi şoförüdür, eşi Selma (Filiz Akın), oğlu Yumurcak (İlker İnanoğlu) ve yeni doğan bebeği ile mutlu bir hayatı vardır. Gazinoda çalışan şarkıcı Aysel (Nevin Nuray), Nihat ile her gece evden işe, işten eve getirip götürmesi konusunda anlaşır. Aysel'in peşindeki adam, gazino patronu Tayfur (Süha Doğan) tarafından öldürölür suç Nihat'ın üstüne atılır ve adam hapisnaya girer. Mahkemede Aysel, Nihat ile bir ilişkisinin olduğunu söyler. Selma aldatılmaya dayanamaz, psikolojisi bozuk olarak yolda yere düşer kendine çarpan araba sonucu da kör olur. Yumurcak bir yandan ailesine bakar bir yandan da babasının suçsuzluğunu ispatlamaya uğraşır. Yumurcak, Tayfur'un suç aleti silahı evlerinin bahçesine gömmeye çalıştığını görür ve hakime bunu anlatır. Ha-

kim, Nihat'ı gazinoya götürür, bunu gören Tayfur, Yumurcak'ı da alarak kaçar. Nihat ve arkadaşları, küçük çocuğu kurtararak, gazino patronunu polise teslim eder.

3.6. Yumurcak Köprü Altı Çocuğu Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Filmde anne, baba ve çocuklardan oluşan mutlu bir aile tasviri vardır. Yumurcak'ın mutlu ailesi kötü insanlar tarafından dağıtılır. Bu bağlamda filmin anlatısında temel olarak iyi-kötü çatışması bulunmaktadır. Nihat, Aysel'i taksi ile taşıırken önünü bir adam keser ve kadını zorla götürmeye çalışır. Nihat, adamı döverek engeller. Bu aynı zamanda Nihat'ın kadını koruyarak iyi tarafı temsil ettiğini gösterir. Aysel gazinoda şarkıcılık yapmaktadır; Nihat'a kendisini taksi ile her gün evden gazinoya, gazinodan eve taşımasını teklif eder. Nihat da ekonomik durumu kötü olduğundan bunu kabul eder. Aysel'in peşindeki adam, gazino patronu Tayfur tarafından öldürülür; ceset Nihat'ın arabasına konulup polise ihbar edilir. Mahkemede Aysel yalan beyan vererek Nihat ile aşk ilişkisi olduğunu söyler. Selma ve mahkemedekiler Nihat'ın karısını aldattığını düşünür ve bir aşk cinayetinden şüphelenir. Bu bağlamda anlatıdaki kötüler gazino patronu ve şarkıcı kadındır. Yumurcak'ın ailesine yardım eden Nihat'ın şoför arkadaşları da iyi tarafı temsil etmektedir.

Filmde keskin ve net olarak zengin-fakir çatışması görülmemekle birlikte, mahkeme hakiminin görece varlıklı durumu Selma'nın gözlerini ameliyat ettirmesini kolaylaştırır. Ayrıca Nihat'ın ekonomik durumunun kötü olması şarkıcı kadının teklifini kabul etmesine neden olur. Bu da anlatının kilit noktası olan adam öldürme suçunun Nihat'ın üstüne atılmasını kolaylaştırır.

Filmde hastalık olgusuna da rastlanmaktadır. Selma mahkemedeki ifadelerden, eşinin kendini aldattığını zanneder ve büyük şok geçirir. Mahkeme çıkışı Selma'ya yolda araba çarpar ve kadın kör olur. Annesinin hastalığı Yumurcak'ın sorumluluklarını da arttırır. Annesi hastanede, babası hapisanede iken kardeşine Yumurcak bakar. Küçük çocuk ailesini geçindirebilmek için para kazanmaya çalışır. Bunun için araba yıkar, simit satar, pazarda küfeyle eşya taşır. Sokakta yakın arkadaşı Ayşe ile şarkı söyleyip dans ederek para toplar. Yumurcak aileyi bir arada tutma görevini de babasından devralır. Nihat'ın: "Annen, kardeşin sana emanet" sözlerine Yumurcak; "Sen merak etme ben onlara gözüm gibi bakayım" yanıtını verir.

Filmde tesadüf olgusu da yer almaktadır. Gazino patronu Tayfur, cinayet silahını evin bahçesine gömerken "tesadüfen" Yumurcak onu görür. Hakim bir gün taksiye binmek ister. Para kazanmak için şoförlere yardım eden Yumurcak'ı "tesadüfen" hakim görür ve babasının davasını konuşmak için yalıya davet eder. Yu-

murcak silahı gömen gazino patronunu hakime söyler. Bu konuşma Nihat'ın serbest kalmasını ve gazino patronunun yakalanmasını sağlar.

Yumurcak mahallede yaramaz, afacan bir çocuk olarak tanınmaktadır. Çocukların topunu alır bir evin camını kırıp suçu çocuklara atar, dondurmacıya iğne batırır, Yumurcak'ın peşinden koşan dondurmacı, yoğurtçu ile çarpışır ve yerlerde yuvarlanırlar. Yumurcak, hamamda kadınları gözetleyen büyük erkek taklidi yapar bütün kadınları peşinden koşturur.

3.7. *Sezercik Aslan Parçası* Filminin Özeti

Fabrika sahibi Sedat (Ediz Hun), işyerinde çalışan Sevim (Hülya Koçyiğit) ile evlenir, mutlu aile bir de bebek beklemektedir. Sedat, kuzenleri Meral (Lale Belkıs) ve Nedim (Nihat Ziyalan) ile beraber yaşamaktadır. Meral Sedat'a, Nedim'de Sevim'e aşıktır ve evli çifti ayırmak için plan yaparlar. Sedat'a, Sevim'in Nedim ile ilişkisi olduğuna dair mektup gönderirler. Nedim, Sevim ile zorla birlikte olmaya çalışırken Sedat gelir; Nedim'i döver Sevim'i de evden kovar. Sevim namusuna atılan iftira nedeniyle Nedim'i vurur ve hapse düşer. Hapiste bebeği Sezercik'i doğurur. Sedat çocuğunu almak ister. Sevim de doğum yapan başka bir kadın ile bebeğini değiştirir. Yıllar geçer hapishanede büyüyen çocuğu ile dışarı çıktığında zorlu bir hayat Sevim'i beklemektedir. Sedat hapishanede çocuğun değiştirildiğini öğrenir ve gidip onu alır. Sezercik, babası ile yaşamaya başlar ama annesini özlemektedir. Sezercik evden kaçar. Tesadüfen uyuşturucu ticareti yapan Nedim'in eline düşer. Nedim, küçük çocuğu kullanarak Sevim ile beraber olmaya çalışır. Sedat gelip Sezercik ve Sevim'i kurtarır. Daha sonra Nedim, Sezercik'i bir daha kaçırmaz, Nedim'in elinden kurtulan küçük çocuk onu döverek bayıltır ve polise teslim eder.

3.8. *Sezercik Aslan Parçası* Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Sezercik Aslan Parçası filminde aile olgusu incelendiğinde anlatının girişinde babanın, anlatının sonunda ise annenin Sezercik'ten ayrı kaldığı görülmektedir. Filmde hem anne hem de baba özlemi bulunmaktadır. Anlatıda Sevim hapishaneye düşer. Sedat kendisini aldattığını düşündüğü Sevim'den çocuğunu almak ister. Bu arada hapishanede aynı anda başka bir kadın, Şaziye de doğum yapar ancak doğumda bebek ölür. Sevim, babası almasın diye, Sezercik'i doğum yapan Şaziye'nin çocuğu olarak kaydettirir. Sezercik'e de babasının öldüğü söylenir. Hapishaneden çıkınca Şaziye'nin evinde yaşamaya başlarlar. Küçük çocuk hastalanınca Şaziye, Sedat'a giderek hapishanede bebekleri değiştirdiklerini ve kendi çocuğunun yaşadığını anlatır. Sedat, Sezercik'i alıp yalısına götürür. Sevim, çocuğunu görmek için yalıya gelse de kuzen Meral, buna izin vermez ve onu eve almaz. Meral, Sezercik'e ; "Bundan sonra ben senin annen olucam" dediğinde küçük çocuk; "Annem var benim" diye cevap verir. Sezercik, babasına; "Annem-

den ayırma beni babacım” şeklinde konuşsa da babası, annesi ile çocuğu görüş-türmez. Filmde küçük çocuk, anne ve babasını bir araya getiremediği için evden kaçar. Anlatının sonunda ise Sezercik’in çabası ile anne-baba barışır.

Filmde fakir-zengin zıtlığı ön plandadır. Filmin hemen başında fabrikanın sahibi Sedat ile fabrikada çalışan Sevim’in aşkı ve evlenmesi bu durumun en net betim-lemesidir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde küçük çocuk ve annesi parasızlıktan evlerine odun/kömür alamazlar ve soğuktan Sevim hasta olur. Sezercik, annesi-nin sorumluluğunu üstüne alarak, odun aramaya dışarı çıkar. Yağmurda sınırlık-lam olan Sezercik de çok hasta olur. Eve gelen doktor, küçük çocuğun yeterince beslenmediğini, vitamin ve protein alması gerektiğini ifade eder. Ancak Sevim’in doktorun ücretini bile ödeyecek parası yoktur. Şaziye, Sezer’in hastalığını görüp, Sedat’ın zenginliğinin küçük çocuğun iyileşmesine yardımcı olacağını düşündü-ğü için gerçeği açıklar. Bu açıdan Sezercik’in babasına kavuşmasının temel nede-ni ekonomiktir. Diğer yandan Sedat, Sevim’e; “Bu çevrede, sokak çocukları gibi büyüyecek doğru dürüst mekteplerde okuyamayacak, sonunda bir sokak çocuğu olup çıkacak... bırak benim yanımda büyüsün en iyi okullarda, en iyi hocalarla yetişsin” diyerek zengin olmasının çocuğu alması için geçerli bir sebep olduğunu ifade eder.

Filmde tesadüf olgusuna da rastlanmaktadır. Sezercik evden kaçar, dışarlarda yatar. Aç olduğundan simit çalar, simitçiden kaçarken annesinin silahla vurduğu Nedim’in arabasına “tesadüfen” saklanır. Nedim uyuşturucu işi yapmaktadır ve uyuşturucuyu kimsenin şüphelenmemesi için Sezercik ile dağıtmaya başlar. Kü-çük çocuk teslimat sırasında uyuşturucuyu yere döker ve kaçar. Sezercik’i yaka-layan Nedim, çocuğun üstünde, Sedat ve Sevim’in evlilik fotoğrafını “tesadüfen” bulur. Bu fotoğraf anlatının devamı için Nedim’in yeni planlar yapmasını sağlar.

Filmde net olarak iyi-kötü çatışması vardır. Bu açıdan Nedim ve Meral iftira at-maları, aileyi ayırmaları nedeniyle kötü tarafta yer alır. Sevim, Sedat ve Sezercik ise yapılan kötülöklere maruz kalan iyi tarafı temsil etmektedir.

Filmde yaramaz çocuk imajı da bulunmaktadır. Sezercik, annesine ve babasına kötölük yapan kuzen Meral’den yaramazlıkları ile intikam alır. Meral’in elini ısırır, evin uşağının ayağının altına muz kabuğu koyar uşak elindekileri Meral’in üstüne döker. Sezercik, Meral’in yüzüne mürekkep sıkarak, başından aşağıya kova ile boya döker, yatağına oyuncak kertenkele koyarak kadını korkutur.

Filmde küçük çocukta büyük insan tavırları da bulunmaktadır. Anlatının sonun-da kuzen Nedim, Sezercik’i kaçırdığında küçük çocuk eski eşyalar ile dolu bir depoda Nedim’in silahını alır, onu döver ve baygın halde polise teslim eder. Se-zer-cik, komisere: “Vazifemi yaptım silahımı teslim ediyorum” dediğinde komi-ser: “Sen çocuk değil aslan parçasısın” diyerek cevap verir. Bu sahne yaşımdan büyük bir iş başardığının da ifadesidir.

3.9. Çocuk Yıldız Filmlerinin Ortak Özellikleri

Çocuk yıldızlı filmler Türk Sineması'nda Yeşilçam filmleri olarak adlandırılan 1960-1975 yılları arasında yoğun olarak çevrilir. Aynı zamanda Yeşilçam filmlelerinden ve melodram anlatılarından da etkilendikleri görülmektedir. Bu bağlamda çocuk yıldızlı filmler ile melodram filmlerinin birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Ulusay, çocuk yıldızlı filmleri birer "çocuk melodramı" olarak tanımlamaktadır (1999: 205). Scognamillo'da çocuk yıldızlı filmleri "çocuklu melodram" olarak betimlemektedir (1988: 16). Yeşilçam filmleri benzer anlatı kalıpları nedeniyle birbiriyle ortak noktaları olan öykülerden oluşur (Kirel 2005:124). Çocuk yıldız filmleri incelendiğinde de kendi içlerinde benzer ve ortak noktaların bulunduğu görülmektedir. Özgüç de "Ayşecik" serileri özelinde, çocuk yıldız filmlerinin konuları nedeniyle melodram sinemasının çok bilinen kalıplarını tekrarladığını belirtir (1990: 63). Bu bağlamda incelenen filmlerde "aile, annelik/babalık, tesadüf, hastalık, iftiraya uğrama, hapisaneye girme, namus" gibi unsurların sıklıkla ve tekrarlayarak kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Yeşilçam melodramları gibi çocuk yıldız filmlerinde de aile teması baskındır. Yeşilçam filmlerinin en önemli senaryo yazarlarından Bülent Oran o yılların seyirci niteliğini şöyle ifade eder: "O dönem seyirci, aile seyircisi olarak tabir ediliyor... Ama en ön planda kadın, ilk planda ana seyircimiz kadın. Sonra çocuk. Çocuk anasını zorlar, kadın kocasını zorlar filme gidelim diye" (Türk 2004: 200). Bu açıdan çocuk yıldız filmlerinin, hedef kitle izleyicisinin özelliklerine, isteklerine göre ortaya çıktığı ve geliştiği söylenebilir. Çocuk yıldızlı filmler, parçalanmış aile, terkedilmiş çocuk gibi, melodrama özgü durumları ve kişileri konu edinerek aileyi özellikle de kadınları hedeflemektedir (Ulusay 1999: 205). Çalışma kapsamında incelenen çocuk yıldız filmlerinde anlatının hemen girişinde annesiz ya da babasız olan/kalan çocuk yıldız ve parçalanmış aile vurgusu bulunmaktadır. Bu filmlerde çocukların görevi ailenin dağılmasını önlemek, eğer dağılmışsa yeniden birleşmesini sağlamaktır (Abisel 1994: 83). Abisel'in tespitinin inceleme kapsamında ele alınan çocuk yıldızlı filmlerde bulunduğu görülmektedir. Ayşecik, Yumurcak, Ömercik ve Sezercik bir şekilde ayrı olan annesini ve babasını filmin sonunda birleştirmeyi aynı şekilde mutlu ailelerini yeniden kurmayı başarmışlardır. Yeşilçam filmlerinin anlatılarında aile korunması, yüceltilmesi gereken bir kurum olarak işlenir (Abisel 1994: 72). Bu bağlamda incelenen filmlerde de melodram anlatısının devamı olarak annenin ya da babanın olmamasından diğer bir deyişle çekirdek bir aile kurulamamasından kaynaklı sorunlar, çaresizlikler bulunmaktadır. Yeşilçam melodram filmlerinin anlatıları iyi-kötü çatışmasına dayanır. Çocuk yıldız filmlerinde ise genellikle aileye, ailenin bütünlüğüne, ailenin fertlerine yönelik bir kötülük söz konusudur. Çocuk yıldızlar ailelerini kötülüklere karşı koruyan adeta "yuvalarının bekçileridir" (Kirel 2005: 247). Bu açıdan incelenen filmlerde özellikle çocuğun ve ailenin iyi tarafı temsil ettiği buna karşın

gazino patronu, kıskanç sevgili, vb. kötü kadınların ya da kötü erkeklerin aileyi yıkmaya çalıştıkları görülmektedir.

Yeşilçam filmlerinde alt sınıf-üst sınıf ya da zengin-fakir zıtlığı egemendir (Tunalı 2006: 227). İncelenen çocuk yıldızlı filmlerde kadın/anne ya da erkek/baba tarafından biri mutlaka zengin, varlıklı olarak betimlenmektedir. Ayşecik'in ve Ömercik'in anneleri, Sezercik'in ise babası zengin olan taraftır. Filmsel kişilerin bu zenginliği nasıl elde ettikleri incelendiğinde kadınların/annelerin ailelerinin zengin olduğu görülmektedir. *Yumurcak Köprü Altı Çocuğu* filminde ise anneden/babadan farklı biçimde zengin olarak hakim betimlenmektedir.

Yeşilçam melodramları belli birkaç istisnanın dışında hemen tümüyle güzel kadın-yakışıklı erkek ikilisi üstüne kurulur (Adanır 1985: 90). Çalışma kapsamında incelenen çocuk yıldızlı filmlerde Ediz Hun, Cüneyt Arkın, Eşref Kolçak gibi yıldız erkek oyuncuların, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Belgin Doruk gibi, yıldız kadın oyuncuların rol aldığı görülmektedir. Yeşilçam melodramlarında seyirci bildiği, beğendiği ve hayran olduğu yıldız oyuncular ile etkileşim içinde olmak istemektedir. Bu durum çocuk yıldızlı filmlerde de geçerlidir. Evren ise çocuk yıldızlı filmleri şöyle betimler: "Çoğunlukla melodram türünün çocuklara uygulandığı bu tür filmlerde bol gözyaşı ve rastlantılardan oluşan mutlu sonlar zincirlemesi bir şablon olarak kullanılmıştır" (1989: 11). İncelenen filmlerin hepsinde tesadüf/rastlantı olgusu bulunmaktadır. Ayrıca anlatının ilerlemesinde tesadüfler önemli rol oynamaktadır. Filmlerin hepsinde seyirciyi duygusal yönden etkileyen ve bol gözyaşının hakim olduğu öyküler bulunmaktadır. Melodram anlatısı bağlamında Yeşilçam filmlerinde üst üste yaşanan trajik durumlar acıyı sürekli arttırırken seyirci ve film arasında acı çeken karakterlerin filmin sonunda mutlu olacaklarına dair gizli bir anlaşma vardır (Arslan 2005: 74-75). Bu açıdan incelenen filmlerin anlatıları hep mutlu son ile bitmektedir.

İncelenen filmler bağlamında "çocuk yıldızlar" filmdeki en güçlü kişi olarak yansıtılmaktadır. Yıldız çocuklar başlarına gelen olaylardan kaçırılma, ölüm tehlikesi, ölü denilen babanın ortaya çıkmasından hiç etkilenmezler (Abisel 1994: 83). Aynı şekilde olgun kişilik özellikleri gösterirler. Yıldız çocuklar "hayattan büyük", bir başka deyişle "boylarından büyük" konuşurlar (Ulusay 1999: 205). İncelenen filmlerde küçük yıldızların başta anneleri ve babaları olmak üzere etraftakilere nasihatler verdiği, onları yönlendirdiği tespit edilmektedir. Evren'e göre ise "çocuk yıldızlar büyümüş de küçülmüş izlenimi veren konuşkan, bilgiç kahramanlardır" (1989: 11). Bu açıdan anlatıda eylemleri kadar sözleri de etkilidir. Sevmedikleri kötü karakterleri lafları ile küçük düşürdükleri gibi kötülükten vazgeçirdikleri de görülmektedir.

Yeşilçam'ın temel seyircisinin kadın olması filmlerde annelik olgusunu da ön plana çıkarmaktadır. Yeşilçam filmlerinde anneler için en önemli varlık çocuktur; çocuksuz kadınların mutsuzluğu birçok filmde vurgulanmıştır (Abisel 1994: 81).

İncelenen çocuk yıldız filmlerinde anne-çocuk ayrılığının baskınlığı dikkat çekmektedir. Bu açıdan filmlerde annenin daha çok acı çektiği de ortaya çıkmaktadır.

Çocuk yıldızlı filmlerde güldürü ögesi de sıklıkla kullanılmıştır. Yeşilçam'da güldürü genelde fars yoluyla yapılmaktadır. Nutku'ya göre fars günlük yaşamda insanların başına gelebilecek durumların abartılması ile oluşturulur (2001: 71). Özön ise farsı şöyle açıklar: "Ayakaltına konan karpuz kabuğuyla düşürmeler, surata atılan kremalı pastalar, kıça atılan tekmelerle kolay bir güldürme yolu" (1995: 143). Çocuk yıldızların da farsa benzer şekilde sokaktaki satıcılara, mahalle esnafına ya da filmsel evrendeki kötü kişilere iğne batırma, taş atma, boya dökme, muz kabuğu koyma vb. gibi eylemlerde bulunduğu görülmektedir. Benzer şekilde filmlerde hem mahalle esnafına hem de sevmedikleri kişilere, çocuk yıldızların bezdirici bir yaramazlık içinde olduğu ortaya çıkmaktadır. Çocuk yıldızlar genel olarak, şirinlikleri ve zekaları nedeniyle yaramazlıkları hoş görülen kimselerdir (Ulusay 1999: 205). Diğer taraftan bu yaramazlık ve komedi unsurunun genel olarak Yeşilçam ve melodram anlatısı ile yakından ilgisi vardır. Oran bu durumu şöyle açıklar: "Melodram anlatısının arasına hafif bir komedi koyduğunuz da seyirci rahatlar bunun üzerine melodram devam ettiğinde etkisi daha güçlü olur" (Türk 2004: 253). Çocuk yıldızların yaramazlıkları seyircinin komedi ile rahatlamasını sağlar. Böylece anlatının ilerleyen bölümlerindeki melodramatik unsurlardan, seyircinin duygusal olarak etkilenmesi kolaylaşır.

Çocuk yıldızlı filmlerdeki melodram unsurları en önce çocukların isimlerinde görülmektedir. -cik eki Türk Dil Kurumuna göre; "Kelimelerin anlamına küçüklük, azlık, sevgi, acıma kavramları katar" (<http://www.tdk.gov.tr> 2018). Bu bağlamda Ayşecik, Sezerik, Ömercik vb. isimlerde yer alan -cik eki çocukları daha mağdur ve ezilmiş göstererek insanların acıma duygusunu ön plana çıkarmaktadır. Anlatısal evren filmin ve karakterlerin isimlerinden başlamak üzere seyirciyi melodramatik bir dünyaya hazırlamaktadır.

4. CANIM KARDEŞİM FİLMİNİN İNCELENMESİ

4.1. Canım Kardeşim Filminin Yapım Süreci

Toplumsal yaşamdaki değişiklikler farklı tarihsel zamanlarda sinemayı da etkiler. 1960'lı yılların başında ise Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik akımı ortaya çıkar. Bu akım sinemanın seyirciye, bireysel ya da toplumsal, pek çok mesaj iletebilecek bir sanat olduğunu gösterir (Güçhan 1992: 88). Böylece ticari, popüler Yeşilçam filmlerinin karşısında bir duruş gelişir. Metin Erksan'ın *Yılanların Öcü* (1962) ve *Susuz Yaz* (1963), Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyananlar* (1965) ve Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963) filmleri Türk Sineması'nda toplumsal sorunlara ilgi gösteren filmler olarak sıralanabilir (Güçhan 1992: 82-84). Erksan, *Gecelerin Ötesi* (1960) filminde dönemin star sisteminin karşısında ilk defa yıldız olmayan

oyunculara yer verir (Çakır 2013: 315). Bu bağlamda Türk Sineması'nda 1960'lı yıllarda ilk gerçekçilik çabaları oluşur (Coşkun 2009: 34). Devam eden yıllarda sinemada bu akımın etkileri ve gerçekçilik anlayışı daha da fazla hissedilir. 1970'ler tümüyle Yılmaz Güney'in etkisiyle geçer (Dorsay 1989: 18). Güney'in *Umut* (1970) filmi ise anlatı ve karakter özellikleri açısından bir dönüm olarak görülür. *Umut* filmi İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne yakın Türk Sineması'nda görülmemiş şekilde belgeci bir sinemadır (Dorsay 1989: 50-51). Benzer şekilde Lütfi Akad, *Umut* filmi için; "Bu film Türk sinemasının ilk gerçekçi filmidir" ifadesini kullanır (Scognamillo 2011: 315). *Canım Kardeşim* filmi de toplumsal gerçekçilik ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği akımlarının güçlü etkilerinin görüldüğü bir dönemde gerçekleşir.

Canım Kardeşim filminin yapımında iki önemli kişi vardır bunlardan biri Tarık Akan diğeri ise Ertem Eğilmez'dir. Akan yıldız, jön tiplemesini değil farklı karakterleri canlandırmayı düşünmektedir. Evin yakışıklı ve çapkın oğlunu oynadığı salon filmleri yerine, toplumdaki dönüşüme dair bir film çekmeyi arzulayan Tarık Akan, yapımcı ve yönetmen Ertem Eğilmez'e isteğini kabul ettirir (Sezer 2016: 161). Tarık Akan, Yılmaz Güney'in sinemasından da etkilenecek, halkın sorunlarını, içinde bulunduğu yoksulluğu irdeleyen filmlerde yer almak ister (Yılmaz 2016: 78). Bu isteğin başlangıcı *Canım Kardeşim* filmi olarak nitelendirilebilir. Oyuncu olarak daha sonraki yıllarda Güney'in birçok filminde de rol alır.

Ertem Eğilmez ise Yeşilçam içerisinde ne kadar başarılı olsa da sinema yazarlarına bunu gösteremez. Eğilmez kendini şöyle anlatır: "Ağzımla kuş tutsam, kıymeti yok. Ama kötü bir film yapsam benden kötüsü yok. İyi film yap tıss yok... Evet ben kötü filmler yaptım, ama hiç mi iyi film yapmadım" (Özgüç 2013: 304). Bu açıdan *Canım Kardeşim* filmi Eğilmez'in, kendini sinema yazarlarına, sanat çevresine bir ispat etme girişimidir. Eğilmez hem Akan'ın ısrarlarıyla hem de toplumsal ve gerçekçi bir film yapma isteğiyle, *Canım Kardeşim*'e başlar (Yılmaz 2016: 79). *Canım Kardeşim* filmi Eğilmez'in ilk çıkış filmi, Arzu Film Ekolü'nün başlatıcısı ve kendi düşüncelerinin bir çeşit manifestosu olarak değerlendirilir (Dikiciler 2002: 81-82).

4.2. *Canım Kardeşim* Filminin Özeti

Murat (Tarık Akan), kardeşi Kahraman (Kahraman Kırıl) ve arkadaşı Halit (Halit Akçatepe) ile birlikte İstanbul'un bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Murat ve Halit işi olmayan, bütün gün sokakta dolaşan insanlardır. Kahraman'ın kanser olduğu ortaya çıkar, küçük çocuğun az bir ömrü kalmıştır. Murat ve Halit, Kahraman'ın iyi vakit geçirmesi için istediği her şeyi yapmaya çalışırlar. Kahraman'ın en büyük arzusu bir televizyona sahip olmaktır. Parasız olan ağabey, kardeşinin son isteği için televizyon çalar ama Kahraman televizyonu göremeden ölür.

4.3. *Canım Kardeşim* Filminin Anlatı ve Karakter Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Filmde keskin bir iyi-kötü ayrımı bulunmasına karşın başroldeki kişiler Halit ve Murat saf bir iyi olarak betimlenmemektedir. Toplumsal yaşamda insanların ekonomik durumları iyi değildir. Bu açıdan insanlar, kanlarını satarak yaşamlarını devam ettirmek zorundadır. Halit ve Murat ise kendi yaşam düzenlerini eğlenme, hoş vakit geçirme ve hayatı ciddiye almama üzerine inşa eder. Böylece kanını satarak geçimini sağlayan insanlar ile dalga geçmek onlar için normaldir. Filmdeki en kötü karakter aynı zamanda mahallenin en zengini olan Mehmet'tir. Mehmet insanlardan düşük fiyatla kanlarını alıp yüksek paraya acil kan ihtiyacı olan hastalara satmaktadır.

Filmde birbirine bağlı, sıcak aile ilişkisi yoktur, bunun nedeni filmde "anne" rolüne sahip olabilecek herhangi bir kadının bulunmamasıdır. Bu açıdan anlatıda sadece baba-oğul ilişkisinden söz edilebilir. Murat, babasının sokakta su taşıması ile alay eder; babasından "moruk" olarak bahseder. Baba da sürekli içki içerek zamanını geçirmekte ve Murat hakkında olumsuz sözler sarf etmektedir. Evin küçük çocuğu Kahraman ile ne ağabeyi ne de babası ilgilenmektedir. Anlatıda yer alan tek anne olgusu ise tesadüf sonucu oluşmuş kötü bir durumdur. Halit, pavyonda eğlenirken yaşça büyük bir konsomatris kadına uzun süre bakar. Daha sonra Tarık; "Anan yaşındaki kadınlara mı bakıyorsun?" diye çıkışır. Halit'in cevabı ise; "Pavyondaki kadın benim annemdi" olur.

Cem Pekman *Canım Kardeşim* filminin iki temel özelliğini şöyle açıklar: "Filmde aşk hikayesi bulunmaması, filmin Tarık Akan'ı bir jön kalıbı dışında resmetmesi" (2010: 27-28). Anlatıda Akan isim olarak jön/yıldız erkek oyuncu olmasına karşın filmin hikayesinde yıldız özelliği göstermez. Yakışıklılığını kullanmadığı gibi ortada ne zenginliği vardır ne de kültürel olarak üst düzey bir bilgisi veya görgüsü vardır. Bunun yanı sıra kadın başrol yıldız oyuncu da bulunmamaktadır. Akan'ın filmde bir sevgilisi olmamasından dolayı Halit Akçatepe, Eğilmez'e; "Bu film tutar mı?" diye sorar o da, "Evet sevgili yok ama insan sevgisi var" diye yanıtlar (Yılmaz 2016: 80). Bu bağlamda filmin bir aşk ilişkisinden daha çok insanı anlatmaya yönelik olduğu söylenebilir. Eğilmez, *Canım Kardeşim* filminde toplumsal gerçekçilik akımıyla bağlantılı olarak hayatın içinden, sıradan insanları resmeder. Dorsay bu durumu "bizden tiplerle, bizden bir konuyla, bizden bir çevreyi anlatmıştır" diyerek ifade eder (1989: 107). Halit ve Murat eski, yırtık elbiseleri ile mandalina çalan, parklarda yatan, sokakta sandviç yiyerek dolaşan sıradan kişilerdir. Onaran film karakterlerini "sahtelikten ve klişelerden uzak" olarak betimler (1995: 82). Eğilmez ise tasvir ettiği filmsel kişileri; "İki zıpır oğlandı kahramanlar. Gerçek hayatta olduğu gibiydi. Ama seyircinin tanıdığı insanlardı." diyerek açıklar (Ayça ve Coş 1974: 25). Toplumsal gerçekçi akımın belgeci/belgeselci tutumu da filme yansır. *Canım Kardeşim* filmi ile Eğilmez'in kame-

rası sokağa gerçek anlamıyla çıkar (İlgaz ve Pekman 2010: 126). Özellikle iç göç sonucu gecekonduya yaşamaya çalışan insanların çamurlu ve kötü yolları, su alabilmek için mahalle çeşmesinde kuyruk oluşturmaları gibi detaylar gerçekçi betimlenmiştir. Bu açıdan *Canım Kardeşim* filmi mekan olarak alt gelir grubuna ait İstanbul'un gecekondualarında geçmektedir. Gecekondu mahallesi dışında hikayenin sürekliliği içinde özel olarak uzun süreli tasvir edilmiş bir mekan yoktur.

Filmin önemli özelliklerinden biri de anlatının bitişinde küçük çocuğun ölmesidir. Eğilmez'in *Canım Kardeşim* filmi dışında, 1970'ler ve sonrası dönemde mutlu sonla bitmeyen filmi yoktur (Aytekin ve Eroğlu 2010: 111). Bu bağlamda hikaye içinde seyisten tüyo alınarak at yarışına gidildiğinde seyirci büyük bir ikramiye beklentisi içine girmektedir. Bunun tersine ellerindeki son parayı da kaybederler ve İstanbul'a kamyon kasasında dönmek zorunda kalırlar. Benzer şekilde gazete kuponundan televizyon çıkması ve küçük çocuğun mutlu olması da beklenti dâhilindedir bu durum da gerçekleşmez. *Canım Kardeşim* filminde mutsuzluk, aşılması gereken bir engel değil, süregelen ve olağan bir durumdur (Eğrik 2010: 248). Anlatının içinde filmsel evrendeki kahramanların ve filmi izleyen seyircinin mutlu olacağı/olabileceği herhangi bir durum yer almamaktadır.

Filmdeki küçük Kahraman ise evin işlerini yapan, kendi yemeğini kendi hazırlayan, evin eşiği Bahtiyar ile ilgilenen bir çocuktur. Yoksul hayatı ve çevresi karşısında "kahraman" gibi yaşamını sürdürür. Çocuk olarak giriştiği bu kahramanlık, insanlığın geleceği içinse bir umut taşımamaktadır. Seyircinin filmsel evrendeki öyküden etkilenmesinin ana sebebi kötü bir dünya tasvirinde iyi olarak tanımlanabilecek tek insanın bir çocuk olması ve o çocuğun ölmesidir. Seyirci için bu durum, iyiliğin ve gelecek için umudun da ölmesi demektir. Aynı şekilde filmin anlatısında fakir ama iyi ve mutlu insanlar yer almaz. Kötülerin cezalandırıldığı, iyilerin hep kazandığı Yeşilçam filmlerinin aksine *Canım Kardeşim* filminde izleyici hayatın bütün gerçekliği ile baş başa kalır (Eğrik 2010: 247). Bu gerçeklik izleyiciye özdeşleşme kurma imkanı da tanımaz. Filmin, yoksulluk ve çaresizlikle yüklü, buruk ve isyan ettirici gerçekçi bir tonu vardır (Kirel 2010: 225). Örneğin anlatı Kahraman'ın son isteği olan televizyonu görmesine bile olanak tanımaz. Aynı şekilde toplumsal eleştiri ile bağlantılı şekilde, "filmin kötüsü olaraksa son günlerini yaşayan bir çocuktan bir televizyon aygıtını esirgeyen sistem, toplumsal düzen de gösterilebilir" (Aytekin ve Eroğlu 2010: 105). Eğilmez bu durumu; "Kamera, apartmanların televizyon antenlerinden, gecekondu semtindeki televizyonsuz kişilere döner... Apartmanlardaki insanların bu kadar çok televizyonu varsa, gecekondudakilerin ise kıçlarına giyecek donu yoksa bu gidişe bir dur demek ve bunun çaresini de bulmak lâzım" (Ayça ve Coş 1974: 22) diyerek ifade eder. Yönetmen bu şartlar altında fakir ama iyi ve mutlu insanların olmasının imkansızlığını vurgular. Anlatıda Yeşilçam sinemasındaki temel iyi

motifinin dışında kimsenin birbirine yardım etmediği, altta kalanın ezildiği, acımasız ve sert bir üslup hakimdir.

Filmde zengin-fakir zıtlığı aynı mahalledeki insanlar arasında görülmektedir. Ertem Eğilmez kamerasını üst sınıfın, zenginlerin, tarafına hiç çevirmez. Anlatıda görece zengin olan Kancı Mehmet'in parasının kaynağı ise kan ticareti yapmak diğer bir ifade ile kötülüktür. Kancı Mehmet'in zenginliğinin temsili ise filmin önemli olgularından olan televizyondur. Bu açıdan televizyona sahip olma bir zenginlik göstergesidir.

5. ÇOCUK YILDIZLI FİMLER VE CANIM KARDEŞİM FİLMİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Canım Kardeşim filmi ile çocuk yıldızlı filmler karşılaştırıldığında önemli farklılıklardan birinin yıldız kadın ve erkek oyuncu olgusunda olduğu görülmektedir. *Canım Kardeşim* filminde yıldız erkek oyuncu olarak Tarık Akan rol almaktadır. Ancak Akan bu filmde tipik bir star oyuncu değildir. Kıyafetleri, hali, tavrı ve jestleri ile toplumsal katmandaki fakir bir insanı canlandırmaktadır. Diğer yandan filmde kadın yıldız oyuncunun ise hiç bulunmadığı görülmektedir. Buna karşın çocuk yıldızlı filmler incelendiğinde başrol kadın ve erkek oyuncuların yıldız oldukları ortaya çıkmaktadır. *Ayşecik Şeytan Çekici* filminde Eşref Kolçak-Belgin Doruk, *Yumurcak Köprü Altı Çocuğu* filminde Cüneyt Arkın-Filiz Akın, *Sezercik Aslan Parçası* filminde Ediz Hun-Hülya Koçyiğit, *Yuvasız Kuşlar* filminde Ediz Hun-Filiz Akın başrol yıldız oyuncularındır. Aynı şekilde bu filmlerde yer alan başrol yıldız oyuncuların, Yeşilçam anlatısına bağlı kalarak güzel, yakışıklı, hoş, bilgili tasvir edildikleri görülmektedir.

Canım Kardeşim filmi ile çocuk yıldızlı filmler karşılaştırıldığında önemli farklılıklardan biri mekan olgusundadır. Çocuk yıldızlı filmlerde genelde yoksul bir mahalle ve buna bağlı olarak yoksul bir çevre ile bunun zıttı zengin bir köşk, malikâne, yalı vb. mekanlar kullanılmaktadır. *Ayşecik Şeytan Çekici* filminde babanın ve kızın kenar mahalledeki bir göz odada yaşadığı, annenin ise lüks ve geniş bir evde ikamet ettiği, *Sezercik Aslan Parçası* filminde annenin ve çocuğun kenar mahallede başkasına ait bir evde, babanın ise yalıda yaşadığı görülmektedir. Benzer şekilde *Yuvasız Kuşlar* filminde babanın arkadaşları ile birlikte eski bir evde, annenin ise geniş, lüks bir evde yaşadığı çocuğun ise her ikisinin yanında da bulunduğu tespit edilmektedir. *Canım Kardeşim* filminde ise sadece eski, kirli eşyaların olduğu bir gecekondü evi bulunmakta bunun karşıtı olarak lüks ve geniş evlere rastlanmamaktadır. Aynı şekilde çocuk yıldız filmlerinde zengin-fakir ayrımı net olarak bulunmaktadır. Buna karşın *Canım Kardeşim* filminde varlıklı olarak betimlenecek bir insan yoktur.

Canım Kardeşim filminde Kahraman karakteri ise çocuk yıldızlardan bir takım farklılıklar arz etmektedir. Kahraman, çocuk yıldızlar gibi yaşına göre zor işleri

yaparken ya da başarırken betimlenmez. Diğer bir deyişle suçluları yakalayan, sırtında yük taşıyan, sokakta şarkı söyleyerek para kazanan bir çocuk değildir. Buna karşın Kahraman evin bütün işleri ile uğraşmaktadır. Ağabeyinin ve babasının göstermediği sorumluluk duygusunun küçük çocuk olsa da Kahraman'da var olduğu söylenebilir. Ama bu sorumluluk çocuk yıldızlı filmlerde olduğu gibi ailenin bütün yükünü taşımak, yüklenmek şeklinde tasvir edilmez. Aksine Kahraman, sadece kendinin ve çok sevdiği eşeğinin ihtiyaçlarını gidermenin peşindedir.

Çocuk yıldız filmlerinde hikayede sürekli seyircinin heyecanını yükseltecek değişiklikler meydana getirilir ama bu durum *Canım Kardeşim* filminde yoktur. Engin Ayça ve Nezih Coş, Ertem Eğilmez ile yaptıkları röportajda film hakkında şu ifadeleri kullanır: “*Canım Kardeşim* filminde belirli bir çevrede belirli kimselerin yaşantılarından kesitler sunulması ve hikayesizliği de bir bakıma deneme sayılır” (Ayça ve Coş 1974: 26). Buradaki hikayesizlik betimlemesi çocuk yıldız filmlerine göre anlatının çok fazla değişmediğini ve anlatıya farklı kişilerin/öykülerin dahil edilmediğini ifade etmektedir. Kalkan da *Canım Kardeşim* filminin anlatısında sadeliğin ön planda olduğunu vurgular (1988: 94). Buna karşın çocuk yıldız filmlerinde adam öldürme, çocuk kaçırma, mafya, uyuşturucu ticareti vb. anlatının ilerlemesini sağlayan birçok unsur bulunur.

Araştırma kapsamında incelenen çocuk yıldızlı filmlerde ne kadar kötü ve zor durumda kalırsa kalsın çocuk kahramanlar mutlaka koşulları düzeltmenin bir yolunu bulurlar. Bu açıdan çocuk yıldız anlatısı çoğu melodram filminde olduğu gibi mutlu bir sonla biter. *Canım Kardeşim* filminde ise çocuk kahraman vefat eder ve film mutlu sonla bitmez.

Yeşilçam melodram ve çocuk yıldız filmlerinde çok az vurgulanan cinsellik olgusu *Canım Kardeşim* filminde birçok yerde ön plandadır. Örnek olarak Halit büfelerdeki çıplak kadın dergilerine bakmakta, parklarda gizli gizli erotik dergi incelemektedir.

Çocuk yıldızlı filmler popüler, ticari sinemanın birer unsuru olarak halkın yoğun talep gösterdiği, gişede yüksek kazanç getiren yapımlardır. Buna karşın *Canım Kardeşim* filmi ticari başarısızlıkla sonuçlanır. Yavuz Turgul, *Canım Kardeşim* filminin ekonomik olarak, Arzu Film batma noktasına getirdiğini belirtir (Sivas ve Hepkon 2011: 228-229).

Canım Kardeşim filmi ile çocuk yıldız filmleri arasında hastalık olgusunda hem benzerlik hem de farklılık görülür. İncelenen çocuk yıldızlı filmlerde kör olma, yüz yanıklığı ya da soğuk algınlığı gibi hastalıklar görülmekte ve bunlar anlatının ilerlemesinde önemli unsur olarak yer almaktadır. *Canım Kardeşim* filminde ise kanser hastalığı bulunmaktadır. Çocuk yıldızlı filmlerdeki hastalıklar iyileş-

mekte ya da iyileştirilmektedir. Buna karşın *Canım Kardeşim* filmindeki hastalık kurtulması imkansız olan, ölüm ile sonuçlanan bir durumdur.

Çocuk yıldızlı filmlerde görülen anlatı benzerliklerinden biri de hikayede bulunan çocukların hayvanlarla yaşadıkları dostluktur. Bu bağlamda filmler incelendiğinde *Yumurcak Köprü Altı Çocuğu* filminde köpek, *Ayşecik Şeytan Çekici* filminde ayı, *Sezercik Aslan Parçası* filminde kedi ve köpek, *Canım Kardeşim* filminde ise eşek ile kurulan samimi ilişkiler göze çarpmaktadır. Bu yapı çocukların, filmi izlemesini kolaylaştırmaktadır. Diğer yandan komedi ögesi/fars çocuk yıldız filmlerin anlatılarında belirginken *Canım Kardeşim* filminde neredeyse hiç yer almamaktadır.

Yeşilçam ve çocuk yıldız filmleri genel olarak melodram türünün özelliklerini gösterir. Ayça'ya göre Yeşilçam gerçekçi bir sinema değildir (2016: 223). Bu açıdan gerçeğin karikatürleştirilmiş biçimi olan melodram türünü kullanır (Özön 1995: 146). *Canım Kardeşim* filminde ise gerçek en saf hali ile yansıtılmaya çalışılır. Kahraman'ın televizyona sahip olamadan ölmesi bu durumun en net göstergesidir. Dram türünün kahramanları, mümkün olduğu kadar gerçeklerle çelişmeyen bir dünyada, herkesin başına gelebilecek sorunlar ve engeller ile karşılaşır (Gürmen 2007: 62). Filmde de gerçekçi bir üslupla, İstanbul'da insanların karşılaştığı temel toplumsal sorunlar işlenir. Sinemada dram yazgılarını yönlendiremeyen insanların sonu çoğu kez ölümle noktalanın hikayelerini anlatır (Teksoy 2012: 69). Aynı şekilde Kahraman'ın hiçbir olanak/çare bulamadan ölmesi dram türünün özelliğini gösterir. Bu bağlamda *Canım Kardeşim* filminin melodramdan ziyade dram türüne yakın olduğu söylenebilir.

Canım Kardeşim filmi, Yeşilçam sinemasında nadir olarak görülen, toplumsal alandaki değişim ve dönüşümlere de yer vermektedir. Bu bağlamda bir yandan iç göç sorunu olarak kırsaldan İstanbul'a göç eden insanları betimlerken diğer yandan dış göç olgusuna da yer vermektedir. Tarık ve Halit, yurtdışına gitmek için İş ve İşçi Bulma Kurumu'na başvuru yapan insanları kandırarak para kazanmaktadır. Buna karşın çocuk yıldızlı filmler gecekondlu ve kenar mahallerde geçmesine karşın iç göç ya da dış göç olgusuna değinmemektedir.

SONUÇ

Türk sineması çeşitli dönemler içinde birçok film türünü üretmiş ve seyircisi ile buluşturmuştur. Özellikle 1960-1975 yılları arasında Yeşilçam filmleri olarak adlandırılan popüler, ticari filmlerin egemenliği bulunmaktadır. Bu popüler filmlerin temel unsurlarından biri de gişe/seyirci garantisi olan yıldız/star oyunculardır. Benzer şekilde özellikle Yeşilçam'ın temel seyirci kitlesi olan kadınların ve çocukların filmlere daha çok gelmesi için "çocuk yıldız" filmleri de ortaya çıkar. Günümüze kadar gelen süreçte yıllar içinde sinema filmlerinde çocuk yıldız ol-

gusu azalsa da özellikle televizyon dizilerinde çocuk kahramanların öne çıktığı görülmektedir.

Canım Kardeşim filmi günümüzde internet sitelerinde, gazetelerde, dergilerde çocuk yıldız filmleri arasında kategorize edilmektedir. Film online video izleme sitelerinde birçok Yeşilçam filminden daha fazla izlenmiştir. Tarık Akan, Halit Akçatepe ve Kahraman Kırıl'dan oluşan filmin başrol oyuncularının birlikte dirsekleri üzerinde, yan yana objektife bakan fotoğrafı kült haline gelmiş sosyal medyada binlerce kez paylaşılmıştır. Buna karşın akademik anlamda *Canım Kardeşim* filmi üzerine neredeyse hiçbir çalışma yoktur.

Araştırma kapsamında örneklem olarak alınan çocuk yıldızlı filmler ve *Canım Kardeşim* filmi incelenmiş ve aralarında anlatı, karakter, oyunculuk vb. niteliksel farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Çocuk yıldızlı filmler dönemin Yeşilçam melodram filmleri ile benzer kalıpları kullanmaktadır. Diğer bir ifade ile Yeşilçam anlatısının içine işlemiş olan melodram özelliklerinin çocuk oyuncular üzerinden yeniden düzenlendiği filmlerdir. Bu açıdan çocuk yıldızlı filmler, “çocuk melodramı” veya “çocuklu melodram” olarak da tanımlanmaktadır. Buna karşın *Canım Kardeşim* filmi, dönemin toplumsal gerçekçilik/Yeni gerçekçi akımlarının da etkisiyle, kendine has gerçekçi bir öyküye, karakterlere ve anlatıya sahiptir. Bu bağlamda *Canım Kardeşim* filminin melodramdan ziyade tür olarak dram özellikleri gösterdiği tespit edilmiştir. Film hem melodram filmleri ile hem de çocuk yıldızlı filmler ile bir tezat oluşturmaktadır. Çocuk yıldız filmlerinde anne ya da babadan birisi eksiktir, ortada yoktur filmler temel olarak olmayan anne ya da babanın bulunması, kavuşulması esasına dayanır. *Canım Kardeşim* filminde ise anlatının başından itibaren anne ya da annenin yerini doldurabilecek bir kadın yoktur. Diğer yandan filmde baba da ölümlerle ortadan yok olur. Böylece Kahraman hem öksüz hem yetim kalır.

Ayşecik, Yumurcak vb. filmlerdeki çocuk yıldızlar, çocuk olmalarından öte bir kahramandırlar. Yaşadıkları çevrenin tek hâkimi ve filmsel hikayedeki ana yürütücü güç konumundadırlar. Anlatının başlangıcından itibaren yaramazlıkları, haylazlıkları ve mahalle ile ilişkileri bağlamında hep çocuk yıldız ön plandadır. Örnek olarak yıldız çocuklar canileri yakalayıp/yakalatıp, annelerini/babalarını barıştırıp, kötülerini yenen gerçek birer kahramandırlar. *Canım Kardeşim* filminde ise Kahraman adında bir çocuğun naif hikayesi anlatılmaktadır. Bu açıdan çocuğun ismi bir tezatlık ve ironi olarak durmaktadır; çünkü Kahraman abartıdan, fazlalıktan arınmış sıradan bir çocuktur. Diğer çocuk yıldızlı filmlerdeki gibi bir “kahraman” değildir. Aynı şekilde çocuk yıldızlı filmler mutlu son ile biterken, *Canım Kardeşim* filminde ölmeden önceki son isteği olan bir televizyona sahip olma bile gerçekleşmez.

Çocuk yıldız filmleri ticari ve popüler sinemanın ürünleridir. *Canım Kardeşim* filmini de ana akım Yeşilçam geleneği içinde yer alan Ertem Eğilmez ve Arzu

Film gerçekleştirmiştir. Bu açıdan *Canım Kardeşim*, ticari sinema içinde çocuk kahramanlı filmlerin özelliklerini taşımayan belki de tek filmidir. Sonuç olarak *Canım Kardeşim* dönemin çocuk yıldızı Kahraman Kırıl'ın ve yıldız erkek oyuncusu Tarık Akan'ın rol alması ile biçimsel olarak çocuk yıldızlı film özellikleri göstermesine karşın filmsel evrenin/anlatının niteliksel özellikleri bakımından ise çocuk yıldız film kodlarına sahip değildir.

KAYNAKÇA

- Abisel N (1994) Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi, Ankara.
- Adanır O (2012) Sinemada Anlam ve Anlatım, Say yayınları, İstanbul.
- Adanır O (1985) Türk Sinemasının Anlatım Sorunları II, Video Sinema Derg, 14, 86-91.
- Akbulut H (2008) Kadına Melodram Yakışır-Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Arslan S (2005) Melodram, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul.
- Ayça E ve Coş N (1974) Röportaj: Ertem Eğilmez, Yedinci Sanat Derg, 12, 16-34.
- Ayça E (2016) Şu Sinema Dedikleri-Sinema Yazıları Elli Yıllık Birikim, Artshop, İstanbul.
- Aytekin H ve Eroğlu İ (2010) Ertem Eğilmez'in Sinema Perdesini Senaryo Penceresinden Aralamak, C Pekman (der), Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez, Agora Kitaplığı, İstanbul, 67-117.
- Barron J (1984) Jackie Coogan Child Star Of Films Dies at 69, www.nytimes.com/1984/03/02/obituaries/jackie-coogan-child-star-of-films-dies-at-69.html, erişim tarihi:11.01.2018.
- Bean J M (2011) Introduction: Stardom in the 1910s, M J Bean (edt), Flickers of Desire Movie Stars of the 1910s, Rutgers University Press, New Jersey and London, 1-22.
- Coşkun E (2009) Türk Sinemasında Akım Araştırması, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Çakır M (2013) Medya ve Sanat, Parşömen Yayınları, İstanbul.
- Dikiciler O (2002) Arzu Film Ekolü, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayınları, Ankara.
- Dorsay A, Coş N ve Ayça E (1973) Röportaj: Bülent Oran, Yedinci Sanat Derg,3, 15-27.
- Dorsay A (1989) Sinemamızın Umut Yılları 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Dorsay A (2014) 100 Yılın Türk Filmi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Dyer R (1998) *Stars*, The British Film Institute Publishing, London.
- Dyer R (2004) *Heavenly Bodies- Film Stars and Society*, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York.
- Eckert J (1991) *Shirley Temple and The House of Rockefeller*, C Gledhill (eds), *Stardom Industry of Desire*, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York, 62-77.
- Eğrik E B (2010) Umut Fakirin Ekmeği: Ertem Eğilmez Filmlerinde İktidar, Sınıf Ve Statü, C Pekman (der), *Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 233-269.
- Engin İ (1965) Türk Sinemasında Konu, *Sinema 65 Derg*, 1, 4-6.
- Erdoğan N (2001) Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar, D Derman (haz.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-2*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 201-219.
- Evren B (1989) Çocuk Kahramanlı Filmler Fırtınası, *Beyazperde Derg Türk Sineması 75. Yılında Eki*, 1, 11-12.
- Güçhan G (1992) *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Gürmen P T (2007) *Bir Halk Sinemacısı-Osman Fahri Seden*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Herzog C C and Gaines J M (1991) Puffed Sleeves Before Tea-time: Joan Crawford, Adrian and women audiences, C Gledhill (eds), *Stardom Industry of Desire*, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York, 77-96.
- http://arsiv.tsa.org.tr/uploads/documents/aysecik_ve_otesi_5585/sinema_60_8_22_23.pdf, erişim tarihi:05.01.2018.
- http://media.sinematurk.com/film/6/14/7f9fb1d04dbb/3459_1.jpg, erişim tarihi: 13.01.2018
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=213721, erişim tarihi:03.01.2018.
- Ilgaz A ve Pekman C (2010) Ertem Eğilmez Sinemasında Teknik Meseleler, C Pekman (der), *Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 117-139.
- Kalkan F (1988) *Türk Sineması Toplumbilimi*, Ajans Tümer Yayınları, İzmir.
- Kara M (2017) *Benim Sinemacılarım*, Etki Yayınları, İzmir.
- Kıraç R (2008) *Film İcabı-Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*, De Ki Basım Yayım, Ankara.
- Kirel S (2005) *Yeşilçam Öykü Sineması*, Babil Yayıncılık, İstanbul.

Kırel S (2010) Biz Bir Aileyiz: Popüler Sinema Ve Yeşilçam Bağlamında Ertem Eğilmez ve Arzu Film, C Pekman (der), Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez, Agora Kitaplığı, İstanbul, 208-233.

McDonald P (2000) The Star System- Hollywood's Production of Popular Identities, Wallflower, London.

Mutlu D K (2010) Between Tradition and Modernity: Yeşilçam Melodrama, its Stars, and their Audiences, Middle Eastern Studies, 46:3, 417-431.

Nutku Ö (2001) Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

O'Connor J (2008) The Cultural Significance of the Child Star, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York.

Onaran A Ş (1995) Türk Sineması II. Cilt, Kitle Yayınları, İstanbul.

Özgüç A (1988) Türk Sinemasında On Kadın, Broy Yayınları, İstanbul.

Özgüç A (1990) Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz Yayınları, İstanbul.

Özgüç A (2003) Cahide: Peçete Kağıtlarındaki Anılar, Uçan Süpürge, Ankara.

Özgüç A (2013) Türk Sinemasının Marjinaleri ve Orjinalleri, Horizon International Yayınları, İstanbul.

Özön N (1995) Karagözden Sinemaya - Türk Sineması ve Sorunları 1. Cilt, Kitle Yayınları, Ankara.

Pekman C (2010) Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez, C Pekman (der), Filim Bir Adam-Ertem Eğilmez, Agora Kitaplığı, İstanbul, 1-67.

Pembecioğlu N (2006) Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi, Ebabil Yayıncılık, Ankara.

Sezer S (2016) Canım Kardeşim- Kahraman, B Acar (haz), Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter, Edebi Şeyler, İstanbul, 161-167.

Scognamillo G (1988) Türk Sinema Tarihi İkinci Cilt 1960-1986, Metis Yayınları, İstanbul.

Scognamillo G (1989) İçtenlikle Küfredirdi, Beyazperde Derg, Beyazperde Yönetmenler Dizisi: Ertem Eğilmez Eki ,1, 6-7.

Scognamillo G (2009) 1960'lı Yıllar: Yeşilçam Sinemasının Altın Yılları, Z Dadak ve B Göl (haz.), 60'ların Türk Sineması, 13-22.

Scognamillo G (2010) Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Scognamillo G (2011) Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam, Küre Yayınları, İstanbul.

Sivas A ve Hepkon Z (2011) Röportaj: Yavuz Turgul, Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek, Kırmızı Kedi Yayınevi, 208-236.

Tarañ R (1995) Sinemada Oyuncu ve Toplumsal Dinamiđi, N Güz, S Gündeş ve S Demir (haz), 100. Yılında Bir Sinema Klasığı, İstanbul Üniversitesi Basımevi, 138-148.

Teksoy R (2012) Rekin Teksoy'un Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü, Ođlak Yayıncılık, İstanbul.

Tunalı D (2006) Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram, Aşına Kitaplar, Ankara.

Türk İ (2004) Senaryo Bülent Oran, Dergah Yayınları, İstanbul.

Ulusay N (1999) Türk Sinemasında Çocuk, Cumhuriyet Ve Çocuk II. Ulusal Çocuk Kültürü Kong, 4-6 Kasım 1998, Ankara.

Ün M (2009) Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yılmaz H (2016) Sinema Sadece Sinema Değildir, Sokak Kitapları Yayınları, İstanbul.