

## KÜLTÜREL BİR ÜRÜN OLARAK TÜRKİYE’DE SİNEMA FİMLERİNDE OKUL, ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ TEMSİLLERİ

**N. Aysun AKINCI YÜKSEL**

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

Sinema ve Televizyon Bölümü

### ÖZET

Tamamen insana özgü bir kavram olan kültür, zaman içinde toplumsal değişimle birlikte dönüşen, zaman zaman da toplumu dönüştüren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumlar farklı kültür alanlarında çok ve çeşitli kültürel ürünler ortaya çıkarır. İdeolojik, antropolojik, toplumsal ve artistik olmak üzere dört basamakta incelenebilecek kültür alanlarının en üstünde yer alan artistik alan müzik, tiyatro, opera, resim gibi sanat dallarının yanı sıra sinemayı da kapsamaktadır. Sinema hem bir sanat dalı olarak, hem bir kitle iletişim aracı olarak geniş kitlelere ulaşmakta ve filmler aracılığıyla hem içine doğduğu toplumu yansıtmakta hem de izleyicisine yön vermektedir. Bu noktadan hareketle, bu çalışmada Türk sinemasında ilköğretim düzeyinde okul, öğretmen ve öğrencilerin nasıl temsil edildikleri araştırılacaktır. Bunun için amaçlı örnekleme yoluyla Türk sinemasından *Hakkari’de Bir Mevsim* (Erden Kıral/1982), *Kasaba* (Nuri Bilge Ceylan/1996) ve *İki Dil Bir Bavul* (Özgür Doğan-Orhan Eşiköy/2008) olmak üzere üç örnek ele alınmış, bu filmlerdeki okul, öğrenci, öğretmen ve yoksunluk temsilleri betimsel analiz yoluyla incelenmiştir. Böylece, bu konuya ilişkin toplumsal gerçekliğimizle, sinemamız arasında bir örtüşmenin olup olmadığı sorgulanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Kültür, Temsil, Türk Sineması

### The Representation of the School, Teacher and the Student as a Cultural Product in Cinema in Turkey

### ABSTRACT

As a concept unique to humans, culture emerges as a structure that transforms in time with social change, as well as a structure that transforms society itself. Societies produce many and varied cultural products in differing cultural fields. The artistic field, considered to be on the highest level among the four fields (ideological, anthropological, social, and artistic) covers arts such as music, theater, opera, and painting, in addition to cinema. Cinema, both as an art form and as a mass medium, reaches a vast audience and through film not only does it reflect the society from which it was born, but also directs the audience. As such, this paper studies the representations of schools, teachers, and students at the primary education level in Turkish cinema. Using purposive sampling, the films *A Season in Hakkari* (Hakkari’de Bir Mevsim – Erden Kıral/1982), *The Town* (Kasaba – Nuri Bilge Ceylan/1996), and *On The Way To School* (İki Dil Bir Bavul – Özgür Doğan, Orhan Eşiköy/2008) were studied utilizing descriptive analysis on the representations of the concepts of school, student, teacher, and deprivation.

Through this analysis, an overlap between the social reality of this subject and cinema was sought.

**Keywords:** Cinema, Culture, Representation, Turkish Cinema

## Giriş

Bir film, en yalın haliyle incelendiğinde bir öykünün görsel, işitsel bir malzemeye dönüşmüş olarak izleyici ile buluşması gibi görünebilir. Oysa film görüldüğünden çok daha karmaşık bir malzemedir. Her şeyden önce kültürel bir üründür. Monaco (2001) sinemanın yapısının kodlarla tanımlandığını, sinemanın kodların, kodların da sinemanın içine işlediğini ileri sürer. Ona göre geniş bir kodlar skalası, filmin anlamını dışa vurmak için bir araya gelir. Bunların arasında sinemanın dışında var olan ve yönetmenin kolayca yeniden üretebileceği, örneğin insanların yemek yeme alışkanlıkları, giyim kuşam biçimleri gibi kültürel olarak da türetilmiş kodlar da yer almaktadır (s.172). Dolayısıyla, bir film bir öykü anlatmanın ötesinde pek çok veriyi de içinde barındırır. Örneğin, bir mimar eski filmlerde kameranın sokaklarında gezindiği kentin mimari dokusunu gözlemlene şansını yakalayabilir ya da bir sosyal antropolog ya da sosyal psikolog filmleri inceleyerek bir kültürün, bir toplumun değişen eğilence anlayışının izini sürebilir. Filmler tarihçiler için de zengin bir malzeme oluşturabilir. Buna karşın çoğu zaman bu alanda dikkate alınmazlar. Marc Ferro *Sinema ve Tarih* (1995) isimli çalışmasında filmin niçin tarihçilerin malzemesine dönüşemediğini sorgular ve bu potansiyeli göremeyenleri “kör” olarak tanımlar (s.26). Ferro (1995) varsayımını şöyle dile getirir ve bunu bir örnekle pekiştirir:

Varsayımımız şudur: film, gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister belge ya da kurmaca, isterse gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih’tir; postulamız da şu: cereyan etmiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih’tir (s.32)... 1925 tarihli şu filmde, *Bir Bodrum Katındaki Yaşam*’da, bir karı-koca beklemekte oldukları çocuklarının hangi tarihte doğacağını hesaplamak üzere bir duvar takvimine bakarlar. Çok sıradan olan takvim 1924 yılını göstermektedir; imdi *daha o zamandan*, büyük bir Stalin portresiyle süslenmiştir. Bir yaratıcıya, bir ideolojiye, bir topluma ait bu sürçmeler, ayrıcalıklı açıklayıcılardır. Filmin, tıpkı

toplumla olan ilişkisinde görüleceği gibi, bütün aşamalarında ortaya çıkabilirler (s. 33-34).

Elbette kurmaca bir filmde, tam da bu niteliği nedeniyle dikkat öncelikli olarak, önce anlatılan öyküye, sonra ses, ışık, kurgu sinematografik öğelere, oyunculuğa, senaryoya odaklanır. Ancak bir film, araştırmacı için bunların ötesinde de pek çok veri sağlayabilir. Örneğin, filmin çekildiği dönemdeki moda akımları hakkında fikir sahibi olunabilir.

Öte yandan, film temsiller anlamında da izleyiciye ya da araştırmacıya veri sağlar. Temsil ve öteki kavramı üzerine çalışan Hall (Akt. Kırel, 2010) temsil kavramını “...dili kullanarak anlamlı bir şey söylemek ya da diğer insanlara dünyayı anlamlı biçimde sunmak” olarak tanımlar (328). Burada sözü edilen yalnızca dilbilim anlamındaki dil kavramı değildir “işaretlerin ve imgelerin şeyleri temsil etmesini ya da yerine kullanımını içerir” (a.g.k. 328). Dolayısıyla, bir filmde gördüklerimiz de belli kültürel kodlar içerir ve bir araya geldiklerinde bir olgunun, bir kavramın temsiline dönüşebilir. Örneğin, üzerinde en çok konuşulan temsillerden biri kadınlık temsildir. Filmlerde kadınları ne yaparken, nasıl davranırken görürüz? Hangi sosyal ağlar, normlar içinde perdeye yansıtılırlar? Bu soruların cevabını ararken kadınlığın nasıl temsil edildiğini çözümlenmek olanaklı hale gelir. Benzer bir perspektiften yola çıkarak biçimlendirilen, Türk sinemasında okul, öğretmen ve öğrencilerin nasıl temsil edildiği sorusu da bu çalışmanın yapılması için itici güç olmuştur.

### **Okul, Öğretmen, Öğrenci Temalı Filmlere Genel Bir Bakış**

Sinema tarihine bakıldığında okulda geçen, öğretmen öğrenci ilişkilerine odaklanan pek çok filmle karşılaşmak olanaklıdır. Bu filmler temsiller açısından çeşitlilik içerir. Scull ve Peltier (2007), Hollywood filmlerinde eğitim ve eğitimcilerin temsillerinin kafa karıştırıcı ve karşıtlıklar içeren biçimde olduğunu ileri sürer. Onlara göre, öğretmenler pek çok film, roman ve televizyon dizisinde tanımlı sistemin kışkırtıcısı, kurtarıcısı ve bilge kişileri; budala, suçlu ve failleri oldukları kadar, değişim ve dönüşümün isyankar eyleyenleridir. Bu da bir kafa karışıklığı yaratmaktadır. Buna karşın bu imgelere bakarak Amerikan kültüründe öğretmen olmanın ne anlama geldiğinin izinin sürülebileceğine değinirler. Araştırmacılara göre, popüler filmler öğretmenlerin içinde buldukları toplumla nasıl iletişime geçmeleri gerektiğine dair bir tanımlama yapılmasına yardımcı olabilir. Aynı zamanda bu filmler, eğitimcilerin, içinde

buldukları toplumun eğitim ve eğitimcilerden beklentilerini görmelerine de yardımcı olabilir. Bunlara ek olarak, popüler anlatıların dramatik etkisi eğitimcileri ilgilendiren sosyal meselelerin altını çizmeye yardımcı olabilir (s.13). Dolayısıyla, eğitim ve eğitimcilerle ilgili yapılmış olan filmler ya da bu temayı içinde barındıran diğer türdeki filmlerden elde edilecek pek çok veri bulunmaktadır. Kuşku yok ki, bu filmlerin senaryolarını yazarlar, çekenler de içinde yaşadıkları toplumun bir parçasıdır ve çevrelerinde yaşanan olayların gözlemcileridir.

Sinemada çekildikleri ülkenin sınırlarında kalmayan, hafızalara kazınan pek çok eğitim, eğitimci temasına sahip film bulunmaktadır. Bunlardan bazılarını burada anımsamak yerinde olacaktır. Josef von Sternberg'in yönettiği 1930 yapımı *Mavi Melek (Der Blaue Engel)* filmi bu temaya sahip ilk filmlerden biridir. Yatılı bir erkek lisesinde öğretmenlik yapan Prof. Immanuel Rath son derece disiplinli ve deneyimli bir öğretmenken öğrencilerinin gittiği bir barda tanıştığı şarkıcıya tutulur ve kariyeri mahvolur. Scull ve Peltier de (2007) Amerikan toplumu ve eğitimcileri için çok anlamlı olan pek çok filmde söz ederler. *Blackboard Jungle*'ı (1955) türün ilk örneklerinden biri olarak tanımlarlar. Türkiye'de de iyi bilinen filmlerden biri de Türkçeye *Sevgili Öğretmenim* olarak çevrilen *To Sir with Love*'dır (1967). Yine ülkemizde *Başka Tanrının Çocukları* adıyla gösterime giren *Children of a Lesser God* (1986), *Lean On Me* (1989), *Ölü Ozanlar Derneği* adıyla izlediğimiz *Dead Poets Society* (1989), *The Emperor's Club* (2003) idealist, savaşçı öğretmen temsilleriyle karşılaştığımız filmler olarak sıralanabilir (s.14).

Türk sineması içinde de okul, öğretmen, öğrenci temalı filmlerle, bu tür temsillerle karşılaşmak olanaklıdır. İlk örneklerden biri Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* isimli romanından uyarlanan filmlerdir. Milli mücadele yıllarında taşraya tayini çıkan Aliye isimli İstanbullu bir öğretmenin milli mücadele için savaşımını, gittiği kasabada yaşadıklarını anlatan roman ilk olarak 1949 yılında Lütfi Ö. Akad tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Ardından, 1964 yılında Orhan Aksoy, 1973 yılında da Halit Refiğ tarafından beyazperdeye aktarılmıştır (Scognamillo, 2003: 111, 169, 178). Film baştan sona eğitimle ilgili olmasa da ana karakterin taşraya tayini çıkan, idealist bir kadın öğretmen olması anlamlıdır.

Bir başka çok bilinen örnek Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından hem sinemaya ve hem de televizyona uyarlanan *Çalkışu*'dur. Sinemamıza 1966 yılında

Osman F. Seden tarafından kazandırılan film, dönemi için üstün bir yapım olarak değerlendirilmiştir (Scognamillo, 2003, s. 241). Osman F. Seden 1986'da bu kez romanı televizyona dizi olarak uyarlamıştır (Scognamillo, 2003, s.235). 2013 yılından bu yana da bir özel televizyon kanalında yine dizi formatında yeni bir uyarlaması yayınlanmıştır. Burada da aslında öne çıkan tema aşktır. Ancak, Feride karakteri de tıpkı *Vurun Kahpeye*'nin ana karakteri Aliye gibi idealist bir öğretmen olarak İstanbul'u bırakıp taşraya öğretmenlik yapmaya gider.

Sinemamızın belki de en çok bilinen, izlenen okul, öğretmen ve öğrenci temalı film serisi *Hababam Sınıfı*'dir. Ertem Eğilmez tarafından Rıfat Ilgaz'dan uyarlanan ilk film *Hababam Sınıfı*, 1975 yılında çekilmiştir. İzleyici ilgisi fazla olunca Ertem Eğilmez aynı yıl *Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı*, 1976'da *Hababam Sınıfı Uyanıyor* ve *Hababam Sınıfı Tatilde*, 1981'de de *Hababam Sınıfı Güle Güle*'yi çekmiştir (Scognamillo, 2003: 280). Ertem Eğilmez'in çektiği filmler hala televizyon kanallarında sık sık yayınlanmaktadır. Kaldı ki artık kült bir seri olan *Hababam Sınıfı*'nin yakın dönemde de devam filmleri yapılmıştır. Bu seride de dikkat çeken nokta, kendini eğitime adanmış idealist ve disiplinli öğretmen Mahmut'un hem bozuk eğitim sistemi içinde kaybolmak üzere olan öğrencilerine yol gösterme, hem de anılan bu sisteme meydan okuma çabası içinde olmasıdır. Sözü edilen üç film serisinde de öne çıkan nokta, öğretmenlerin idealistlikleri ve mesleklerine adanmışlıklarıdır.

Hiç kuşku yok ki sinemamızda okul, öğretmen ve öğrenci temalarını içeren daha pek çok film söz konusudur. Bu filmlerin bir kısmı doğrudan eğitim ve eğitimcilerle ilgili olmakla birlikte büyük bir kısmı okul, öğretmen ve öğrenciliği film içinde bir karakter, bir ortam, bir yan plot olarak kullanılmaktadır. Bu tür temsil içeren filmlerden bir kaç örnek vermek gerekirse *At* (Ali Özgentürk/1981), *Hakkari'de Bir Mevsim* ( Erden Kıral/1982), *Canım Oğlum* (Orhan Elmaz/1988), *Öğretmen* (Kartal Tibet/1988), *Öğretmen Zeynep* (Ümit Efehan/1989), *Okul* (Yağmur Taylan-Durul Taylan/2003), *Gönül Yarası* (Yavuz Turgul/2005), *Beş Vakit* (2006), *İki Dil Bir Bavul* (Özgür Doğan-Orhan Eskiköy/2008) ve *Bal* (Semih Kaplanoğlu/2010), *Annemin Şarkısı* (Erol Mintaş/2014) sıralanabilir. Temsil anlamında bu filmlerde de çeşitlilik vardır. Ancak genel olarak, öğretmenlerin öne çıktığı *Öğretmen Zeynep*, *Öğretmen*, *Hakkari'de Bir Mevsim*, *Gönül Yarası*, *İki Dil Bir Bavul* tüm zorluklara karşın mesleklerini

yapmaya çalışan idealist öğretmen temsillerini içermektedir. *Okul, Beş Vakit, Bal* da ise öğrenci temsilleri daha öne çıkmaktadır. Kuşkusuz örnekleri artırmak olanaklıdır.

Bu çalışmanın amacı seçilen örneklem üzerinde okul, öğretmen ve öğrenci temsillerinin nasıl olduğuna dair bir saptamada bulunmaktır. Bir alt amaç olarak yoksunluğu temsil etmesi açısından taşradaki okul ortamının izleyiciye nasıl aktarıldığı da bu çalışmada ele alınacaktır. Bu filmlerdeki temsiller üzerinden, toplumsal ve kültürel değerlerimizle, var olan eğitim sorunlarıyla söz konusu filmlerdeki temsiller arasındaki ilişki sorgulanacaktır.

### **Yöntem**

Bu çalışmada, amaçlı örnekleme yöntemine başvurulmuş, seçilen araştırma konusunda elverişli temsillere sahip olduğu düşünülen üç film belirlenmiştir. Evren içinden olay örgüsü taşrada geçen, orada mesleklerini yapan öğretmen temsillerini içeren filmler seçilmiştir. Söz konusu filmlerde temsil edilen okullar ilköğretim okullarıdır. Tüm bunlar olabildiğince homojen bir örneklemin seçilmesini sağlamıştır denebilir. Bu filmler, *Hakkari’de Bir Mevsim* (Erden Kıral/1982), *Kasaba* (Nuri Bilge Ceylan/1996) ve *İki Dil Bir Bavul* (Özgür Doğan-Orhan Eskiköy/2009)’dur. Bu filmler hem farklı dönemlerde çekilmiş olmaları hem de gerçekçi anlatım yollarına başvurulmuş çekilmeleri nedeniyle de anlamlıdır. Söz konusu filmler betimsel analiz yöntemiyle çalışmanın amacı doğrultusunda ele alınıp, incelenmiştir.

### **Bulgular ve Yorum**

Türk sineması başlangıcından bu yana pek çok aşamadan ve zorluktan geçmiştir. Lumiérelere 28 Aralık 1895’te gerçekleştirdiği ilk film gösteriminin üzerinden bir yıl geçmeden, 20 Eylül 1896’da Osmanlı Devleti sinematografin yararlı bir aygıt olduğuna karar vermiş, gösterimlere izin çıkmıştı (Özuyar, 2007, s.11-12). Buna karşın, I. ve II. Dünya Savaşlarının olumsuz etkisi ve Muhsin Ertuğrul’un etkisiyle teatral anlatımın sinema üzerindeki uzun süreli egemenliği nedeniyle sinemamızda hızlı ve başarılı ilerlemelerden söz etmek söz konusu olamamıştır. Bunların yanı sıra, sinemamız ülkedeki siyasi ve ekonomik koşullardan her zaman çok doğrudan etkilenmiş, sansür uygulamaları özgürce, yaratıcı çalışmaların yapılmasına engel olmuştur. Sinemasal bir dilin doğması, bu konudaki arayışlar ne yazık ki 1950’lerin başı gibi geç bir döneme denk gelmektedir. Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Atif Yılmaz, Osman Seden, Halit Refiğ gibi yönetmenlerin başı çektiği bu dönemde sinemanın anlatım dilini oluşturmak

öncelikli bir hedef olmuştur. 1960lı, 1970li yıllar sinemamızın nicelik olarak en üst noktaya çıktığı ancak nitelik açısından çok az iyi örnek üretebildiği Yeşilçam dönemidir. Bu dönemi Genç/Yeni Sinemacılar dönemi takip eder. Bu dönemin en önemli özelliği sinemada toplumsal gerçekçi bir yaklaşımın öne çıkmasıdır. Yönetmenler, senaristler ülkenin içinde bulunduğu durumu, var olan sorunları en yalın halleriyle, olabildiğince gerçekçi, hatta kimi zaman belgesel bir anlatım diline yaklaşarak anlatım yoluna gitmişlerdir. İşte bu çalışmada çözümlenecek olan filmlerden *Hakkari'de Bir Mevsim* bu dönemde çekilen filmler arasındadır.

Türk sineması 1980 askeri darbesinden sonra daha da yoğunlaşan baskılar nedeniyle yine popüler filmlere doğru bir yönelime girmiştir. Arabesk şarkıcılarının oynadığı, bazen de yönettiği filmlerin yanı sıra daha içe dönük bireysel sorunları anlatmaya çalışan filmler çekilir. Ne var ki izleyicinin sinemaya ama özellikle Türk filmlerine ilgisi pek çok nedenden dolayı azalmıştır. Önce televizyonun bir süre sonra da video teknolojisinin yaygınlaşması izleyiciyi evde film izlemeye yöneltmiştir. Bunun yanı sıra yabancı film dağıtım şirketlerinin Türkiye'de şube açmasına izin verilmesi sonucunda özellikle Hollywood filmleri ülkede daha kolay salon bulmaya başlamıştır. Yüksek bütçeli filmlerin görselliğine alışan izleyici için Türk filmleri yeterince cazip değildir artık. Film üretiminde nitel ve nicel bir azalış yaşanır. 1996 yılı Türk sineması için bir anlamda milat niteliğindedir. O yıl çekilen iki film sinemamız için hala umut olduğunu gösterir. Yavuz Turgul'un yönettiği *Eşkiya* elde ettiği gişe başarısıyla popüler Türk sinemasının yeniden var olabileceğini gösterir. Derviş Zaim'in düşük bütçeli filmi *Tabutta Rövaşata* ise 22 ödül kazanarak sinemamızın sanat filmlerinde de başarılı olabileceğini kanıtlar. O dönemden bu yana Derviş Zaim'den başka Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Handan İpekçi, Pelin Esmer, Semih Kaplanoğlu gibi pek çok yönetmen film çekmeye başlamıştır. Sinemamız hem popüler anlamda hem de sanatsal anlamda üretimini sürdürmekte, pek çok genç ve yetenekli yönetmen işleriyle salonlarda, festivallerde yerlerini almaktadır.

### **Hakkari'de Bir Mevsim (1982)**

*Hakkari'de Bir Mevsim* Genç/Yeni Sinemacılar kuşağının yönetmenleri arasında yer alan Erden Kıral'ın yönettiği ve senaryosunu Onat Kutlar'ın yazdığı bir filmidir. Senaryo Ferit Edgü'nün *O* isimli romanından uyarlanmıştır. Film Hakkari'nin bir köyüne öğretmenlik yapmak üzere sürgün edilen bir yazar üzerinden bölgenin

sorunlarına ayna tutar. Yönetmen Erden Kıral, temsilcisi olduğu toplumsal gerçekçi sinemanın bir tavrı olarak, herhangi bir köyde bu hikayeyi anlatmak yerine, Hakkari’de bir dağ eteğinde kurulmuş olan Yoncalı köyünde filmini çekmeyi yeğler. O coğrafyayı, o yörenin insanlarını filmine aktarır. Görüntüler şiirsel bir anlatıma sahiptir. Köylülerin karlı yamaçlardan yük indirmeleri gibi zaman zaman etkileyici belge niteliğinde görüntüler de kullanılır. Filmde köy ilkokuluna giden çocuklar gerçekten Yoncalı köyünde yaşamakta olan çocuklardır. Yönetmen bu çocuklarla ilgili şu anıyı aktarır:

“Çocuklar filme olağanüstü bir boyut kattılar. Güzel gözlü çocuklar Genco’yu öğretmenleri bellediler. Son sahnede Genco veda konuşmasını yaparken çocuklar ağlıyordu. Sınıf sahnelerini kamerayı gizleyerek çekmiştik. İyi bir çalışmaydı.” (Kıral, 2012: 72).

Filmde köyün kendisi gibi okul da çok açık bir yoksunluk göstergesidir. Uzun zamandır okula bir öğretmen atanmamış, gelenlerin hiçbiri kalıcı olmamıştır. Sıralar, duvarlardaki malzemeler kırıktır. Okulun tamamı pislik içindedir. Badana, boyası belli ki yıllardır yapılmamıştır. Çocukların ne önlükleri, ne de kitap, defter, kalem gibi okul malzemeleri vardır. Buna rağmen okula hevesle gelirler. Bu yoksunluk içinde sürgün edilen öğretmen ilk derste çocukları dışarı çıkarır ve bir oyun aracılığıyla dünya, güneş ve ayın hareketlerini öğretmeye çalışır. Çamurun içine bata çıka dönen çocuklar oyuna katılırlar. Bu sekanstaki tüm görüntüler yoksunluğu ve öğretmenin bu yoksunlukla mücadelesini, mesleğine bağlılığını vurgular.

Öğretmen, köyde alışmış olduğu kültürel yaşamdan tamamen yalıtılmış durumdadır. Elektriğin olmadığı bu köyde yalnızca pilli radyosu vardır. Kendisinden köyün, insanların fotoğraflarını çekip ona göndermesini isteyen sevgilisine yazdığı cevapta alaycı bir hava sezilir. Sevgilinin bu isteği onun bu yaşantıdan ne kadar habersiz olduğunu gösterir. Öğretmen orada fotoğraf çekse bile bunları tabettirecek bir fotoğrafçı yoktur. Zaten elektriğin bile olmadığı bir köyde bir fotoğrafçının olmasını beklemek yalnızca naif bir hayaldir. En yakın kasabaya giden yollar ise kış nedeniyle kapalıdır. Filmdeki bu sekansla hem taşradaki olanaksızlıkların, yoksunlukların altı çizilir, hem de bu bölgeleri hiç deneyimlememiş olanların yabancılaşmasına dikkat çekilir. Özpınar ve Sarpkaya’nın 2010 yılında köy öğretmenleri üzerine yaptıkları saha araştırmasının sonuçlarına göre köyde görev yapan öğretmenlerin birinci sırada sorun olarak tanımladıkları şey tiyatro, sinema gibi kültürel faaliyetlerden yoksun olmalarıdır.



İkinci sırada ise deney, uygulama ve araştırma yaparken malzemelere ulaşmada sorun yaşanmasıdır (s.24). 1980li yılların başında çekilmiş bir filmdeki temsiller ve perdeye yansıtılan sorunların 2010 yılında yapılan bir çalışmada hala var olduklarını görmek şaşırtıcıdır ve eğitim politikaları hakkında soru işaretleri oluşturmaktadır.

Filmdeki öğretmen, öğrencilerine ve görevine bağlı, ilgilidir. Birleştirilmiş tek bir sınıfta eğitim vermektedir. Öğrencilerinin ders malzemeleri olmadığı için okutacağı kitapları kendi temin eder. Birinci sınıfa başlayanlara boya kalemleri alır. Çocukların çoğu Türkçe bilmemektedir. Öğretmen çoğu zaman oyunlar yoluyla bir şeyler öğretmeye çabalar. Öğrencilerine karşı sevgi dolu, merhametli ve anlayışlıdır. Köyde yaşamakta olan bu çocuklar öğretmenin geldiği yaşamdan o kadar uzaktır ki, örneğin, öğretmen denizin nasıl bir şey olduğunu anlatmakta zorluk çeker. Kış zamanı çocukların ölümüne neden olan bulaşıcı hastalık başladığında bir gece öğrencilerden Alaattin öğretmenin evine gelir ve yardım etmesini ister. İlaç vermeyi öneren öğretmene ilaç vermemesini, onun yerine portakal vermesini ister. Çünkü kardeşi o güne dek hiç portakal yememiştir.

Köye öğretmen olarak sürgün edilmiş olan bu yazar, yazılarında köyü hiçbir şeyin olmadığı bir yer olarak betimler. Geldiği şehir yaşamından tamamen farklıdır. Buna rağmen, köyün ortamı, atmosferi öğretmeni kuşatır. “Burada adeta uyuştum. Her şeyi unuttum. Umutsuzluğu bile unuttum burada” der. Müfettiş gelip bir hafta sonra okulu kapatabileceğini, artık özgür olduğunu ve istediği yere gidebileceğini söylediğinde ise büyük şaşkınlık yaşar. Onu kuşatan bu zorlu yaşamdan uzaklaşacağı hiç aklına gelmemiştir. “Gidecek hiçbir yerim yok ki. Gitmek istemiyorum ki” der. Ama başka seçeneği de yoktur.

Öğretmen, köyde yapay bir kanı önderi olarak da işlev görür. Muhtar ikinci bir evlilik yapmak istediğinde ilk eşi Zazi itiraz eder. Köyün en güzel kadınıdır. Doğurgandır. Muhtara iki erkek evlat vermiştir. Hala gençtir. Bir türlü anlam veremez kocasının kuma getirmek istemesine. Kocasını ikna edemeyince öğretmenden yardım ister. Çocuklar hastalanmaya ve ölmeye başladıklarında da köylü öğretmenden yardım bekler. O da onları haksız çıkarmaz. Köye bir doktor gönderilmesi için var gücüyle çabalar. Ancak bir sonuç alamaz. Sonuçta Yoncalı, coğrafi olarak da siyasi olarak da unutulmuş, kendi haline terk edilmiş bir köydür.

Filmde öğretmen tüm zorluklara rağmen, üstelik de ceza olarak gönderilmesine karşın köyde canla başla işini yapar. Köylüler ona saygılıdır. Öğrencileri de sınıfta olmaktan mutlu görünmektedir. *Hakkari’de Bir Mevsim* filminde idealist öğretmen portresi ve taşradaki eğitim sorunları zaman zaman belgeselci bir tavır sergilenerek, gerçekçi bir anlatımla sinemaya aktarılmıştır. Bu haliyle var olan temsilin Türk toplumunun öğretmenlerden beklentileriyle örtüştüğü söylenebilir.

### **Kasaba (1996)**

*Kasaba*, sinemamızın başarılı yönetmenlerinden biri olan Nuri Bilge Ceylan’ın ilk uzun metraj filmidir. Yönetmen filmi çocukluk anlarından esinlenerek çekmiştir. Film yönetmenin “Taşra Üçlemesi” olarak anılan ilk üç filminden birincisidir. Nuri Bilge Ceylan, filmlerinde taşrada zaman kavramını, değişime direnci, kısıtılmışlık duygusunu güçlü bir görsel anlatımla ele alır. *Kasaba* filminde olaylar tek bir günde geçiyormuş gibi gözükse de aslında dört mevsim boyunca ilerler. Bu anlatım yoluyla taşrada zamanın akışının yavaşlığı, taşranın orada yaşayanlar üzerinde bıraktığı kısıtılmış duygusunun altı çizilir. Film boyunca Asiye ve erkek kardeşi okula gider. Ardından, okuldan sonra kırılık alanında oyalanarak evlerine döner. Akşam vakti de açık alanda ailece ateş etrafında otururlar. Büyüklerin dünyasının gözlemcisi, izleyicisi olarak betimlenir çocuklar.

Çalışmanın araştırma konusu ve amacı için anlamlı olan filmin açılış sekansıdır. Yaklaşık on beş dakikalık bu sekans Algan’a göre (2010), Tarkovski’nin “şiiirsel bağlantı” olarak tanımladığı, görüntülerin neden sonuç ilişkisine bağlı olmadan, bilincin çağrışımlarıymış gibi bağlanmasının güçlü bir örneğidir ve Algan (2010) şöyle devam eder:

“Okul sekansı bu anlayışın tipik bir örneğidir. Beslenme çantasındaki yemeği kokan Asiye’nin utancı; karlı havada okula geç kalan öğrencinin, sınıfın sobasının üstüne astığı ıslak çoraplardan damlayan suyun, ağır çekimle sobanın üstüne düşüp cızırdaması; çocukların üfleleriyle uçuşan tüy gibi görsel açıdan iyi kotarılmış, etkileyici anlardan oluşan bu sekans çok etkileyicidir” (s.132-133).

Görsel anlatım açısından bu denli etkileyici olan bu sekans, taşradaki okul, öğretmen ve öğrenci temsili açısından da zengin bir içerik sunmaktadır.

Çocuklar karlı, soğuk bir havada ders saati başlayana kadar dışarıda oynarlar. Bahçede en fazla yirmi öğrenci vardır. Ardından andımızı okuyup sınıfa girerler. Daha sonraki sahnede çocukların hepsini tek sınıf içinde görürüz. Filmde çok net bir açıklama yapılmasa da öğrencilerin birleştirilmiş sınıfta eğitim aldıkları anlaşılmaktadır. Sınıf ortamı düzenli ancak köhnedir. Ahşap sıralar, duvardaki panolar, öğretmen masası derli toplu ancak oldukça eskidir. Sınıfın ısıtması soba ile yapılmaktadır. Kapının yanında duran çalı süpürgesi ve faraş, temizliğin bunlarla yapıldığını gösterir. Tek katlı okulun pencereleri küçük, çerçeveleri ahşaptandır. Çocuklar küçük bir kuş tüyü ile oynar; üfleyerek onu havada asılı tutarlar. Adeta zaman da bu kuş tüyünün hareketleri gibi ağır ilerlemektedir. Sınıfa giren erkek öğretmen, öğretmen modeline uygun biçimde traşlı, ceket, süveter, gömlek giymiş, kravat takmıştır. Öğrenciler öğretmenlerini ayakta karşılar. Öğretmenin izniyle otururlar ve öğretmen yoklama alır. Öğrencilerden biri yoktur. Sınıfta her şey yavaş ilerler. Öğretmen öğrencilerinden birinin kitaptaki bir bölümü okumasını, diğerlerinin de dinlemesini ister. Daha sonra onlara parça ile ilgili soru soracağını söyler. Öğrenci okurken sıralar arasında dolaşır. Sınıfta bir koku olduğunu söyler. Okuma parçası yarıda kalır. Tek tek sıraları koklar. Öğrencilerden beslenme çantalarını çıkarmalarını ister. Asiye'nin yanında getirdiği yumurta kokmaktadır. Yumuşak bir üslupla Asiye'yi uyarır. Annesinin daha dikkatli olması gerektiğini söyler. Rencide edici değildir yaklaşımı. Buna karşın, sınıf önünde bunları duymak Asiye'yi incitir. Gözünden akan yaşları görürüz. Öğretmen bu kez bir başka öğrenciye metni arkadaşının kaldığı yerden itibaren okumasını söyler. Öğrenci parçayı okurken çocuklardan bazıları kendi aralarında fısıldaşarak konuşurlar. Yaşça küçük olanlardan bir tanesi kalkıp, pencere önündeki sürahidene su doldurup içer. Ama suyunu içtikten sonra yerine dönmez. Pencerenin önünde durup dışarıyı izler. Çocuklardan biri sıranın üstüne yatmış uyumaktadır. Öğretmenin ne bu olanlara ne de okunan parçaya bir müdahalesi olmaz. Öğretmeni önce oturduğu yerde saatinin çalışıp çalışmadığını kontrol ederken görürüz. Sonra başını çevirir. Bir müddet dışarıdan gelip geçenleri izler. Bu arada öğrenci hala parçayı okumaktadır. Pencereden bir çocuğun yamaçtan koşarak geldiği görülür. Kısa bir süre sonra çocuk içeri girer. Bu, yoklama sırasında sınıfta olmayan İsmail'dir. Üstü başı kar içindedir. Öğretmen yumuşak bir tavırla gelmesini söyler. İsmail, öğretmen masasının yanındaki ahşap sandalyeyi alır. Sobanın yanına çeker ve oturur. Ayakkabı ve çoraplarını çıkarır. Islak çoraplarını kuruması için sobanın

üstündeki askıya asar. Bir süre sonra çoraplardan sobanın üstüne su damlamaya başlar. Asiye başta olmak üzere çocukların çoğunun ilgisi damlaların soba üzerinde çıkardığı sese kayar. Ders başlamadan önce çocukların oynadığı tüy bir biçimde yeniden havalanır. Çocuklar havada salınan tüyü takip ederler. Tüy hafifçe öğretmenin masasına düşer. Sonra pencerenin dış pervazına küçük bir kedi gelir. Bir süre miyavlar. Bu kez çocukların dikkati ona yönelir. Tüm bunlar olurken, ses kurgusuyla metni okuyan öğrencinin sesini düşürülür ve olaylar gerçekleştiği damlayan suyun çıkardığı ses, kedinin miyavlaması daha kuvvetli duyulur. Dolayısıyla, film görsel boyutla olduğu kadar ses boyutuyla da öğrencilerin dikkatinin ne denli dağınık olduğunu gösterir izleyiciye. Buna rağmen, öğretmenden öğrencilerin dikkatini toparlayacak, ilgilerini çekecek bir müdahale gelmez. Bunun en temel nedeni öğretmenin de ilgisinin dağılmış olmasıdır. Öğrencilerini gözlemlemekte, ilgilerini ayakta tutacak soru ve örnekler geliştirmemektedir. Son planda öğrenci hala parçayı okurken öğretmenin camın önünde durup dışarıya baktığını görürüz. Böylece film içinde okulla ilgili tek sekans tamamlanmış olur.

*Kasaba* filminde izleyicinin bir karakter olarak öğretmeni tanıma şansı yoktur. Ancak, yönetmenin aktardığı okul ortamı pek çok yönden *Hakkari'de Bir Mevsim* filmindeki koşullarla benzerlik gösterir. Filmin nerede geçtiği filmde verilmese de Türkiye'nin batısında bir kasaba olduğu anlaşılmaktadır. En azından çocuklar Türkçe bilmektedirler. Ancak, taşranın kuşatıcılığı bu filmde de vurgulanan noktadır. *Hakkari'de bir Mevsim* filminde öğretmen karakteri yazdıklarıyla bu durumu dışa vururken, *Kasaba* filminde güçlü görsel imgeler yoluyla, öğretmenin ve çocukların davranışlarından yola çıkılarak bu kuşatıcılık ve ilerleyememe hali vurgulanır. Buradaki temsillerin de gerçek yaşamla bağdaşık olduğu ileri sürülebilir.

### **İki Dil Bir Bavul (2008)**

*İki Dil Bir Bavul* filmi tür olarak diğer iki filmden farklıdır. Film hem kurmaca hem de belgesel nitelikler taşımaktadır. Filmin anlatım dilinde belgesel üslubu daha öne çıkar. Filmde, olasılıkla güneydoğuda unutulmuş bir köy olan Demirci'ye tayini çıkan Denizlili öğretmen Emre Aydın'ın ilk öğretmenlik deneyimine ve bir öğretim yılında yaşadıklarına tanık oluruz. Öğretmen Emre gerçek bir karakterdir. Ancak filmin anlatısı, görüntüler ve karakterler gerçek olsa da planlanmıştır. Tam anlamıyla bir belgesel değildir. Filmin türünü *docudrama* olarak adlandırmak olanaklıdır. Özçınar'ın (2011)

da, vurguladığı gibi kameranın anlatılan öyküye müdahale ettiğini görmeyiz pek. Özçınar (2011), filmin bu niteliğinden yola çıkarak, *İki Dil Bir Bavul* filminin Flaherty'nin "Film yaşamın çıplak gerçekliğiyle birlikte çekilmeli" ilkesini anımsattığını vurgular (s.186).

Olaylar, filmin çekildiği dönemde, 2007 yılında geçmektedir. Buna karşın köyün, okulun, öğrencilerin koşulları neredeyse birebir *Hakkari'de Bir Mevsim* filminde tanık olunan yoksunluklarla örtüşmektedir. Aradan geçen yaklaşık otuz yıl o yörede, eğitim koşullarında hiçbir değişiklik yaratmamıştır. Köyde evlerde su yoktur. Asfalt yol yoktur. Elektrik sık sık kesilmektedir. Köylünün yaşadığı evler kelimenin tam anlamıyla izbedir. Okul ve öğretmen lojmanı da farklı durumda değildir. Tek dershanelik okulun sınıf kapısı kırık ve bozuktur. Okulun giriş kapısındaki cam kırıktır. Soğuk havalarda rüzgarın uğultusu işitilir. Emre öğretmenin tek avuntusu televizyonu ve annesiyle iletişim halinde olmasını sağlayan cep telefonudur. Ancak sık sık kesilen elektrik nedeniyle dünyayla ve ailesiyle bağı da kesilmekte, tıpkı köylüler gibi o da köyün dışında kalan dünyadan yalıtılmaktadır. Köye vardıktan sonra annesiyle yaptığı ilk telefon konuşmasında, köye tayin olduğunu bildiğini ama bu kadar kötü bir yere gelmeyi hiç beklemediğini dillendirir. "Hiçbir şey yok!" diye yakınır. Buna rağmen ilk iş gününde öğrencilerine model olabilecek bir öğretmen olarak hazırlanır. Saçını tarar. Ütülü gömleğini, pantolonunu giyer. Kravatını takar. Ayakkabıları boyalı ve temizdir. Okulu açar. Sıraları düzenler. Ama okula hiçbir öğrenci gelmez. Bunun üzerine tek tek evleri dolaşarak çocukların okula gelmesini sağlar. Ne var ki özellikle birinci sınıf öğrencileri yalnızca Kürtçe konuşmaktadır. Üstelik doğru düzgün ders malzemeleri yoktur. Tüm film boyunca Emre öğretmenin Milli Eğitim Bakanlığı ya da Müdürlüğü ile bağlantı içinde olduğu, başka bir öğretmenle, bir meslektaşla iletişime geçtiği hiç görülmez. Hiç alışmadığı bir yaşantının ortasına tek başına bırakılmış genç ve deneyimsiz bir öğretmenin çabasını, zaman zaman da bunalımını izleriz. Özpinar ve Sarpkaya (2010), köyde görev yapan öğretmenlerin dile getirdikleri en büyük şikayetin denetim eksikliği olduğunu ileri sürerler. Burada ima edilen ise yetkililerin denetimleri sırasında var olan sorunları gözlemlenmeleri ve bu sorunların çözümünde etkin rol üstelenerek köy öğretmenlerine destek olmalarıdır (s.24). Öğretmenliğinin ilk senesinde Emre öğretmen de bu süreci yapayalnız yaşamak zorunda kalır.

Sınıf diğer iki filmde olduğu üzere birleştirilmiş sınıftır. Dursun'a göre (2006) birleştirilmiş sınıf kavramı Türkiye'de uzun zamandır uygulanmaktadır. Bu uygulamayı zorunlu kılan üç koşul bulunmaktadır: Öğrenci sayısının azlığı, öğretmen sayısının azlığı ve derslik sayısının yetersizliğidir (s.35). İncelenen üç filmde de öğrenci sayısının azlığı birleştirilmiş sınıf kavramı için zorlayıcı koşul olarak görünmektedir. Sınıflardaki toplam öğrenci sayısı yirmi civarındadır. Dursun (2006) da, 16 bin 379 birleştirilmiş sınıflı okulun, 7 bin 500'ünün tek öğretmenli olmasının, öğrenci sayısının azlığı ile açıklanabileceğini ileri sürmektedir (s.35). Bir başka çalışmaya göre, öğretmenlerin çoğu birleştirilmiş sınıf kavramına sıcak bakmamaktadır. Bu uygulamanın öğretmenlerin mesleki heyecan ve motivasyonlarını olumsuz yönde etkilediği bulgulanmıştır. Öte yandan bu tür sınıflar nüfusun az olduğu ve büyük kent ve kasabalardan yalıtılmış okullarda uygulandığı için öğretmenler ulaşım, barınma, sosyal yaşam, temel gereksinimlerin karşılanmasında yaşanan güçlüklerle de karşılaşmaktadırlar (Şahin, akt. Dursun, 2006: 35) Bir diğer çalışmada ise birleştirilmiş sınıflı okullarda öğretmenlerin her sınıf için gerektiği kadar zaman ayıramadığı, okullarda araç gereç eksikliğinin bulunduğu, velilerin eğitime beklenen katkı ve desteği sağlamadıkları, öğretmenlerin mesleki gerileme içine girdiklerini de ifade ettikleri aktarılmıştır (Çınar, akt. Dursun, 2006:35). Emre öğretmenin de zaman zaman motivasyonunun düştüğüne, çaresiz kaldığı anlara tanık olunur. Buna rağmen vazgeçmez. Annesiyle yaptığı konuşmadan, ilk sene çocuklara Türkçe öğretip ondan sonraki senelerde ders işlemeyi hedeflediğini öğreniriz. Dönem sonunda çocukların yavaş yavaş Türkçe konuşmaya, akıcı biçimde olmasa da Türkçe okuyup yazmaya başladığı görülür. Emre öğretmen hedefine ulaşmış gibi gözükmektedir. Öğretmen, veliler tarafından da saygı görür. Evlerinde ağırlanır. Tıpkı *Hakkari'de Bir Mevsim* filminde öğretmenin hasta çocuklara yardım etmesi gibi, Emre öğretmen de öğrencilerinden birinin küçük kız kardeşinin parmağı ciddi biçimde yaralandığında elinden geldiğince yardım eder. Bu davranışı nedeniyle de köylü tarafından takdir görür. Öte yandan, bu saygıya yoğun bir beklenti de eşlik eder. Veli toplantısında kadın velilerden biri, "Bugüne kadar çocukların kahrını biz çektik. Biraz da sen uğraş öğretmen" der. İçinde yaşadıkları yoksunluğa rağmen öğretmenin çocuklarını "yola getirmesini" onlara bir "sıçrama" yaşatmasını beklerler.

Dönem sonu geldiğinde çocuklara karnelerini verir ve eğitim yılının başında geri dönmek üzere arka camında Horoz Kentli Emre yazılı Denizli plakalı otomobiliyle yola çıkar. Filmin kapanış sekansında özellikle erkek çocuklardan oluşan çocukların açık havada yine Kürtçe, yılanlar hakkında konuştukları, köyün yakınındaki dereye yüzdükleri, birbirleriyle Kürtçe şakalaştıkları görülür. Emre öğretmenin bir yıllık emeğinin çok da uzun süreli olamayacağı, zorlu bir sürecin onu beklediği anlaşılır.

### Sonuç

Öğretmenlik mesleği üzerine yapılan çalışmaların çoğunda öğretmenliğin son derece önemli bir meslek olduğu, toplumun şekillenmesinde öğretmenlerin çok önemli bir işlevinin olduğu, öğretmenlerin öğrencilere ve toplumun geri kalanına model oluşturduğu, bu meslekte yapılan hataların telafisinin çok güç olduğu dile getirilmektedir. Ne var ki tüm bunların yanı sıra Türkiye’de öğretmenlik ve eğitim çok tartışılan alanlardan biridir. Öğretmenlerin pek çoğu güç ve tatmini düşük koşullarda mesleklerini yapmaktadır (Özpınar & Sarpkaya, 2010; Özbek, Kahyaoğlu & Özgen, 2007; Çelikten, Şanal & Yeni, 2005; Karamustafaoğlu & Özmen, 2004). Bu verilerden yola çıkarak, hem toplumsal algımızı biçimleyen hem de ona ayna tutan sanatsal bir araç olarak filmlerde okul, öğretmen ve öğrenci temsilleri incelenerek bu temsillerin toplumsal gerçekliğimizle örtüşüp örtüşmediğinin izi sürülmüştür. Buradan hareketle, çalışmada amaçlı örnekleme yoluyla Türk sinemasından *Hakkari’de Bir Mevsim* (Erden Kıral/1982), *Kasaba* (Nuri Bilge Ceylan/1996) ve *İki Dil Bir Bavul* (Özgür Doğan-Orhan Eskiköy/2008) olmak üzere üç örnek ele alınmış, bu filmlerdeki okul, öğrenci, öğretmen ve yoksunluk temsilleri betimsel analiz yoluyla incelenmiştir. Bu üç filmin ortak noktaları, gerçekçi görüntülere sahip olmaları, taşrada geçmeleri, birleştirilmiş sınıfta eğitim veren erkek öğretmen temsillerine yer vermeleridir.

Her üç filmde de öğretmenlerin işlerini yaptıkları yerin, taşranın bireyi kısıtlayan, duraklatan atmosferi gerek görsellikle, gerek sözlerle ve gerekse bizzat gerçekleşen olayların kaydedilmesiyle izleyiciye aktarılmıştır. Taşra kavramı zaman zaman nostaljik duyguları harekete geçirirse de çoğunluk Akbal Süalp’in (2010) de, vurguladığı gibi “değişmek, başka türlü olmak özleminin karşısında kalın, kasvetli çıkışsız bir yer” olma niteliği de gösterir (s. 87). “Tarihsel olarak belirlenmiş coğrafi eşitsizliğin yer ve yordamlarına işaret eder... Siyasi ve iktisadi olarak dışarıda kalandır; edilgen ve belirlenendir” (Akbal Süalp, 2010, s.88). Her üç filmde tanık olunan mekanlar taşradan

da öte ülkenin kıyısında kalmış, unutulmuş, görmezden gelinen yerler olarak algılanmaya uygun yerleşim alanlarıdır. Bu filmlerde temsil edilen öğretmenler, özellikle *Hakkari'de Bir Mevsim* ve *İki Dil Bir Bavul*'daki öğretmenler, işlerini canla başla yapmakla birlikte elde ettikleri sonuçlar tatmin edici değildir. Gittikleri yerde saygı görmelerine karşın bağlı oldukları kurumun desteğini aldıkları hissedilmez. Yalnızlaştırılmışlardır. Taşranın ağır aksak ilerleyen yapısı onları da içine çeker. Zaman akmaz, günler geçmez. Motivasyonu düşüren pek çok durum ve olayla karşılaşır. İşte tam da bu noktada filmlerdeki temsiller ve ele alınan sorunlarla eğitime ilişkin yapılmış çalışmalardaki bulguların örtüştüğü ortaya çıkmıştır. Taşrada, özellikle kırsal alanlarda, köylerde çalışan öğretmenler tıpkı filmlerde temsil edildikleri gibi alıştıkları sosyal ortamlardan uzak, kısıtlı olanaklarla işlerini yapmaya çabalamaktadırlar. Okullar kötü durumda, öğrenciler eğitim için gerekli olan asgari şartları sağlayamayacak durumdadır. Buna rağmen toplumun genelinin beklentisiyle uyumlu olarak filmlerdeki veliler öğretmenlerden büyük beklenti içindedir. Dolayısıyla, bu çalışmanın sonucunda hem seçilen filmlerdeki temsillerin gerçek yaşamda da var olduğu ortaya çıkmış, hem de filmlerin yalnızca kurmaca eserler olmadığı, topluma, kültüre ayna tuttuğu gerçeği bir kez daha doğrulanmıştır. Buradan yola çıkarak, sinemanın bir sanat dalı olmanın yanı sıra araştırmalar için önemli bir veri sağlayıcı olduğu ve bizi toplumsal gerçekliğimizle yüzleştirdiği rahatlıkla ileri sürülebilir.

### Kaynaklar

- Akkurt, B., Öner, Ç. (Yapımcı) Kırıl, E. (Yönetmen). *Hakkari'de Bir Mevsim*[Film]. Türkiye: Kentel Film.
- Akbal Süalp, Z.T. (2010). Taşrada saklı zaman-geri dönülemeyen, *Taşrada Var Bir Zaman* (Z.T. Akbal Süalp, A. Güneş, Edi.), ss. 87-116. İstanbul: Çitlembik.
- Algan, N. (2010). Üç yönetmenden taşra görünümleri. *Taşrada Var Bir Zaman* (Z.T. Akbal Süalp, A. Güneş, Edi.), ss. 117-142. İstanbul: Çitlembik.
- Ceylan, N.B. (Yapımcı), Ceylan, N.B. (Yönetmen). (1996). *Kasaba* [Film]. Türkiye: NBC Film.
- Çelikten, M., Şanal, M., Yeni, Y. (2005). Öğretmenlik mesleği ve özellikleri. *Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 19 (2)ss. 207-237. 11 Ocak 2014. [http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi\\_19/11-%20\(207-237.%20syf.\).pdf](http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_19/11-%20(207-237.%20syf.).pdf)
- Dursun, F. (2006). Birleştirilmiş sınıflarda eğitim sorunları ve çözüm önerileri, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, ss. 33-57 , 25 Aralık 2013. [http://gurpınar.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2012\\_11/25073703\\_birletirilmisnf1.pdf](http://gurpınar.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2012_11/25073703_birletirilmisnf1.pdf)



- Eskiköy, O., Doğan, Ö., van Huystee, P. (Yapımcı). Eskiköy, O., Doğan, Ö. (Yönetmen). *İki Dil Bir Bavul* [Film]. Türkiye: PERİ-SAN Film.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Kesit Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993)
- Karamustafaoğlu, O., Özmen, H. (2004). Toplumumuzda ve öğretmen adayları arasında öğretmenlik mesleğine verilen değer üzerine bir araştırma. *Değer/er Eğitimi Dergisi*, 2 (6), 35-49. 11 Ocak 2014.  
<http://www.dem.org.tr/ded/6/DED6mak2.pdf>
- Kıral, E. (2012). *Aynadan Yansıyan Hatıralar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E.Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1977)
- Özbek, R., Kahyaoğlu, M., Özgen, N., (2007). Öğretmen adaylarının öğretmenlik mesleğine yönelik görüşlerinin değerlendirilmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9(2) ss. 221-232. 11 Ocak 2014.  
<http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi/SOSYALBILENS/dergi/IX2/13ROzbek.pdf>
- Özçınar, M. (2011). Turkish cinema, cultural identity and beyond, *International Journal of Arts and Sciences*. 4(1): 181-187. 10 Ocak 2014.  
[http://www.openaccesslibrary.org/images/ROM405\\_Meral\\_z\\_nar.pdf](http://www.openaccesslibrary.org/images/ROM405_Meral_z_nar.pdf)
- Özpınar, M., Sarpkaya, R.(2010). Köyde görev yapan sınıf öğretmenlerinin sorunları, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 27, ss.17-29. 27 Aralık 2013.  
[http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/795825673\\_ss.17-29.pdf](http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/795825673_ss.17-29.pdf)
- Özuyar, A. (2007). *Devlet-i Aliyye'de Sinema*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Scognamillo, G. (2003). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Scull, R., Peltier, G.L. (September/October 2007). Star power and the schools: studying popular films' portrayal of educators, *The Clearing House*. 81 (1), 13-18, 16 Aralık 2013. From EBSCOHOST.