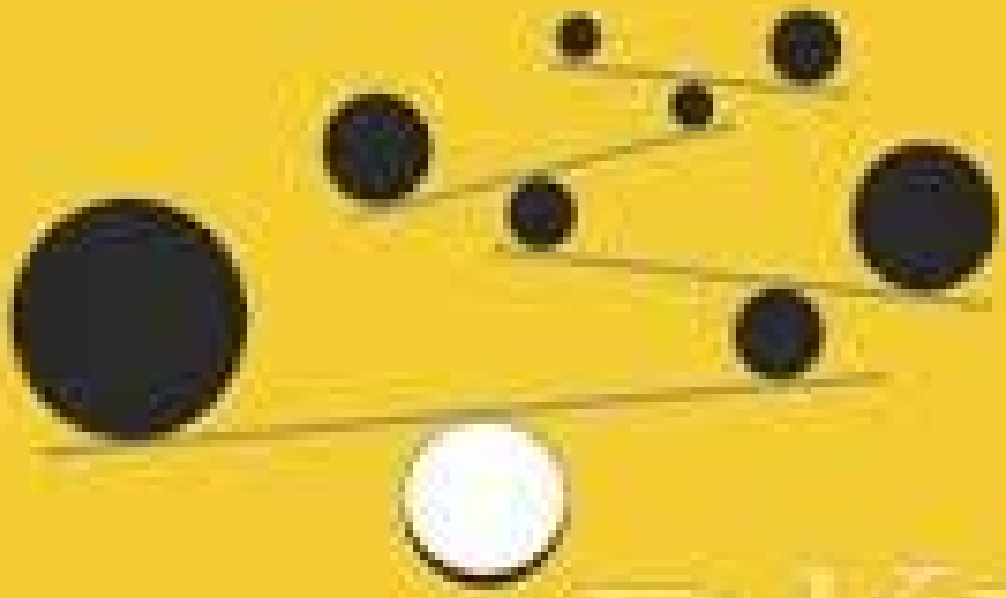
Doğan AYDOĞAN

GİRİŞİMCİLİK VE KÜLTÜR

Türk Sinemasında İş ve Girişimci Temsilleri
1970 - 2010



BİLİM

GİRİŞİMCİLİK
ve
KÜLTÜR

Türk Sineması'nda İş ve Girişimci Temsilleri
1970-2010

Doğan AYDOĞAN

EKİN
Basım Yayın Dağıtım

2018

© 2018 Ekin Yayınevi

Tüm hakları mahfuzdur. Bu kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 Sayılı Yasa'nın hükümlerine göre, kitabı yayınlayan yayınevinin izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, özetlenemez, yayınlanamaz, depolanamaz.

Sertifika No: 0607-16-008681

ISBN: 978-605-327-641-8

Sayfa Düzeni / Kapak Tasarımı: Aslı AYRANCI

Baskı ve Cilt:
Stüdyo Star Ajans Ltd. Şti.
Alaaddinbey Mah. 634. Sk.
NİLTİM Ayaz Plaza No: 24
Tel. (0224) 249 33 20
Sertifika No: 15366

Baskı Tarihi: Mart 2018

EKİN Basım Yayın Dağıtım
Şehreküstü Mah. Cumhuriyet Cad.
Durak Sk. No: 2 Osmangazi / BURSA
Tel .: (0.224) 220 16 72 - 223 04 37
Fax.: (0.224) 223 41 12
e-mail: info@ekinyayinevi.com
www.ekinyayinevi.com

ÖNSÖZ

Bu çalışma bugünü okumak ve yarına bir çıkarsama yapmak için kültür tarihine yönelmektedir. Sinemayı toplumsal hafızanın kristalize olmuş bir göstergesi olarak ele alan bu eser umarım ki diğer disiplinlerle kurmaya çalıştığı bağı oluşturarak amacına hizmet eder. Türk sinema tarihi bir bakıma sürekli bir kriz, yeniden yapılanma, çıkış arayışı ve girişimcilik döngüsünün tekrarıdır. Ancak burada benim aklıma gelen ilk isim, sinemada girişimciliğin şiirini yazan Ahmet ULUÇAY'dır. Kütahya'nın bir köyünden, inşaat ameleliği ile para kazanarak ve inatla film yaparak uluslararası alanda onlarca ödüle uzanan yaşam öyküsü, sinema içinde girişimcilik içinde örnek niteliğindedir. Kendisini rahmetle anıyorum.

Bu çalışmada bana destek olan değerli dostlarıma, girişimcilik ve sosyal sorumluluk uygulamalarını büyük bir neşeyle ve kendi öz arzularıyla yerine getiren sevgili öğrencilerime, bu çalışmayı okura ulaştırmakta gösterdikleri yardım ve özveri nedeni ile Ekin Yayınevi'ne, desteğini her zaman yanımda hissettiğim aileme ve kitabı okuyarak eleştirileri ile çalışmanın olgunlaşmasına yardım eden başta kardeşim Okan ve sevgili eşi Elif Aslan AYDOĞAN'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 1

1. MODERNİTE ve YENİ İNSAN 9
1.1. Modernleşme; Kentleşme, Sanayileşme ve Ücretli Toplum 16
1.1.1. Para ve Emeğin Metalaşması 16
1.1.2. Mekân ve Emeğin Durumu 18
1.2. Küreselleşme Ve Mekânın Aşılması 19
1.2.1. Küreselleşme ve İşgücünün Durumu; Ücretli Toplumun Sonu, Ya Girişimcilik Ya Prekarite 24

2. AVRUPA MODERNLİĞİ'NE KARŞI DİRENÇ 31
2.1. Avrupa Modernliği'ne ve Kapitalizme Karşı Eleştiriler 32
2.2. Moderniteye Karşı Anlam ve Özgürlük Sorunu 35
2.3. Osmanlı Devleti-Türkiye Cumhuriyeti Çizgisinde Gecikmiş Modernleşme Ve Direnç 42
2.3.1. Gecikmiş Modernleşmenin Bürokratik Doğası 45
2.3.1.1. Siyasi Kültür ve Bürokratik Elitler 45
2.3.2. Devletçi kapitalistleşme ve İktisadi Kültür 48
2.3.3.1. Osmanlı Devleti'nde Kapitalistleşme Zorunluluğu 51
2.3.3.2. Türkiye Cumhuriyeti İktisadi Kültürü ve Devlet-Piyasa İlişkisi 54
2.3.3.2.1. Süreç Sonunda İşgücü'nün Durumu: Prekarlaşmaya karşı Girişimcilik 57

3. TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM KURAMLARI VE GİRİŞİMCİLİK 61
3.1. Yapısal İşlevsel Teori Ve Girişimcilik 62
3.1.1. Nihai Gerçeklik Alanı; Para Kurumuna Yönelik Tutum 64
3.2. Çatışma Kuramı ve Girişimcilik 68
3.2.1. Türkiye Toplumunun patrimonyal BABA ile ilişkisi ve Otorite Arayışı 77
3.2.2. Otoriter Kültür - Transaksiyonel Analiz ve Girişimcilik 80
3.2.3. Otoriter Kültür ve İletişim Biçimleri 84

4. FİLM İNCELEMELERİ 89
4.1. 70'Lİ YILLAR: ÜCRETLİ TOPLUMUN YÜKSELİŞİ ve DÜŞÜŞÜ..... 92
4.2. 80'Lİ YILLAR: MELODRAMIN SONU YA DA ŞEYTANA SATILAN RUH 110
4.3. TEKİNSİZ 90'LAR – İŞLEVSİZ BABALAR 125
4.4. 2000'li YILLAR: BİLİNÇTE BULANIKLIK, BABAYLA DA OLMUYOR BABASIZ DA 139

SONSÖZ – 21. YÜZYILDA GENELLEŞMİŞ SEFALET ve GİRİŞİMCİLİK SÖYLEMİ 161

KAYNAKÇA..... 167

GİRİŞ

Girişimci ve Girişimcilik kavramları son yıllarda üzerinde en çok durulan, önemsenen ve müfredatlar aracılığı ile kültür dünyasına dâhil edilmeye çalışılan kavramlardır[1]. Bugün toplumlar ve örgütler; yaratıcılık ve girişimcilik kültürünü bir değer olarak üyelerine yerleştirmek ve üyelerinden bu konuda aktif konum almalarını beklemektedir. Girişimcilik genetik mirasa ya da eğitim seviyesine ait bir varlık değildir, herkese açık olan yaratıcılık ve iş kurma potansiyeli olarak belirmektedir (Kelley & Kelley, 2014) (Karaarslan, 2016). Ancak bu tanımlar toplumsal fırsat eşitliğinin gerçekleştiği ve liberalizmin piyasayı belirlediği bir ön kabul üzerine yapılmıştır. Bu genel tanım, bu ön kabulün gerçekleştiği varsayılan bir kültürdeki bireye seslenmektedir. Girişimcilik konusunda ders ya da seminer veren insanlar genelde yazılım sektörünün ünlü örneklerini seçmekte ve piyasada bekleyen fırsatlara işaret etmektedir. Yazılım sektörü ise bu alandaki donanım ve yazılım üretimi ile bunları kullanmaya yönelik know-how bilgisi üzerinde yükselmektedir. Bu durum herkese açık küresel bir eşitlikten ziyade, ulusal farklılıkların kişisel girişim ve markalaşma öykülerini etkilediği birikimsel bir sürece işaret etmektedir. Girişimleri ile öne çıkan kişilerin gittikleri okullar ve onları yetiştiren ebeveynlerin eğitim durumları incelendiğinde büyük başarı öyküleri çok da bireysel başarıya bağlı bir tesadüf olarak görünmemektedir.

Bu çerçevede girişimcilik kavramı her şeyden önce belirli bir toplum tipine ve bu toplum tipinin tarihsel koşullar içinde ortaya çıkardığı bir değere, tutuma işaret etmektedir. Bu kavramların genel geçerlilik

---

[1] Toplumda da girişimcilik ve eğitimi konusunda ihtiyaç hissedilmektedir. İnsani Gelişme Vakfı tarafından 2017 yılında İstanbul ölçeğinde yapılan ve genç işsizliğini ele alan çalışmada katılımcıların aldıkları eğitim esnasında sırasıyla "iş iletişimi ve örgütsel davranış, girişimcilik ve yabancı dil" alanlarında daha fazla eğitim almış olmayı istedikleri ortaya çıkmıştır (İNGEV, 2017).

halini alabilmesi için her şeyden önce özel mülkiyetin devlet tarafından tanınması ve güvence altına alınması, yerleşme ve seyahat özgürlüğünün topluma sağlanmış olması, kimsenin zorla çalıştırılmaması ve çalışmak isteyen herkesin özgür olması gibi toplumsal arka planı olan hukuksal yapının oluşmuş olması şarttır. Günümüzde dahi birçok toplumda bu tür eylemler "diğer" olarak tanımlanan etnik gruplara ve kadınlara açık değildir. Burada vurgulamaya çalıştığım husus girişimcilik ile işaret edilen toplum tipinin, kültür ve tarihsel arka plan ile olan yoğun ilişkisidir[2].

Girişimcilik ile işaret edilen davranış biçimi ve kültürü; katı bir bürokrasi ile kuşatılmış patrimonyal bir toplum ya da döngüsel bir zaman algısı içinde tekrar eden rutinini sürdürmeyi hedefleyen tarım toplumu insanını işaret etmez. Girişimcilik, yaşadığı dünyayı aktif bir biçimde ele alan, değiştirmek isteyen ve bunu da ticari bir fikre dönüştürme potansiyeli olan insan tipini işaret eder. Dünyayı değiştirme arzusu ve potansiyeli ise eğitimli orta sınıfların yetiştirdiği çocukları işaret etmektedir. Dolayısıyla girişimcilik sadece iktisadi değil ek olarak kültürel ve normatif içeriği olan bir kavram olarak belirmektedir. Bu nedenle girişim ve girişimcilik kavramalarının iç dinamikleri ile bu dinamiklerin

---

[2] Burada kültüre yönelik iki önemli noktanın altı çizilmelidir, birincisi kapitalistleşme bağlamında görülen kültürel farklılık, ikincisi kadının işgücüne katılımının önündeki engeller. Osmanlı Devleti içinde Batı taşrası (İstanbul'un Batısı – ağırlıklı olarak gayrimüslim nüfus) kültürel yakınlık ve jeopolitik nedenlerle modernleşmeye yönelik özgüveni yüksek bir tavır sergilerken, doğu taşrası içe kapanma eğilimi sergilemiştir (Laçiner, 2006, s. 17). Batı kıyılarına yerleşen Rumlar 19. Yüzyılda toprağı bırakıp zeytinyağı, sabun ve gıda işlemeye yönelirken; devletin baskıladığı müslüman nüfus toprağa bağlı ve ticari anlamda pasif kalmıştır. Ekonomik açıdan Rumlar'ın ardından Yahudi ve Ermeniler gelmektedir (Karpat, 2008, s. 124-125). Bu durum sinema özelinde de geçerlidir. İcadından 1 sene sonra Osmanlı Devleti'ne gelen sinema, yaklaşık 20 sene sadece Galata'daki gayrimüslim nüfus ile ilişki kurabilmiş saray dışındaki müslüman nüfusa temas etmemiştir (Scognamillo, 2010, s. 15-20). Diğer taraftan kadınların özgür çalışma ve iş kurma özgürlüğü bugün büyük oranda çözülse de hala tam olarak çözülebilmiş bir mesele değildir. Demiray (1999, s. 269), 1960 ve 1990 yıllarını kapsayan çalışmasında Türk Sineması'nda kadının çalışmasında yönelik tutumumun 1960 ve 1970 boyunca olumsuz seyrettiğini, olumsuz bakış açısının 80'li yıllarla birlikte aşıldığını tespit etmiştir. Kapitalistleşme sürecinde toplum bir yandan içe kapanma eğilimi sergilerken, diğer taraftan kadının işgücüne katılımını uzun süre baskılamıştır.

toplum ile ilişkisini ele almak ve toplumun kavramla kurduğu ilişkiyi anlamak önemli bir sorun oluşturmaktadır.

Toplum, yapılar ve kültür olarak kavramsal iki kategoriye ayrılabilir. Yapılar ve kültür arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Eğitim, aile, iş, ekonomi gibi yapılar, yine kavramsal ayrımlardır ve birbirlerini etkilerler. Eğitim ekonomiyi, ekonomi de eğitimi etkiler. Bu yapılar ise yerel, ulusal ve küresel ölçekte etkileşime açıktır (Kalaycıoğlu, 2006). Küresel yapının talepleri ile ulusal-yerel yapıların gerçekleri uyuşmayabilir, bu durumda doğal olarak kültürel bir dönüşüm, gerilim ve stres ortaya çıkacaktır. Toplumsal değişim hem toplumun içinde bulunduğu doğal ve sosyal çevreden hem de teknolojideki gelişmelerden etkilenerek süreklilik kazanır. Toplumlar bu iki eksendeki dönüşüme ayak uydurmak zorunda kalır. Bu süreçte bazı yapılar güçlenirken bazıları ise işlevselliğini kaybederek zamanla yok olmaktadır. Çevreye uyum sadece maddi koşullara uyum sağlamakla gerçekleşmez tüm maddi dönüşümler varoluşun anlamını ve insan ilişkilerinin doğasını da değiştirirler. Nihai olarak kültür, normlar, inanç sistemi gibi insanın varoluşunu biçimlendiren sosyal kontrol araçları da değişir (Kalaycıoğlu, 2006). Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse insanın doğayı kontrol etmekte kullandığı araçta yani teknolojide yaşadığı dönüşüm, insanın yaşayış ve inanç biçimini de etkiler. Dünyayı yorumlama biçimimiz iki eksende dönüşüme uğrar; insan- doğa ilişkisi (teknoloji) ve insan-insan ilişkisi (ideoloji) (Kongar, 2017, s. 60). Bu bağlamda girişimcilik kavramı, geç kapitalizm koşullarında (hukuksal-siyasal düzen) teknolojinin geldiği noktaya karşı toplumsal bir uyum mekanizması olarak önerilmektedir. Ancak işaret edildiği gibi insanın teknolojik dönüşüme uyum sağlamakta gösterdiği başarı maddi ilişkilerle sınırlı değildir. Bu dönüşüm kültür kategorisini de etkilemekte ve aynı zamanda bu alandan etkilenmektedir. Maddi kültür öğeleri –nesneler ve teknolojiye uyum- ise manevi kültür öğelerinden -fikirler, normlar- hızlı değişir. Kültürel gecikme olarak adlandırılan bu süreç içinde kültürün iç dinamikleri arasında bir uyumsuzluk doğabilir (Ogburn'dan aktaran Macionis, 2015, s. 72-73). Sonuç olarak girişimci kavramını kullandı-

ğımız zaman yalnızca teknoloji ve doğa ile yeni bir ilişki biçimi geliştirmiş kapitalist bir bireyi değil; aynı zamanda taşıdığı normatif kodlar ve bilinç biçimi de farklılaşmış bir birey tipini anlıyoruz.

Bugün küresel ölçekte işsizlikle mücadele eden tüm toplumlar ve ortaya çıkan karmaşa ile baş edemeyen tüm örgütler, üyelerinden aktif biçimde insiyatif almalarını ve çözüme katkı sunmalarını beklemektedir. Küreselleşmenin ortaya çıkardığı dinamikler tek başına bürokratik yapıların mücadele edebileceği kavramlar olarak görünmemektedir. Bu nedenle toplumsal ya da örgütsel kültürlere girişimcilik eğiliminin kazandırılması yönünde önemli bir gayret gösterilmektedir. Bu nedenle girişimcilik kavramının işaret ettiği kültür tipi ile var olan ve yaşanan kültür tipinin ilişkileri ele alınmalı ve düğüm noktaları belirlenmelidir. Girişimcilik kültürünün gerekliliklerine karşı, eldeki kültürün ürettiği direnç ya da farklılık noktalarını keşfetmeden yapılacak çalışmaların zaman ve kaynak israfından başka bir şey olmadığı açıktır. İktisadi gerekliliklere yani altyapıya dayalı olmadığı sürece bürokratik yapıların toplumsalı biçimlendirme gücü sınırlı olmaktadır. İlerleyen sayfalarda detaylı olarak açıklanacağı üzere Osmanlı Devleti-Türkiye Cumhuriyeti modernleşmesinin altyapı değil üst yapıya dayalı dönüşüm karakteri bugünkü insan tipini de girişimcilik kavramını da belirlemektedir.

Bugün tüm örgütlü sistemler yapısal dönüşümler geçirmektedir ve kültür bu dönüşümde genel bir çerçeve çizerek dönüşüme kendi yorumunu katmaktadır. Bu nedenle girişimcilik kavramı bu çalışmada genel olarak kapitalistleşme ve toplumsal dönüşüm ile ilgili bir çerçevede ele alınmaktadır. Toplumsal ve kültürel dönüşüm kavramları ise Avrupa modernliği ile tanışan Osmanlı Devleti-Türkiye Cumhuriyeti yurttaşları için 200 yılı aşan ve bitmemiş bir sürecin adıdır[3]. Türkiye

[3] Toplumsal dönüşüm elbette her zaman mevcuttur. Burada 200 yıla yayılan dönüşüm ile kastedilen özel mülkiyet, bilimsel eğitim, anayasal hukuk, bürokrasi, sanayileşme gibi girişimcilik kavramını da etkileyen Avrupa modernliği ile tanışma sürecinde ortaya çıkan gelişmelerdir.

toplumunun Avrupa modernliği ve kapitalizm ile ilişkisi oldukça gerilimli bir süreç doğurmuştur. Modernitenin içine girdiği küresel koşullarda zorunlu olarak ortaya çıkan girişimcilik kavramı ile toplumun ilişkisi nasıl olabilir ya da nasıl şekillenebilir? Bu soruların cevabı toplumsal dönüşüm, gecikmiş kapitalistleşmenin özgün doğası ve kültür ilişkisi içinde aranabilir. Bu nedenle iki kültür arasındaki temel çatışma noktaları ve bu çatışmanın girişimcilik kavramının kültürel doğası ile ilişkisi incelenmelidir.

Toplumsal ve kültürel dönüşüm nasıl incelenebilir? Akla dayalı bir çalışmanın sınırlılıklarını aşmak ve toplumsal dönüşümü incelemek için birbiri ile ilişkili kavramlar ele alınarak bu ilişkinin zaman içinde geçirdiği dönüşüm bize dönüşümün boyutu ve şiddeti hakkında fikir verebilir. Bu noktada sinema ve televizyon programları gibi anlatım aracı olarak toplumsal hayatı kullanan metinler işlevsel bir rol üstlenmektedir. Bir film metni ne anlatırsa anlatsın ya da kasıtlı olarak birşeyleri gizlemeye çalışsın, oluşturulduğu çağa yönelik kültürel ve ideolojik bir göstergedir. Nasıl ki sözlü kültür dünyasının anlam dünyasını ortaya çıkarabilmek için o dönemin kültür ürünlerini masallarını, şiirlerini, oyunlarını v.b. inceliyorsak, modern zamanların anlam dünyası da kendi anlatı araçlarında ortaya çıkan metinlerde kendini göstermektedir. Bu bağlamda sinema metinleri kesitsel olarak bir toplumun o zaman dilimindeki anlam dünyasını yansıtırken, boylamsal bir süreç içinde toplumsal dönüşümü ve dönüşümün yönünü içerirler. Sinema filmleri bir toplumsal yapı içinde üretilir ve tüketilirler bu nedenle sosyoloji ile yakın ilişki içindedirler (Güçhan, 1993). Ancak sinema metni, toplumsalı yansıtırken doğrusal bir ilişki kurmaz. Fantaziler, korkular, hayaller belirli biçimlerle resmedilebilir ya da bu konularda kültürden gelen yerleşik kodlar söz konusu olabilir. Bu nedenle sinema metinlerini anlamaya yönelik kullanılan sosyolojik yaklaşım, toplumsal yapıların yanı sıra kültürel göstergelere ve ideolojiye de dikkat etmek zorundadır (Kabadayı, 2013, s. 56-57).

Bu çalışma girişimcilik kavramının kültürel doğası ile var olan kültürün çatışma noktalarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Böylece

girişimcilik ile ilgili çalışmalara kültürel bir içerik kazandırılabilir. Girişimcilik kavramının arka planını oluşturan dinamikler, girişimcilik davranışının çerçevesini oluşturmaktadır. Bu nedenle önce geleneksel insan tipini çözüp, yeni bir insan tipini ortaya çıkaran kapitalist modernitenin doğası ve geleneksel kültürün bu dönüşüme verdiği tepki ortaya çıkarılmalıdır. Kültürel dönüşüm ve kültürü koruma, var olanı sürdürme eğilimi bu bağlamda Türkiye modernleşmesinde oldukça önemli bir yer tutmakta; toplumun para ve modernite ile ilişkisinde oldukça belirleyici olmaktadır. Gecikmiş modernleşme olgusuyla yaşayan toplumların modern kavramlarla ilişkisi Batı Avrupa toplumlarında olduğu gibi tek boyutlu olmamaktadır. Gecikmiş modernlik yaşayan toplumlarda bu gelişmelerle tanışmak bir krizle ortaya çıkarken; zorunlu dönüşüm, reddetme çabası ve içselleştirme arasında yaşanan gerilim ortaya çıkan bunalımı sosyolojik, psikolojik ve siyasal alanlara yaymaktadır. Bu bağlamda ilk olarak iki modernleşme biçimi arasındaki niteliksel fark ve gerilim noktalarının ortaya konması gerekmektedir. Bunu takiben kapitalizmin bugün yaşadığı büyük dönüşüm ve bu dönüşümün ortaya çıkardığı toplumsal sorun olarak iş ve emek kavramının içinde bulunduğu durum incelenmektedir. Girişimcilik kavramını ortaya çıkaran bu dönüşümün toplumsal ve kültürel doğası ile ele alınmakta ve gecikmiş bir modernleşme yaşayan Türkiye'nin bu süreçte yaşadığı sorunlar ve bu sorunların düğüm noktalarına işaret edilmektedir.

Çalışmanın gözlem alanı ise 1970 yılı ile 2010 yılları arasında çekilmiş Türki filmleridir. Bu süreç içinde girişimcilik kavramını oluşturan kültürel dinamiklerin Türk Sineması içinde geçirdiği dönüşüm, çalışmanın üzerine yerleştiği pratik alandır. Bu nedenle kavramsal çerçevede ortaya çıkan sosyolojik kavramlar -otoritenin konumu, paraya yönelik tutum, kadının otorite karşısındaki konumu, kadının para ve iş kavramları karşısında konumu, güvengen davranış biçimi v.b.- 10'ar yıllık dönemler halinde incelenmekte ve dönemsel bütünlükler ile süreç içindeki dönüşüm ele alınmaktadır. Türk Sinema tarihi 100 yılı aşkın bir zaman dilimini kapsamaktadır. Çalışma ise girişimcilik kav-

ramını ve ilişkili kavramları incelemek üzere 80'li yıllarda hukuksal zemini oluşan liberalleşme süreci ve bunun sosyolojik dışavurumlarını incelemeyi hedeflemektedir. Bu nedenle ilgili kavramlar 1970 ile başlayıp 2000'li yıllara kadar uzanan bir evren içinden seçilen filmlerde incelenmiştir. Bu bağlamda sınırlılıkları yüksek olan bir çalışmadır. Aynı zamanda bu kitapta ortaya konan direnç ve çatışma noktalarının aksini işaret eden ve zenginleşme arzusunun belirgin olduğu örnekler bulmak da mümkündür[4]. Çalışmadaki amaç, kültürel dönüşümün direnç ve çatışma noktalarını tespit ederek girişimcilikle ilgili gelecek çalışmalara kültürel bir fikir sağlamaktır. Küreselleşme bütün hızıyla gündelik yaşamı biçimlendirirken, Türkiye geçmişi 200 yıla varan tartışma ve bunalım alanlarıyla uğraşmakta, hayati sorunlara çözüm üretemeden küresel gelişmelere hazırlıksız yakalanmaktadır. Bu çalışma Türk Sineması'nı bir bellek, arşiv ve sosyolojik araştırmanın nesnesi olarak ele almakta, filmlerde var olan tematik bütünlüklerden kültürel dönüşüme yönelik çıkarımlar yapmayı hedeflemektedir.

[4] Kemal Sunal sineması bu konuda örnek gösterilebilir. Kente eklemlenme ve zenginleşme uğruna aile üyeleri, arkadaşlık, devlet bürokrasisi, din gibi tüm değerler Kemal Sunal filmleri içinde araçsallaşabilmektedir. Bu filmlerin kente yeni gelmiş ve zenginleşme motivasyonu yüksek olan toplumsal kesimleri mizahi bir dille temsil ettiği söylenebilir.

1. MODERNİTE ve YENİ İNSAN

Modernite, belirli tarihsel koşulların bir araya gelmesi ile ortaya çıkan ve Avrupa'dan başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan bir toplum tipini tarif eder. Bu yeni toplum tipi, dünyanın tüm yaşam biçimlerini dışarıda kalamayacakları biçimde etkisi altına almış ve dönüşüme zorlamıştır. Bu zorlamanın öncü kuvveti kapitalizmin mekânı aşmaya ve pazarı büyütmeye yönelik içsel mantığıdır. Hız ve sürekli dönüşüm, kapitalist pazar mantığının doğasında bulunmaktadır. Burada asıl önemli olan, kapitalizmin ve modern denen toplum tipinin ortaya çıkardığı yeni insan tipidir. Modernite bu insan tipi ile kendine süreklilik kazandırır.

Modernite'nin en temel tanımı geleneksel dünyaya karşı bir gelişme olarak iktisadi ve siyasal dünyanın rasyonelleşmesidir (Featherstone, 2005, s. 21). Tabi burada yine Avrupa modernliğine dayalı bir kavramın açıklanması gerekmektedir. Çünkü Avrupa modernliğinin asıl içeriğini belirleyen, rasyonelleşme kavramının neyi ifade ettiğidir. Aksi takdirde dünyanın bütün toplumları kendi düşünce yapıları içinde tutarlı ve rasyoneldir. Rasyonelleşme Max Weber tarafından değersel akla dayalı davranışların amaç temelli araçsal akla dayalı davranışlara dönüşmesi şeklinde tanımlanmıştır. Bu süreçte insan davranışlarını belirleyen geleneksel otorite yerini rasyonel-yasal otoriteye bırakmıştır (Ritzer & Stepnisky, 2014). Bu durum insan yaşamının amacına ve davranışların kaynağına yönelik kökten bir dönüşüme yol açmaktadır. Weber (2009, s. 147-148) akıl yapısındaki bu dönüşümün dini inanç biçimindeki bir dönüşümden kaynaklandığını belirtmiştir. Ancak iktisadi dönüşümlerin geleneksel yapıları ve dini inanış biçimi değiştirdiğini söyleyen bakış açıları da mevcuttur.

Nedensellik tartışması bir yana, modernite ile ortaya değersel davranış biçimini terk ederek, amaca yönelik araçları hesaplayan ve buna göre davranan bir insan biçimi çıkmıştır. Burada o güne kadar ki

tüm geleneksel kültürlerin doğasının dışında bir nüve, yeni bir insan tipi belirmektedir. Bilimsel ilerleme, hız ve teknolojik gelişme fikri; tekrara dayalı düzenin dolayısıyla geleneksel yaşam biçiminin devam ettirilmesi mantığının dışındadır. Hız ve teknoloji merkezli yaşam, tarihsel ritmi ve üretim potansiyelini hızlandıran bir dinamiktir. Teknoloji merkezli olmak ve hızın tüm alanlarda ancak özellikle askeri alanda arttırılması Batıya dünyanın geri kalanı karşısında üstünlük sağlamıştır. Batı teknolojik aygıtlarının hızı ile bir üstünlük elde ederken, dünyanın umutsuz halkları kendi taşıtlarının sonlu dünyasına mahkûm kalmıştır (Virilio, 1998, s. 52). Bu nedenle Avrupa kültüründe yaşanan bu dönüşüm, dünyanın tamamını kendi mantığına dâhil edebilmiştir. Avrupa'dan çevreye yayılan hız ve güç; kapalı, istikrarlı ve durağan kültürleri zorunlu bir dönüşüme sokmuş, Avrupa'nın kendi düşünce yapısını çevreye ihraç etmesini sağlamıştır.

Bu değişim Avrupa'dan başlayarak gönüllü veya gönülsüz tüm toplumları kendi iç mantığına girmeye zorlamıştır. Bu toplum tipi geleneksel veya bireysel çıkarların yerine toplamda ortaya çıkan genel fayda ilkesini kuran bir model olarak belirmiştir. Avrupa rasyonalitesi; tümüyle akılcı olan yani bireysel ve ortak fayda mantığı dışında herhangi bir ilkeye uymayan bir toplum kurmak için, devralınan gelenek ve göreneklerin tasfiyesini içermektedir. Bu bağlamda insan ilişkilerini kişisellikten arındıran *piyasa*; şiddet ve otorite iktidarı yerine özgür bireyler için piyasadaki tehlikeleri dizginleyecek olan *ulusal demokratik devlet* ve bilinmezliğe dayalı inanç sistemlerinden kurtulmayı sağlayacak olan *bilim*, modernitenin temel kurumlarıdır (Caille, 2007, s. 48). Caille'in işaret ettiği bu denklemde kişisellikten arınmış piyasa ile gecikmiş modernliklerde piyasayı kuran, yöneten ve iktisadi gücü elinde bulunduran ulus-devlet arasında belirgin bir farklılık mevcuttur. Bu nedenle ifade edilen ikinci gereklilik yani otoritenin ve devletin biçim değiştirmesi ve piyasa ile ilişkisi farklı bağlamlar üretmektedir[5].

---

[5] Türkiye'de piyasa oluşturmaya yönelik çabalar 19.yüzyıl ortalarında başlasa da modern bir piyasa oluşmasına yönelik altyapı çalışmaları 1930'lu yıllarda uygulamaya konan sanayileş-

Modernitenin en önemli ayaklarından biri kişisellikten arınmış piyasa mantığı üzerine kurulu olmasıdır. Bu piyasa toplamda maksimum faydayı sağlayacak olduğu düşünülen, rasyonel olarak düzenlenmiş bir yapıdır. Bu yapının rasyonel olarak işleyebilmesi özel mülkiyete, devlet otoritesinin sınırlanmasına, toplumsal ilişkilerin kişisellikten arınarak akla dayalı, liyakat ölçeğine göre kurgulanmasına dayalıdır. Bu durum toplumsalın herhangi bir öznel yorum içermeyen hukuk sistemi tarafından işletilmesine; hukuk sisteminin ise yaptırım gücünü tüm toplumun onayından alan meşru bir yasadan yani demokrasiden almasına dayalıdır. En son noktada bu denklem özgür yurttaşların iradesine göre oluşmuş ve herhangi bir kişi ya da grubun öznel taleplerine göre kurgulanmamış demokratik bir devlet modelini gerekli kılmaktadır. Kişisellikten arınmış bir piyasa için, özel mülkiyet, nesnel hukuk ve devlet otoritesinin sınırlandırılması herkesin eşit olarak tabii olduğu Anayasal düzen ile mümkün olabilir. Bu gelişmeler Türkiye'de Tanzimat Fermanı ile başlamış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek devam etmiştir. Ancak hukuksal düzeydeki dönüşüm bürokratik elitler eli ile gerçekleştiği ve altyapıdaki dönüşüm bunu yakalayamadığı için devlet, tüm süreç boyunca iktisadi dönüşümlerin ve hukuksal altyapının oluşturucusu olmuştur. Bu nedenle devletin sınırlandırılması ve toplumsalı yönetirken gücünün ne olacağı yine devlet tarafından üretilen ve işleme konan bir gelişme olmuştur.

Loo ve Reijen (2003, s. 49-74) moderniteyi yapısal, kültürel, psişik ve fiziksel olarak dört ana eksende açıklar. Yapısal olarak modernite; sözleşmeli yaşantıya dayalı yaşam; hukuk, yurttaşlık, bürokrasi ve devleti içermektedir. Kültürel olarak modernite tüm öznel yorum ve tikel farklılıkları kendi mantığına dahil etmeye eğilimlidir; ilerleme, gözlem, gelişme fikri bu mantığın iç yüzüdür ve tüm uygarlıkları kendi eksenine çekmiştir. Yeni bir insan tipini işaret eden psişik

me politikaları ile mümkün olmuştur (Gökçen, 2017). Osmanlı Devleti döneminde de Türkiye Cumhuriyeti döneminde de pazarın oluşumu devlet eliyle gerçekleşmiştir. Bu nedenle birey, iktisat ve devlet ilişkisi Avrupa'lı modellere uymamaktadır.

düzeyde ise modernite mutlak bir farklılık sergilemektedir. Modernite sistemin taleplerini rekabet ve kapitalizm yolu ile insanların içselleştirmesine dayanmaktadır, otorite tarihinde bu durum şiddete dayalı devlet otoritesinin yerini içselleştirilmiş bir piyasa otoritesine bırakmasına işaret etmektedir. Yani kapitalist modern iktidarın şiddeti dışsal değil, içseldir.

Görüldüğü üzere modernite hayatın her alanını kapsayan büyük bir mantık dönüşümünü içermekte bunu da teknolojik üstünlüğüne dayanarak tüm dünyaya yaymakta ve karşıtlarını da kendi mantıksal zeminine çekmektedir. Bu tanımlamalardan şu sonuç ortaya çıkmaktadır, kapitalist modernite toplam iyiyi ortaya çıkarmak için çevre birimlerin öznel ve kapalı yaşamlarını parçalayarak tüm üyeleri demokratik bir düzlemde, benzer davranış ve düşünce kalıplarında davranmaya zorlayarak tekrar bir araya getiren bir *disiplin* süreci üretmektedir. Kapitalizm toprağın özel mülkiyete dönüşmesi, mülksüzleşen köylünün kente ve sanayiye doğru yönlendirilmesi ve ücretli iş gücüne dayalı bir toplumsal yeniden yapılanmayı barındırmaktadır. Bu çerçevede rasyonelleşme ve yasal otorite gibi yeni bağlamların oluşması emeğin özgür ve ücretli hale getirilmesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Piyasa koşullarında eşit olarak bir araya gelen insanların ilişkileri hukuksal bir bürokrasi ve rasyonelleşmiş bir toplumsal aklı gerekli kılmıaktadır. Bu dönüşümü kendi içinde yaşayan toplumlar modernleşme denen bir süreci yaşayarak yeni bir toplumsal bağlam ve insan tipi ortaya çıkarmıştır.

Kapitalist-modern disiplin sürecine içsel dinamiklerle değil, Avrupa ile karşılaşma sonucu dışsal dinamiklerle dâhil olan gecikmiş modernlik yaşayan toplumlarda sancısı günümüzde dahi devam eden toplumsal ve kültürel sorunlar ortaya çıkmıştır. Avrupa modernliği ile tanışmış tüm Avrupa dışı modernlikler durdurulamaz bir dönüşüm ve dönüştükçe talep edilen bir öz kimlik sarmalının içine düşmüştür. Bu bağlamda Batı modernlikleri ve tarihsel olarak bu seyrin mantığına uymayan gecikmiş modernlikler olmak üzere, iki farklı modernlik deneyiminden bahsedilebilir. Farklı eğilimleri olan farklı iki modernlik

deneyimi vardır (Kaya, 2016). Çevre ülkelere ithal edilen modernlikler Avrupa'lı asılları gibi işlev göstermezler. Tamamlanmamışlık, daimi eksiklik bu modernliklerin doğasını belirler. Çevre birimin özgün doğasına göre modernlik dirençle karşılanmıştır. Bu nedenle birçok modernlik biçimi olduğu söylenebilir (Jusdanis, 2015, s. 14).

Çalışmamız açısından Batı tipi modernite Devletin hukuk ve iktisati mantık ile sınırlandırılmasıyla tanımlanır. Burjuvazi, insani müdahaleden uzak pazar mekanizması için devletin ekonomiye müdahalesini eleştirirken; bu süreçte ortaya çıkan sivil toplum siyasal ve hukuksal konuları tartışıyor ve tartışma alanını genişletiyordu. Sivil toplum, Avrupa'da iktisadi anlamda da siyasal anlamda da devletin kendisine tanıdığı sınırları aşma eğilimi sergilemiştir (Poggi, 2014, s. 99-102). Osmanlı Devleti – Türkiye çizgisinde ise devletin sınırlandırılması bürokratik dönüşümlerle ve devlet eliyle yaşanırken; asıl tarihsel eğilim devlet gücünün sınırlandırılması değil, devlet gücünün ele geçirilmesi şeklinde olmuştur. Saray, bürokrasi ve halk arasında yaşanan bu gerilimde, devlet aygıtının gücünü sınırlayacak bir sivil toplum ve iktisadi yapı ortaya çıkmamış, mücadele devletin mutlak gücünü ele geçirmek şeklinde olmuştur.

Modernite yeni bir insan tipinin ortaya çıkmasını barındırırken, insan ilişkilerini de yeni bağlamlarda yeniden kurgulamıştır. Bu dönüşüm farklı düşünürlerce farklı perspektiflerden değişik eksenlerde ele alınmış ve dönüşümün ekseni buna göre tanımlanmıştır.

DÜŞÜNÜR	TEMEL DEĞİŞKEN	TİP
TONNIES	İlişkilerin duygusal ya da akılcı oluşu	Gemeinschaft Gesselschaft
DURKHEIM	Dayanışma	Mekanik Dayanışma Organik Dayanışma
MARX	Üretim ve mülkiyet ilişkileri	Feodal Toplum Kapitalist-Sosyalist Toplum
COOLEY	Grup içi ilişkiler	Birincil Gruplara Dayalı Toplum İkincil Gruplara Dayalı Toplum
PARSONS	Rol davranışlarının kalıp değişkenleri	Topluluk Toplum
LERNER	Empati ve fikir düzeyi	Geleneksel Toplum Modern Toplum
LEVY	Yapısal Farklılaşma	Geleneksel Toplum Modern Toplum

Tablo-1: Toplum Tipleri ve Temel Değişkenler (Kongar, 2017, s. 241)

Bu tablo moderniteye yönelik genel bir şablonu ortaya koymaktadır. Türkiye özelinde; gecikmiş modernleşme ile ifade ettiğimiz farklılık, bir toplumsal dönüşüm gerçekleşirken, dönüşümün temelinin iktisadi rasyonaliteye dayalı olgulardan değil, devlet eli ile yaratılan gelişmelerden kaynaklanmasıdır. Burada temel ve niteliksel bir fark söz konusudur; iktisadi temele dayalı modernleşmede toplum sınıf çatışması tarafından oluşturulurken; devlet temelli modernleşmede toplum, devlet-toplum gerilimi üzerinden şekillenmektedir. Birinci olguda devlet iktisadi yaşamın altyapı ve hukuksal zeminini hazırlarken bu hukuksal zemin tarafından sınırlandırılmaktadır; ikinci olguda devlet iktisadi yaşamı oluşturmakta ve yönetmektedir, iktisat, hukuk ve siyaset aşırı derecede iç içe geçmiş durumdadır. Bu durum çalışmamız açısından son derece önemlidir. Çünkü modern insan dediğimiz zaman bireysel ve ticari hakları devlete karşı hukuk tarafından korunan; özgür bir ortamda kendi çıkarları için kararlar alması gereken bir insandan bahsediyoruz. Bu insan tipinin davranışlarını yönlendiren otorite; rasyonel iktisadi piyasada ortaya çıkmaktadır. Bu gelişimin devlet eli ile gerçekleştirildiği toplumlarda ise piyasa, üretim, sivil toplum, hukuk ve birey devletin patronajı altında hareket etmektedir. Bu insan tipi kapitalist bir piyasada hareket etse bile davranışlarını oluştu-

ran otorite hala kapitalist piyasada hareket eden devlettir. Bu da bireyin davranış, özgürlük ve sorumluluk düzeylerini etkilemektedir. İki modernlik deneyiminde insanların piyasa ve devlet ile girdikleri ilişkinin biçimi ve yoğunluğu farklıdır; bu durum doğal olarak girişimcilik adı verilen kültürel eğilimi etkilemektedir.

Çalışmamız açısından ikinci önemli kavram ise Durkheim'ın ele aldığı dayanışma tipine dayalı dönüşümdür. Durkheim modernleşmeyi kalabalıklaşan bir nüfusta, artan insan ihtiyaçlarını gidermek üzere yapısal olarak farklılaşmaya giden işbölümünde görür. İşbölümü üzerinden ayrışarak, uzmanlaşan ve farklılaşan insanlar; mal ve hizmetlerin takası üzerinden rasyonel bir biçimde bir araya gelerek organik dayanışmaya dayalı bir toplum oluşturur. Bu durum ticari girişime olanak sağlar. Üretimin farklılaşması, uzmanlaşma ve parasallaşan takas, girişimin önünü açan tarihsel olgudur. Üretim ve ihtiyaçların benzer olduğu kırsal bir toplumda işbölümüne dayalı farklılaşma ve girişim olanağı belirmeyecektir. Bu nedenle kentleşme ve farklılaşma girişimciliğin önünü açmaktadır. Türkiye ise kentleşme sürecini 1950 ile yaşamaya başlamış ve 1990 yılına doğru tamamlamıştır. Ücretli işgücünün belirme ve insanların kent yüzeyinde farklılaşma süreçlerinin, dolayısıyla girişimcilik olanağının doğuş tarihi çok yenidir.

Buraya kadar altını çizdiğim husus, girişimcilik kültürünün devlet karşısında özerkleşmiş bir toplumsal yaşam ve birey tipini işaret ettiğidir. Batı tipi modernlikler ile gecikmiş bir modernleşme örneği olarak Türkiye arasında niteliksel ve tarihsel farkların olduğu görülmektedir. Türkiye örneğinde devlet iktisadi yaşamın kurucusu ve yürütücüsü olduğu için, iktisadi davranış biçiminin de merkezinde yer almaktadır. Devlet, siyaset ve iktisadi dünya arasında rasyonel bir özerkleşme sağlanmamış, bu eksende davranan bir sivil toplum tam olarak ortaya çıkmamıştır.

1.1. Modernleşme; Kentleşme, Sanayileşme ve Ücretli Toplum

Girişimcilik kavramının bugün bu kadar önemsenen bir kavram haline gelmesi, Avrupa modernliğinin ortaya çıkardığı yeni insan tipinin ve bu insanın yaşamdaki işlevinin giderek belirsizleşmesidir. Kapitalist modernite geçimlik üretim yapan geniş halk kitlelerini kente doğru yönlendirerek, ücret temelli bir yaşam ortaya çıkarmıştır. Ancak bugün ücret temelli yaşam ve bu bağlamda bireyin sürdürülebilir özerk konumu büyük risk altındadır. Girişimcilik kavramının yükselişini bu çerçevede ele almak gerekmektedir. Bu bağlamda öncelikle emeğin metalaşmasını mümkün hale getiren para teknolojisi ve bu teknolojinin günümüzde kazandığı pozisyona eğilmek gerekmektedir.

1.1.1. Para ve Emeğin Metalaşması

Ticari Kapitalizm'in ortaya çıkardığı parasallaşma, Avrupa'da büyük bir dönüşümü ortaya çıkarmış ve bir *değişim aracı olarak* 'para'nın *bir birikim aracı* olarak sermayeye dönüşmesine yol açmıştır. Bu yöndeki bir gelişme tarihsel gelişme sürecinde her şeyin metalaştırılmasına imkân vermiştir (Wallerstein, 2006, s. 13). Bu metalaştırma sürecinin temel nesnesi zaman, mekân ve emektir; dolayısıyla çevreye yayılmak durumundadır. Kapitalist modernlik durmaksızın yeni alanlara yayılarak basit meta üretim birimlerini, kapitalist meta üretim alanlarına çevirmeye ve şimdiye dek yalnızca kullanım değeri üretmiş olan sektörlerin yerine meta üretimini koymaya çalışır (Mandel, 2008, s. 77). Merkezden çevreye yayılan bu genişlemede arazilerin özel mülkiyete dönüşmesi, sanayi üretimi yoluyla geleneksel üretim biçimlerinin yok olması, kırsal bölgelerde emek fazlası oluşması gibi etkenler sonucu merkeze doğru yoğun bir göç ortaya çıkmıştır. Kırsal bölgelerdeki topluluk yapılarının parçalanmasındaki itilim hep emek girdisinde ve bu emek etkinliğinin uzmanlaşmasında artışı zorlamak yönünde olmuştur (Wallerstein, 2006, s. 87). Kapitalizm böylece kendi kendine

yeten ekonomileri ve yerel pazarları parçalayarak, parasal zemin üzerine kurulmuş bir toplumsal yapı inşa etmiştir.

Kırsal yapıların çözülmesi ve geleneksel ilişkilerin yerini karmaşık ve sözleşmeye dayalı ilişkilere bırakması; yerel örflerin yerini hukuka bırakmasına ve işlerin hukuka göre işleyen bir bürokrasi tarafından yürütülmesini getirmiştir. Yani tüm insan ilişkilerinin üzerinde aktığı ve kurgulandığı zemin insansızlaşmış, insani etkiden arındırılmıştır. Toplumsal eylemler, kültürel/bireysel farklılıkları kendi kurallarına uymaya zorlayarak; para ve hukuka dayalı bürokrasinin çizdiği çerçevede işlemeye başlamıştır. Avrupa modernliğinin temel belirleyeni gündelik hayatın parasallaşmasıdır.

Para, iktisadi ve toplumsal ilişkileri yerel koşullarından koparark ulusal bir zeminde tekrar bir araya getiren mutlak güç olarak önemli bir işlev göstermiştir. Para, sahip olan ile mülk arasına mesafe katarak mübadele ve girişim biçimlerinde önemli bir değişimin önünü açar (Simmel, 2014, s. 322). Simmel'e göre para toplumsal geometriyi, yani insan ilişkilerinin mekânsal genişliği, ilişkiye giren insan sayısı ve arzunun sınırlılığını yıkarak, insan ilişkilerini teorik olarak sınırsızlaştırmıştır (Ritzer & Stepnisky, 2014, s. 174-179). Genişleyen ilişkiler ağında para, değişim sırasında, zorunluluğun oluşturduğu kristaldir; böylece farklı emek ürünleri fiilen birbirlerine eşitlenir ve bu uygulama sonucu metalara dönüşürler (Marx, 2003, s. 90). Bu yapısıyla para; malların, üretim biçimlerinin ve tüketim alanlarının düzenlenişinde ve sanayi devriminden sonra saat zamanının ve üretici güçlerin yapılandırılmasında temel araçtır. Mübadele ilişkilerinde, bir metayı arzulayan başka bir özne bulup iki metayı değiştirdikten sonra, ihtiyaç duyulan yeni bir meta ile değiştirmek gerekir. Bir araç olarak para, bütün bu süreci kendi bünyesinde çözer (Huberman, 2005, s. 36). Para bu noktada sadece malların değişimini sağlamaz, ek olarak topraksız ve mülksüz kişilerin emeğinin takas edilmesinin de yolunu açar. Emek bu süreçte satılabilir bir nesneye dönüşürken, mülksüz kişilerin hayatta kalabilmelerinin tek yolu emeklerini pazarda satabilmek ve yaşamları için gerekli olan metalara ulaşmak olmuştur. Para böylece emeğin

metalaşmasını ve bireyin sürekli iktisadi eyleme zorlanmasını sağlamıştır.

Para aygıtı sayesinde kapitalizm meta üretim ve tüketim sürecini, ulaşım ve iletişim olanakları genişlediği ölçüde mekâna dağıtabilmektedir. Modernite bu süreçte *ekonomi, iletişim ve ulaşım* imkânlarının olanakları ile oluşurken, bu yapılardaki dönüşüm paranın dolayısıyla toplumsal ilişkilerin örüntüsünü de değiştirmektedir. Modernitenin oluşum anında burjuvazi ve işçi, sanayi kentinde karşı karşıya gelerek emek fiyatı üzerine mücadele ve pazarlık yapabilmiştir. Bugün ise paranın dijital platformlarda küresel bir zeminde hareket edebilmesi, emeğin dünya emek piyasasına göre baskılanması, kontrol altına alınması ve tehdit edilmesi sonucunu doğurmuştur.

1.1.2. Mekân ve Emeğin Durumu

Kırsal ekonomi, eşyanın kullanım değerine dayalıdır. Bu üretimin mantığı ve niceliği kar etmek için üretim yapmak değildir. Ekonominin parasallaşması ise kırsal ekonominin sınırlılıklarını aşarak üretim ve dağıtımın muazzam derecede büyüyebilmesinin önünü açmıştır. Böylece her nesne gibi emekte metalaşabilir ve değişim değeri olan bir nitelik kazanır (Yırtıcı, 2009, s. 37). Bu bağlamda sanayi üretiminin ve özel mülkiyetin çözdüğü kırsal yapılanma ve işsizleştirdiği zanaatkârın göç yolu ile kente itilip işçiye dönüştürülmesi kapitalizmin temel hareket biçimidir. Böylece kırsal ekonomide kendisi için ya da yarıcı olarak çalışan ve geçimlik üretim yapan insanın emeği nicelleştirilebilir, para ile ölçülebilir bir şeye dönüşmüştür. Bu durum *ücretli toplum* olarak adlandırılan yeni bir toplum tipini üretmektedir.

Geleneksel üretim alanlarını çözen sermayenin kitlesel üretim ve tüketimi gerçekleştirebilmesi için belirli mekânlarda bir araya gelmesi gerekmektedir (Morley & Robins, 2011, s. 54). Bu süreçte ortaya çıkan kentleşme olgusu toplumsal ilişkilerde yeni bağlamları ve ilişkilerin biçiminde yeni içerikleri ortaya çıkarmıştır. Mekândan ve kırsal yapıdan kopan insanlar göç yolu ile kent adı verilen yeni bir bağlam-

da ve mekânda bir araya gelmiştir. Bu durum aynı zamanda örgütlü bir kentli toplumun ortaya çıkışıdır.

Kendine yeten üretim yapan çiftçi ve zanaatçıların tasfiye edilerek, emeğini satarak yaşamak zorunda olan işçiye dönüştürülmesi ücretli yaşam ya da ücretli toplum modelini ortaya çıkarmıştır. Ücretli işçilerin eğitimi, sosyal talepleri, hakları, sosyal güvenlik sistemleri, örgütlü üretimleri ve üretimin bürokratik, siyasal üstyapısı ise örgütlü toplum modelini üretmiştir. Durkheim'ın kavramları ile tanımlarsak, kırsal yapılarda mekanik dayanışma içinde yaşayan insanların, ilişki düzeyleri ve toplumsal talepleri mekanik dayanışmanın geleneksel hukuku tarafından belirlenecektir. Modern hayata yaklaşan ve organik dayanışma koşullarına geçen insanların ilişkilerinin düzeni ve seyri; hukuk ve para tarafından belirlenecektir. Hukuk oluşturduğu otorite ile toplumu kurarken, para ve sermaye sınıfsal konumları içinde insanların eylemlerini düzenlemektedir. Bu süreç mutlak bir biçimde kültürün ve gündelik hayatın biçimlendirilmesini içermektedir.

Saat zamana göre yaşam, iş-bölümü, uzmanlaşma, hukukun gündelik yaşamın zemini oluşu, sınıf çatışması ve amaç temelli rasyonel yaşam kendini kent yüzeyinde ifade eder. Bu yaşam biçiminin devlet, sendika ve parti tarafından düzenlenişine ise örgütlü toplum adı verilmektedir. Bugün ise toplum ulus-devlet çerçevesinin çok ötesinde etkilere açık hale gelmiştir. Yurttaşlık, hukuk ve hak kavramları devlet çerçevesinde mümkün olabilimiş ve bu ölçekte işlerlik kazanabilmiştir. Toplumsal olayların ulus-devletin kontrol alanının çok ötesine uzanmasıhak, hukuk ve dolaylı olarak emek ve yurttaşın konumunu istikrarsız hale getirmektedir.

1.2. Küreselleşme Ve Mekânın Aşılması

Girişimcilik olgusunu önemli kılan olguyu anlayabilmek için üzerinde çok durulan küreselleşme kavramının toplumsal "otorite" üzerinde yarattığı etkiyi ve dönüşümü ele almak gerekmektedir. Girişimcilik, toplumları şekillendiren ya da daha doğrusu yetersiz ve etkisiz

kalan örgütler ile toplumları etkileyen akışkan enerji olarak "özerk" sermaye arasındaki gerilimde yükselen bir kavramdır. Bu nedenle önce küreselleşmenin doğasını daha sonra bunun otorite ile olan ilişkisini ele almamız gerekmektedir.

Aslında küreselleşme iletişim ve ulaşım mekanizmalarının zamanı daraltma ve mekânı aşma girişimleri ile tarihsel bir süreci ifade eder. Mekânı aşma konusunda ilk büyük atılım yazının icadı ise ikinci büyük atılım elektrikli iletişimin ortaya çıkmasıdır. Kapitalizm ise doğası gereği pazarları birbiri ile bağlamak ve piyasayı büyütmek eğiliminde olmuş bu olanağı aşırı derecede hızlandırmıştır. Ancak ortaya çıkış anında kapitalizmin bunu yapabilmesi için devletin aktif işbirliğine ihtiyacı olmuştur. Pazarlar, eğitim, ulusal para birimleri ve devletin şiddet tekeli, ücretli toplumun oluşturulmasında devlet aygıtını gerekli kılmıştır. Sermaye devletin yasal ve hukuki desteği olmadan, özel mülkiyeti ve ücretli çalışma zorunluluğunu toplumlara dayatamazdı. Burjuvazi devlet otoritesini sınırlandırmak için atılımlar yaparken, anayasal hukukun yanısıra devletin özel mülkiyetin koruyucu ve kollayıcısı olacak şekilde yeniden düzenlenmesini sağlamıştır. Kapitalizmin öncüsü Batı Avrupa'da sermaye, devlet birlikteliği ulusal çıkar ve ulusal birliktelik fikri ile Milliyetçilik ideolojisinin doğuşunu hazırlamıştır. Ancak sermaye, gerek hammadde gerek Pazar arayışı için sınırları aşma eğilimi duymuştur. Bu dönemde yine sermaye devletin desteğine ihtiyaç duymuş, milliyetçi ideoloji ile kitleleri yöneterek emperyalist bir genişleme göstermiş ve bu emek gücünü sermaye temelli savaşlara sürükleyebilmiştir. Bu da pazarların ve kapitalizmin küreselleşmesinin en önemli genişleme dalgalarından biri olmuştur.

19. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren kapitalizm, ulusal sınırları aşmak için belirgin bir dinamizm kazanmış uluslararası iletişim ve ulaşım ağlarını muazzam bir hızla inşa etmeye başlamıştır. Bu süreçte ortaya çıkan dünya savaşları kapitalist genişlemeye ara verse de savaş sonrasında teknoloji ve kapitalizm hızla dünyayı birbirine bağlayan bir ağ örmeye başlamıştır. Bu süreçte durgunluğu ve savaşın yıkımlarını aşmak için refah ekonomisi denen bir model uygulanmış ve bu uygu-

lamalar işgücünün durumunun iyiye gitmesini sağlamıştır (Önür, 2002, s. 154). Bu dönemde kentleşme ve ücretli toplum yükselirken; aslında kitlelerin tüketim alışkanlıkları devletleri esir almaya başlamıştır. Poggi (2014, s. 156) bu yeni durumda ortaya çıkan otoriteye "mutluluk" otoritesi adını vermektedir. Sermayenin güdümündeki devlet, eş zamanlı olarak kitlelerin tüketim ve refah taleplerini yerine getiren bir aygıt rolüne evrilmiştir. Sistem kitlelerin refahı için, kitlelerde sistemin devamlılığı için gerekli olan bir konuma gelmiş; konformizm yeni dünyayı esir almıştır (Baudrillard, 2006, s. 24). Modern devlet ile toplum arasında bir nevi efendi köle diyalektiği doğmuştur. Kitlelerin artan taleplerinin karşılanması devletlerin daha rekabetçi bir arenada karşı karşıya gelmesine yol açmış ve artan rekabet dönerek kitleler üzerinde büyük bir yıkım doğurmuştur.

Herşeyi daha fazla talep eden kitlenin yarattığı sistemin nesnesi yine kitledir ve sistemde kitlelere önemli bir görev düşmektedir; tüketmek. Sistemin devam edebilmesi için sürekli üretim gereklidir, sürekli ve fazlasıyla üretilen bunca şeyin de tüketilmesi gerekmektedir. Öğütücü rolünü ise kitleler oynamak zorundadır. Bu da ancak pazarlama ve reklam stratejileri ile haz ve arzunun kamçılanması ile mümkün olabilmiştir. Sistem böylece karşılıklı olarak birbirini besleyen etkenlere dayalı bir sarmala girmiştir. Son tahlilde ise kentlerde biriken bu kitlelerin mutluluk ve refah seviyelerinin devamı "ücret" denilen kavramın sürekliliği ve bolluğuna muhtaç hale gelmiştir. Refah ekonomileri döneminde kent yaşamının olanakları, sosyal güvenlik uygulamaları ve Türkiye'de ek olarak tarım politikalarının kasıtlı göçü doğuracak şekilde düzenlenişinin kente ittiği toplum, emeğini satarak yaşamak zorunda olan ücretli toplumdur. Ücrete bağımlı hale gelen kitlelerin refah talepleri ise neo-liberal teoride iddia edilenin aksine devlet aygıtının toplumsal yaşamda çok daha gerekli hale gelmesine yol açmış ve kitlelerin yaşamını sermayenin talepleri lehinde istikrarsızlaştırmıştır. Bu istikrarsızlaşma, var olanın kırılganlığı, sürekli tedirginlik hali prekarite denilen bir durumu ve prekarya denen bir sınıfı ortaya çıkarmıştır.

1970'lere kadar savaş sonrası yıkımın onarımını karlı bir biçimde sürdüren sermaye, 1960'lı yıllarda yükselen Japon rekabeti ve karlılıklarda düşüş nedeni ile yeni bir yapılanmaya girmiştir. 1980 ve sonrasında ABD ve İngiltere öncülüğünde pazarların ve finans piyasalarının dışa açılmasına yönelik bir baskı yaratılarak Neo-liberal döneme girilmiştir. Bu dönemde paranın "gerçek" bir değeri olmadığı için sermaye piyasaları finansal hareketlere yönelerek üretim yapmadan kar edebilir hale gelmiştir. Amin'e (2004, s. 120) göre ise finansallaşma kapitalist mantığın krizini ertelemekten başka bir şey değildir.

Bu dönemin en büyük özelliği sermaye ve kitleler arasında ortaya çıkan dengesizlik olmuştur. Kapitalizm, ortaya çıkışından itibaren mekânsal bağımlılıklar arasındaki mesafeyi arttırma eğilimindedir. Bunu da üretim ve tüketimin, para ekseninde genişleyen bir coğrafyaya yayılması ile gerçekleştirir. Dijital piyasalarda gezinen özgür sermaye, hukuksal ve siyasal bir düzlemde küresel alanda hareket eder hale gelirken, kitleler mekânın katılığına ve mekânda hüküm süren politik-hukuksal sınırlamaların sürekliliğine mahkûm olarak kalmıştır (Bauman, 1999). Devletin desteği ve aktif katılımı ile hukuksal ve siyasal düzlemi oluşturan sermaye, artık devleti de kendi buyruğu altına almıştır. Sermayenin hız ve hareketliliği karşısında devletin mekâna bağlı hantallığı arasında nitelikli bir güç farkı ortaya çıkmıştır. Bu durum kapitalizmin doğuşunda izleri bulunan otoritenin dönüşümünün filli olarak gerçekleşmesidir. Sermaye, otorite koltuğundan ulus-devleti itmiştir.

Sermayenin akışında denetimden kaçma ve karlılığı arttırma mantığı vardır. Üretimin değişik bölgelere kaydırılmasında temelde üç etken yatmaktadır: Düşük ücretler, sanayi atığını temizlemenin maliyetinden kaçınmak, üretim ve dağıtım için gerekli olan alt yapı hizmetlerini vergiden bağımsız bir şekilde devletin üstlenmesini sağlamak ve toplumsal taleplerin doğurduğu vergi baskısından kaçmak (Wallerstein, 2007, s. 67). Bu durum kitleleri ve bürokratik örgütleri sermaye karşısında edilgen hale getirmiştir. Devletlerin kontrolünden bağımsız olan sermaye, hızla işgücünün ucuz olduğu bölgelere gider-

ken, kitleler ve devletler sermayeyi çekebilmek için sermaye lehine, toplum ve çevre aleyhine bir baskı altına girmiştir. Bu yeni bağlam, Marxist devlet anlayışını gözle görülür biçimde doğrular niteliktedir. Modern tarih boyunca otoritesini devlet ile paylaşan iktisadi otoritenin tek ve bağımsız bir güç olarak devleti de esir aldığı yeni bir küresel düzen ortaya çıkmıştır. Nihai durumda sermaye ulus-devletlerin kontrolünden çıkmış, ulus-devletler sermaye karşısında edilgen bir konuma girmiştir. Yani devletler sermaye taleplerine göre biçim ve refleks oluşturmak durumundadır (Nairn, 1993) .

Sermaye için devlet ve iş gücü bir başkası ile ikame edilebilir ve geçici bir araç konumundadır. Toplumlar ve bireyler ise gittikçe istikrarsızlaşan yaşam koşullarında artan oranda sermaye ve devlete bağımlı hale gelmektedir. 80'li yıllardan sonra devlet dışı işletmeler özendirilirken, devletlerin iktisadi mekanizmalar aracılığıyla toplumsal gelirin bölüştürülmesinde gittikçe büyüyen rolleri ve harcamalarının ekonomilerde tuttuğu belirgin büyüklük, ulus devleti dünya insanlarının yaşamlarında eskisinden daha merkezi bir faktör durumuna getirmiştir (Hobsbawm, 2006, s. 216).

Devlet, modern tarih boyunca kitleler ile sermaye arasında bir diyalog üreterek işçinin ve bireyin "hak" kavramı ile donatılmasını sağlamış, "sosyal" bu işbirliğinden doğmuştur. Bugün devlet; küresel zeminde özgürce hareket edebilen sermaye ile yurttaş arasında bir diyalog üretememekte, yurttaşlık hakları sermaye lehine erimektedir. Küresel rekabetten artan oranda pay almak isteyen devletler, paradoksal biçimde kendi kitlelerinin haklarını ve doğal yaşam çevrelerini küresel kapitalizmin istekleri doğrultusunda baskılamaktadır (Wallerstein, 2007, s. 12). Dünya ekonomileri siyasal faillerden bağımsız olarak işlerken, siyasal failler ülke ekonomilerinin modernizasyonu görevi ile sınırlanmaktadır. Bunun sonucunda da milli refah sistemleri, uluslararası rekabet kapasitesine uyarlanmak durumunda kalmaktadır (Habermas, 1996). Bu nedenle küresel koşullarda işgücünün durumunu anlamak gerekmektedir.

1.2.1. Küreselleşme ve İşgücünün Durumu; Ücretli Toplumun Sonu, Ya Girişimcilik Ya Prekarite

Küreselleşmenin emek üzerinde yarattığı baskı aslında kapitalizmin kuruluş aşamasında var olan potansiyellerle ilgilidir. Kapitalizmin ortaya çıkışında var olan potansiyeller, küreselleşme ile doruk noktasına ulaşmıştır. Buradaki dengesizlik işçinin yaşamak için emeğini satmak zorunda oluşu ancak sermayenin üretim için böyle bir zorunluluğunun olmayışından doğmaktadır. Katı kapitalizm koşullarında kent meydanın karşı karşıya gelen ve pazarlık yaparak bir karşılıklılık ilkesi doğuran emek ve sermaye bu şekilde modern toplumun oluşumunu sağlamıştır. Ancak küresel koşullarda sermaye ile emek arasında bir karşılıklılık ilkesi söz konusu değildir. Emek piyasadaki arz talep dengesine göre fiyatlandırılan üretim faktörlerinden biri konumuna inrginerek, toplumsal yönü yok edilmiştir.

Küreselleşme koşullarında işgücü ile sermaye arasındaki etkileşimin doğasını belirleyen birinci etken sermayenin üretim ve dağıtımı, mekânı aşarak düzenleme kapasitesine ulaşmış olmasıdır. Özellikle bilgi teknolojileri üretimin doğasını değiştirerek, küçülmeyi ve esnekliği kolaylaştırmıştır. Ek olarak gerçek bir değerden yoksun olan para spekülasyonun konusu haline gelmiştir. Para bu süreçte finansallaşarak üretimden farklı alanlara kaymıştır. İşgücüne yönelik asıl önemli darbe ise tarım ve sanayide yaşanan makineleşme ve dijitalleşme olmuştur.

Kapitalizm, ortaya çıkış anından itibaren işgücünü makine ile ikame etme eğilimindedir. "Sermaye için üretim koşulu emekçi değil, yalnızca emektir. Eğer bu makineyle ya da hatta suyla yapılabiliyorsa ne ala (Marx, 2007, s. 139)." İnsan elinin uzantısı olarak kurgulanan makine bugün otonom bir hal almaya başlamaktadır. İnsana ihtiyaç duymadan üretim ve hizmet sunması beklenen bu teknolojiler ise işgücü ve üretim arasındaki ilişkiyi çok daha dengesiz bir hale sokmaktadır. Bugün rutine dayalı tüm işler bir makine tarafından taklit edilebilir. Bu durumda vasıfsız işgücünün hızla işsizleşmesine yol açmaktadır (Hirst & Thompson, 2007, s. 148-149). Bu bağlamda sanayi

toplumundan bilgi toplumuna geçiş yapısal bir işsizlik doğurmaktadır (Toffler, 1997, s. 57). Ancak Toffler'in bahsettiği Üçüncü Dalga Endüstri 4.0 devrimi ile yeni bir kırılmaya doğru evrilmektedir. Devasa robotlardan, nano robotlara ve yapay zekâya dek uzanan emeğin dönüşümü ücretli toplumu belirgin biçimde yok oluşa ya da yeni bir oluşuma doğru sürüklemektedir çünkü Endüstri 4.0 daki birçok gelişme vasıflı emeğin de yerini alacak gelişmelere gebedir. Yapay zeka teknolojileri üzerinden örnek vermek gerekirse bir diş doktorundan çok daha iyi tanı koyan ve işçilik üreten bir robotun ortaya çıkışı, diş doktorluğu mesleğini yok edebilir. Bu örneği tüm meslek alanlarına doğru genişletmek mümkündür.

Sermaye'nin ve işgücünün durumlarını değiştiren bir diğer gelişme, üretim ve ürünün farklılaşmasıdır. Klasik modernite donanıma dayalı bir çağdır. Malzemenin üretimi, dağıtımı ve tüketimi mekânla/mekânda düzenlenir. Bu nedenle klasik modernlik, toprağa dayalı bir modernitedir. Bauman'ın akışkan modernlik adını verdiği bu yeni dönemde üretilen şey mekânda değildir, üretim için mekânda bir örgütlenmeye de gerek yoktur. Üretim ve ürün dijital ağlardadır, medyadadır; mekânda yer kaplamaz. Bu da mekânda iş arayan ve mekâna bağlı işgücünü işlevsizleştirmektedir. Bu koşullarda ise güven ve özgüven hızla yok olmakta, istikrarsızlık gündelik yaşamı ele geçirmektedir. Ulus-devlet ise gittikçe yorgun düşmektedir. Politik hayatın öznеleri, akışkan modernlik koşullarından önce nerde iseler hala aynı konumdadırlar. Ancak iktidar onların ulaşamayacağı bir yere kaymıştır (Bauman, 2017, s. 199). Bugün başlarında olduğumuz bu durum yakın gelecekte en başta eğitim ve iş hayatının örgütlenişinin yeniden tasarlanması olmak üzere tüm dünyayı yeni bir bağlama itecek gibi görünmektedir.

İşgücü aleyhine bir diğer gelişme de üretimin örgütlenme mantığından gelmiştir. Ulaşım ve iletişim olanaklarının sınırlı olduğu zamanlarda üretim bir merkezde yapılmaktaydı. Fordizm olarak adlandırılan bu dönemde büyük bürokratik örgütler ortaya çıkmakta, üretimin başka yere kaydırılması zorlaşmakta ve işçi, devlet, sendika ve serma-

ye arasında bir ilişki doğmaktaydı. Fordizmin doğasında var olan kontrol sorunları, yükselen ücretler, düşük işçi ücreti olan ülkelerin rekabeti, örgütlü yapılanmanın artan maliyeti ile bu üretim mantığının sonuna gelinmiştir. Bu bunalım dönemsel değil, yapısaldır ve aynı zamanda siyasal, toplumsal ve kültürel zeminleri de ilgilendirmektedir (Morley & Robins, 2011, s. 51). Bu durum çalışmamız açısından en fazla ücretli işçinin durumunu ve toplumsal konumunu ilgilendirmektedir. Post Fordizm olarak adlandırılan dönemde üretim küçük parçalara bölünerek mekânda dağıtılmış; büyük örgütler küçülme yoluna gitmiştir. Küçük örgütlerin mekân değiştirmeleri kolay, işçi hakları konusunda büyük örgütlere göre sorumluluk seviyeleri düşüktür. Diğer yandan küçülen örgütlerin bürokratik işlerinde ciddi miktarda azalma gerçekleşmiş, bu da yönetim masraflarını azaltmıştır. Sonuç olarak verimliliği artan ve işgücüne duyduğu ihtiyaç azalan bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu örgütlenme biçiminin bir diğer özelliği esnek ve sözleşmeli çalışma biçimlerine olan yatkınlığıdır. Bu da uzun kariyer planları yapan ve sosyal haklarla donatılmış işçi yerine, aidiyet duyguları zayıf ve hakları törpülenmiş bir işçi tipi ortaya çıkarmıştır[6].

Kitlesel üretimin yerini, uzmanlaşmaya dayalı küçük üretim modelleri almıştır. Şirketler dünya ölçeğinde farklı üretim, fiyat ve grev oranlarından yarar sağlayabilmektedir. Üretim ve sermaye gittikçe hantal ve eski yapıları yıkarken, işçiler eski ve hantal yapılara sarılmaktadır. Son olarak sınıf tek başına insan eylemini belirlememektedir (Urry, 1999, s. 168-171). Bu bağlamda emeğin niteliği ve küresel piyasa içindeki özerk konumu sarsılmıştır.

---

[6] Bu durum toplumların iş ahlakını ve dolayısıyla yaşam felsefelerini de etkilemiştir. İş yaşamında hazzın ertelenerek ödüllendirileceğine yönelik ahlaki vurgunun anlık tatmin, esnek ve dönüşebilen yaratıcılığa kayması (Sennett, 2011, s. 52); iletişim araçlarında yaşanan görselleşme ve hızlanma ile birleşerek kültürel ortamda hazzın ertelenemez bir unsur olarak ortaya çıkışını içerir. Bu durum hızlanan iş döngüsü, yeni nesnelerdeki artış ve esnek teknoloji ile ilgilidir (Urry, 1999, s. 294). Bekleme kültürü ve gelecekte ödüllendirilme algısından arınan bireyler için sorumluluk ve güven yerini geçicilik ve ekonomik düşünceye bırakmaktadır. Haz ve tüketime yönelik talep artarken işsizliğin geometrik artışı büyük bir bunalımın habercisi olarak görünmektedir.

Bugün içinde yaşadığımız dönemde ekonomi, ulus-devletle olan ilişkisini kesmekte otoritesini küresel zemine yaymaktadır. Örgütlü ve ücretli toplum ise gittikçe istikrarsız bir hale gelmektedir. Girişimcilik olgusu örgütlü ve ücretli toplumun çöküşüne yönelik, kültürde ortaya çıkan yeni bir durumu ifade etmektedir. Yine burada gecikmiş modernliklerin kendine has sorunları ortaya çıkmaktadır. Kapitalizm ile gönülsüz bir ilişki kuran bu toplumların, kapitalizmin istikrarsız konjoktürüne karşı daha hantal, daha devletçi ve daha içe kapanık yapılara yönelmesi muhtemel görünmektedir. Diğer taraftan iktisadi dünyaya, devlet temelli düşünce yapısı ile yaklaşan bir toplum olarak Türkiye'nin bu konuda izleyeceği yol belirsiz görünmektedir. Bu durumun en belirgin göstergesi Girişimcilik dersi alan öğrencilerin, Girişimcilik konularının devlet memurluğu sınavında çıkıp, çıkmayacağını sormasıdır. Her türlü bilgi iş bulma noktasında araçsal olarak ele alınmakta, bu da eğitimin verimliliğini (konusu ne olursa olsun) aşağı çekmektedir.

Sonuç olarak girişimcilik kavramı modernitenin ortaya çıkardığı yeni bir bağlama ve yeni iktisadi ilişkilere bağlı bir kavram olarak yükselmektedir. Girişimcilik kavramını son yıllarda çok önemsenen bir kavram haline getiren ücretli toplumun istikrarsızlaşması, işgücü istihdamının sağlanamaması ve görünen gelecekte süreci düzene sokacak bir çözüm önerisinin ortaya çıkmamasıdır. İşgücünün istikrarlı bir biçimde işlevsizleşirken, var olan işler ve ürettiği toplumsallıklar açısından risk genelleşmektedir. Sabit ve istikrarlı bir yaşam kurma olanağının olanaksızlaştığı, var olandan mahrum kalma riskinin süreklilik arz ettiği kaygılı bir durum olarak prekarite koşullarında, girişimcilik liberal bir kavram olarak yükselmektedir. Ancak girişimcilik kavramı asıl olarak gittikçe işlevsizleşen, mensubiyet yitimi yaşayan ve aşağı yönelimli bir hal alan işgücü piyasasında yaşanan büyük dönüşümü, prekaryalaşmayı gizleme işlevi gösteriyor gibi görünmektedir. Girişimcilik tam da prekaryalaşma eğilimi en fazla olan eğitimli, orta sınıf gençleri hedef alan ideolojik bir söyleme benzemektedir. Bu söylem sadece bir oyalama ve yönlendirme işlevi görmemekte, yapısal bir

sorunu bireysel bir soruna dönüştürerek yanlış bilinç oluşturma işlevi de görmektedir. Kitlesel prekaryalaşmaya karşı bireysel girişimin yüceltilmesi, girişimde bulunmayan ve bulunamayanlara yönelik ideolojik bir yaptırıma dönüşmekte, sistemin asıl sorunlarının görülmesini engellemektedir.

Ücretli toplum, ücretli emeğin riskini sosyal güvenlik sistemleri ve fonları ile istikrarlı hale getirmiştir. Bireye ve devlete ait olmayan bu sosyal varlık, işgücünün ve toplumsal yaşamın istikrarlı hale gelişini sağlamıştır. Sosyal güvenceler tanıdık ve yerleşik olmanın ötesinde evrensel bir hak olarak işçiye tanınan hak olmuştur (Castel, 2017, s. 293). Ancak sermayenin mekândan bağımsızlaşması ve emeğin artan oranda işlevsizleşmesi sosyal güvenceleri artan oranda işlevsiz hale getirmekte ve ücretli toplumun örgütlü doğasını yok etmektedir. Sosyal güvencesizlik gündelik hayata yayılmaktadır. Avrupa'da sanayi toplumunun doğuş koşullarında topraksızlaşan kişilere yönelik liberal ve muhafazakâr kanattan iki ayrı suçlama yöneltilmiştir. Liberal kanat fakirliğin sebebinin çalışmamak olduğunu söyleyerek, fakirlere kesinlikle yardım edilmemesi gerektiğini savunmuştur. İşsizliğin ve gezici aylaklığın sanayi kapitalizminin bir sonucu ortaya çıktığı çok daha sonra anlaşılmıştır. Muhafazakâr görüş ise aylaklığın her türlü günaha gebe olduğunu öne sürerek aylakları çalışmamakla suçlamıştır, yardımda bulunmak için dahi anlamsız angaryalar önermiştir. Bugün işgücünün prekaryalaşması durumuna karşı liberal ve muhafazakâr bakış açısı tekrar kendini üretmektedir. Liberal söylem başarısızlığın faturasını bireye kesmektedir; Girişimcilik herkese açık ve özgür bir olanaktır, bir kişinin girişimci olmaması kendi yetersizliğidir. Diğer taraftan sosyal dâhil etme politikaları kişilere yardım etmeden önce proje ya da fikir üretmelerini, ürettikleri bu fikrin destekleneceğini söylemektedir. Her iki eğilimde sistemdeki yapısal krize karşı çıkamayan bireye üstü örtülü olarak suçlayıcı ve yalnızlaştırıcı bir ses ile seslenmektedir. İstikrarsız ve sermayeden yoksun prekaryanın istikrarlı bir yaşam için girişim ve yaşam güzergâhı oluşturmasını talep etmek, yanlış bilinci gündelik hayata yayan bir tür yargıçlık pozisyonudur

(Castel, 2017, s. 423-424). Genç, pratik bilgi yerine çok da işlevsel olmayan kuramsal bilgiyle donatılmış, sermaye birikimi olmayan ve herhangi bir iş piyasasındaki ekosistemi tanımayan eğitimli gençlerden oluşan prekarya ile girişimcilik söylemi bu düzlemde kesişmektedir. Bu bağlamda girişimciliğin prekar kitlelere karşı hegemonik bir rıza üretmeye yönelik liberal bir söylem olduğu görülmektedir.

Süreç içinde merkez sermaye çevrede yaptığı yatırımları net kar olarak merkeze doğru çekmektedir (Mandel, 2008, s. 100). Çevre ülkeler ise teknolojiden uzak bir üretim yapısına ve zayıf bir ekonomiye sahip oldukları için ucuz işgücü ile sermaye çekmeye çalışmaktadır. Özellikle niteliksiz malların üretiminin uzak doğu ülkelerine kayması merkez ülkelerde de istihdam sorununu ciddi boyutlara taşımaktadır (Hirst & Thompson, 2007, s. 13). Bütün bu süreçler bir araya gelerek modernitenin ücretli işgücüne dayanarak oluşturduğu *toplumsallaşmanın* krize girmesine yol açmaktadır. Modernitenin yarattığı güvenlik ve risk olanakları bugün dünyadaki herkesi kendi dinamiğine dâhil etmiştir (Giddens, 2004, s. 147). Bu da tüm devlet, örgüt ve kurumları daha aktif olmaya ve riskin potansiyellerini bertaraf etmeye zorlamaktadır. Girişimcilik bu çerçevede öne sürülen bir argüman olarak, sistemin yapısal krizini gizleyerek ve hatta gizlemeyerek ancak düzenleyici bir otorite bulunmadığını söyleyerek, faillere uyum önermektedir.

Bu süreçte başarısız olan devlet ve örgütlerin üyeleri ise kendi mekânsal dünyalarını terk ederek, sermayenin biriktiği küresel merkezlere doğru göç etmektedir. Ülke içinde mekânda sürdürülemeyen yaşamların terk edilmesi ve yeni yerlere gidilmesi modernleşmenin ana motoru olarak görülürken, küresel ölçekte seyreden dengesizliklerin ortaya çıkardığı uluslararası göç kavramı, modernitenin evrensellik iddiasını krize sokmaktadır (Ergün & Akal, 2006). Bu göç hareketi ise merkez ülkelerde refahı düşürüp, işsizliği arttırarak ırkçı söylemlerin ve çatışmaların yükselişine sahne olmaktadır. Diğer taraftan ulus içinde işsizin ve işçinin hakları devlet kurumu ile tanımlanırken; uluslararası göçmenler, hukuk mekanizmasının tanımladığı haktan yoksundur. Bu bağlamda hakların yerini yardım, kabul, seçme, sınır dışı etme ve

bağışlama gibi istikrarsız kavramlar almaktadır. Cebelitarık Boğazı ve Ege Denizi'nde her yıl binlerce insan bu yolculuklar esnasında ölmekte veya göçmen kaçakçılarının insanlık dışı muamelelerine maruz kalmaktadır[7]. Uluslararası göç sorunu, merkez ve çevre arasındaki sosyo-ekonomik farklılıklar giderilmeden, güç yolu ile aşılamaz. Fakat bu yolu denemek isteyenlerin sayısı yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte göçü kabullenme eğilimi ise daha zayıftır (Galbraith, 2004, s. 319).

Girişimcilik ise bu çerçevede gerek devletler, gerek bürokratik kurumlar gerekse de bireyler için kurtarıcı ve koruyucu bir kavram olarak öne sürülmüş bir kavramdır. Ücretli toplumun bunalımı ve küresel rekabet koşullarında girişimcilik kültürü toplumsal bir dönüşümü ve çevreye uyum sağlama iddiasını içermektedir. Bu nedenle konuya toplumsal dönüşüm kuramları açısından bakmak gereklidir.

---

[7] Türkiye uluslararası göç konusunda her zaman bir güzergah olarak varlığını korumuş ancak Türkiye kamuoyunda çok gündeme gelmemiştir. Türkiye konu ile ilgili farkındalığa Suriye iç savaşı ve 4 milyona yaklaşan göçmenin entegrasyon problemi doğunca ulaşmıştır. Süreç içinde uluslararası göçün Aylan bebek gibi hukuk ve haktan yoksun dehşet veren örnekleri uluslararası kamuoyunu sarssa da iktisadi bunalım ağır basmakta ve uluslararası göçe makul bir bakış açısı ile bakılamamaktadır.

2. AVRUPA MODERNLİĞİ'NE KARŞI DİRENÇ

Birey ile toplumun ilişkisi Sosyal psikolojinin konusudur. Yukarıda bahsettiğimiz toplumsal ve kültürel yapı ile bireysel davranış arasındaki ilişkiyi kurmak için ara bir kavrama yani davranışı ortaya çıkaran "tutum" kavramına ihtiyacımız var. Bireyin davranışını belirleyen tutum, duygusal, düşünsel ve davranışsal eğilimleri uyumlu hale getirir (Kağıtçıbaşı & Cemalcılar, 2014, s. 132). Örneğin sigara içen bir kişinin sigaraya yönelik duygusal eğilimi olumludur. Bilişsel çelişki ise bir şekilde çözümlenmelidir. Bu nedenle bu kişi "sigarayı bırakınca araba kazasında ölürsem" diyerek bilişsel çelişkisini tutumuna uygun hale getirmektedir. Tutum kavramının konumuz açısından önemi ise davranışın toplumsal arka planına işaret etmesidir. Türkiye'de insanların iktisadi davranışlarının bilişsel yönü devlet eliyle, devlet eşliğinde gerçekleşmiştir ve bugün hala devletin ekonomik yaşamdaki payı yadsınamaz büyüklüktedir. Devlet eliyle yaratılan modernleşme ve kapitalistleşmeye karşı ise toplumda önemli direnç noktaları ortaya çıkmıştır. Gündelik hayata müdahil olan devlet bir yandan tepki alırken, diğer yandan kapitalist modernliğe karşı koruyucu bir figür olarak belirmiştir. Bu yönüyle devlet, moderniteyi topluma yorumlayan bir araç olarak belirmektedir. Bu süreçte ortaya çıkan gerilim noktaları toplumu, kültürü ve siyaseti değişen oranlarda etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Ne kadar Avrupalı olunacağı ne kadar yerel kalınacağı; neyi alınca kültürün bozulduğu ya da nelerin alınmasının sorun teşkil etmediği belli değildir ya da yerli ve öz kültür olan nedir, tarihin hangi kısmıdır? Kesin olan şudur ki Avrupa modernliğinin ortaya çıkardığı parasallaşma ve bireyselleşmeye karşı geleneksel otoritenin ve bilindik yaşam biçimlerinin sarsılmasına karşı bir tepki ortaya çıkmıştır.

Avrupa'da Romantizm, modernlikle birlikte yükselen ve moderiteyi eleştiren bir düşünce olarak belirmiştir. Gecikmiş bir modernleşme örneği olarak Türkiye'de ise modernite içsel dinamiklerden

kaynaklanmadığı için, modernleşme toplumsal olanın maddi yönlerini hızla değiştirirken, kültürel yön aynı hızla dönüşmemekte ve ortaya bir gerilim çıkmaktadır. Bu süreçte toplum ikiye ayrışarak elit-halk karşıtlığı ya da yabancılaşması belirginleşmiştir. Halk kavramı genel olarak muhafazakâr ve geleneksel bir kültürü işaret ederken, kültürcü kanaat önderleri romantik geleneğin söz dağarcığını sıkça kullanmış ve moderniteye yönelik daimi bir eleştirel tutum ve söylem geliştirmişlerdir. Romantizm gibi muhafazakâr gelenekçilikte moderniteyi eleştiriken onu aşmayı başaramamakta, devlet gücünü ve iktisadi kalkınmayı en az modernistler kadar talep etmektedir. Bu durum da devletçi kapitalistleşme sürecinin söylem farklılığına rağmen süreklilik göstermesini sağlamaktadır.

2.1. Avrupa Modernliği'ne ve Kapitalizme Karşı Eleştiriler

Ticari kapitalizm Avrupa'da merkantal sermaye biçimini ortaya çıkarmıştır. Ticari burjuvazi ise aristokratların ve kralların keyfi, tutkuya dayalı davranışları yüzünden ortaya çıkan çatışma ve savaşlara karşı öngörülebilir bir toplumsal düzeni yani bürokratik hukuk devletine giden yolu desteklemiştir. Bu dönüşüm, ticari kapitalizm ile oluşan merkantal birikim sayesinde burjuvazinin, aristokrasiye karşı koyabildiği anda gerçekleşmiştir. Hirschman'ın (2008, s. 59) belirttiği gibi, tutkuları dizginlemek için çıkarların ön plana sürülmesi ancak bu anda mümkün olabilmiştir; yani ekonomik çıkarın tek başına amaç olabildiği noktada. Ekonomik akılcılık ve seküler hukuk, orta çağdan sonra sıklaşan savaş ve iç savaşlar karşısında, hükümdarların tutkularını, çıkar aracılığı ile bastırarak toplumsal bir yıkım tehlikesini önleme çabasıdır. Bu nedenle aydınlanmacılar tarafından, dinsel otoritenin disiplin ve kısıtlayıcılığı yerine 'çıkar' kavramının içselleştirilmiş otoritesi ön plana çıkarılmış ve davranışlar düzenlenmek istenmiştir. Böylece dışsal bir otoritenin yerini, içselleştirilmiş bir iktidar olarak çıkar (para) ile değiştirerek, öngörülebilir bir insan davranışı ve toplumsallık hedeflenmiştir. Bu çerçevede kapitalist modernite, doğrudan otorite biçiminde bir dönüşüm ortaya çıkarmak üzere desteklenmiş ve kuramsal-

laştırılmıştır. Din kurumunun dışsal iktidarı Aydınlanma düşünürlerine yeterli ve istikrarlı görünmemiş, bunun yerine çıkarcı aklın öngörülebilir yaşamı önerilmiştir. Bu yaşamın sembolik temsilcisi ise paradır. Para, dışsal otoritelerin ve değerlerin; toplumsal değerlerine meydan okuyarak, kendi yasasını bireylere içselleştirerek dışsal otoriteleri ve değerleri yerinden etmiştir. Bu nedenle kültürü ve halkı özerk gören özcü milliyetçilikte, dini ve geleneği özerk ve dokunulmaz gören gelenekçi muhafazakârlıkta para kurumu ile kolayca uzlaşamamakta, onu hayatın temel değerlerini aşındıran sorunlu bir gelişme olarak görmektedir.

Avrupa modernliğinin bir yüzü rasyonel aydınlanma ise diğer yüzü romantik düşünce akımıdır. Romantizm, Avrupa modernliğine yönelik bir kuşku, nefret ve iğrenme duygusunu dile getirmiştir. Ortaya çıkışında Avrupa modernliği hep geleneksel toplumu yıkan ve onun yerine yeni bir toplumsallık kuran bir gelişme olarak ele alınmıştır. Söylem olarak modernite yeni bir düzenin kurulmasına yönelik olumlu bir kavram olarak değil de eski düzeni yıkan bir gelişme olarak ele alınmıştır (Touraine, 2010, s. 37). Aydınlanma karşıtı akımlar ise Avrupa Modernliğini; araçsal aklın hüküm sürdüğü, kültüre yabancı ve zorlayıcı bir gelişme olarak görmüşlerdir (İrem, 2007). Araçsal ve hesapçı aklın temsilcisi ise Para kurumudur. Avrupalı Romantizm ise iktisadi bir düşünce biçimi değildir; yani sosyalizm değil antikapitalizmdir. Ortaya çıkış anında romantizm, liberalizm ile muhafazakârlığın arasındadır. Romantizm, liberalizmin para ile kurgulanmış aşırı bireycilik eğilimine karşı toplumsal olanı; muhafazakârların bireyi yok etme potansiyeli olan katı toplumculuklarına karşı bireysel olanı vurgulamışlardır (Dellaloğlu, 2010, s. 42-43). Romantiklerin para kurumunun ortaya çıkardığı sığ ve rutine dayalı yaşama yönelik eleştirileri, Avrupa dışı modernliklerde para kurumunun otorite üzerinde yarattığı dönüşüme yönelik eleştirileri beslemiştir. Romantiklerin erken dönemde geleneksel devlet otoritesine yönelik bir talepleri yokken, Avrupa dışı modernliklerde kapitalizm ve modernite geleneksel ve meşru otoriteyi yıkan bir gelişme olarak algılanmıştır, bu nedenle devlet Avrupa

dışı modernliklerde önemli bir özne olarak hep var olmuş ve süreci şekillendirmiştir. Romantizm'in erken düşünürleri moderniteyle sorunlu bir ilişki kuran Almanya'da ortaya çıkmıştır. Schlegel, Novalis, Hölderlin gibi öncü romantikler bir araya gelerek erken romantik düşüncenin temelini atmışlardır. Kapitalizm eğer insan müdahalesinden arındırılırsa evrenseldir, Para ve hukuk karşısında herkes eşittir. Para ve hukuk düzleminde eşitlenmiş bir küreselliği anlamsız bulan erken dönem romantikleri insana, gruba ve ulusa bir özerklik atfetmek istemişlerdir. Bu nedenle bireyin, kültürün ve milletin biricikliğini vurgulamışlardır (Aksakal, 2011, s. 31). Batı Avrupa'da ortaya çıkan gelişmelerin Alman kültür, ulus ve yaşantı biçimini ele geçireceğini düşünerek bir direnç üretmek isteyen düşünürlerin parasal evrenselliğe karşı bazı tikelliklere biriciklik atfetmesi anlaşılır bir reflekstir. Alman romantizminin parasal evrenselleşme ve kültürel homojenleşmeye karşı kültüre, ulusa ve halka yönelik ürettiği romantik biriciklik söylemi, modernite karşısında bir kültür şoku yaşayan çevre ülkelerdeki kapitalizm karşıtı söylemlere ve milliyetçiliklere kolayca eklemlenebilmekte ya da ilham kaynağı olabilmektedir.

Ucu hangi ideolojiye doğru evrilirse evrilsin Avrupa kapitalizminin gelişmelerine karşı ortaya çıkan tüm ideolojik akımlar, davranışın para ve çıkara göre düzenlenişini, rasyonel olarak düzenlenmiş ve rutine dayalı modern yaşamın sıkıcılığını ve bu yaşam biçiminin insan doğası üzerinde yarattığı baskıyı eleştirmişlerdir. Diğer taraftan parasal ve hukuksal eşitlik, teorik olarak kadın-erkek eşitliğini de barındırır[8]. Bu nedenle Avrupa kapitalizminin erkeğin konumunu aşındırdığı geleneksel toplumlarda Ataerkil düşünce erkeğe biriciklik atfedecek biçimde gelenekçi söylemlere yönelmekte, rasyonel-yasal otoritenin erkeğin

[8] Toplum ve cinsiyet yapılarındaki dönüşüm, ekonomik ve teknolojik süreçlerin sonucudur. Modern kapitalizmle birlikte emeğin pazarda metalaşması ve üretken emekle üretken olmayan emek arasındaki paradigmatik ayrımın doğuşu, kapitalist sistemde kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet konumlarında sürekli bir gerilimi kurumsallaştırmıştır (Wallerstein, 2006, s. 21).

geleneksel otoritesini yıkması kapitalist moderniteye yönelik bir hoşnutsuzluğa dönüşmektedir.

Para karşısında yıkılan toplumsal değerler ve özerk konumunu kaybeden dışsal otorite ile ilişkili düşünceler kapitalizmi bir yıkım olarak görürken, erkek iktidarının tarım toplumundan kaynaklanan biricikliğinin sarsılması modernleşmeye yönelik eril bir itirazın yükselişine de sahne olmaktadır. Geleneksel değerlerin modernleşme ve kapitalistleşme ile birlikte yıkılarak kadının "yoldan çıkmasına" neden olması ve erkeğin yıkımını getirmesi Türk Sineması'nın temel konularından biri olmuştur. Geleneksel otoritenin yerinden edilişi hukuksal bir eşitlik olarak değil, eril bir yıkım olarak algılanmıştır. Kapitalizme yönelik iki eleştiri alanı erkek dilinin muhafazakâr talepleri ile bir araya getirilerek, kültürcü bir söylem üretmiştir.

2.2. Moderniteye Karşı Anlam ve Özgürlük Sorunu

Modernleşme, bir özgürleşme ve yeniden disiplin altına alma sürecidir. Modernleşme insanı geleneğin, dışsal otoritelerin ve doğanın iktidarından kurtararak, para karşısında eşit varlıklar düzeyine geçmesini sağlayarak özgürleştirir. Ancak buna karşılık, çıkar temelli otoritenin içselleşmesi ve bürokrasinin tahakkümü yolu ile kişiyi yeni bir disiplin sürecine dâhil eder. Bu noktada bir özgürlük ve anlam sorunu belirmektedir. Baskılanan insana karşı muhafazakârlar geçmişi yüceltirken, modern düşünce içinde eleştiri getirenler kapitalizmi eleştirmiş ve sosyalizm/anarşizm gibi akımlara yönelmişlerdir. Modernitenin hayatı üst ilkelere bağlayan ilkelerden kopartarak, üretim temelli bir mübadele sistemine indirgemesi anlam sorununu doğurmuş bu da muhafazakârlık, milliyetçilik, kültürcülük gibi geniş bir alanın önünü açmıştır.

Avrupa'da Romantizm'in ve Avrupa dışında kültürcü akımların moderniteye yönelik eleştirisi temelde iki eksende gerçekleşmiştir. Gelenekçi akımlara göre parasallaşmış bir yaşam ve insan ilişkileri, *anlamdan* yoksundur ve bu tür bir yaşam kabul edilemez. *Özgürlükçü*

akımlara göre ise iktisadi ve bürokratik gerekliliklerle baskılanan insan yaşamı aşırı düzenlenmiş ve sıkıcı bir rutindir, bütün tutku ve duyguları bu derece baskılanmış bir insan yaşamı *demir kafese* hapsolmuştur. Bu çerçevede anlam talebinden beslenen ideolojilerin bir ucu özcü milliyetçiliğe, geçmişçiliğe ya da nihilizme ulaşmıştır, özgürlük talebine dayalı gelenekten beslenen düşünceler ise anti-emperyalist milliyetçiliğe ve Anarşizme ulaşmıştır[9]. Normal şartlar altında milliyetçilik ile devlet ve otorite karşıtı Anarşizm'i yan yana getirmek pek mümkün değildir. Ancak modernitenin disipline edici şiddeti karşısında her iki düşünce akımı da kapitalist moderniteye karşı öne sürülmüş ve insanın özerkliğine yer açmaya çalışan taleplerin sonucudur. Avrupa modernliği insanı rasyonel bir ekonomik aygıta dönüştürürken; özerklik talep eden akımlar bu tür bir yaşamı aşmaya çalışmış ancak ekonomik bir çözüm üretememişlerdir. Kapitalizm ile ilişkisi sorunlu olan kültürlerde bu nedenle kapitalizm ve arkaplanını oluşturan kavramlara yönelik olumsuz bir bakış açısı varlığını korumuş ve toplumu etkilemiştir.

Anlam Sorunu: Anlam sorunu modernitenin gerçeklik yorumundan kaynaklanmaktadır. Modernite olayların nasıl gerçekleştiğini ve nesnelerin nasıl yapıldığını açıklayabilmekte ancak bütün bunların niye olduğunu ve niye yapıldığını açıklayamamaktadır. Avrupa modernliği söylem olarak ilerleme kavramı üzerine kuruludur ancak nereye ve niye ilerlendiği pek belli değildir. İşte bu anlam belirsizliği ve yokluğu anlamcı tepkinin temel eleştiri noktasını oluşturur. Antik ve orta çağ Batı düşüncesi ile Doğu düşünceleri, gerçekliğin bir yanılsama olduğu gerçekliğin bu yanılsamanın aşılması ile kavranabileceğini öne sürmüşlerdir. Platon'un meşhur mağara metaforu bunu ifade etmektedir. İnsanlar gerçekliğin duvara yansıyan gölgelerini seyretmektedirler. Avrupa modernliği ise gerçekliğin üzerindeki bu büyülü düşünceyi almış ve yaşam alanını somut gerçeklik ile sınırlı kılmıştır.

---

[9] Bugün özgürlük ve anlam talepleri değişik biçimlerde paketlenerek pazara sunulmaktadır. Doğaya kaçış, içe dönüş, bakir topraklara seyahat, spirütüel akımlar v.b akımlar önemli bir Pazar oluşturmaktadır.

Gerçekliğin üzerindeki büyülü hale, burjuvazi ve araçsal akıl tarafından yok edilmiştir (Berman, 2005, s. 150). Kapitalist gelişmenin insan aklını üst bir ilkeden yoksun bir biçimde amaçsız bir rasyonelliğe itmesi hem muhafazakârlar hem de romantikler tarafından eleştirilmiştir. Romantiklerin kültüre yaptıkları vurguda insanın tinsel yönünün korunması ve vurgulanması yatmaktadır (Blechman, 2007). Romantiklerin insana özerklik atfetmek üzere kültüre yaptıkları vurgu ve halk kavramını yüceltmeleri çevre ülke milliyetçiliklerine de ilham kaynağı olmuş ve üretilen söylemlerde benzer motifler kullanılmıştır.

Türk milliyetçiliğinin Avrupa modernitesine karşı kurgulanışında da böyle bir çelişki kendini göstermiştir. Avrupa modernliğine karışmak ve özerk kültürü korumak şeklinde ortaya çıkan bu gerilim, Gökalp (1976) tarafından hars ve medeniyet ayrımı olarak ifade edilmiş ve uygarlık alanında değişiklik yapılsa da Türklere has olan Türk kültürünün özerk doğasının korunarak, anlam ve kimlik talebine yönelik sorun geçici bir şekilde çözülmüştür. Ancak modernleşmenin maddi toplumsal yapıyı daimi olarak dönüştürmesi, kültür alanındaki dönüşümü de sürekli kılmakta ve kültür krizini sürekli hale getirmektedir.

Özgürlük Sorunu: Freud, (2009, s. 45) uygarlık kavramının temelinde öngörülebilir bir yaşam için özgürlüklerin bastırılarak doğaya ve diğerlerine karşı güvenliğin arttırılması olduğunu belirtir. İçgüdüleri bastırılmamış benlerin bir toplum ya da topluluk oluşturması beklenemez; dolayısıyla doğaya karşı organize de olamaz. Freud'a göre bu baskılanma insanoğlunda uygarlık arttıkça artan bir huzursuzluk yaratmaktadır. Avrupa modernliğini bu konuda belirgin bir biçimde ayıran durum ise Avrupa modernliğinin bürokratik iktisadi gerekliliklerı; insanoğlunu doğumundan ölümüne kadar hayat planına dâhil etmesi ve hatta insanın boş zamanlarını dahi biçimlendirmesidir (Lefebvre, 2007, s. 160-161) (Baudrillard, 2008, s. 193). Gündelik hayatın bu denli belirlenişi kapitalist modernliği belirgin bir ruhsal şiddet olarak ortaya çıkartır. Hirschman'ın (2008, s. 129-130) belirttiği gibi modernite, insanları özgürleştirmek için değil, tutkuya ve coşkuya dayalı gelişigüzel davranışlarını baskılamak üzere önerilmiş, ön-

görülebilir bir yaşamı tasarlayan bir disiplin sürecidir. Hukuk, bürokrasi ve muhasebeye dayalı iktisat, insanoğlunu içine alan bir çevre oluştururlar bu sınırların baskısı modern dünyada yaşayan herkes için geçerlidir.

Wagner'e (2003, s. 23-31) göre Avrupa modernitesinin temel belirleyici eksenlerinden biri gündelik hayatı artan oranda belirleyecek olan biçimselleşmedir. Bu durumu şöyle ifade edebiliriz, bir köy yolunda araba sürmenin bir kuralı yoktur ancak karmaşık bir yumağın sürekli akışının gerekli olduğu anayollarda birçok kural ve disiplin vardır. Dur, kalk, sinyal ver, vites değiştir, ışıkların anlamlarını öğren, ehliyet al; bütün bunlar anayolda araba kullananlara uygulanan disiplin süreçleridir, sistem bu disiplin olmadan işleyemez. Bu basit örnek modernleşmenin ve kentleşmenin bir baskılanma süreci olduğunu ifade etmektedir. Geleneksel yöntemlerle işbölümünün ve farklılaşmanın sınırlı olduğu bir evrende kişiler üzerinde bürokratik yaptırımın gerekliliği ve mantığı yoktur. İnsan ilişkileri farklılaşarak ilişkiye girdikçe, bu karmaşanın bir düzen ihtiyacı doğar ve bu durum da bir disiplin doğurur. Kırsal yaşam biçiminde doğanın ve tarihin getirdiği rastlantısallık içinde yaşayıp, ölebilirsiniz. Günü dakikalara bölmenize gerek yoktur, çoğu kez okuma yazma öğrenecek kadar eğitim almanıza da gerek yoktur. Soyut toplum geleneksel yaşamda gündelik yaşamı çok fazla belirlemez, kişi üzerindeki asıl disiplin, içinde yaşanılan cemaat ve doğa üzerinden gelir. Ancak karmaşık iktisadi ilişkiler saat zamanını, kitlesel üretim için gerekli olan işgücünün temini eğitimi gerekli hale getirmekte; birey artan oranda devlet ve ekonominin denetimine dâhil olmaktadır. İnsanların ne zaman uyuyup ne zaman uyanacaklarını ve hangi davranışları sergileyeceklerini aşırı derecede belirleyen modern baskı, eleştirel akımlar tarafından bir yıkım olarak görülmüş; doğa, özgürlük ve isyan söylemin bir parçası haline gelmiştir. Modernleşme ile birlikte belirsiz ve tutarsız insan davranışları yerini belirli ve standart insan davranışlarına bırakmaya başlamıştır. Davranışlar üzerinde iç denetim artmıştır (Loo ve Reijen, 2003: s. 69). Kentleşme, standart üretim, toplu yaşam; bütün bu süreçler standartlaşmış

bir insan yaşantısı ve zaman-mekân düzenlemesi gerektirmiştir. Bu şekilde disiplin altına alınmış toplumsal yaşama karşın isyan, melankoli ve doğaya kaçış eleştirel duruşun temel bileşenleridir.

Avrupa modernliğini anlam açısından bir çöküş, özgürlük açısından ise Weber'in deyimi ile bir "demir kafes" olarak gören romantik düşüncede ve geç milliyetçiliklerin özerklik talep eden doğalarında Avrupa modernliğinin kurucu gücü olan paraya ve kapitalizme karşı olumsuz bir tutum vardır. Para; insan ilişkilerini çıkara indirgeyerek anlamın çöküşünün; para kazanma, emeğini satma zorunluluğu ve arzusu ise hayatı artan oranda belirleyerek disiplini artırdığı için özgürlüğün yok oluşunun simgesi haline gelmektedir. Para kurumuna, para kurumunun temsil ettiği anlamın çöküşüne ve özgürlüğün yok oluşuna yönelik niteliksel eleştiri anti-modern söylemlerde ve kültüre özerklik talep eden ideolojilerde önemli bir alan işgal etmektedir.

Bu söylemi Türk Sineması'nda toplumsal değerlere yabancı, sürekli yalnız ve acımasız iş adamı sembolizmi ile görmüşüzdür. Anlamsız, değersiz ve sıkıcı işadamı (kapitalizm) ile mazlum halk karşıtlığı 1975 yapımı olan Bizim Aile (Orbey, 1975) filminin temel motifidir. Bizim aile filminde iki baba figrünün karşı karşıya geldiği sahne 2000'li yıllarda sosyal medyada simgeselleşerek, popüler ve romantik bir eleştiri ikonuna dönüşmüştür. Yaşar Usta ve Saim Bey'in bu karşılaşması net bir ideolojik karşıtlık üzerine kuruludur. Anlatı içinde Yaşar karakteri ustalık ile anılırken, işçilik ve zanaatkârlığa işaret etmektedir. Saim karakteri ise Bey kelimesi ile anılmaktadır. Bey kelimesi ise Anadolu Türkçesinde çok kullanılan bir kelime değildir. Bolu Beyi zulüm ve sömürüyü çağrıştırır, daha modern dönemlerde ise Bey kelimesi sınıf ve statü olarak farklı olan, halktan olmayan kişileri işaret etmek için kulanılmıştır. Hatta günlük dilde insanlar davranışları nedeni ile eleştirmek istedikleri kişinin adına "Bey" ekleyerek, bizi tanımaz oldun, arayıp sormaz oldun gibi ifadeler kullanırlar. Yaşar Usta ve Saim Bey karşılaşması bu kavramsal karşıtlık üzerine kurulur. Yaşar Usta'nın "Bak beyim sana iki çift lafım var" sözleriyle başlayan bu replik 1970'li yıllarda yükselen solcu ve halkçı söyleme paralellik arz etmek-

tedir. Ancak aynı cümle ve söylemin 2000'li yıllarda gençler tarafından popüler bir söylem haline getirilerek, kültürel bir ikona dönüşmesi, kapitalist moderniteye yönelik olumsuz bakış açsının ve eleştirel tutumun siyasal ideolojilerin ve dönemsel söylemlerin çok ötesinde kültürel bir tutum olduğuna işaret etmektedir.



Resim 1- Bizim Aile filminden bir kare: Mazlum Yaşar Usta



Resim 2- Bizim Aile Filminden bir kare; Muktedir Yaşar Usta

Bahsedilen sahnede geçen cümle biraz uzun olmakla birlikte şu şekildedir.

> *Bak beyim sana iki çift lafım var. Koskoca adamsın, paran var pulun var her şeyin var. Binlerce kişi çalışıyor emrinde. Yakışır mı sana ekmekle oynamak, yakışır mı bunca günahsızı çoluğu çocuğu karda kışta sokağa atmak, aç bırakmak. Ama nasıl yakışmaz, sen değil misin öz kızına bile acımayan bir damlacık saadeti çok gören. Anlamıyor musun beyim bu çocuklar birbirini seviyor. Ama ben boşuna konuşuyorum. Sevgiyi tanımayan adama sevgiyi anlatmaya çalışıyorum. Sen büyük patron, milyarder, para babası, fabrikalar sahibi Saim Bey, sen mi büyüksün? Hayır. Ben büyüğüm ben Yaşar Usta. Sen benim yanımda bir hiçsin anlıyor musun bir hiç. Gözümde pul kadar bile değerin yok. Ama şunu iyi bil. Ne oğluma ne de gelinime hiçbir şey yapamayacaksın, yıkamayacaksın, dağıtamayacaksın, mağlub edemeyeceksin bizi. Çünkü biz birbirimize parayla pulla değil, sevgiyle bağlıyız. Bizler birbirimizi seviyoruz. Biz bir aileyiz, biz güzel bir aileyiz. Bunu yıkmaya senin gücün yeter mi sanıyorsun. Dokunma artık aileme, dokuna çocuklarıma, dokunma oğluma, dokunma gelinime. Eğer onların kılına zarar gelirse ben, ömründe bir karıncayı bile incitmemiş olan ben, Yaşar Usta hiç düşünmeden çeker vururum seni. Anlıyor musun, vururum ve dönüp arkama bakmam bile.*

Cümledeki temalar sırasıyla, işadamının gücü, acımasızlığı, duygusuzluğudur. Bu esnada Yaşar Usta işadamı karşısında güçsüz ve mazlumdur (bknz Resim-1). İşadamının ve sermayenin bu gücüne karşı eleştirel bir söylem üretilir ve direnç ortaya konur. Yaşar Usta'nın mazlumluktan muktedir konuma geçtiği bu andan itibaren vücut dili değişir ve işadamına karşı küçümseyici bir hal alır (bknz Resim-2). Yaşar Usta burada paraya karşı aileyi ve sevgiyi özerk bir değer olarak öne sürerek kendisinin ve ailesinin birbirlerine parayla bağlı olmadıklarını ve asıl zenginliğin kendisinde olduğunu söyler. Kapitalizme yönelik eleştirel söylemlerin hepsi, para karşısında farklı bir değeri öne sürer. Yaşar Usta burada sevgi ve aile kavramlarını para karşısına koyarak muktedir konuma geçer ve araçsal aklın zalim doğasını açıkça ölümle tehdit eder. Bu sırada Saim Bey ise mahcup, utangaç ve korkmuş bir vücut dili ile sessizce Yaşar Usta'yı dinlemektedir. Elleri çaresizce suçunu kabullenmiş şekilde birbirlerine dolanmıştır. Arka plan karanlıktır ve kamera açıları teknik bir gösterge olarak Yaşar Ustayı yüceltirken Saim Bey'i küçültmekte, önemsizleştirmektedir (bknz. Resim-3)



Resim 3 - Bizim Aile filminden bir kare; Saim Bey

2.3. Osmanlı Devleti-Türkiye Cumhuriyeti Çizgisinde Gecikmiş Modernleşme Ve Direnç

Modernite karşıtlığı, geç modernleşme olgusu yaşayan toplumların düşünce hayatlarında önemli bir rol oynamaktadır. İki önemli etken burada önemli rol oynamaktadır. Birincisi geç modernleşme yaşayan toplumlar için modernliğin yıkıcı ve disipline edici eğilimlerine karşı yaşanan bunalımı yatıştıracak toplumsal bir ödül gerçekleşmemiştir. Bu nedenle modernleşmeyi ve ilgili kavramları olumlu hale getirecek bir motivasyon söz konusu değildir. İkinci önemli etken, modernite ile Avrupa aracılığı ile tanışan toplumların içine düştüğü merkez-kaç sarmalıdır. Benzemek ve ayrı kalmak, kültürü korumak ve kimlik bunalımı, gündelik hayatın daimi değişimi ve öz kültüre yapılan vurgunun sürekliliği bu sarmalın doğasıdır.

Ödülsüz Modernleşmek ve Devletin Önemi: Modernleşme soyut sistemlere dayalı bir yerinden çıkarma sürecidir ve bu nedenle soyut kurumlara duyulan güven, modernliğin önemli bir parçasıdır (Giddens, 2004, s. 33). Yerinden çıkarılmış kurumlar zaman ve uzam arasındaki uzaklaşma alanını genişletirler. Bu olgu yerel alışkanlık ve deneyimlerin kısıtlamalarından kurtularak deneyime açılmasını sağlar (Giddens, 2004, s. 27-28). Bu deneyime açılma esnasında güven unsurunun varlığı temel noktalardan biridir. Batı'da yaşanan modernleşme olgusunun içinde *güven* unsuru ön plandadır. Buna karşın Batı etkisi ile modernleşmeyi zorunluluk biçiminde yaşayan toplumlarda güven değil, kaygı ve bunalım ön plandadır. Yerel yapıların yerinden çıkarılarak, soyut bir güven ortamında tekrar yerleştirilmesi, geç modernleşen toplumlarda büyük oranda devlet otoritesinin şiddet tekeli ile toplumsalı yönlendirme, yaşamı güvenli ve öngörülebilir hale getirmesi ile olanaklıdır. Bu nedenle Avrupa'da modernleşme devlet otoritesinin sınırlanmasına bağlıyken, gecikmiş toplumlarda modernleşme devlet eli ile ve otoritesinin tekrar kurulması ile oluşmaktadır. Bu nedenle iki modernleşme türünün doğaları ve gelişim süreçleri tamamen farklıdır.

Gecikmiş Modernleşme ve Özerklik Sorunu: Gecikmiş modernliklerin karşılaştığı ikinci önemli sorun ise bunun Avrupa'ya karşı yapılması zorunluluğudur. Yani hem modernleşmek ki bu Batılılaşmak adını alır hem de aynı kalmak sorunu sarmal olarak büyüyen bir olgu olarak kendiliğinden belirmektedir. Gecikmiş modernleşme yaşayan toplumların hepsinde modernite olgusu ile toplum arasında Avrupa öznesinın hayali vardır. Modernleşme itilimi de modernleşme arzusundan değil, modern ve emperyalist Avrupa'ya karşı koyabilme ve eşit bir güce ulaşabilme arzusundan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bu tip modernleşmelerin hepsinde modernite ile tarif edilen toplum tipinin içsel kavramları ikincil konumdadır. Asıl mesele yıkılan ulusal onuru onarmaktır. Bu nedenle bu modernleşme tipinin ürettiği söylemlerin kolayca anti-modernist söylemlere dönüşmesi veya bunları kendi söylemine dâhil etmesi yaygın bir eğilimdir.

Avrupa'da milliyetçilikleri doğuran olgu, pazarların bütünleşmesi ve nüfusun bu pazar üzerinden ortak ve soyut bir kültüre doğru evrilmesidir. Sınıflar ve uluslar kendini sanayileşme ile ifade edebilir (Gellner, 1998, s. 250). Üretim, pazar, bürokrasi, hukuk ve devlet otoritesinin iktisadi otorite tarafından sınırlanması bu gelişmenin sonucudur. Ancak geç modernleşen toplumlarda milliyetçi ideolojinin gelişimi iktisadi süreçlerden ve toplumsal ilişkilerin genişleyen bir pazarda bütünleşmesinden kaynaklanmaz. Bu toplumların ürettiği milliyetçilik sermayenin ya da modernitenin nüfuzuna karşı ortaya çıkan ekonomik durumun ürettiği bir kültür mücadelelesidir (Jameson, 2005, s. 370). Bu toplumsal bilinç özerk değildir, Avrupa ile girilen kültür mücadelesi, modernite ile girilen ilişkide daima sorun oluşturmaktadır. Taklit burada zorunlu bir yoldur. "Geleneksel tahayyülün mihenk taşları yok olduktan sonra, geç modernleşen toplumlar için geriye kalan tek simgesel çıkış yolu, galipleri taklit etmektir (Caille, 2007, s. 94)." Taklit ise önemli toplumsal sorunların kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır. Batı modernitesinin yapıları taklit edilmeye çalışılmakta, ancak bu yapıların içeriği ve anlamı bilinmediği için toplumsal bir yabancılaşma doğmaktadır. Toplumsal yabancılaşmadan daha

önemli olan sorun ise modernite ile Batı/Avrupa kelimelerinin aynı anlamı taşımaya başlaması nedeni ile modernite üzerine üretilen her düşüncenin Avrupa karşıtlığı tarafından ele alınabilmesi ve işlevsizleşmesidir. Gecikmiş modernleşme süreci yaşayan toplumlarda modern özne ile modernite olgusu birbirine karışmakta ve özneye yönelik kızgınlık ile olgunun doğası birbirine eşitlenmektedir.

Verili bütünlüğü kaybeden ve yeniden bütünlüğe ulaşmaya, toplumsalı oluşturmaya çalışan geç milliyetçiliklerde kültürcü bir söylem hâkimdir. Bu milliyetçiliklerde Avrupa'nın gücünü taklit ederek tekrar bütünlük kazanma arzusu belirir. Ancak Avrupa'nın gücünü ele geçirmeye çalışırken ayrı bir özne olarak kalmak, farklı bir özerklik talep etmek yani ulusu belirgin bir biçimde tayin etmek gerekmektedir. Sömürge karşıtı milliyetçilikler, sosyal kurumlar ve pratikler dünyasını iki alana –maddi ve manevi- ayırır. Batı'nın üstünlüğünü ispat ettiği maddi alana karşı geliştirilecek tepki taklittir. Ancak maddi alanın taklidindeki başarı arttıkça, yani maddi alan batılılaştıkça, kültürel kimliğin taşıyıcısı olan manevi alana yönelik vurgu artacaktır (Chatterjee, 2001). Manevi alana yönelen vurgu ise kapitalizimin ve para kurumunun yadsınmasını, ilişkili kavramların insan hayatını sömüren marazi gelişmeler olduğunu ve özerk kültürün yüceliğini, otantikliğini içerir. Oysa maddi alan modernleştikçe kültürün otantik yönleri biçimselleşmekte ve normatif gücünü kaybetmektedir. Bu nedenle Osmanlı-Türkiye modernleşme ideolojilerinin sağ ve sol kanatları sermaye ve para kavramları ile sağlıklı ilişki kuramamıştır. Daha doğrusu siyaset ve toplum sınıfsal konum üzerinden konumlanmadığı için klasik sağ ve sol kavramları Türkiye'de açıklayıcı olmamaktadır. Sağ ve sol ideolojiler iktisadi süreçlerin nasıl düzenleneceğinden ziyade, modernleştirici aktörün yani devletin ne olacağı ve nasıl kurgulanacağı üzerinden ayrışmaktadır. Devlet ise toplum ile Avrupa modernliği arasında ortaya çıkan bu sorunlu diyalogu hem kurmak hem de yönetmek gibi mutlak bir role sahip olmuştur. Burada altı çizilmesi gereken nokta toplumsalı belirleyen otorite dönüşümünün Avrupa ile gecikmiş mo-

dernlikler arasında çok farklı yollar izlediğidir. Bu da içinde bulunduğumuz süreçte girişimcilik kültürünün doğasını belirlemektedir.

2.3.1. Gecikmiş Modernleşmenin Bürokratik Doğası

Geç modernleşme yaşayan toplumların ürettikleri milliyetçiliklerin doğasında Catharjee'nin (Chatterjee, 1996, s. 158-159) vurguladığı gibi her şeyden önce içsel dinamiklerden doğmayan bir milliyetçiliğin oluşturulması için devlet elitlerinin yönlendirmesi gereklidir. Bununla birlikte ulusal bir siyasal birimi temsil etmek için, modernleştirici/milliyetçi siyasetin (toplumun genel yapısını oluşturan) köylülüğe taşınması sorunu belirmektedir. Bu nedenle devlet elitlerinin ürettiği söylem, bir yandan modernleşmeyi sağlamaya ve köylü nüfusu tasfiye etmeye yönelirken diğer yandan köylülüğü ve geri kalmış olduğu kabul edilen halkın kültür dünyasını yüceltmektedir. Geç Milliyetçiliğin hedefindeki halk, modernite dışı ve otantik yönleriyle yüceltilirken, moderniteye yönelik her adım aynı halkı biçimlendirmekte ve değiştirmektedir. Bu çerçeve içinde modernleşme süreci içinde Devlet'in ve dahası Devlet elitlerinin oynadığı rol, modernleşmenin geleceğini belirlemiştir. Avrupa modernleşmesinin tarihini devlete karşı iktisat ve hukuk kurumlarının yükselişi yazarken; Avrupa dışı modernlik olarak Türk modernleşmesinin tarihini bürokratik elit tabaka belirlemiştir. Avrupa örneğinde devlet otoritesinin sınırlanması ve iktisadi rasyonalite söz konusu iken, yerel örnekte otoritenin el değiştirmesi ve iktisat-devlet bütünleşmesi söz konusu olmuştur.

2.3.1.1. Siyasi Kültür ve Bürokratik Elitler

Milleti oluşturan yapısal faktörlerin bütünleşmesi yerine (dil, din, ırk, ekonomi), millet düşüncesinin 'saygınlık' arayışıyla ilişkisi geç milliyetçiliklerin öncelikli konularından biridir. Millet düşüncesinin misyonu bir kültürün üstünlüğünü, en azından yeri doldurulamazlığını işleyerek geliştirmektir. Bu yüzden entelektüeller, milli düşünceyi belirli bir düzeyde yaymak için önceden tayin edilmişlerdir (Weber, 2007). Dev-

letçi milliyetçiliği gerçekleştirebilen Osmanlı Devleti, Rusya, Almanya gibi ülkelerde devlet eliyle üretilen ve devleti modernleştirme misyonunu üstlenen elitler, toplumu modernleştirerek, devlet adına eşitlik talebini topluma yaymaya çalışırlar. Bu nedenle devlet, devletin siyasal ekonomik gücü ve bekası, *saygınlık* noktasında simgesel bir değer taşır.

Geçmişin güçlü imparatorlukları, kapitalistleşme sürecinde çok büyük sorunlar ve farklı varyasyonlar üretmişlerdir. Kapitalistleşme sürecinde büyük gerilimlerin Almanya, Rusya, Osmanlı Devleti ve Japonya gibi ülkelerde belirmiş olmasında, geçmişten gelen imparatorluk onurları ve dönüşümü üretecek bürokratik sınıfları yaratabilmiş olmaları yatmaktadır[10]. Batı Avrupa'da yaşanan dönüşümler Osmanlı Devleti'ni de etkilemiş ancak buna karşı verilen ilk tepki, bozulan düzenden öncesine dönmek şeklinde muhafazakâr bir tepki olmuştur (Berkes, 2007, s. 20-21). Bu muhafazakâr tepki devletin bekasını hedefleyen, toplumsal dönüşümü gereksiz kabul eden bir anlayışla hareket ederek, sınırlı dönüşümlerle bunalımın atlatılacağını ummuştur. Ancak ondokuzuncu yüzyılda düzensizleşen toprak mülkiyeti, asker sayısı ve yetiştirilmesindeki yetersizlikler, bunalımın iyice belirginleşmesine yol açmıştır. Batının farklı bir medeniyet olduğu fikri ve yapısal dönüşümlerin zorunluluğu Tanzimat döneminde kabul edilmiştir (Berkes, 2007, s. 31). Tanzimat Fermanı ile birlikte padişahın bazı

---

[10] Elias'ın modernleşme kuramına göre, uygarlaşma sivil davranış biçimlerinin baskılanması sürecidir ve bu sürecin bir ödüllendirme ile karşılanması gerekir. Ancak uygarlaşmanın bir cezalandırma sürecinde ortaya çıkması ortaya 'yaralanmış bir ulusal onur' çıkarır. Bu yaralanmanın (Almanya ölçeğinde) sebeplerini Elias; ülkenin 'orta konumu' ve çevre ülkeler ile mücadelede kenarlardan sürekli toprak kaybı; devletlerarası ilişkide önceden var olan üstün konumun kaybedilmiş olması sonucu ortaya çıkan depresyon; kurulma sürecindeki süreksizlikler; askeri modeller, feodaller ile burjuva sınıfı arasındaki ayrımda liberal-muhafazakâr geriliminin milliyetçiliğin savaş meydanında oluşturulması sonucu muhafazakâr milliyetçiler lehine gelişmesine bağlar (Akçam, 2000). Elias'ın çalışması Osmanlı-Türk modernliği ile benzerlikler ve farklar içeriyor olabilir. Ancak altını çizdiği nokta; uygarlaşmanın ödül değil ceza yöntemi ile ortaya çıkması ve ulusal onurun yaralanması, eski güçlü ülkenin özsaygısında yaşanan aşınma sonucu özerklik ve iktidar talebi arasındaki ilişki, modernleşme sürecinde modernlik ile geç milliyetçilik arasındaki ilişki ve gerilimi betimlemektedir.

yetkileri kısıtlanarak, hukuksal ilkelere dayalı bir sistem öngörülmüş ve özel mülkiyet hakkı tanınarak geleneksel sistemin çözülmesine yönelik önemli adımlar atılmıştır. Tanzimat Fermanı devlet otoritesinde belirgin bir kırılmayı içerir. Padişah kendi haklarının özel mülkiyet ve kişi hakları karşısında sınırlandırıldığını tek taraflı ve yazılı bir senet ile beyan eder. Bu durum yasama yolunun açıldığını, yasama ile yürütmenin ayrıldığını aynı zamanda yürütmenin ölçülebilir yazılı kurallara tabii kılındığını işaret eder (Berkes, 2009, s. 214-215). Burada otorite sınırlanmakta ve dönüşmektedir, ancak niteliksel farklar söz konusudur. Otoritenin sınırlanması ve yetkilerin dağıtılması toplum-burjuva-devlet çatışmasından değil; devletin bekası için devlet tarafından gerçekleştirilmiştir. Devlet (devleti temsilen padişah) ile bürokrasi arasındaki çatışmalarda bürokrasi ve yasa tarihsel örneklerde askıya alınmış ya da geç dönemde olduğu gibi bürokrasi devlet otoritesini ele geçirmiştir.

Batılı ülkelerin müdahaleleri ile biçimlenen ferman yetersiz görülmüş ve 1856 tarihli Islahat Fermanı ile genişletilmiştir. Devlet eliyle gerçekleştirilen modernleşme girişimleri halk ve geleneksel kanaat önderleri tarafından tepki ile karşılanmış ve muhafazakâr bir eğilimin güçlenmesine yol açmıştır. Devleti kurtarmak ve Avrupalı muadillerinin seviyesine yükseltmek için gösterilen bürokratik çabalarla, bu dönüşümden rahatsız olan ve geçmişçi bir söylemi yücelten halkçı tepki arasında daimi bir gerilim belirmiştir. Önemli olan nokta modernleşmenin pratiğinin de söyleminin de bürokratlar tarafından yaratılıyor oluşudur. Dinamik bir sivil toplumun ortaya çıkmamış oluşu, modernleşme sürecinin tüm çerçevesini bürokratik elitlerin oluşturmasına yol açmıştır.

Osmanlı modernleşmesi, devletin kendi devletçi elitleri tarafından oluşturulan ve kendi kendine uygulanan bir reform/modernleştirme projesidir. Modernleştirme devletin bekası ve devamlılığı için gereklidir. Oluşturulan ideolojiler ile toplumu tanımlama ve içselleştirilmiş bir gelişme yakalama meselesi ikincil sıradaki konulardır, aslolan devletin bekasıdır (Akman, 2003). Sistem bu çerçevede kendini ve toplumu

dönüşüme tabi tutmuştur. "Gelişmemiş" olan köylü halkı hem geliştirmek hem de öz olarak ona başvurmak, gecikmiş modernleşmenin kurucu teması ve çelişkisidir. Batı iktidarına ortak olmak ve ondan uzak durmak; her halükarda geçmişten ve gelecekten uzak, hareket halinde bir bitmemişlik, tanımlanamazlık, kendi olamazlık ortaya çıkmaktadır (Berman, 2005, s. 311). Bu biriciklik ve gelişmemişlik paradoksu, gelişmek ve aynı kalmak isteği tüm modernleşme süreci ideolojilerine nüfuz etmiş genel bir eğilimdir. Bu nedenle bürokratik elitlerle halk arasında bir dil ve bakış farkı söz konusudur.

Siyasi oluşumunu bürokratik elitlerin sağladığı Osmanlı-Türkiye modernleşmesini ve Cumhuriyet sonrası hikâyesini iktisadi süreçlerle birlikte ele alırsak bugüne kadar izlenen güzergâh daha doğru anlaşılacaktır. Kapitalist pazarların oluşum ve dönüşümünün doğası kültür dünyasının anlaşılmasında anahtar rol oynamaktadır.

2.3.2. Devletçi kapitalistleşme ve İktisadi Kültür

Günümüz dünyasının ekonomik davranışlarını anlamak için, bu davranışları oluşturan iktisadi kültürü ve bu kültürün dayandığı dinamikleri ele almak gereklidir. Osmanlı Devleti – Türkiye Cumhuriyeti çizgisinde modernleşme daha doğrusu modernleşmenin ortaya çıkan yüzü olarak kapitalistleşme, toplumsal yapının içsel dinamiklerini oluşturan altyapının dönüşümünden değil, üstyapının altyapıyı belirlemeye çalışmasından doğmuştur.

Kongar'a (2017, s. 326) göre Kul sistemi devletin toplumdan ayrışmasını doğurmuştur. Toplumsal yapıdan önemli ölçüde soyutlanmış olan bu devlet yapısı, kendine rakip çıkmasını engellemek için mevcut toplumsal ve ekonomik yapıyı aynen koruma yoluna gitmiştir. Osmanlı Devleti feodal ya da pre-kapital bir iktisadi çerçeve sunmaz. Osmanlı Devleti bir din devleti de değildir, din olgusu Osmanlı Devleti'nde devlet gücünü destekleyen yardımcı bir araçtır. Osmanlı Devleti'nde iktidar zapt ve fethe dayalı bir aile mülkiyetidir. Miras yolu ile babadan oğula geçer. Bu modelde kitle, *Kul* adı altında iktidar alanı-

nın dışında ama onun destekleyicisidir (Berkes, 2009, s. 24-25). Osmanlı Devleti, aileye dayalı iktidara karşı bir güç odağı belirmemesini devlet yönetiminin önemli bir stratejisi olarak görmüştür. Bu sistemde özel mülkiyet söz konusu değildir. Rakabe, toprağın soyut mülkiyetinin devlete ait olmasını; intifa hakkı ise bu malı kullanma hakkının özel bir kişiye ait oluşunu ifade eder. Toprağın işlenmesi ve mülkiyet bu usule göre düzenlenmektedir. Bürokratların görevi ise padişah ile birlikte düşüyor ve uygun görülürlerse göreve tekrar atanmaları gerekiyordu. Devlet gerekli durumlarda kişilerin mal varlığına el koyabiliyordu, bu uygulamanın adı müsaderedir. Bu tür uygulamalar bir sosyal tabakalaşma ve sınıfsal bilincin oluşmasının önüne geçmeye yöneliktir (Tabakoğlu, 2016). Osmanlı Devleti'nin bu uygulaması nedeni ile halk durgun ve var olanın tekrarına dayalı bir iktisadi kültüre sahip olurken devlet otoritesi, mutlak gücünü padişah ve son dönemde padişah ile bürokrasi arasında gidip gelen bir salınımla devam ettirmiştir. Bu süreçte ne burjuvazi ortaya çıkmış ne de reayada devlet üzerinde hak talep eden siyasal bir bilinç ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Avrupa modernliği ile karşılaşmaktan doğan bunalım karşısında devleti kurtarmak üzerine fikirler ve atılımlar Avrupa'dan farklı olarak burjuvazide değil, bürokratik elitlerde ortaya çıkmış ve devletçi bir kapitalistleşme sürecini doğurmuştur. Bu kapitalistleşme süreci burjuva kapitalizmi olarak değil, bürokrasi kapitalizmi olarak şekillenmiştir.

Osmanlı Devleti iktisadi hayatı kâr ve dış satım mantığı ile işleyen bir ekonomi değildir. Genel halkın refahı için yapılan üretim iç piyasada tüketilirdi. Sistemin güvenliği ve düzeni ise Tımar sistemine dayanmaktadır. Avrupa'daki modernleşme ve parasallaşma, Osmanlı askeri sisteminin yeterliliğini etkilemiş ve tımar sisteminin işlerliğini bozmuştur. Tarımsal arazilerdeki mülkiyet dönüşümü, Batı'nın yeni ticari yolları keşfetmesi, Osmanlı toprakları olan ticaret yollarının Avrupa ülkelerinin eline geçmesi ve Batı sanayi mallarının, kapitülasyonlarla birlikte artarak Türk zanaatkâr üretimini çökertmesi, iç göçü etkileyen önemli nedenler olarak karşımıza çıkmaktadır

Bu noktada ideolojik şablonlara sıkışmadan bazı kavramları yerleştirebilmek için Osmanlı Devleti'nin bugün anladığımız anlamda bir iktisadi büyüme fikrine ve ilerleme *kavramına* sahip olmayan, toplumsal yapıyı aynen devam ettirmeye dayalı bir tarım toplumu olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti, zihniyet bakımından kapitalizm öncesi değil, kapitalizm dışı bir yapı arz etmektedir (Tabakoğlu, 2016). Mülkiyet ve iktidar bir ailenin elinde toplanmıştır. Özel mülkiyetin doğuşu ve Avrupa kapitalizmi hanedanın iktidarını ve devletin bekasını tehdit ederken, hanedan siyasal meşruiyetini arttırmak ve otoritesini yeniden tesis etmek için artan oranda din kurumuna başvurmuştur. Hanedanın otoritesini tesis etmek için arttırdığı din vurgusu, modernleşmek, özel mülkiyet, elitler, devlet ve din arasında çatışmalı bir ilişkinin doğmasına yol açmıştır. Saray otoritesi ve hanedana karşı gerçekleşen gelişmeler sık sık dine yönelik bir gelişme olarak adlandırılmış ya da manipüle edilmiştir. Ancak özel mülkiyetin doğuşu ve anayasal hukuk üstü örtülü olarak hanedan otoritesinin sonunu barındırmaktadır, hanedan üyeleri de Anayasa önünde eşit yurttaş konumuna inmek durumunda kalacaktır. Ancak Anayasal düzenin bu gerekliliği hanedan tarafından da toplumun önemli bir kesimi tarafından da geleneğin ve devletin yıkımı olarak görülmüş ve karşı çıkılmıştır.

Sonuç olarak özel mülkiyet kavramının olmadığı bir toplum biçiminden, özel mülkiyetin devlet eliyle oluşturulduğu, yaratıldığı ve yasal zeminin hazırlandığı bir modele geçilmiştir. Özel mülkiyetin ve kişi haklarının devlet eliyle korunacağının devlet tarafından devletin bekası için ilan edildiği bir süreç görülmektedir. Ekonomik birikimi ve sınıfsal yapısı olmayan halk her ne kadar milliyetçi söylem tarafından yüceltilse de modernleşme ve kapitalistleşme süreçlerine nesne olarak katılabilmiştir. Kapitalistleşme projesinin mimarı devlet olmuştur bu nedenle devletin ele geçirilmesi tüm otoritenin ele geçirilmesi anlamını taşımıştır. Bu çatışmada ise halk ve burjuva yoktur, hanedan ve bürokrasi karşıtlığı vardır. Tüm kapitalistleşme süreci üst-yapı kurumları üzerinden gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu durum iktisadi öznenin ve nihai olarak girişimci kavramının çerçevesini belirlemektedir.

2.3.3.1. Osmanlı Devleti'nde Kapitalistleşme Zorunluluğu

16.Yüzyıldan sonra Avrupa'da beliren ekonomik ve toplumsal gelişmeler, Osmanlı Devleti üzerinde yoğun bir bunalım ve baskının doğmasına yol açmıştır. Osmanlı iktisadi sistemi tımarlara dayalıdır. Tarımsal nüfus ve asker ihtiyacı böylece döngüsel bir sistemle sürekliliк arz eder. Ancak 16. Yüzyıldan itibaren tımar sisteminin bozulmaya başlaması kırsal alanlarda ayanların güçlenmesine yol açmış ve toprağın özel mülkiyete dönüşmesini sağlamıştır. İktisadi ve toplumsal alanda 16. Yüzyılda başlayan bunalımlar ve toplumsal hareketlilik 19. Yüzyıla kadar devam etmiştir (Faroqhi, 2006, s. 42). Bu süreç bir anlamda kapitalizm ile mücadele dönemidir ve dönem sonunda gönülsüz bir biçimde Ayan'lık kurumu kabul edilmiştir (Tabakoğlu, 2016). Ayanlar ile 1808 yılında gerçekleştirilen Sened-i İttifak kapitalistleşme sürecinin ve padişah otoritesinin sınırlanarak, yasal otoritenin doğuşunun en önemli dönüm noktasıdır.

19.yüzyıla dek dönüşümü sınırlı bir çerçevede tutmaya ve toplumsal yapıyı sürdürmeye çalışan devlet yönetimi, bu dönemde Avrupa modernliğinin ilerlemeye dayalı zaman mantığını kabul etmiştir (Makdisi, 2002). Batı'nın farklı bir medeniyet olarak kabul edilişi ve dönüşümün zorunluluğu Tanzimat Dönemi'nde kabul edilmiştir (Berkes, 2007, s. 31). Avrupa zihniyetinin temelinde yatan ilerleme ve kapitalizm ilkelerinin zorunlu olarak kabul edilişi toplumsal bir direnci ve gönülsüz bir modernleşme sürecini doğurmuştur. Avrupa modernliği sadece ekonomik bir tahakküm değildir, bir toplum tipinden farklı bir toplum tipine geçişi barındırır (Gellner, 2007). Bu yaşam biçimi farklılaşmasının temelinde ise ilerleme, hız ve kar etmeye dayalı yeni bir düşünce biçimi yatmaktadır. Ortaya çıkan bu durum, bilinen ve geleneksel yaşam biçimlerinin isteksizce de olsa terk edilmesi anlamına gelmektedir. Bu durum halk için de iktidarı tek başında elinde bulunduran hanedan için de bir zorunluluk olarak doğmuştur. Avrupa'dan gelen baskı otoritenin yer değiştirmesini ve gündelik yaşamı ele geçişini barındırmaktadır.

Tanzimat Fermanı'ndan 1 yıl önce yapılan İngiliz Ticaret Anlaşması (1838) ile Osmanlı ekonomisi, kapitalizmin bir parçası haline gelmiştir (Dumludağ, 2002). Tanzimat Fermanı ise bu dönüşümün hukuksal ve bürokratik ayağını oluşturmaktadır. Böylece Osmanlı Devleti'nde yasa ve yönetmeliklerce belirlenmiş işleri yerine getirecek olan ve ücretli bir sınıf olan bürokrasi belirmiştir (Efe, 2009). Ortaya çıkan bu sınıf hem devlet-toplum ilişkisinde hem de iktisadi yaşamda belirleyici olmuştur. Geleneksel ve Modern Devletin ayrımı bürokratik sınıfın varlığı ve genişliğine göre ele alınabilir. Geleneksel toplumlarda, toplumsal ilişkiler birincil ilişkilere, kan ve duygu bağına bağlıyken; modern toplumlarda bu ilişkileri belirli ilkelere dayalı bir işlev sergileyen kurumlar üstlenir (Kongar, 2017, s. 292). Bu kurumların büyüklüğü ve işlevi modern toplumda bürokrasi adı verilen tabakanın büyümesine yol açar. Hukuksal bir ilkeye göre işlerlik kazanmış bürokratik bir sınıfın doğuşu, modern devletin ortaya çıktığının göstergesidir. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi iktisadi, hukuksal ve bürokratik yönlerden modern devletin doğuşunu içermektedir. Bu dönemde genişleyen askeri ve sivil bürokrasi ise Türkiye modernleşmesinin ve iktisadi gelişiminin yönünü tayin etmiştir. Bu çerçevede Osmanlı modernleşme dinamiğini sınıflı toplum yapısı değil, devletçi elitler, saray ve toplum arasında yaşanan etkileşim ve daha doğrusu gerilim oluşturmuştur. Geleneksel toplumsal yapının muhafazasına yönelik toplumsal talep ile devlet elitleri ile yürütülmeye çalışılan modernleşme ve dönüşüm denemeleri, siyasal alanın da ana gerilimlerini oluşturmuştur. Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti'nin yıkılışı arasında geçen süre, Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya karşı direndiği uzun bir süreci içermektedir. Bu dönemde Osmanlı ekonomisi sürdürülebilirliğini kaybetmiş ve 1881yılında vergi gelirlerinin denetlenmesi ve dış borçların ödenmesi için Duyun-u Umumiye kurulmuştur. Ekonomisi üzerinde söz sahibi olamayan devlet, siyasi özerkliğini de kaybederek büyük devletler karşısında büyük kayıplar yaşamıştır. Asıl önemli olan konu ise Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti'nin yıkılışı arasında geçen sürenin, aslında otoritenin yer değiştirmesi ve hukuk-anayasa ilkesinin doğuşu

için verilen mücadelelerin belirlemesidir. 1. Meşrutiyet döneminde anayasa çalışmaları yapılmış, padişahın yetkilerine karşı yasa ilkesi yükselmiş ve padişahın gücü denetim altına alınmaya çalışılmıştır. Padişah bu durumdan rahatsız olunca anayasal düzeni askıya almıştır. 2. Meşrutiyet sonrası bürokrasi kadroları yönetime el koymuş ve süreç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek sürmüştür. Burada net olarak görülen şey, Türkiye Cumhuriyeti'nin burjuva devrimi ya da halk isyanı ile değil, bürokrasi kadroları eli ile kurulmuş olduğudur. Birey ve sivil toplum belirgin biçimde ortaya çıkarak, devlet otoritesini sınırlayacak bir yapı üretememiştir.

Sonuç olarak Osmanlı modernleşmesi ve kapitalistleşmesi içsel dinamiklerden kaynaklanmamıştır. Süreç, Avrupa modernliği ve kapitalizminin yıkıcı etkileri ile karşılaşan devlet elitleri aracılığı ile tasarlanmış ve pratiğe geçirilmiştir. Osmanlı toplumsal yapısı kapitalizm dışıdır, bu nedenle kapitalist pazar, özgür yurttaş, emek ve girişimci kavramları ortaya çıkmamıştır. Bu nedenle kapitalistleşme ve piyasa oluşturma süreci Tanzimat Fermanı ile birlikte devlet eliyle başlamıştır. Bu anlamda yerli sermaye ile kurulan ilk işletme Şirket-i Hayriye olmuştur. Oldukça simgesel bir isme sahip olan bu şirket, boğazın iki yakası arasında taşımacılık yapmak üzere padişah ve paşaların sermayesi ile kurulmuştur. Bu şirketin kuruluşunda iki konu dikkat çekmektedir. İlk olarak halkta sermaye birikimi olmayışı devleti yatırımların zorunlu sahibi konumuna yükseltmektedir. İkinci konu ise yatırımın üretim değil hizmetler sektörü ve rant ile başlamış olmasıdır. Sermaye doğası gereği üretici olmasa da karlı olan alanlara yönelmektedir. Sermaye'nin üretici olmadan karlılık arayışı içinde oluşu, Türkiye'nin daha sonra yaşayacağı sanayileşme politikalarında da etkili olmuştur.

Modernleşme süreci yaşanırken Batılılaşma ve Osmanlı toplumsal yapısı arasında epistemolojik bir uzlaşma doğmamıştır. Batılılaşma geleneksel ideolojinin gözetiminde işlerlik kazanmıştır (Parla, 2009). Bu nedenle Batılılaşma geleneksel toplumsal yapının bakış açısı ile ele alınmış ve süreç sürekli bir kültürel bunalım olarak süreklilik kazanmıştır. Devlet, ekonomi ve toplum arasındaki etkileşim ve dönüşüm zo-

runlu olarak ortaya çıkmış ve süreklilik arz etmiştir. Bu nedenle Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti ekonomi planlamacıları; ekonomi ve piyasa düzenlemesini devletçi otorite ile liberal piyasa arasında gidip gelen bir gerilimde kurgulamışlarıdır (Çavdar, 1992, s. 40). Osmanlı Devleti'nden alınan bu iktisadi kültür bir zorunluluk olarak Türkiye Cumhuriyeti iktisat politikalarını ve devlet, bürokrasi, toplum ilişkisini şekillendirmiştir.

2.3.3.2. Türkiye Cumhuriyeti İktisadi Kültürü ve Devlet-Piyasa İlişkisi

Türkiye Cumhuriyeti iktisadi koşulları 3 ana dönemde ele alınabilir (Ataay, 2006, s. 132).

1- 1923-1953 Dönemi: Tarım ve İlksel Birikim Dönemi

2- 1954-1980 Dönemi: İthal İkameci Sanayileşme Politikaları ve Sanayi Sermayesi Dönemi

3- 1980 Sonrası: Dışa Açık Ekonomi Dönemi

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda devletçilik ilkesi bir zorunluluk olarak belirmiştir. Bu dönem kapitalizme uyum sağlamaya çalışan bir tarım toplumunun dönüşüm dönemidir (Kepenek & Yentürk, 2000, s. 32). Burjuva sınıfının olmayışı ve sermaye birikimi yetersizliği devletçiliği bir zorunluluk olarak ortaya çıkarmıştır. Devletçilik bu dönemde kapitalist piyasanın oluşturulmasında bir araç olarak görülmüştür (Boratav, 2007, s. 325). 1929 yılında Amerika'da başlayan ve Dünyada ekonomik durgunluğa yol açan *büyük buhran* devletin ekonomideki belirleyici konumunu arttırmıştır. Bu dönemde devlet, 5 yıllık planlar yaparak pazar oluşturulması ve altyapının kuruluşunu sağlamıştır. Büyük altyapı yatırımlarını yapacak bir sermaye birikimi yoktur. Sermaye birikimi ve finansman sorununu aşmak için 1924 yılında modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk tarafından Türkiye İş Bankası kurulmuş ve bankacılık sektörünün oluşumuna yönelik ilk adım atılmıştır. Bankacılık sektörünün de bir zorunluluk olarak devlet eli ile kurulduğu görülmektedir.

1946 yılına dek dış ticaret dengesini gözeterek sınırlı bir gelişme eğrisi kabul edilmiştir. 1946 yılında dış yardım ve finansmanların önü açılarak büyüme arttırılmaya çalışılmıştır (Boratav, 2007, s. 340). 1946 ve 1953 arasında hızlı bir büyüme yaşansa da süreç, dış borç krizi ile sonlanmıştır. Bu dönemde yaşanan tarımsal makineleşme ile kır nüfusu kente doğru göç etmeye başlamış ve Türkiye toplumu gerçek anlamda kapitalist endüstrileşmeye doğru hareket kazanmıştır. Ancak bu dönemde ortaya çıkan kentli nüfusun tüketim talepleri ekonomi açısından belirleyici olmuştur. İktisadi pratikler, tüketim mallarını üretmeye odaklanmıştır (Karpat, 2003, s. 172). İthal edilen tüketim mallarının içeride üretilmesi bir tercih değil zorunluluk olarak belirmiştir (Kılıçbay, 1997, s. 215). 1960 yılından itibaren planlı ekonomi dönemine girilmiştir ki bu dönem aynı zamanda askeri bürokrasinin devlet otoritesini ele geçirdiği ve yönlendirdiği bir dönem olmuştur. Planlı ekonomi modeli devlet elitlerinin elini güçlendirdiği için, bürokratlar tarafından da desteklenmiştir (Kepenek & Yentürk, 2000, s. 142). Bu dönem sonunda dış ticaret açığı artarken, verimsiz bir üretim yapısı yerleşiklik kazanmıştır. Devlet güvencesi ile karlılıklarını sürdürün kuruluşlar, teknolojik yatırım ile ara ve yatırım malları üretimine yönelmediği için bağımlılık artmıştır (Doğruel & Doğruel, 2006, s. 121). Devlet, sermayenin ve otoritenin kendisine bağlı olmasını istemiş ve patronajı bu şekilde kullanmış görünmektedir. Diğer taraftan sermaye rekabet ve üretim yerine devlete bağımlı ve korunaklı bir büyüme modelini seçmiştir. Bu durum iktisadi yaşamın devlete bağımlılığının sürekliliğini sağlamıştır.

Tüm verimsizliğine rağmen süreç içinde yaşanan sanayileşme, devletin istihdam yaratma potansiyeli ve piyasadaki dinamizm halk üzerinde olumlu bir izlenim oluşturmuştur. Sanayileşme hamlesi en azından umut düzeyinde bile olsa toplumu büyüme hamlesinin içine çekmeyi başarmıştır (Keyder, 2004, s. 33). Bu dönem aynı zamanda küresel ölçekte Keynesyen modelin hâkim olduğu ve devletlerin içsel büyümeyi ve hareketliliği sağlamak için refah ekonomisini uyguladığı dönemdir. Refah ekonomisi, hızlanan sanayileşme, sosyal güvenlik

haklarının ve kurumunun kurulması, işgücünün istikrarlı bir yaşama kavuşmasını sağlamıştır. Bu dönemde sınıflı bir toplum görünümü arz etmeye başlayan Türkiye, sendikal hareketlerle tanışmış ve işçi kitleleri siyasetin seyrinde önemli bir etken haline gelmiştir. Ancak ulus içi karlılıklarını tamamlayan küresel sermaye, uluslararası dolaşımın hukuksal altyapısını hazırlayarak süreci sonlandırmış ve işgücünün nihai bozgununu başlatmıştır.

70'li yıllarda yaşanan petrol krizleri ve Batı'nın borçların geri ödenmesi konusunda duyduğu endişeler; Merkez ülkelerin kredi musluklarını kapatması ile sonuçlanmıştır. Türkiye açısından dış borç açığına karşılık borç bulamamakta yaşanan zorluk, krizin başlatıcısı olmuştur (Şenses, 1998, s. 37). Batı'nın ulus içi karlılık oranlarının düşmesi, burada biriken sermaye için yeni pazarlara açılmayı zorunlu hale getirmiştir. Merkez ülkeler bu çerçevede kredi vermek için yapısal dönüşümleri zorlayarak dışa açık ekonomi ya da neo-liberal iktisat döneminin önünü açmışlardır. Türkiye'de piyasa ekonomisinin en iyi dengeyi bulacağına yönelik beklenti, işçi maliyetlerinin düşürülmesi, sermayenin taleplerinin sağlanması, uluslararası rekabet ortamına geçilmesi kolay ve siyasi iktidarın bilinçli politikaları ile olmamıştır. Bu iktisadi mekanizmaya 24 Ocak 1980 kararları ile geçilmiş ve uygulamalar 12 Eylül darbesi eşliğinde hayata geçirilmiştir (Özkale & Kalaylıca, 2008, s. 228-363).

Neo-liberal ekonomi karşılıklı üstünlükler ilkesine dayanır. Ancak ithal ikameci dönemde tüketici bir çerçeve kazanan iktisadi yapıların merkez ekonomiler karşısında üstünlük sağlayabileceği alanlar ucuz işgücü ve çevre tahribatı ile mümkün olmaktadır. Bu da küresel anlamda işgücünün baskılanması anlamına gelmektedir. Sermayenin vergilendirilmesinde yaşanan güçlüklere karşılık, dolaylı vergilere yönelen devlet gelir dağılımı eşitsizliğini derinleştirmiştir. Piyasaya giren sıcak para ve ilgili finansal verilerin ise iktisadi yaşamdan dışlanan yoksul kesim açısından bir önemi yoktur (Kazgan, 2008, s. 525). 1980 yılında uluslararası işbölümü yeniden şekillenirken, Türkiye'ye ucuz, kuralsız işgücüne dayalı ve düşük teknolojili üretim düşmüştür. Sonuç

olarak ekonominin tüketici konumu sürerken, işgücü maliyetlerinde düşüş, kuralsızlaşma ve işsizlik ile ara ve yatırım mallarına bağımlılık devam etmiştir.

Süreç beklendiği gibi liberal koşullar içinde hareket eden özgür bireyi doğurmamıştır. Neo-liberal ekonomi koşullarında kitleler, istikrarsızlaşan yaşamlarına karşı devletin müdahalelerini daha fazla talep eder hale gelmiştir. Konut alma, çocuk bakımı, eğitim alabilme, yatırım yapma, evlilik ve çeyiz yardımı gibi bireysel hayatın çok farklı alanları devletten talep edilen desteğe muhtaç hale gelmiştir. İktisadi anlamda bir büyüme sağlanırken, girişim ve yatırımlarda devletin bütçe planı ve ekonomik faaliyetleri önemli oranda belirleyici olmaktadır. Diğer taraftan devlet ihale, vergi ve kredi mekanizmaları ile yatırımların alanını ve yönünü tayin etmeye devam etmektedir. Bu durumun karşısında dolaylı vergilerin bir sonucu olarak, gelir dağılımı eşitsizliği derinlik kazanmakta ve büyük bir nüfus, temel ihtiyaçlarını karşılamak için devlet yardımlarına muhtaç hale gelmiştir. Bu durumda alt sınıflar da üst sınıflar da iktisadi yaşamlarını devlet rehberliğinde yaşamakta ve devlet, siyaset ve iktisat birlikteliği devam etmektedir. Bu nedenle girişimci kavramını devletten bağımsız hareket eden bir iktisadi aktör olarak ele almak mümkün olmamaktadır.

2.3.3.2.1. Süreç Sonunda İşgücü'nün Durumu: Prekarlaşmaya karşı Girişimcilik

Devletin süreç içinde yatırım ve üretim alanlarından çıkması yabancı sermayenin bu kurumları ele geçirmesi ile sonuçlanmış, ancak istihdam artışı sağlanmamıştır. Toplumun gelirinde yaşanan düşüş, gıda fiyatlarının ithalat yoluyla baskılanmasını, bu da tarım nüfusunun tasfiyesini doğurmaktadır. Küçük ve Orta Ölçekli İşletmeler istihdam sağlasa da işçi ücretlerinde ve haklarında iyileşme sağlamamakta, üretimde teknolojik yatırımlara yönelememektedir. Bu tip işletmelerde kayıtdışı ve çocuk işgücü kullanma eğilimi, büyük işletmelerden daha fazladır. KİT'ler ve ardından eğitim, sağlık gibi alanlarda yaşanan işgücünün özel sektöre devredilmesi işçi ücretlerini düşürürken, örgüt-

süz bir işgücü piyasasının doğmasına yol açmıştır (Akdemir, 2008, s. 338) (Özkaplan, 2007, s. 174). Süreç sonunda imalat sanayinde karlılık ve verimlilik artışı sağlanmıştır. Ancak bu durum firmaların küçülmeye gitmesinden kaynaklanmaktadır. Yatırımlar artsa ve işgücü ücretleri düşük olsa da işsizlik azalmamakta ve kronik bir hal almaktadır (Yentürk, 2008, s. 56).

Küresel merkezlerde küçük ve orta ölçekli işletmeler, Bilgi'ye dayalı esnek bir üretim biçimini gerçekleştirirken (Kılıçbay, 1997, s. 145), Türkiye'nin ülke içi ekonomisi bu koşulları sağlamaktan uzak görünmektedir. Bilgi'nin üretimde etkin bir araç olarak ortaya çıkabilmesi için rekabetçi bir piyasanın yerleşmesi ve eğitim yapısının buna uygun hale gelmesi gerekmektedir. Türkiye'de ise eğitim sistemi geleneksel yapısını koruyarak, var olanı tekrar etmeye yönelik ezberci bir yapı arz etmektedir (Konuk, 2016). Bilgi toplumuna geçiş için bilgiyi, üreten ve talep eden bir toplumsal yapının varlığı gereklidir. Türkiye'nin de bu noktada oldukça maliyetli olan bir zihinsel dönüşümü ortaya çıkarması ve mümkünse tersine beyin göçünü sağlaması gerekmektedir (Bozkurt & Baştürk, 2016).

Kapitalizmin küresel ölçekte yarattığı gelir dağılımı eşitsizliği, küresel ölçekte çevre nüfusları merkezlere doğru yönlendirirken, merkez ile çevre arasındaki iktisadi uçurumun daha da açılmasına yol açmaktadır. Küresel ölçekte rahatça dolaşabilen sermayenin talepleri ve baskı mekanizmaları ile kendi toprak bütünlüğünü yönetmekle sınırlı ulus-devlet arasında bir uyuşmazlık söz konusudur. İktisadi gelişmeler yapısal unsurlarla da birleşerek işsizliği küresel ve kronik bir gerçeklik olarak gündeme sokmaktadır. Yüksek teknoloji üreten toplumlar işsizlik olgusunu değişik mekanizmalarla yatıştırabilecek enstrümanlara sahiptir, ancak ekonomisi dış alıma bağlı olan ve tüketici konumdaki Türkiye için bu tip mekanizmalar mümkün olmamaktadır. Süreç sonunda kitlelerin artan oranda devlet yardımına ya da desteğine muhtaç hale geldiği görülmektedir. İşçinin hayatını istikrarlı hale getiren ve mülkiyeti soyut işgücü topluluğuna ait olan sosyal güvenlik uygulamaları ile mülkiyetin doğrudan devlet hazinesine ait olduğu yardım ve destek

uygulamaları arasında, devlet otoritesinin konumu açısından belirgin bir farklılık vardır. Ulus-Devletler ve diğer bürokratik örgütler küresel ekonominin ortaya çıkardığı bu tablo ile baş edebilme potansiyelinden yoksundur. Bu bağlamda "girişimci-lik" yurttaşlardan aktif destek ve çözüm isteyen örgütlerin yükselttiği bir kavram olarak belirmektedir.

Türkiye İstatistik Kurumu'nun 15 Ocak 2018 tarihinde açıkladığı verilere göre genel işsizlik oranı %10,3 genç işsizliği oranı ise %19.3 şeklinde gerçekleşmiştir (TÜİK, 2018). Bu rakamlar işsizlik sorunun asıl olarak genç ve eğitimli nüfusu etkilediğini göstermektedir. Ancak burada dikkat çekici bir ayrıntı daha söz konusudur. Üniversite eğitimi işsizlik rakamlarının düşürülmesi gibi gizli bir işlev gösterir (Macionis, 2015, s. 14). Yüksek Öğretim Kurumu'nun 2017 yılı itibari ile yayınladığı verilere göre Türkiye'de yükseköğrenim gören yaklaşık 7 milyon öğrenci bulunmaktadır (YÖK, 2017). Bu rakamlardan ikinci üniversite okuyanlar, açık öğretimde okuyanlar ve uzaktan öğrenim görenler çıkarılsa dahi 3.800.000 örgün öğrenim öğrencisi olduğu görülmektedir. Bu da her yıl yaklaşık 1 milyon öğrencinin üniversiteden mezun olarak işgücü piyasasına dâhil oalcağını işaret etmektedir. Ancak kapitalizmin içine girdiği konjoktürde; işgücü piyasası baskılanıp, sosyal güvenlik sistemlerinin sürekliliği için emeklilik yaşı uzatılırken ve üretimde makineleşme/robotlaşma belirgin bir eğilim olarak görülürken, bu büyük nüfuslara istihdam sağlamak imkânsız görünmektedir.

Uzatılmış ergenlik, 30'lu yaşlara kadar ebeveynlerle birlikte yaşamak, geçici işlerin ve ücretsiz stajların süreklilik kazandığı işgücü piyasasında denetimsiz, genç ve atomize bir prekarya doğmaktadır. Girişimcilik söylemi ise hem hayatları prekarlaşmış bu kitlelere yönelik hegemonik bir söylem hem de sisteme makro bir çözüm üretemeyen politika yapıcıların sığındığı bir çare olarak yükselmektedir. Ancak Osmanlı Devleti-Türkiye çizgisinde görüldüğü gibi Türkiye'de bireyler, iktisadi eyleme devlet tarafından yönlendirilmekte ve süreç devlet tarafından yönetilmektedir. Devletten bağımsız hareket edebilen ve özerk kararlar alarak, devlet-iktisat etkileşimini aşabilecek birey görüntüsünün ortaya çıkabilmesi için siyasetten, eğitime birçok alanda ve

bireylerin otorite ile kurduğu ilişkide bir dönüşümün olması gerekmektedir. Ancak kültürel arka plan ve kapitalizmin güncel konjoktürde yarattığı istikrarsızlığın böyle bir dönüşüme izin vermeyeceği görünmektedir.

3. TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM KURAMLARI VE GİRİŞİMCİLİK

Girişimcilik, işlevsel bir davranıştır ve küresel işgücü koşullarında bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Genel olarak birey ve örgüt bazında ele alınan bu kavram toplumsal ve kültürel yapılarla ilişki içindedir. Sosyolojide toplumsal dönüşümü iki makro kuramsal çerçeve ile ele almak mümkündür. Yapısal-işlevsel teori değişim ve uyum kavramlarını kullanmaktadır. Çevrede yaşanan dönüşüme eninde sonunda toplumsal bir uyum sağlanacaktır. Toplum, bütünleştirici bir mekanizma olarak uygun normları üreterek toplumun denge halinde devamlılığını sağlayacaktır. Buna karşılık Marksist teoriye dayalı Çatışma Kuramı ise toplumu bir uyum değil değişik çatışma biçimlerinin bir otorite tarafından bastırılması olarak yorumlar (Kongar, 2017, s. 153-194) (Kalaycıoğlu, 2006).

Girişimci ve girişimcilik kavramlarını açıklarken bakış açımıza göre iki kuramda geçerli olabilir. Yapısal İşlevsel Teori açısından girişimcilik çevrede ortaya çıkan dönüşüme uyum sağlamaya yönelik normatif bir dönüşümdür. Çatışma kuramı açısından ise küresel bir çatışma söz konusudur. Daha önemlisi küresel ve özerk sermayenin doğası ile toprağa dayalı bürokratik örgütler arasında bir uyuşmazlık söz konusudur. Bu nedenle sistemi düzenli hale getirecek bir otorite belirememekte ve çatışma derinlik kazanmaktadır. Bu süreçte girişimcilik kavramı ideolojik bir söylem olarak devreye sokulmaktadır. Küresel ölçekte var olan yapısal eşitsizlikler, devletlerin askeri/sınai/bilimsel güçleri arasındaki dengesizlikler, sermayenin belirli merkezlerde toplanarak yatırımları o alanlara çekmesi, vergi politikalarının güçsüzleşerek gelir dağılımını küresel ölçekte bozması göz ardı edilerek girişimciliğin herkese açık ve her yerde mümkün olduğu iddiası ile ortaya çıkan bu söylem, üst sınıfların alt sınıflara yönelik yanlış bilinç aşılamak üzere ürettiği hegemonik bir söyleme dönüşmektedir. Bu bağlamda sermaye

makro sorunlara, bireysel çözümler talep ederek ve sorumluluğu kişinin kendisine atarak bozmuş olduğu karşılıklılık ilkesini bir adım öteye taşıyarak, kişiye içinde bulunduğu durumun müsebbibinin kendisi olduğunu söylemektedir. Böylece işlevsizleşme riski ile karşılaşan işgücünün tekrar mobilize edilerek girişimciliğe yönelmesi ve sermayeye yeni alanlar açması da bu bağlamda önemli bir olgudur.

Girişimciliğin ne olduğuna yönelik yargılar bir tarafa bu çalışma açısından önemli olan girişimcilik olgusunun Türkiye'de ne şekilde algılandığı ve kültürün bu kavramla olan ilişkisidir. Bu nedenle kişilerin girişim ve girişimci kavramları ile girdiği ilişkinin anlam dünyasında nasıl karşılık bulduğunu ortaya çıkarmak gerekmektedir. Kişilerin anlam dünyasına odaklanarak, inşa ve etkileşim süreçlerini mikro düzeyde inceleyen yorumlayıcı okul ise mikro yapılara odaklanmaktadır. Bu bağlamda kişilere yönelik bir alan araştırması yapılarak girişim, para, zenginlik gibi kavramlarla nasıl bir ilişki kurdukları incelenebilir. Bu çalışma ise tarihsel bir dönüşümü ya da sürekliliği anlamak için sinema metinleri üzerinden toplumun ve kültürün girişimcilikle ilgili kavramlarla girdiği ilişkinin seyrini incelemeye odaklanmaktadır. Bu bağlamda önce Girişimcilik kavramı, makro kuramlar çerçevesinde ele alınacak ve Türkiye toplumunun girişimcilik kavramı ile ilişkisinin çatışma noktaları belirlenecektir. Ardından bu kavramların 1970'li yıllardan günümüze sinema metinlerindeki konumlanışı ve nasıl bir söylem ile anlatıya dâhil edildiği incelenecektir.

3.1. Yapısal İşlevsel Teori Ve Girişimcilik

Yapısal işlevselci teoriye göre her sistem kendini devam ettirmek için 4 ana işlevi kullanarak çevreye uyum sağlar. Fiziksel çevrede yaşanan bir dönüşüm, davranışsal organizmayı; bu dönüşüm davranışsal organizmanın dâhil olduğu kişilik sistemini yani hayatı yorumlama biçimini; kişilik sistemindeki dönüşüm, değişik özneler arasında uyumu ve bütünleşmeyi sağlayan toplumsal sistemi ve en nihayetinde bu sisteme dâhil olan öznelerin kültür dünyasını etkiler ve değiştirir. Kültürel sistem eyleyenleri harekete geçiren norm, değer ve motivasyon-

ları üretir. Kültürel sistemin kendisi ise bütün bunları yorumlayan ve eyleyenin yaşadığı dünyayı bir perspektife sokarak, anlamlı hale getiren "nihai gerçekliğin" felsefesi tarafından biçimlendirilir (Ritzer & Stepnisky, 2014, s. 239-244). Özetlemek gerekirse, fiziksel çevrede yaşanan dönüşüm; ekonomi, kişilik sistemi (siyasa), bütünleştirici toplum, kültür ve nihai gerçeklik şeklinde bir yol kat eder ve sistem ile çevre arasında tekrar uyum sağlanır. Bu durum genellikle iktisadi anlamda eyleyen özne boyutu ve seviyesinde ele alınan girişimcilik kavramının; toplum, toplumsal anlam dinamikleri ve bütün bunları şekillendiren kültür kavramı ile ilişkisini ortaya koymaktadır.



Şekil-1: Yapısal İşlevselci Toplum Modeli (Ritzer & Stepnisky, 2014, s. 244-249)

Yapısal işlevselci teorinin toplum modeline göre girişimci kavramı davranışsal organizmayı, girişimcilik ise kişilik sistemini ifade etmektedir. Girişimci ve girişimcilik kavramları, toplumsal sistemin dâhil olduğu kültürel sistemden etkilenen bir zeminde hareket etmektedir. Bu noktada geç kapitalistleşen toplumlarda ortaya bazı çatışmalar ve gerilim alanları çıkabilmektedir. Her şeyden önce girişimciliğe daha doğrusu iktisadi kazanca yüklenen toplumsal anlam; geç kapitalistle-

şen toplum içinde Batılı burjuva değerler ile aynı anlamda olmayabilmektedir. Girişimcilik kavramını çevreleyen kapitalist argümanlar, toplumsal sistemin dâhil olduğu kültürel sistemde yer bulamamış ya da filizlenmemiş olabilmekte hatta bu argümanlara yönelik derin bir toplumsal itiraz da olabilmektedir. Bu noktada küresel kapitalizme uyum sağlamaya çalışan devlet aygıtının üretmeye çalıştığı kişilik sistemi ile toplumsal sistemi oluşturan kültürel sistem arasında büyük bir çelişki olabilmektedir. Yani kültürel sistem ile davranışsal organizma olarak devlet arasında bir uyuşmazlık olabilmekte, bu da devlet ve kültür arasında bir yabancılaşma ve çatışma doğurabilmektedir.

Küresel merkezlerde ortaya çıkan kavramları, tamamiyle liberal ekonomik geçmişi 25-30 yıl olan ve ondan önceki tüm liberal ekonomik denemeleri devlet eliyle ve gözetiminde gerçekleşen bir toplumda aynı biçimi ile ele almak bilimsel bir toptancılık olur. Bu nedenle gecikmiş bir modernleşme yaşayan Türkiye'de kapitalist baskıya karşı kültürel kalıbı korumaya çalışan toplumsal sistemin nihai gerçeklik alanına göz atmak gerekmektedir.

3.1.1. Nihai Gerçeklik Alanı; Para Kurumuna Yönelik Tutum

Daha önce değinildiği gibi davranışları tutumlar belirler. Tutumlar da bir kültürün ürettiği norm ve değerler tarafından inşa edilerek bireylere aktarılır. Dolayısıyla tutumlar kültürel nihai gerçeklik alanından beslenmektedir. Normatif dünya bir toplumun dünyayı ele alış biçimi tarafından şekillenir. Bu nedenle Türkiye toplumunun Osmanlı Devleti'nden başlayarak kapitalizm ve *para* kurumu ile ilişkisine ve tutumuna bakmak gereklidir.

Üst ilkeden yoksun bir yaşam kurgulayan moderniteye karşı tepki doğuran düşünce akımlarının direnç gösterdiği en önemli alanlardan biri, insan ilişkilerinin doğal çerçevesinden çıkarak, para üzerinden dolayımlanmasıdır. Kişilerin ne/kim olduğunun önemsizleşerek para karşısında eşitlenmesi, aslında demokratik bir dünya açısından son

derece önemlidir. Ancak modern toplum bu kazanca karşı bedel olarak insanın nesne karşısında değersizleşmesini ödemiştir. Metaların veya bütün metaların ortak simgesi olan *para*'nın fetişleşmesi Marksizm, Romantizm ya da kültürel muhafazakâr tüm düşünce akımlarının ortaya koyduğu bir eleştiri alanıdır.

Para kurumuna yönelik bir diğer direnç noktası "çıkar" kavramının parasallaşması ve ortaya çıkan yeni insanın anlamsızlığıdır. Weber'ci tanımlar ile söylersek, değersel aklın araçsal akla dönüşmesi ve meta fetişizminin insan aklını esir alması büyük bir kayıptır. Bu bağlamda güncel liberal söylem içinde kavramsallaştırılan ticari girişimci için anlamlı olan *başarı* kavramı, anti-kapitalist bakış açısı içinde anlamsız bir gelişme ya da yıkımdır. Bu nedenle geç kapitalistleşme yaşayan toplumlarda para ve sermaye karşısında insana özerk bir alan bırakan değişik dayanışma biçimleri, geçmişçilik, ulusçuluk ya da sosyalizm gibi ideolojiler; kapitalizmden daha kolay işlerlik kazanabilmektedir.

Paraya yönelik direnci, Alman Milliyetçiliğini de etkileyen romantik gelenek içinde de yoğun biçimde görmek mümkündür. Romantik geleneğe göre para; organik cemaatleri parçalayan, doğal *gemeinschaft* yaşam biçimini dağıtan; insanı ve aklını edilgenleştirerek yaşamı esir alan, insan doğasına yabancılaşmış bir yaşam biçiminin sembolüdür (Löwy & Sayre, 2007, s. 24-26). Bu nedenle Alman Milliyetçiliği kültüre, topluma ve doğaya tinsel bir özerklik atfeden, paraya indirgenemez olanın vurgusu üzerinde yükselmiştir. Geç milliyetçiliklerin doğasında Alman Milliyetçiliğine benzer biçimde paraya indirgenemez olana yönelik yoğun bir talep ve vurgu vardır. Bu durum Griard'cı denklemde bir dolayımlama ve nesnenin reddidir. Girard'a göre nesneye dolayımlayıcı özne nedeni ile sahip olamayan özne, nesneyi reddetme eğilimine girmektedir. Bu arzu oyununda taklit ve nefret bir aradadır (Girard, 2007, s. 31-31). Bir yandan Batılı model taklit edilirken ve bu zorunlulukken, diğer taraftan hayranlık ve tutkulu nefret belirir. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı'ya yönelik tutkulu bir hayranlık –Batıcılık- ve Batı'yı her haliyle reddetme çabası

–Kültürcülük- bu denklemi doğrular niteliktedir. İşlevsel olarak ise toplumların değerinin paraya indirgenebileceği kabul edilseydi geç kapitalistleşen toplumlar bu muhasebe hesabında geri kalmış ve alt konumda olduklarını kabul etmek zorunda olurlardı, bu nedenle parasallaşmamış olanın, parasallaşamayanın vurgulanması milliyetçi değer yaratımı açısından son derece önemlidir.

Diğer taraftan paranın tensel bir yönü vardır. Ten ise şehvet duygusu ile birleşerek ezeli ve ebedi *toplum* idealini ahlaksızlık ile yok edecek olan büyük düşmandır. Kapitalist Avrupa uygarlığı kendini tam anlamıyla kentsel mekânda ifade eder. Kent ise para ve özgür beden imgesinin birleştiği mekân olarak, kültürcü gelenek açısından günah ve suçun simgesel mekânıdır. Para ile kent; düşünceyi ve yaşamı bedene yaklaştırır. Beden ise çürüyebilen bir varlıktır, ölümlüdür. Böylece para; madde ve tin ayrışımında çürüyebilen ve alt bir varlık olan maddenin tarafındadır. Ayrıca beden güvenilmez ve sapkınlığa açık bir varlıktır (Buruma & Margalit, 2008, s. 86). Bu nedenle kent ve kentsel özgürlüğü işaret eden beden ve para; geleneksel düşünce tarafından insanı fani olana yaklaştıran ve ebedi olandan uzaklaştıran olgular olarak görülür.

Kapitalist Avrupa modernliği ile gönülsüz bir bağ kuran Türkiye toplumunda nihai gerçeklik alanı ve ürettiği davranış biçimi ile kapitalizmin talep ettiği anlam dünyası arasında belirgin bir farklılık vardır. Kültür ve toplum, parasallaşmaya karşı direnç göstermiştir. Tanzimat dönemi edebiyatına bakıldığında para ve zenginlik insanları, günaha sevk ederek, kişileri ve aileleri yıkıma sürükler[11]. İlginç olan nokta ise erken dönem edebiyatı ve Cumhuriyet romanlarının 2000'li yıllarda televizyon dizisi yapılması ve izlenme rekorları kırmasıdır. Yaprak Dö-

[11] Parla (2009, s. 19), Tanzimat dönemi romanına yönelik incelemesinde, mutlakçı bir kültürün ve ataerkil bir sultanın mutlak otoritesinin yokluğunda, metinlerde yer alan baba arayışının altını çizer. Birçok eserde ev düzeni ile memleket düzeni arasında bir koşutluk kurulur ve babanın yokluğunda rehbersiz kalan oğul günahlarıyla yuvayı yıkar. Bununla birlikte önemli bir tespitte Tanzimat romanlarında, ruh ve bedenin ayrı olmanın ötesinde, karşıt varlıklar olarak yer alması ve yıkımın şehvetten kaynaklanmasıdır.

kümü, Aşk-ı Memnu gibi tensellik, zenginlik ve ailenin yıkımını konu alan edebiyat eserleri yaklaşık yüz yıl sonra toplumdan yine büyük bir karşılık almıştır. Bu da para, günah ve ailenin(toplumun) tehlikeye girmesi arasında kurulan kültürel analojide bir süreklilik olduğunu göstermektedir.

Moderniteye yönelik eleştirilerin anlam kanadı, para kurumunu günah ve suç ile ilişki içinde ele alarak olumsuz bir tutum sergilerken; özgürlük kanadı, parayı ve kapitalizmi insan yaşamını baskılayıcı bir kurum olarak ele almış ve koruyucu bir mekanizma olarak devletçi bir ekonomiye yönelmiştir. Devletin istihdam kaynağı olarak görülmesi verimsiz bir istihdam yapısı ve tüketici bir ekonomi modelinin yerleşmesine katkı sağlamıştır. Sonuç olarak para ile kurulan ilişki kapitalizmin reddi ya da devlet ile ıslah edilmesi şeklinde iki eğilim doğurmuştur. Bu iki eğilimde girişimcilik kavramının doğası ile uyuşmaz.

Bir diğer bağlamda ise köylü toplumun 1950 sonrası yaşadığı kentleşme ve parasal yaşamla tanışma hikâyesi bulunmaktadır. Yerel yaşamlarından kültürel ve sermaye birikimi olmadan kente göçen bu kitlede hırslı bir çıkarcılık davranış biçimi olarak gelişmiştir. Sosyal ve kültürel birikimlerini kaybederek kente gelen bu yurttaşlarda, iktisadi başarı yoluyla toplum tabakalarında yükselme hırsı yüksektir (Karpat, 2003, s. 75). Parasal hırsı yüksek olan bu kitlelerin kültürel anlam örüntüleri ise aynı hızla değişmemiştir. Bu nedenle para kurumunun yarattığı bütün toplumsal dönüşümler, kültüre ve kimliğe yönelik tehdit edici gelişmeler olarak algılanmıştır. Özellikle kente ve paraya yaklaştıkça kadın kimliğinde yaşanan dönüşümler geleneksel erkek kimliği üzerinde bir baskı yaratmış ve para ile ahlaksızlık arasında kurulan mecazi ilişkiyi kültür ürünlerinde daima canlı tutmuştur. 1950 sonrası Türkiye sinemasında bu olguların sürekliliğini ve etkileşimleri kolayca gözlemlenebilir.

3.2. *Çatışma Kuramı ve Girişimcilik*

İnsan ilişkilerinin düzenlenmesinde otorite yaşamsal bir rol oynar. Sermaye, ulus içi sınırlara zorunlu iken, devlet aygıtı toplumsal otoriteyi ve istikrarı sağlayabilmekteydi. Bugün ise devlet toplumsal gelişmeleri düzenleyebilecek bir otoriteden yoksundur. Bu durumda önemli olan, kitleleri girişimci bir motivasyonla donatarak, küresel oyunda risk ve istikrarsızlığa uyum sağlayabilen bireyler ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda girişimcilik düzenleyici bir failin/otoritenin yokluğuna karşı yükselen bir kavram olarak okunabilir.

Girişimcilik söylemi; iktisadi bir aygıta dönüşen devlet aygıtının, yurttaşlarıyla amaç birliği sağlaması için kurgulanmış bir halkla ilişkiler faaliyeti olarak da okunabilir. Ancak girişimcilik kültürü ve girişimci kişilik; bireylerin özgür ve özerk karar alabilme yetenekleri ile ilişkili bir kavramdır. Bu nedenle küreselleşme koşullarında değişen otorite biçimi ile Türkiye gibi geç kapitalistleşme sorunu yaşayan toplumlarda var olan devletçi kapitalist durumunun yarattığı özgün koşullar birarada ele alınmalıdır.

Bu noktada iktidar ile otorite arasında bir ayrım yapmak gerekmektedir. İktidar elindeki güç aygıtlarını kullanarak özneleri yönlendiren mekanizmadır. Otorite ise bir hegemonya ve içselleştirilmiş bir motivasyon üreterek özneleri yönlendiren mekanizmadır. Burada üretilen ayrımı şöyle özetleyebiliriz; elindeki yaptırım araçlarını kullanarak kişileri asker olarak savaş meydanına götüren devlet iktidardır; ancak kişileri savaş anında cepheye kendiliğinden koşturan, milliyetçiliğin içselleştirilmiş otoritesidir. Otorite içselleşmiş rızayı, iktidar şiddeti kullanır. Elbette bu ayrımı yapay olarak kullanıyoruz, iktidarın ve otoritenin birbirini beslemesi ve meşruiyetini bir şekilde üretmesi zorunluluğu başka bir tartışmanın konusudur. Bizim için burada önemli olan insan ilişkilerinin düzenlenişinde otoritenin içselleştirilmiş bir güç olarak belirmesidir. Otorite, ailede, üretimde, ideolojik araçlarda ve kültürde kendini sürekli üreten ve demokratik bir hükmetmeyi mümkün kılan teknolojidir (Çiğdem, 2001, s. 15). Çatışma halindeki istekleri bir

arada yaşayabilir kılan otoritenin hegemonik gücüdür. Kapitalist modernite, otorite tarihinde önemli bir kırılma yaratmıştır. *Devlet* otoritesine dayalı olan toplumsal düzeni rasyonelleşmiş piyasa mantığına dayalı *Pazar* almıştır. Kapitalizm bu noktada Avrupa Modernliği'ne önemli bir moment kazandırmış ve rasyonelleşmiş piyasa mantığının içselleştirilmesini sağlayarak sisteme bir otomat özelliği vermiştir (Çiğdem, 2001, s. 17). Kaptalizmin yarattığı toplumsallıkta ilişkisel gerçeklikten doğan rekabet, herkesi daha fazla kazanma oyununa zorlayarak, sistemi sürekli hale getirmektedir. Burada insan bilincini oluşturan gizli elin değiştiğini ve Weberci tanımlarla değersel aklın yerini, eylemin sonuçlarını hesaplayarak yaşayan Araçsal aklın aldığını belirtmek gerekiyor. Kapitalizmde, ekonomi toplumsal yapıyı oluşturan diğer yapılarla eşdeğer bir kavram değildir. Kapitalist iktidarın otoritesi, diğer tüm yapıları kendi buyruğuna uygun hareket etmeye zorlayan ve diğer tüm unsurların bağımsız değerlerini azaltan bir güç üretir (Poggi, 2014, s. 142). Piyasa mantığına göre oluşan toplumsallıkta ise *Devlet* ayrı bir gelişim çizgisi göstermiş, bürokratik yapılanması ile toplumsalın oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca piyasa oluşturma ve yayılma aşamasında *Sermayenin* de devletin iktidar ve askeri gücüne ihtiyacı olmuştur. Köylü-çevre birimler bu şekilde kentli-merkeze yönlendirilmiş ve modern kent yüzeyinde disipline edilebilmiştir. Yerel kültürün keyfiyeti içinde yaşayan insanlardan ulusal bir bütün ile tekdüze ve benzer davranışlar üretmek bu süreçte devlet aracılığı ile iktisadi pazar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu durum Foucault'nun tabiri ile panoptik disiplini ortaya çıkarmıştır. Çevre birimlerin merkeze doğru yönlendirilmesi ve gözetlenmesi bu yeni otoritenin çerçevesidir.

Sanayileşmenin bunalımlarına ve genelleşmiş sefaletin önüne geçilmesi için sermaye ile emek arasında patrimonyal bir ilişki doğmuştur. Patrimonyal otorite, Patriyarşi'nin kanbağına dayalı düzenini kullanmaz ancak koruyucu ve yargılayıcı sembolik bir baba üzerinden kendini üretir. Kan bağının yerini simgesel bir bağ almıştır. Kan bağına dayalı yerel otorite düzeninden çıkan büyük nüfus yığınları için Patrimonyal bir baba figürünün devlet ve sermaye tarafından yerine

getirilmesi, işlevsel ve ideolojik bir rol üstlenir. Bu otorite biçiminde başkalarının bakımını üstlenmeye yönelik dinsel bir motif vardır, iktidar otoritesini başkalarının iyiliği için kullanmaktadır (Sennett, 2005, s. 62-64). Bu otorite biçiminde sermaye çalıştırdığı kitlelerin bakımını üstlenmek durumunda kalmış ve toplumsal yaşam bu şekilde biçimlenmiştir. Bu bakım, üretimin devamlılığı ve tüketimin sağlanabilmesi açısından önemli bir işlev görmüştür. Kitlelerin eğitimi, sağlık harcamaları, konut durumları patrimonyal sermayenin sorumluluğu altında olmuştur. Ancak kitlelerin hakları, hukuksal iktidara sahip olan devlet ölçeğinde mümkündür. Küreselleşme ile birlikte *Sermaye* toplumsal sorumluluklarından uzaklaşarak özerkleşme eğilimi sergilemiştir. Özerk iktidar başkalarının bakımını üstlenmez. Görünürde şiddet de uygulamaz, beklentilerini gizli tutar (Sennett, 2005, s. 94).

Bu süreçte geleneksel siyasi failler artık etkili eylemlere muktedir değildir. Güçlü ve işlevsel failler ise mekânda hareket ederek ve gücünü piyasalara dağıtarak, siyasal eylem araçlarının demokratik müzakere ve denetim süreçlerinin erişemeyeceği yerlerde oluşmaktadır. Sermaye sahiplerinin normatif kodlara uymaktan herhangi bir kazançları yoktur; ancak normatif düzenin bağlayıcılığından uzaklaşmak oldukça karlı görünmektedir (Bauman, 2000, s. 108). Küreselleşme ile birlikte sermaye, devletin ve dolayısıyla toplumun direnme potansiyelinden kurtularak özerkleşmiştir. Bu durum yeni bir tür iktidar doğurmuştur. Bu iktidar yapısal bir şiddet üretmektedir. Bu şiddetin altında işsizlik, işin istikrarsızlığı ve işin ve işle ilgili sosyal hayatın kaybedilme potansiyelinin sürekliliği yani prekarlaşma tehdidi yatmaktadır. İşte bu noktada hiçbir sorumluluk almayan ve kitlelerden hiçbirşey talep etmeyen küresel sermayenin ürettiği otorite biçimi olarak sinoptik iktidar belirmektedir. Sinoptik iktidar şiddetin içselleşmesini sağlayarak otoriteye dönüşmektedir.

Sinoptik; bir karşılıklılık ilkesi barındıran otorite biçimi değildir, yapısal şiddetin küresel olarak içselleştirildiği bir iktidar biçimidir. "Panoptikon tarzı kontrole ödenenler artık gereksiz ve mazeretsiz, hatta rasyonel olmayan kayıplar hanesine yazılmaktadır –bunların

bertaraf edilmesi, daha iyisi tamamen ortadan kaldırılması gerekir. Sinoptikon –çoğunluğu gözetlemek için bir azınlık tutmaktansa çoğunluğu azınlığa hayranlıkla bakmaya cezbeden bir tür kendin-yap Panoptikon'u- çok daha etkili ve ekonomik bir kontrol aracı çıkmıştır (Bauman, 2000, s. 133)." Bu yeni iktidar biçiminde, çevre merkezin onayını almak için sürekli yenilenmek ve kendisinden beklenen ama söylenmeyen şeyleri dahi başarmak durumundadır. Örneğin bir işçi, işini yapmak dışında verimliliği arttırıcı önerilerle gelerek merkezin sinoptik iktidarından tebrik almak zorundadır. Bir süpermarket zinciri, akıllı kasaları devreye sokarak kasiyer maliyetini yok etmeli ve malları daha ucuza satarak sinoptik merkezin gözünde onaylanmalıdır. Sinoptik iktidar kötü niyetli bir fail kümesi değildir, herkesi istikrarsız bir oyunda ayakta kalmak için daha hızlı ve verimli olmaya zorlayan ve istikrarsızlığı arttıran sermayenin sessiz şiddetidir.

Bu yeni iktidar biçiminde sermaye kitlelerin eğitim ve bakımı ile ilgili sorumluluk almamaktadır. Sürekli eğitim, sürekli yeniden yapılanma, kişinin ve hayatın projelenmesi ve girişimcilik söylemi, sinoptik iktidarın ürettiği şiddetin ürünleridir. Bu yeni iktidar biçiminin şiddeti ve talepleri görünmez; küresel istikrarsızlık sayesinde şiddet içselleştirilmiştir. Kitleler sermayenin var olan ve olası talepleri karşısında sürekli bir biçimde kendilerini yeniden düzenlemek ve olası yokluğa hazır hale gelmek durumundadır. Bugün toplumsal gerilim ve çatışmanın bu kadar yoğun olmasının nedeni budur. Toplum kuramında toplumsal gruplar arasındaki çatışma düzenleyici bir otorite tarafından düzene sokularak toplumsal yaşam istikrara kavuşturulur. Ancak dünya yurttaşları ortak bir iktidara boyun eğen bir toplum değildir ve hepsini etkisi altına alabilecek düzenleyici bir fail yoktur. Böyle bir fail olsa bile toplam iyinin ne olduğu ve nasıl yaratılacağı muğlaktır (Bauman, 2017, s. 199). Bu bağlamda sermayenin yapısal şiddeti küresel etkileşimi belirleyen tek güç olarak belirmektedir. Bugün ortaya çıkan küresel iktisadi düzlemde otoritenin koruyucu ve düzenleyici mekanizması yok iken iktidarın yapısal şiddeti olanca gücü ile yayılmaktadır. Bu noktada ortaya çıkan bir diğer sorun, sermaye küresel bir zeminde

hareket ederken toplumlar ortak bir politika üretememekte aksine sinoptik baskının etkisi ile istikrarsızlık arttıkça içe kapanma ve düşmanlık üretme eğilimi sergilemektedirler. Sonuç olarak ortaya düzenleyici bir otoriteden yoksun, salt iktisadi bir şiddete maruz kalan kitlelerin içine düştüğü istikrarlı istikrarsızlık, işsizlik ve içe kapanma tehdidi kalmaktadır. Ortaya çıkan koşullarda sınıf kavramı dönüşmüştür. Toplumsal denen şey, ekonominin hipergerçekliği –üretimin aşırı artışı, talep üretiminin mal üretiminin yerini alması ve bitmek bilmeyen kriz senaryosu- tarafından yutulmuştur (Baudrillard, 2006, s. 70).

Girişim ve girişimci bu bağlamda; toplumsalı düzenleyecek bir otoritenin yokluğunda, otorite arayışını bırakarak hayatın ve iktisadi gelişmelerin sorumluluğunu üstlenerek, krizi fırsata çevirebilen otorite sonrası birey tipinin adıdır. Bu yeni bireyin sınıfsal ve siyasal aidiyetleri yoktur, sermayeye karşı siyasal bir söylem üretemez; sermaye koşullarının içinde hareket etmek durumundadır; bu nedenle iktisadi şiddetin statükosuna bir alternatif değildir. Girişim ve girişimci kavramları burada Pazar için yeni kavramların ve olanakların yaratılmasında işlevsel bir rol oynayabilir görünmektedir. Geleneksel dünyanın yıkılıp, modernitenin kurulduğu dönemde dünyayı bilinçli bir biçimde ele alarak dönüştürmeye çalışan yeni bir insan tipi ortaya çıkmıştır. Burjuvazi olarak da adlandırabileceğimiz bu *Faustian* kişinin tutkusu *para* ya da *çıkar* değildir, bunlar onun araçlarıdır. Bu kişinin tutkusu ekonomik gelişme ile kültürel gelişme arasında kurulan ilişki ile *gelişme* ve *özgürlük* arasında kurulan bağdan doğmaktadır. Ancak meta aygıtının ilerleyen süreçte beklenmedik sonuçlar üretmesi, seri üretimin ve metanın toplumsal ilişkilerden sıyrılarak kendi egemenliğini kurması, metanın toplumsal yaşamı bütünüyle ele geçirmesine yol açmıştır. Dünyayı bilinçli bir şekilde değiştirmek ve özgürleştirmek isteyen *Faustian* insan, makineleşmiş toplum düzeninin kölesi haline gelmiş ve tüketici konumuna indirgenmiştir (Ercan, 2006, s. 33-36). Fasutvari insanın bütün özgürleştirici girişimleri kendisinin ve toplumun ekonomi aygıtı altında ezilmesi ile sonuçlanmıştır. Hayatı akılcılaştırmaya yönelik bir araç olarak ortaya çıkan 'para' zamanla aklın üzerinde bir

egemenlik kurarak aklın araçsallaşmasına yol açmış; kapitalizmin özgürlük vaadi Weber'in demir kafesi ile sonuçlanmıştır. Modernleşme sürecinde, 'insanlar arasındaki ilişkilerin fetişizmden arınmasının bedeli şeyler arasındaki ilişkilerde fetişizmin ortaya çıkmasıyla' –meta fetişizmiyle- ödenmiş gibidir (Zizek, 2004, s. 41). İnsanları yerel ve geleneksel yaşamların kişiye dayalı otoriter doğalarının keyfiliğinden kurtaran para, bu boşluğu doldurmak için fazla beklememiş ve yeni düzenin tek halesi haline gelmiştir. Bugün artık gerçek bir değeri bünyesinde barındırmayan para, evrensel bir tutkunun nesnesi haline gelmiş ve bütünsel bir fetişizme dönüşmüştür (Baudrillard, 2005, s. 27). Küresel ölçekte kendini kabul ettiren bu tutku, sinoptik iktidar koşullarında denetim altına alınamamakta, birey ve toplum aleyhine genişleme eğilimi göstermektedir.

Modernitenin kuruluşunda zenginleşme, gelişme ve özgürlük ile ilişkilendirilen Faustian kişiye vaad edilenler ile bugün girişimci olarak adlandırılan kişiye vaad edilenler aynıdır. Yerelliğin yıkılması aşamasında *Faustvari* insanın oynadığı rol ile mekânın aşılarak küreselleşmeye giden yolda Girişimciye biçilen rol aynıdır. Kavramlara yeni isimler takılmış gibi görünmektedir. Dönüşüm, kazanç ve özgürleşme ortak tema olarak görünmektedir. Ancak kapitalizmin küreselleşmesi ve hızlanması aşamasında bireylerin kapitalizme girişimcilik misyonu ile ivme kazandırması; kapitalizmin toplumsal olandan sonra bireysel olanı da tamamen ele geçirme aşaması olduğu izlenimini vermektedir. Kişi kendi hayatını, bedenini ve beynini projelendirerek, sistemin içinde yol almalıdır. Burada yaşamın kendisi, kendi içinde bir amaç olmaktan çıkarak araçsallaşmakta ve sinoptik iktidarın denetimine girmektedir.

Bu noktada girişimci arzı ve hareketliliği küresel ölçekte yapısal bir farklılık ve sömürü doğurabilir. 20. Yüzyıl boyunca gelişmiş toplumlar, az gelişmiş toplumların iyi yetişmiş gençlerini devşirmiş ve hiçbir yatırım yapmadıkları bu gençlerin bilgi birikimlerinden yararlanmıştır. Eşitsizliğin ve sömürünün en can alıcı uygulamalarından biri, bilgiye ihtiyaç duyan toplumların bunu yetiştirip gelişmiş toplum-

lara kaptırmasıdır. Bu model güncellenerek girişim ya da girişimci göçü şeklinde tekrar bir sömürünün önünü açabilir. Yaratıcılık ve karlılık yetenekleri doygunluk noktasına yaklaşan sermaye, tüm dünyayı kendi girişimlerini ve fikirlerini ortaya koyarak hayata geçirmek şeklinde rıza yoluyla motive etmektedir. Ortaya çıkan yaratıcı ve karlı girişimler birçok örnekte büyüme halindeyken büyük sermaye tarafından satın alınmaktadır. Ya da yerel koşullarda girişimi için uygun ekosistemi bulamayan girişimci, fikri ile birlikte büyük merkezlere gitmektedir. Dünyadaki birçok yazılımcı Amerika'ya giderek, fikirlerini orada hayata geçirmeye çalışmaktadır. Bu çerçevede girişim ve girişimci göçü, zayıf ekonomiye sahip ülke insanlarının girişimci yeteneklerinin sermaye tarafından sömürülmesinin önünü açacak bir gelişme olarak ortaya çıkabilir.

Burada sömürüyü bilinçli bir fail olarak sermaye gerçekleştirmez, sermaye de araçsal aklın mekaniğine uygun biçimde hareket etmektedir. Küresel düzeni oluşturan sermaye için bir özdenetim sorunu vardır, uymak durumunda olduğu tek normatif ilke *daha fazla* ve *daha hızlı* olmaktır. Bu noktada kitleleri sömüren bir egemen sınıf yoktur, salt sermayenin kendisi vardır[12]. Egemenler de küresel kapitalizmin mantıksal buyruklarına uyum sağlamak durumundadır. Hiç kimsenin iktidarda olmadığı bu küresel sistemde dışsal, toprağa ya da sınıfa dayalı sömürüler olabilir ancak asıl mantık öz sömürünün kendisidir (Han, 2017, s. 123). Herkes ve her şey öz sömürüye dayalı bu yeni düzene uyum sağlamak durumundadır. Oyundaki hızlanma ve karlılık kuralına uymayan fail, sistem tarafından başkasıyla değiştirilir. Makine devletin durmak bilmez düzeninden, makine dünyaya geçiş gerçekleşmektedir. Bu noktada sistem küresel bir otomat halini almaktadır (Virilio, 1998, s. 20). Hiçbir fail tek başına sisteme müdahale etme yeteneğine muktedir değildir. Bu durumda bütün failler, diğer faile yenilmemek için artan oranda hızlanma mantığına dâhil olmuştur.

[12] Örneğin toplumsalın devam edebilmesi ve sosyal güvenlik sistemlerinin ayakta kalabilmesi için robot işçilerden vergi alınması ve istihdam alanlarının fonlanması şeklindeki çözüm önerisi, küresel kapitalizmin simge isimlerinden Bill Gates'den gelmektedir (Delaney, 2017).

Hızın şiddeti hem yer hem de yasa olarak dünyanın yönü haline gelmiştir. İletken olmayan ortam olarak devlet bu hızın gerisinde kalmıştır (Virilio, 1998, s. 142). Geç modernliğin yurttaşı, bu iktidar biçimi altında dışsal bir zorlamaya tabi değildir. Projeye dönüşen ve kendi kendini bir proje olarak ele alan yeni bir yurttaş biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Artık bireyselliğin bir sınırı yoktur, başarıya odaklı bu yeni yurttaş biçimi, durmaksızın kendini tüketen bir öz-sömürüye mahkûmdur (Han, 2017, s. 19-20).

Devlet ise çatışmayı yatıştırıcı bir unsur olmak bir yana kendi meşruiyetini üretmekte zorlanan bir fail olarak belirmektedir. Devletin idari aygıtı ekonomiden artan oranda pay alırken, sorunları çözmekte işlevsiz kalmaktadır. En önemlisi ise devlet aygıtı ulusal ekonomileri izlemek ve canlandırmak konusunda yetersiz ve yavaş kalmaktadır. Devlet bu işlevsizliği içinde kendi meşruiyetini üç şekilde üretebilir. İlk olarak muhalifleri sindirme ve bastırma, yandaşları ise kayırma politikası izleyebilir. İkinci planda kendi meşruiyetini üretmek için hayali veya zorla üretilmiş gerçek düşmanlar üreterek iç bütünleşmeyi sağlayabilir. Elbette bunlar yapay ve geçici çözümlerdir. Son olarak üyelerine yeni bir meşruiyet zeminini pazarlayabilir, *Yaşam kalitesi* ve *Mutluluk* vaadi otoritenin yeni kaynağı olabilir (Poggi, 2014, s. 167-168). Devletlerin meşruiyetlerini sağlamak üzere yaşam kalitesi ve artan refah pazarlamaları ise iç çatışmayı yatıştırırken, uluslararası çatışmayı derinleştirici niteliktedir. Ulus içi siyasette ise iktisadi buyruğun emri altında aynı çizgide buluşan siyaset yapıcılar ve temsilcisi olarak siyasal partiler, varlıklarını anlamlı kılabilmek ve toplumdan talep alabilmek adına farklılık, özerklik ve kimlik gibi taleplere yönelmektedir (Sennett, 2011, s. 103). Ulus içi ve ulus dışı bu iki dinamiğin birleşmesi küresel bir istikrarsızlık ve çatışmayı arttırıcı bir nitelik göstermektedir.

Küresel iktidar ile siyasal fail arasındaki uyuşmazlıktan doğan şiddet, yeni ve sürekli dönüşüme açık bir insan tipine ihtiyaç duymaktadır. Girişimcilik, bu çatışmanın ortaya çıkardığı sentetik ve zorunlu bir kavram olarak pazarlanmaktadır. Çatışma Kuramı açısından Girişimci

ve Girişimcilik kavramları var olan bu istikrarsızlıkla istikrarsız kitleleri rıza yoluyla denetim altına alma ve yönlendirme işlevi gösteren ideolojik bir söylemdir. Devletler açısından girişimci ve girişimcilik yapısal şiddete uyum sağlamakta önemli bir işlev sergilerken, sermaye açısından sürdürülebilir bir ekonomi, yeni ürün ve hizmetler ama en önemlisi sermaye fikriyle çatışmayan uyumlu bireylerin üretilmesi gerekli görünmektedir.

Patrimonyal BABA ile ifade edilen simgesel ilişkinin yurttaşı *bir görev insanıdır*. Zorlayan, sınırlayan ve ödüllendiren bir babanın emirlerini yerine getiren bu görev insanı ya da yurttaş; zevkleri ve eğilimlerinden ziyade BABA'nın simgesel düzeninde kendine düşen görevleri yerine getirir. Küresel kapitalizmin, başarıya ve performansa odaklı bireyinin işi ise görevleri yerine getirmek değildir. Bu yeni birey özgürlük, zevk ve kendi eğilimlerine göre yaşar. BABA'nın otoriter gözetiminden çıkmış, kendi başına yaşamaya başlamış bir bireydir. Bir girişimci de öncelikle görevleri yerine getiren bir emir eri değil, kendinin efendisidir (Han, 2017, s. 36). Babanın, patronun ya da yasanın denetim ve gözetimi olmadan yaşayabilen bu birey otorite olarak sadece sinoptik iktidarın içselleştirilmiş sesini yani kendisini dinler. Bunu dışındaki otorite biçimleri ile ilişkisi sınırlıdır, onları aşmıştır.

Tam da bu noktada merkez ülkeler ile geç kapitalistleşmiş ve devletçi bir modernleşme örneği yaşamış Türkiye arasında belirgin bir farklılık doğmaktadır. Türkiye insanının iktisadi davranışları tarihsel olarak devlet tarafından güdümlenmiştir. Bu nedenle sinoptik iktidarın özerk ve yalnız bireyi yerine, istikrarsızlık krizine karşı daha fazla devlet otoritesi ve gözetimi talep eden bir yurttaş biçimi söz konusudur.

Osmanlı Devleti, Batı ile karşılaşmasında boş bir levha değildir. Osmanlı modernleşmesi bir devlet icraatıdır. Cumhuriyet'te aynı gelenek üzerine kuruludur. Bu süreçte devlet hem Pazar hem de toplumsal üzerinde yayılımını arttırmıştır (Çiğdem, 2001, s. 23). Yani, Pazar mantığının rasyonel düsturu devlet eliyle, devlet için yerleştirilmiş ve geliştirilmiştir. Bu da Sermaye ve Devlet, Sermaye ve Birey ilişkisini merkez ülkelerin dinamiğinden ayırmaktadır. Küresel ölçekte sermaye,

devleti kendi taleplerine uyumlu hale getirirken gelişmekte olan bir ülke olarak Türkiye açısından devlet otoriter ve işlevsel varlığını ve önemini korumaktadır. Bu durumunda işaret ettiği gibi otoriter süreklilik ve ekonomik belirlenimcilikte sürekli ve tek sorumlu olarak devleti ele almak yetersiz kalmaktadır. Toplumun kendisinin otoriter sürekliliği aşarak, dinamik bir farklılaşmayı ortaya çıkaracak girişimleri ortada görülmemektedir (Çiğdem, 2001, s. 23). Devletin ekonomik ve siyasal otoritesinde var olan süreklilik ile toplumda var olan koruyucu ve kollayıcı bir otorite talebi bir araya geldiğinde, yenilikçi ve özerk otoriteye dayalı bir iktisadi birey fikrine dayalı girişimcilik kavramı oldukça sorunlu bir kavram olarak kültürdeki yerini almaktadır.

3.2.1. Türkiye Toplumunun patrimonyal BABA ile ilişkisi ve Otorite Arayışı

Kültürümüzde simgesel baba-çocuk ilişkisini tarihsel olarak çok gerilere götürmek mümkündür. Masallar ve hikayeler otoriter bir baba-oğul ilişkisine dayalıdır. Minyatür resim geleneği büyüklük ve dikey olarak üstte olmak üzere bu ilişki biçimini barındırır (Dökmen, 2014, s. 234-288). Dede Korkut hikayelerinde de bulabileceğimiz bu baba-oğul hiyerarşisine yönelik ilişkiyi (Taş & Dağtaş, 2016) kültür ürünlerinin diğer örneklerinde görmekte mümkündür. İnalcık (2015), Şair ve Patron adlı eserinde, patrimonial baba otoritesine dayalı bir toplum olarak Osmanlı Devleti'nde şairlerin kendilerine koruyucu bir patron arayışını ve patronun zevkinin kültür ürününün içeriğini belirleyişini açıklamaktadır. Osmanlı toplum biçimi padişahın koruyucu ve buyurgan otoritesi ile toplumun uyumlu ya da asi çocuk rolünü oynaması ile biçimlenmiştir (Dökmen, 2014, s. 243-244). Bu toplumsal yapı Baba otoritesine dayalı patrimonyal bir yapı sergiler. *Sultanizm* adını alan bu simgesel otorite Padişahın kişiliğine bağlı olarak devletin yönetimini belirlemiştir. Osmanlı bürokrasisi ve taşra yapılanması bu otoriteye karşı çıkamayacak şekilde planlanmış ve padişah eşleri dahi otoriteye ortak olacak bir durum oluşturmayacak biçimde seçilmiştir. Halifelik ünvanından sonra padişah *devlet* otoritesine *dini* otoriteyi de

eklemiş ve yeryüzünün mutlak ve tek otoritesi olarak belirmiştir. Bu otoritenin üzerinde sadece Tanrı otoritesi mümkün olabilir (Acun, 2016).

Tanzimat Dönemi'ne kadar toplumsal otorite, Baba'nın bu mutlak otoritesine dayalı olacak biçimde gerçekleşmiştir. Ancak Tanzimatla birlikte yeni bir yaşam biçimine, özel mülkiyete ve modernleşmeye açılan toplumda ve dönem aydınlarında büyük bir hoşnutsuzluk ortaya çıkmıştır. Bu dönem edebiyatının belirleyici metaforu "BABA"nın aranışıdır (Parla, 2009). BABA figürünün karşısında *para*, *şehvet* ve *günah* kavramları vardır. Ortaya çıkan kültür şokuna karşı toplumsal istikrarı sağlayan bir BABA arayışı, Tanzimat Dönemi edebiyatında belirmiş ve bir daha edebiyat ve sinema anlatılarından çıkmamıştır. Para ise bu dönem edebiyatında baba ve din otoritesini yıkarak insanları sapkın bir yaşama sevk eden bir güç olarak belirmiştir. Aslında toplumsal otorite dönüşümünün en sert yaşandığı dönemde edebiyat dünyası Baba ile Para arasında karşıtlık oluşturarak *otorite'nin dönüşümü* hakkındaki sembolik dilini oldukça doğru biçimde kurmuştur; ancak parayı doğrudan ahlaksız bir yaşam biçiminin temsilcisi konumuna yerleştirerek kültürel şoku derinleştirmiştir.

Kültür üzerinde büyük bir dönüşüm yaşansa da toplumu oluşturan nihai anlam dünyası değişmemiştir. Avrupa kültürünün epistemolojik doğası, geleneksel kültürün epistemolojik doğası gözetiminde işlerlik kazanmıştır (Parla, 2009). Otorite hala BABA'ya aittir, Batı modernitesi ile kurulan ilişki BABA olarak devlet eski gücüne kavuşana kadar geçici ve araçsaldır. Bu dönemdeki birçok eserde ev düzeni ile toplum düzeni arasında koşutluk kurulur ve babanın yokluğunda rehbersiz kalan oğul günahlarıyla yuvayı yıkar (Parla, 2009, s. 19). Para ve paraya yönelik arzu; kişileri günaha ve Tanrı emrinin dışına çıkmaya itecek olan bir güç olarak belirir. Bir tarafta dünya yaşamını geçici bir durak olarak gören geleneksel kültür ve Baba otoritesinin mutlak düzeni; diğer tarafta dünyayı ve metayı fazlasıyla önemseyen kapitalist Avrupa kültürü; iki farklı epistemoloji kendini anlatı sanatlarında bu simgesel karşıtlık ile ifade etmiştir; Baba ile para ve günah

karşıtlık içindedir. Bu nedenle toplumsal yaşamın parasallaşması ile Baba otoritesinin düzenine yönelik gerilim anlatı sanatlarında her zaman varlığını korumuştur. Para'ya yönelik arzunun ifade edilişi bile oldukça gecikmiş, sorunlu ve dolambaçlı haller almıştır.

Türkiye toplumu kapitalistleşme sürecini iktisadi ve kültürel anlamda yaklaşık 200 yıl Baba figürü olarak devletin gözetiminde yaşamıştır. Bugün davranışçı organizmadan bir uyum işlevi olarak girişimci siyasa beklenirken; toplumsal ve kültürel dünyanın simgesel BABA figürü ile kurduğu ilişki göz önünde bulundurulmalıdır. Neo-liberal dönemde devletin ekonomi üzerindeki planlayıcı rolü zayıflasa da gerek iktisadi krizler gerek gelir dağılımı eşitsizliğinden doğan sorunlar, toplumun devlet ile kurduğu ilişkiyi daha da zorunlu, genişleyen ve mecburi bir hale getirmiştir. İktisadi, siyasi ve kültürel kodları devlet otoritesinden yoğun olarak etkilenen bir toplumda, otorite sonrası girişimci kavramından bahsetmek; devlet ve otorite ile kurulan ilişkinin gözden geçirilmesini gerekli kılmaktadır. Bugün bakıldığında, girişimcilik kültürünün oluşturulmasına ve geliştirilmesine yönelik çabaların yine devlet eliyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda girişimci davranış modelinin ortaya çıkabilmesi için öncelikle para ile sorunlu olmayan bir ilişkinin doğması gerekmektedir. Para ile kurulan ilişki uzun süre kültürel bir sorun olarak kalsa da bugün, özellikle kentleşme sürecinin tamamlanması ile birlikte paraya yönelik arzunun etik ilkeleri de zedeleyecek biçimde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bu kez kültürel bunalım Batı ile tarif edilemeyecek kadar içselleştirilmiş bir arzudan kaynaklanmaktadır. Paraya yönelik arzu yerleşik bir hal almıştır, ancak bireylerin otorite figürü ile kurduğu ilişki aynı oranda değişiklik göstermemiştir. Devlet otoritesi, kültür alanını sinoptik iktidarın taleplerine kaptırsa da iktisadi ve siyasi davranışlarda hala çok belirleyici konumdadır ve küresel istikrarsızlık bu konumu güçlendirmektedir. Bu bağlamda kişilerin otorite ile kurduğu ilişkinin değişmesi, girişimci davranış açısından son derece önemli görünmektedir.

Türkiye'de her alanda önemli bir yetişmiş genç nüfus söz konusudur ve bunlar potansiyel girişimcilerdir. Ancak babanın (devlet,

patron, müdür) onayını, emrini, rızasını ve gözetimini talep etmeden harekete geçme özerkliği ve sorumluluğunu edinmiş birey ve kültür tam olarak ortaya çıkamamaktadır. Yükselen kentli orta sınıfların yetiştirdiği gençlik içinde bu oranın arttığı ya da artacağı varsayılabilir ancak aynı kitleler küresel istikrarsızlık nedeni ile artan oranda otorite de talep edebilir. Diğer taraftan olası girişimlerin ve yaratıcı deneylerin, devletten bağımsız gelişebileceği, devletin destek ve gözetimini talep etmeden yaşam alanı bulabileceği ekosistemler gelişmemiştir. Bankacılık, tarım, sanayi, kobiler, inşaat, medya ve artan oranda eğitim ve sağlık gibi alanlar devlet otoritesinin yardım ve desteğine ya da patronajına ihtiyaç duymaktadır. Bu durum girişim olgusunun devletsiz ve otoritesiz, özerk piyasalar ve bireyler eşliğinde nasıl tasarlanabileceğini muğlak bırakmaktadır. İşaret edilen baba otoritesi ile değil, onu aşarak kendi özbilincinde yaşayan post-freudyen birey tipinin ortaya çıkabilmesi için eğitim sistemi aracılığı ile özerk bireyin yetiştirilmesi ve kültürün daha az otorite talep eden bir yapıya yönlendirilmesi gerekiyor görünmektedir. Ancak Tanpınar'ın yıllar önce söylediği gibi "*Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor.*" Gecikmiş modernlik; bilimsel, sanatsal, teknik meselelere ayrılandan daha fazla miktarda bir enerjiyi kendi doğasındaki çatışmalar ve çelişkiler için kullanıyor.

3.2.2. Otoriter Kültür - Transaksiyonel Analiz ve Girişimcilik

Transaksiyonel analiz kişiler arası ilişkileri inceleyen bir teoridir. Ancak kişiliğin üretilmesinde kültürün ve otoritenin konumunu ele alarak metinlerde yer alan BABA sembolizminin girişimcilik kavramı ile ilişkini ortaya koymaktadır. Eric Berne tarafından geliştirilen Transaksiyonel Analiz Freud'un yapısal ayrımını kişiler arası ilişkilere uygulamıştır. Freud'a göre kişilik 3 yapısal bölümden oluşur. İçgüdülere dayalı İd, toplumsal kurallara dayalı Süper Ego ve ikisi arasında denge mekanizması görerek rasyonel, yaşayabilir bir yapı üreten

EGO. Ego görevini yerine getiremezse İd ya da Süper Ego fazla genişleyerek kişiliği belirler.

Transaksiyonel Analiz bu yapısal durumu insanlar arası ilişkilere uygulamıştır. Süper Ego'nun baskın olduğu kişilik tipi *Ana-Baba* benliği, Ego'nun baskın olduğu kişilik tipi *Yetişkin* benliği, Arzuların ve doğallığın baskın olduğu kişilik tipi ise *Çocuk* benliği olarak adlandırılmaktadır. Ana-Baba benlik durumu kültürlerin, toplumsal değerlerin taşıyıcısı konumundadır (Dökmen, 2014, s. 81). Ana-Baba benlik durumu kültürel olarak taşıdığımız mesajlardan oluşur. Kültür bir bilinç biçimi olarak kişisel gelişimimizin bir parçasıdır. Kişi yaşam yazgısı ve dünyanın ne olduğuna yaşamının ilk 5 yılında karar verir. Bu yaşam planı ve yazgısı kültürün bir çıktısıdır (Gültekin & Acar, 2004). Kültürün ürettiği yaşam yazgısı kendimiz, başkası ve dünya ile iligili çocukluk yaşantımızda kültürün verdiği sözlü ve sözsüz mesajlara verilen tepkilere dayalı bir dizi karar ile ortaya çıkar (Akkoyun, 2016).

Transaksiyonel Analize göre Yetişkin, kendi isteğine göre kendini kontrol eden diğerlerinden özgür ve otonom bir bireydir (Gültekin & Acar, 2004). Bu birey tipinde özgürlük ve sorumluluk bir aradadır. Bu kişilik tipinin kontrol edilmesi için bir otoriteye, otoritenin bakışından kaçtığı anda ise sorumsuz bir özgürlüğe yer yoktur. Bu ayrımı Hartley (2014, s. 155-167) Gerog Herbert Mead'ın kavramsallaştırması ile "Ben" ve "Kendi" kategorilerini birbirinden ayırarak açıklar. *Ben* yaşayan aktördür. *Kendi* ise davranışlarını bir dış gözlem ile değerlendiren ve bunu bir senteze götüren içbakıştır. "Kendi" iki önemli işlevi geliştirir; özgüven kazanımı ve bilgi'nin düzenlenmesi. "Kendi" mekanizması dış dünya ile temasa geçmekten ve diğerleri ile temasa geçtikçe beliren içsel bir endişeden doğar. Bu endişe sonucu kişi bilgilerini düzene sokar ve özerk bir özgüven geliştirir. Ancak toplumsal etkileşimin üst bir otorite tarafından aşırı derecede belirlendiği bir durumda "Kendi" gelişemez, toplumsal eylemler otoritenin belirlediği rutin içinde devam eder. Bu durumda Ben, özgüven yokluğu nedeni ile otoritenin onayına ve dünyaya yönelik bilgiyi düzenleyemediği için buyruğuna muhtaç hale gelir. İşte bu nedenle yaratıcılık ve girişimcilik dış

kontrole dayalı bireye değil, iç disiplin ve kontrole dayalı bireye uygun bir davranıştır. Girişimcilik literatüründeki araştırmalarda iç kontrol odaklı bireylerin girişimci davranış sergilemede daha başarılı olduğunu göstermektedir (Uygun, 2016, s. 35-37). Dış kontrol odaklı bireyler, başarıyı ve doğru eylemi tanımlamak için otoritenin buyruğuna ihtiyaç duymaktadır. Özgürlük ve sorumluluk yerine, emir ve ödül bu kişilerin davranışlarında belirleyicidir. Dış kontrol odaklı bireyler oldukça başarılı görev adamı olabilirler ancak bilgiyi düzene sokup, dünyayı yorumlamakta zorlandıkları için işin kendilerine tanımlanarak verilmesi gerekmektedir. Bu da girişimcilik kültürünün doğasının tamamen dışındadır.

İnsanlarda istendik davranış tipi eğitim yolu ile gerçekleştirilir. Bu da eğitim sisteminin içinde özerk bireylerin yetiştirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Transaksiyonel analiz modelinde yetişkin olarak adlandırılan kişilik tipi, eğitim bilimlerinde "Güvengen" kişilik tipi olarak adlandırılmaktadır. Güvengen kişi uyarılma ve ketlenme açısından denge durumundadır. Yani çocuksu uyarılma ile toplumcu ketlenmeyi dengede tutabilen kişidir. Davranışları üzerinde kendi kontrolü vardır ve duygusal açıdan özgürdür. Güvengenlik bir otoriteye itaati değil, toplumsal ilişkilerde başkasına ve kendine saygıyı içerir. Güvengenlik saldırgan/buyurgan davranış ile boyun eğici davranışın arasındadır ve her ikisi de değildir. Transaksiyon analizin yetişkin kişiliğine işaret eden güvengen kişilik, diğerlerine de kendine de saygı duyan kişilik tipidir (Baş, 2015). Otoriter ilişkiler bir buyurgan ve bir boyun eğen şeklinde ilişki talep eder. Güvengen kişilik iki yetişkin ilişkisi talep eder.

Toplumsal yaşamda insiyatif alarak yaratıcı çözümler ve ticari sorumluluklar üstlenen kişi çocuksu yanını koruyan; Güvengen ya da Yetişkin kişilik tipidir. Ancak eğitim sisteminde simgesel Baba ile kurulan otoriter bir kültürün hakim olduğu görülmektedir. Eğitim sistemi var olanın tekrarı üzerinden ilerlemektedir. Toplumsal ilişkilerimizde yoğun olarak otorite ilişkisi üzerine kuruludur. Günlük ve iş yaşantısı ağabey, abla, amca, sende benim kardeşimsin gibi Ebeveyn-Çocuk ilişkisini üretir biçimdedir. Yetişkin Kişilikler arası iletişim ve davranış

biçimi günlük yaşama da iş yaşamına da içselleşmemiştir (Gültekin & Acar, 2004). Siyasette, futbolda, müzikte[13] ve evliliklerde simgesel bir ebeveyn-çocuk ilişkisini görmek mümkündür.

Son yıllarda toplumsal yaşantıyı saran sınırsız özgürlük manzarası ise burada bahsedilen Güvengenlik ölçeğinde ele alınabilecek bir davranış biçimi değildir. Hatta bu özgürlük biçimi dolaylı bir biçimde otoriteye bağlı bir asi çocuk davranışı olarak ortaya çıkmaktadır. Otorite ve yazgı mağduru ebeveynlerin sorumluluktan uzak ve sınırsız bir özgürlükle yetiştirmeye çalıştıkları kişilik tipi, farklı bir sorun olarak ortaya çıkmakta ve otoritenin yardım ve desteğini çok uzun süre, bazı örneklerde evlendikten sonra bile uzun yıllar talep etmektedir. Bu kişilik tipi açısından kendisini gözetleyen bir otoritenin bulunamadığı bir ortamda, özyıkımın ortaya çıkacağı öngörülebilir. Bu hayat boyu yaşanan çocukluk halidir. Unutulmamalıdır ki güvengen davranış biçimini kendi kendini kontrol eden, sorumluluk sahibi ve özgür bir bireyi talep etmektedir. Yaratıcılık için çocuk kişilik tipinin özgür doğası ile yetişkin kişilik tipinin rasyonel ve sorumluluk sahibi doğası bir araya gelmelidir (Dökmen, 2014, s. 81). Günümüz dünyasının karmaşık doğasına hakim olabilmek için özgürlük ve sorumluluğunu bilinçli bir biçimde ele alan özerk birey ve toplumlara ihtiyaç vardır. Güncel bunalımlara karşı sorumluluklarını alamayan toplumlar ise yüzünü geçmişe dönerek geleneği sürekli gözden geçirmeye ve sorunları görmezlikten gelmeye mecbur görünmektedir (Bauman, 2000, s. 148). Ancak toplumsal ve iktisadi ilişkileri bütün kapitalistleşme tarihi boyunca devletin simgesel Baba rolü önderliğinde şekillenmiş bir toplumda böyle bir dönüşümün kısa vadede ve başarılı bir biçimde gerçekleşmesini beklemek çok da gerçekçi durmamaktadır. Üstüne üstlük küresel ölçekte siyasal ve ekonomik risk derinleştikçe düzenleyici bir Baba otoritesine yönelik talep yükselmekte ve siyasal yapıları biçimlendirmektedir.

---

[13] Gündelik hayatın istikrarsızlığına yönelik, isyankâr bir baba arayışını simgeleyen arabesk müzikte Orhan Baba ve Müslüm Baba söylemleri yaygındır.

3.2.3. Otoriter Kültür ve İletişim Biçimleri

Eğitim sisteminin sürekli var olanı tekrar etmesi, yenilikçi kavramları ve gelişmeleri bile ezberletmeye çalışması, kökü çok daha derinlere inen kültürel bir özelliğe işaret etmektedir. Bir toplumun düşünce yapısı iletişim araçlarının yapısı tarafından belirlenir. Avrupa modernliğini ortaya çıkaran ticari gelişmeler gökten zembille inmemiştir. Gemicilik, denizcilik keza buharlı makine yapmak için mühendislik araştırmaları ve deneysel bilim gibi gelişmelere ihtiyaç vardır. Bu durum ise bizi doğal olarak matbaa devrimine götürür. Matbaa olmadan bireye dayalı hukuktan, kitlesel eğitimden, soyut düşünceden ve nihai anlamda ortaya çıkan gelişmelerden söz edilemez. İnsanların iletişim kurdukları araç, onların düşünce biçimlerini ve potansiyellerini belirler (Baldini, 2000, s. 5). Güvengenlik gibi eğitime dayalı temel bir kavramın gerekliliğinden söz ettik, bu durumda eğitim sistemini belirleyen kültüre de göz atmak durumundayız.

Sözlü iletişim biçimi doğası gereği yereldir ve ulus-devlet gibi soyut cemaatlerin (Anderson, 1995) oluşmasına yardım etmez[14]. Sözlü kültür imparatorlukların altında yanyana dizilmiş cemaat yapılarına daha uygundur. Sözlü iletişim biçimi unutulmayı engellemek için tekrara dayalıdır, bu nedenle bilgi alanında kademeli bir ilerleme ortaya çıkmaz. Sözlü kültür soyut olan üzerinde derinlemesine düşünmeye izin vermediği için somut olanın adlandırılmasına yönelir. Çözümleme yeteneği sınırlı olan sözlü iletişim, kümeleme yoluna giderek akılda kalıcılığı sağlayarak, hayatı yorumlamaya gider bu da gelenekçi bir düzen üretir. Çözümleme riskli bir yol olarak görünür bu nedenle genel kuralı –nihai anlam alanını- bozan bilgiler araştırılmak yerine unutulmaya daha uygundur. Kültürün asli görevi istikrarı ve düzeni sağlamaktır, bu nedenle bilişsel çelişki yaratan bilgiler unutulur. Evrensel

[14] Bu durum Osmanlı Devleti-Türkiye Cumhuriyeti çizgisinde modernleşme ve milliyetçilik gibi kavramların oluşmasını en çok zorlayan durumdur. Devlet ile okuma-yazma bilmeyen halk arasında iletişim yoğunluğu sınırlıdır. Milliyetçi modernlik daha çok sinema ve televizyon aracılığı ile kitleselleşebilmiştir (Güney, 2007).

hukuk, istatistik ve muhasebe gibi soyut işlemler ortaya çıkamaz. Bu nedenle sözlü kültür şimdiki zamana bağlı ve değişime direnen ve bilinen şeyi sürekli tekrarlayan bir kültürdür (Goody, 2009) (Ong, 2010). Bütünleştirmeye ve istikrara dayalı bu iletişim biçiminde topluluğun birey üzerinde belirleyiciliği hakimdir. Bu nedenle farklılıklara kapalı, rutini devam ettirmeyi temel alan yaşam biçimi bireysel davranışı da belirler.

Yazılı kültür ise bilginin unutulma riskini ortadan kaldırarak yeni olanakların önünü açar. Bilginin ve kültürün zamanı ve mekanı aşma güçleri yazı ile belirir. Yazı ile şimdiki zaman ve burada olan dışındaki sonsuzluk düşünce alanının gözetimine girmiştir (Barbier & Lavenir, 2001, s. 7). Kaydedilen bilgi sahibinden bağımsız bir biçimde dolaşıma girme potansiyeline sahip olmuştur. Belki de bugün küreselleşme dediğimiz şeyin ilk adımı budur. Dünyanın değişik yerlerinden gelen bilgi ile başbaşa kalan kişi yalnız ve uzun düşünceye incelemelere dalabilmiştir. Soyut düşünce ve felsefe bu şekilde belirir (Ong, 2010). El yazması ile matbaa arasında uzunca bir boşluk vardır. Bu nedenle yazı uzunca süre iktidar sahipleri ve aristokratların elinde gezinen bir teknoloji olarak kalmıştır. Tarım toplumlarında yazı toplumsallaşamamıştır. Matbaa'nın icadı ve kentleşme ise bilgiyi toplumun hizmetine açarak tarihsel dönüşümün ve bireyin yükselişinin önünü açmıştır. Coğrafi keşifler yoluyla ticari kapitalizmin doğuşu, bu noktadan hareketle ortaya çıkan ticaret burjuvazisinin aristokrasi karşısındaki hak talepleri, ateşli silahların yaygınlaşması (barut), hızlanan kentleşme, Rönesans ve Reform hareketlerinin birbirini besleyen gelişmeleri; sonuç olarak ortaya çıkan ulusçuluk ve sanayi devrimi iç içe geçerek birbirini besleyen süreçleri ortaya çıkarmıştır. Matbaa bütün bu gelişmeleri mümkün kılan ve sebep olan ana etkenlerden biridir.

Geleneksel imparatorluklar uzun zaman ve mekan yayılımlarına rağmen, gündelik hayata çok fazla işleyemezler. Matbaa devriminden sonra ortaya çıkan gelişmeler üzerinde yükselen modern devlet ise eğitim, kitle iletişimi ve bürokrasi sayesinde gündelik yaşamda çok daha fazla belirleyici olmaktadır. Ancak burada paradoksal biçimde

devleti iktisadi rasyonalite, iktisadi rasyonaliteyi de toplumda ortaya çıkan toplam enerji belirlemektedir. Sözlü kültürde otorite tamamen devlette -ya da şiddet aracı sahiplerinde- iken, matbaa kültüründe otorite faydacı akla göre kurgulanmış insanların oluşturduğu ekonomiye geçmiştir[15].

"Sanayi ve Elektrik Devrimi ise küreselleşmenin fiilen doğuşunu, iktisadi süreçlerin devletleri aşma eğilimini işaret eder. Bu süreçte çeşitli dünyalar, ulaşım aracılığı ile (tren ve otomobil) fiziksel olarak, iletişim teknolojileri ile zamansal olarak birbirine bağlandı. Böylece tek bir dünyaya yönelik bir standartlaşmanın önü açılmış oldu (Wagner, 2003, s. 160). Elektrikli ve görsel iletişim yeni bir insan biçimi üretmiştir. Hız ve iletişim elektrikli ağlarda yayılmaya başlamıştır. Söz ve sözün uzantısı olarak yazı insanı zamana yerleştirir; görüntü ise gerçeklik alanını, somut nesneleri ve uzayı sunar (Ellul, 2004, s. 48). Soyut düşüncenin yerini somut dünyanın anlık, geçici ve uyarıcı görüntüsü alır. Bu çok daha hızlı, karmaşık ve herşeyi çok çabuk eskitebilen bir iletişim biçimidir. Sürekli yenilenme kültür üzerinde bir risk üretirken, girişimin önünde fırsat olarak durmaktadır. 2. Dünya savaşı ile başlayan internet çalışmalarının 1990 sonrasında ortaya çıkardığı gelişmeler çok daha farklı ve hızlı bir iletişim biçimini doğururken, Endüstri 4.0 devriminin de önünü açmıştır. Bu nedenle dünyada eğitim sistemleri hızla dönüşmektedir. Yenilikçilik, deneycilik, ağlarda yer alan enformasyonu ezberletmenin bırakılması ve inovatif düşüncenin önünün açılması hedeflenmektedir. Türkiye ise kentleşme olgusunu 1950'lerde yaşamış ve sözlü kültürün etkilerini hala yaşayan bir toplumdur. Bir kişinin yazılı eğitim alması, yazılı kültüre geçtiğini göstermemektedir. 1950'lerden itibaren kente göçen nüfus ve bu nüfusun

[15] Osmanlı Devleti'ne matbaa'nın geç geldiği yönünde bir inanış vardır. Bu doğru değildir. Matbaa geldikten sonra yaklaşık 100 yıl çok sınırlı seviyede baskı yapılmıştır. Kentli nüfusun olmayışı matbaa ve gazeteyi gereksiz kılmıştır. İlk gazete Takvim-i Vakayi 1831 yılında *devlet* tarafından basılmış, resmi gazetedir. İktisadi ve siyasal dönüşüm gibi yazılı kültüre geçişte devlet eli ile ve önderliğinde gerçekleşmiştir ya da uzun süre devlet tarafından engellenmiştir.

yetiştirdiği birinci nesil ağırlıklı olarak sözlü kültürün tekrarlamacı ve genel kuralın ihlaline izin vermeyen kültür dünyasına sahiptir. Bu durumda kurumların işleyişine ve örgüt kültürüne yansımaktadır.

İletişim biçimleri değiştikçe, insan ve toplum biçimleri de değişmektedir. Ancak Türkiye eğitim sistemi bazı temel dinamikleri yaklaşık 200 yıldır hiç değiştirmeden varlığına devam etmektedir. 21. Yüzyıla geldiğimizde eğitim sistemimiz var olan bilginin tekrar edilmesine dayalı ezberci bir görünüm arz etmektedir (Konuk, 2016). Bu durum sözlü kültürün kalıntısıdır. Ezbere dayalı yabancı dil eğitimi işlememekte, soyut düşünceye dayalı matematik ve geometri bilgisi karşılık bulamamaktadır. Diğer taraftan görüldüğü üzere piyasanın ve kültürün devlet kontrolünden çıkarak özerk bir görünüm arz etmesi matbaa kültürünün yerleşmesi ile mümkün olabilmektedir. Ne yazık ki Türkiye kitlesel anlamda matbaa ile 1950'lerden sonra tanışmış ancak yazılı kültürün genel çerçevesi ve kültürü oluşmadan elektrikli ve görsel kültürün etkisine girmiştir, bu da sözlü kültürün çarpık bir şekilde geri gelişi anlamına gelmektedir. Hukukun, soyut düşüncenin ve ulusal muhasebe fikrinin yerleşmediği bir ortamda elektrikli iletişimin hazcı kültürüne dahil olan kitle hazcı bir tüketim ağına kapılmakta bu da tüketim toplumunu derinleştirirken; içe doğru çöken bir kimlik biçimini ortaya çıkarmaktadır. Sözlü kültürün ezberci ve otoriter yapısı ile görüntülü iletişimin hazcı ve tüketime dayalı yapısı bir araya gelerek; tüketici, ilkesiz bir çıkarcılığa dayalı, sürekli aynı bilgiyi tekrar eden ve öğreten bir toplumsallığı üretmektedir. Bu nedenle toplumsal bunalım ve depresyon genel bir eğilim olarak süreklilik kazanmaktadır.

Girişimcilik adına tekil yaratıcılıkların doğasına güvenmek yetersizdir. Kitlesel anlamda yaratıcı bir girişimciliğin oluşması için kendi üzerinde düşünebilen ve kendini ele alabilen özgüveni yüksek bir öğrenci tipi ortaya çıkarılmalıdır. Kısaca güvengen kişi olarak özetleyebileceğimiz bu kişi tipinin; otoritesi dışsal değil, kendi kendini denetleyebilen içsel bir mekanizma olmalıdır. Bu nedenle eğitim sisteminin otoriter bir tekrarcılık yerine; bireysel özgüveni geliştiren, bilginin gerçek doğasına açık bir gençlik tipine göre tasarlanması gerekmektedir.

Bugün bir çözüm olarak eğitim sisteminde kişilere girişimcilik dersi verilmektedir. Ancak ezberci bir sistem içinde, otoriter bir yapı eşliğinde ve dinleyenin devletçi bir mantıkla katıldığı girişimcilik dersi, ezberletilen enformasyon miktarının artmasından başka birşeye hizmet etmemektedir. Girişimcilik; matematik, mühendislik, pazarlama, tıp ya da herhangi bir alanda yaratıcı çözümlerin devreye sokulması için özgün ve yaratıcı iradenin kullanılması ile mümkün olabilir. Otorite tarafından belirlenmiş bir toplumsallıkta Girişimciliğe yönelik enformasyon ezberletmek, karşı taraftan uygun bir cevap almaktadır; *Bunlar devlet memurluk sınavında çıkacak mı?*

İletişim araçlarının doğası, otoriterlik ve güvengenlik ile işaret edilen sorunlar Türkiye Eğitim Sistemi'nin temel üç problemine dikkat çekmektedir. Birinci sorun otoriteye güdümlü bir kültür ardalanıyla yaşayan toplumun eğitim sisteminin, otorite tarafından nasıl otoriteden arındırılacağı ve güvengen birey yetiştirme modeline dönüştürüleceğidir. Bu noktada karşımıza çıkan ikinci sorun ise Türkiye eğitim sisteminin sözlü kültürün devamı niteliğinde tekrara dayalı olmasıdır. Var olan bilginin sürekli tekrarı ise girişimcilik açısından anlamsızdır. Ve son olarak kendi'lik bilinci gelişmemiş bireylerde analitik düşünme ve bilgiyi düzenleme yeteneği gelişmemektedir. Bu da Türk Eğitim sisteminin en önemli sorunlarından biridir. Aşırı enformasyon yüklenen ancak bilgiyi düzene sokamadığı için karşılığında nitelikli bir çıktı alınamayan bireyler, bu yapının bir sonucudur.

4. FİLM İNCELEMELERİ

Sinema birçok disiplin ile ilişki içinde ele alınabilecek ve birçok disiplini etkileyebilen bir yapıya sahiptir. Bireysel bir ürün olan sinema filmi toplum bilimin konusu olabilir mi? Sinema diğer sanat dalları gibi toplum ile diyalektik bir ilişki içindedir. Sinema, iktisadi altyapıdaki dönüşümden etkilenen ve altyapıyı etkileyebilen bir üstyapı ürünüdür. Bu nedenle toplumdan etkilenir ve toplumu etkiler. Bu süreklilik sinema olgusunu, bir eğitim ve propoganda aracına dönüştürebildiği gibi, toplumsal bilinçdışının kristalleştiği bir inceleme nesnesine de dönüştürmektedir (Diken & Laustsen, 2016, s. 28-29). Sinema metni, toplumu ve arkaplanda işleyen kültürel, ideolojik bağlamı yansıtır. Toplum, kendini bireylerde kristalleşerek ifade eder. Bireyler toplumsallaşma aşamasında dâhil oldukları toplumsal sistemin kod sistemini öğrenir ve bu kod sistemi içinde hareket ederler. Sanatçı da içinde yaşadığı toplumun kod sistemi içinde hareket etmektedir (Adanır, 2003, s. 29) (Fiske, 2014, s. 153). Sanatçının kullandığı estetik kodlar, analoji ve metaforlar toplumun üreterek dağıtıma soktuğu araçlardır. Üretilen kodlar ve bu kodların bir araya getirildiği dizge toplumsal olana göre dönüşür. Bu nedenle kültür üzerinde yaşanan dönüşüm, kodlar ve kodların dizgesi üzerinde de bir dönüşümü içermektedir. Toplumlar iktisadi, hukuksal ve siyasal anlamda devrim yaşayabilirler, kültür kategorisi ise daha yavaş ve evrimsel bir dönüşüme tabiidir (Acun, 2016). Bu nedenle kültürel kodların anlatı sanatlarında boylamsal incelenişi kültürel ve toplumsal dönüşümün de muhtevasını içermektedir.

Sosyoloji bilimi bir tutum ölçeği geliştirerek bugünü tanımlayıp, geleceğe yönelik bir çıkarsama gerçekleştirebilir. Ancak o tutumun kültür ile ilişki içinde geçmişe doğru ele alınabilmesi bugünü ve dönüşümün yönünü anlamak açısından son derece önemlidir. Geçmişten bugüne yaşanan dönüşümü anlamak için ise kültürel arşive ve kültür

ürünlerine yönelmek gerekmektedir. Bu bağlamda sinema metinleri toplumların düşünüş biçimlerini anlamak ve dönüşümü incelemek için son derece önemli metinlerdir. Her sinema metni içinden çıktığı zaman diliminin izlerini taşır (Esen, 2000, s. 173). Dolayısıyla sinema metni aynı zamanda çekilmiş olduğu dönemin bir tanığı ve göstergesidir. Metnin içinde yer alan kodların oluşturduğu bağlam ve bu bağlamın fiili zaman dilimi ile olan ilişkisi, toplumun o gün içinde bulunduğu çerçeveyi anlamak açısından son derece önemlidir.

Girişimsel davranış niyeti, niyeti oluşturan tutum ve tutumu oluşturan normlar tarafından belirlenmektedir (Uygun, 2016, s. 75-79). Bu bağlamda bu çalışma öncelikle modernleşme kavramının ortaya çıkardığı iki büyük normatif kod üzerinde odaklanmaktadır. Nihai gerçeklik alanında ortaya çıkan dönüşümün temsilcisi olarak; zenginlik ve para'ya yönelik tutum öncelikli inceleme konusudur. Toplumsal alanı belirleyen otoriteye yönelik tutum ve dönüşüm ise ilişkili bir diğer kavramdır. Baba –babayı temsil eden otorite- ile Para arasında var olan karşıtlık veya uyum ise önemli bir diğer konu olarak belirmektedir.

Bu çerçevede kişilerin BABA simgesi ile kurdukları ilişki ve kişinin özerklik derecesi ele alınmaktadır. Çalışma açısından önemli olan bir diğer kod ise kapitalistleşme ve girişimci davranışın özerk bir karardan mı yoksa kapitalizmin yıkıcı doğasının yarattığı işsizleşme/topraksızlaşma ve istikrarsızlıktan mı kaynaklandığıdır. Son olarak çalışmada göz önünde bulundurulacak dördüncü kod, kişilerin düşünce biçimlerinin gelecek odaklı mı geçmiş odaklı mı olduğudur? Şimdiki zamandaki istikrarsızlıkları gelecek yönünde aşmak isteyenleri gerçekçi, geçmiş yönünde aşmak isteyenleri ise romantik nostalji çerçevesinde tanımlayabiliz. Gerçekçilik istikrarsızlığı akıl, hayal ve eylem yoluyla aşma girişimidir ki girişim buradan doğacaktır. Kültürü korumaya yönelik muhafazakâr düşünce tarzı ise geçmişi yücelterek yitip gitmekte olan otoriteyi yaşatma gayretinden gelmektedir (Güngör, 2010, s. 69). Bu çerçevede gerçekçi ve faydacı düşünce bugünü değiştirmek için geleceğe başvururken, geçmişçi düşünce dönüşümü durdurmak

ve direnmek eğilimindedir. Abisel (2005, s. 255-259) Türk Sineması'nda talep ve çözümlere yönelik yazısında daha iyi yaşam koşullarına ulaşma arzusunun genel bir eğilim olduğunu belirtmektedir. Buna karşın bunun nasıl gerçekleşeceğine gelindiğinde bilgi, akıl, uzmanlık ve plan reddedilerek birincil ilişkilerin güvenli doğasına ve kişiyi yönlendirecek bir otorite bulunmadığında geçmişe yönelik bir arzunun temel eğilim olduğunu belirtmektedir. Sorunların çözümünü yaratıcı bir çözümde arayan birey geleceğe, geçmişin istikrarlı doğasında arayan birey geçmişe yönelmektedir.

Sonuç olarak metinler, tarihselci yaklaşım içinde dönem gelişmelerinin ve sosyolojisinin gözetiminde para, baba, günah, güvengenlik ve zaman kodlarının ürettiği dizge ile incelenecektir. Ortaya çıkan dönüşümün yönü ve niteliği geleceğe yönelik bir projeksiyon oluşturmakta işlevsel bir rol oynayabilir.

4.1. 70'Lİ YILLAR: ÜCRETLİ TOPLUMUN YÜKSELİŞİ ve DÜŞÜŞÜ

Yetmişli yıllar sanayileşmeyle birlikte sokak hareketlerinin yükseldiği ve ideolojik çatışmaların gündelik hayata yayıldığı bir dönem olmuştur. 12 Mart muhtırası ile başlayıp 12 Eylül darbesi ile biten bu dönemin en belirgin özelliği, işçi sınıfının ve ücretli işçinin toplumsal ve siyasal alanda kendini hissettirmesidir. Ücretli işçilerin örgütlü eylemleri ile birlikte sendikal hareketler ve Bülent Ecevit liderliğindeki sol hareket ülke gündemini belirlemiştir. Sağ ve sol ideolojiler karşılıklı yükselirken, askerin siyaset ile ilişkisi de yoğun olmuştur. Yükselen sol harekete karşı ortaya çıkan Milliyetçi Cephe bloku ise İslamcılık ve Türkçülük gibi hareketleri bünyesine katarak, kendisini yükselen sol ve tehlike olarak gördükleri komünist tehlikeye karşı ülkeyi korumak şeklinde konumlandırmıştır. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı ardından gelen ambargonun etkisi ile pahalılık gündelik hayatı belirgin biçimde etkilemiştir. Ülke içinde sendikal hareketler etkisini hissettirirken, sağ siyaset içinde bu hareketlere yönelik güçlü bir muhalefet doğmuştur. 1977 yılı 1 Mayıs'ı bu çerçevede önemli bir tarihtir. 500 bin kişinin toplandığı Taksim Meydanı'nda işçiler üzerine gelişigüzel ateş açılarak infial yaratılmış ve olaylarda 34 kişi ölmüştür. 1978 yılında yaşanan Maraş olayları ise sağ-sol çatışmasına alevi-sünni gerilimini eklemiş ve olaylarda 100'ün üzerinde kişi ölmüş, yaralama, darp ve birçok kundaklama olayı yaşanmıştır. Bütün bu sürecin sonunda 12 Eylül 1980 günü yönetime ordu tarafından el konulmuş ve ücretli toplumun yükselişinin sonuna gelinmiştir. Bu dönemin önemli bir yönü de kentleşme hızının yüksek oluşudur. Köylerini bırakarak kent ortamına gelen bu nüfuslar ise şehirli yerliler tarafından aşağılanmakta ya da bu kişilerde böyle bir his oluşmaktadır. Kültürel sermayesi ve statüsü düşük olan bu kişilerde, zenginleşme arzusu oldukça yüksek olmuştur.



Resim 4 - 1977 Taksim Olayları (TRT, 2012)



Resim 5 - 1977 Taksim Olayları (Postseyyah, 2018)

GELİN, DÜĞÜN, DİYET ÜÇLEMESİ

Ömer Lütfi Akad; Gelin (1973), Düğün(1973) ve Diyet(1974) üçlemesinde kente göç ve eklemlenme sorununu ele almıştır. Farklı ailelerin ve farklı geleneklerin anlatıldığı bu üçlemede Lütfi Akad öykülerin tekil anlatısını aşarak süreklilik gösteren büyük çatışmaya işaret etmektedir. Öyküleri ortak kılan unsur Gelin filmindeki kurbanlık koç/çocuk, Düğün filmindeki Yusuf karakteri ile Hz. Yusuf arasında kurulan ilişki ve üç filmde de Meryem, Zeliha ve Hacer olarak adı değişse de anne kadın rolünü üstlenen kişinin şehrin yıkımına karşı toparlayıcı bir rol üstlenmesidir (Scognamillo, 2010, s. 201). Scognamillo'nun işaret ettiği bu çerçeve öykülerin tüm çatışma ve doğasını belirlemektedir. Kent yüzeyinde bir araya gelen köylülerin nihai anlam dünyaları değişirken, vahşi bir çıkar tutkusu otoriteyi ele geçirmekte ve geleneğin, ailenin bütün değerlerini tüketmektedir. Baba-oğul farkı gözetmeksizin tüm erkeklerin içine düştüğü para tutkusuna karşı, kadın karakter bir araya getiren anne rolünü üstlenerek çatışmayı yatıştırmaya çalışmaktadır. Çıkar ve kapitalizm, erkek otoritesinin erilliği ile anlatılırken, toplumsal değerler ve gelenek kadın temsilleri ile anlatılmaktadır. Kadın karakterin tüm direniş çabalarına karşı parasal yaşama gözü dönmüş bir çıkar arzusu ile dâhil olan erkekler ailenin sonunu hazırlamaktadır. Bu bağlamda öyküler kültürcü eğilimin paraya yönelik olumsuz tavrını aynen üretmektedir.

Ancak öyküler paraya karşı konumlanan Baba otoritesini tekrar üretmemekte, yeni bir bağlam üretmektedir. Otorite, paranın iktidarını kabul etmiş ve hızla paranın taleplerini yerine getirmek üzere tüm toplumsal değerleri araçsallaştırmıştır. Otoritenin, para karşısındaki konumu değişmiştir. Para ve otorite birleşerek; kültür, gelenek ve aileyi aşmaktadır. Yaşam dünyasındaki büyük dönüşüme karşı kültür ve gelenek çaresiz bir kadınlıkla temsil edilir. Baba-oğul çatışmasının yerine, eril çıkarcılık ve kadınsı kültürcülük karşıtlığı vardır. Bu şekli ile üçleme otorite ve nihai anlam dünyasındaki dönüşümü ele alan ve yeni bir bağlama işaret eden bir dizge üretmektedir.

Her üç filmde kırsal alandan gelip, ücretli yaşam biçimine geçen köylülerin kentteki yaşamlarına odaklanmaktadır. Kırın tasfiyesinin yoğunluk kazandığı ve kente eklemlenme problemlerinin önemli sorunlar üretmeye başladığı bir dönemde çekilmiş, dönem sosyolojisini yansıtan filmlerdir. Gelin ve Düğün geleneksel yaşamdan gelerek kentte iş kurmaya yönelen ailelerin öykülerini anlatmaktadır. Diyet filmi ise fabrikada işçi olarak çalışan köylülerin fabrika ve sendika ile kurduğu ilişki üzerinde yükselmektedir. Çalışma bağlamında Gelin ve Düğün filmleri detaylı inceleneceği için Diyet filmindeki önemli noktaları kısaca özetlemekte fayda var.

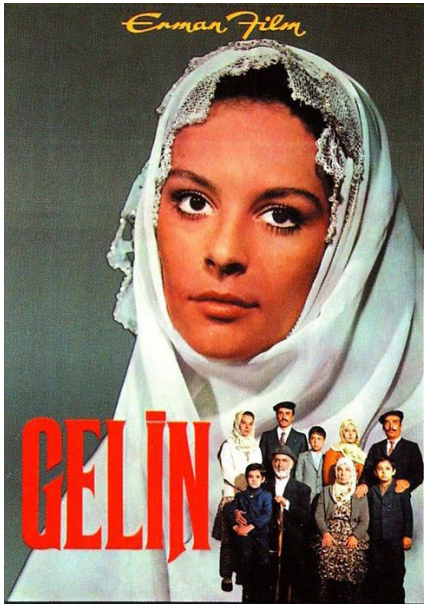
Diyet, bir fabrikada kötü çalışma koşullarında bir araya gelmiş olan köylülerin fabrika ve sendika ile kurduğu ilişkiyi ele almaktadır. Öykünün hemen başında fabrikada bir iş kazası meydana gelir. İşçiler patrondan eski olan makinenin değiştirilmesini istese de patron yeni makinenin çok pahalı olduğunu söyleyerek isteği geri çevirir. Öykünün geri kalanı eski makinede çalışmak üzere işe alınan Hasan ile fabrikada çalışan Hacer arasındaki ilişki etrafında şekillenmektedir. Sendikalı işçiler patrona baskı yapabilmek için birlikte olmak gerektiği konusunu sürekli gündeme getirse de fabrikanın geneli ile birlikte Hasan ile Hacer ekmek yenilen kapıya karşı böyle bir eylem birliğini hainlik olarak görürler. İnsanın ekmek yediği kapıya vefa duygusu ile yaklaşması gerektiğini vurgularlar. Çalışanlar, geleneksel bakış açılarına yaslanarak fabrika ile bir yuva ilişkisi kurmakta patron ile de patrimonyal bir baba ilişkisi kurmaktadırlar. Otorite, tamamen çıkarcı bir zihniyet tarafından ele geçirilirken, insan hayatı ve işçi hakları araçsallaşır. Otorite karşısındaki işçiler ise ikiye bölünmüştür, uslu çocuk rolünü oynayanlar ve haklarını korumak üzere Güvengen bir tavır geliştiren sendikalı işçiler. Ustabaşı'nın sendikalı olmayan işçilere ikramiye zarfı dağıttığı sahnede otorite ile kurulan baba oğul ilişkisini vurgular. Ustabaşı işçilere zarfları dağıtırken patronlarının çok cömert biri olduğunu söyler ve ekler "*kıymet bilene, evlatlık edene, hayırlı evlat olana*". Para ile kurulan ilişki, yasa ve hukuk yolu ile değil, patrimonyal simgelerle düzenlenmektedir. Sendikalı işçiler patrona

karşı özerk taleplerini dillendirirken, geleneklere başvuran işçiler patronları ile kurdukları ilişkide baba-oğul ikiliğine başvurmakta ve özerk kararlar üretememektedirler. Öykünün sonunda Hacer karakteri kocası Hasan'ın makinede sakatlanacağı düşüncesi ile gelenekçi davranış kalıbını terk ederek sendikacılarla işbirliğine girer. Bu hareketi ustabaşı ve kocası tarafından geleneğin ihlali, günah ve alna kara sürülmesi suçlamasıyla karşılanır. Fabrika ve sendika ile kurulan ilişki kesinlikle yasal ve hukuki boyutu ile değil, patrimonyal babaya karşı gelmek ve günah işlemek boyutuyla ele alınır. İnsanı araçsallaştıran çıkarcı otorite ise ahlakı tayin etmektedir. Geleneksel para-gelenek/baba karşıtlığı yerine para-gelenek-otorite birleşmesi kurulmakta, sendikal hareketler ve eşitlik talebi ise karşı tarafa konumlanmakta, otorite tarafından ahlaksızlıkla suçlanmaktadır. Öykünün sonunda patron işbirlikçisi ustabaşı, Hasan karakterini karısına söz geçirememekle ve ahlaksızlıkla suçlar. Bu sahnede sinirlenen ve dikkatini kaybeden Hasan kolunu makineye kaptırarak, kaybeder.

Öykü dönem sosyolojisine ve politik yapısına uygun olarak kentleşme ve işçi haklarına yönelmektedir. Kente gelme ve para kazanmaya yönelik tutum tespit edilirken, kente ve para ile kurulan ilişkide patrimonyal geçmişin etkisine işaret etmektedir. Sözleşme ve hukukun yerine simgesel baba ile kurulan ilişki; buna karşılık kar ile güdülenmiş sermayedarın görmezden geldiği ve çeşitli yöntemlerle dağıttığı işçi hakları filmin konusunu oluşturmaktadır. Akad burada dönem siyaseti içinde ortaya çıkan bir çarpıklığı da dile getirmekte ve soruna çözüm önermektedir. Dönem içinde sağ ve sol ayrışması sınıfsal konum üzerinden olmamış, din ve komünizm üzerinden olmuştur. Bu nedenle sol işçi haklarını talep ederken, sağ komünist tehlikeye karşı solu büyük bir tehlike olarak görmektedir. Bu nedenle solun talepleri ile sağın cevapları arasında bağlam farkları mevcut olmuştur. Öykü içinde Akad, bu çarpıklığa yönelik bir söylem geliştirmiştir; "iki birden, ve üç ikiden ve döt üçten iyidir" hadisi tekrarlanan bir leitmotiftir (Battal, 2006, s. 147-148). Böylece Akad, gelenek ile sendikal hareket arasında bir uzlaşı olabileceğini ifade etmiştir.

GELİN – 1973

Öykü Yozgat'lı bir ailenin kente yerleşme ve iş kurma süreçlerini anlatmaktadır. Hacı İlyas, karısı ve büyük oğlunun ailesi ile birlikte kente yerleşmiştir. Kent çeperine kurulan bir mahallede market işletmektedirler. Hacı İlyas'ın küçük oğlu Veli'de köyde kalan malı mülkü satıp ailesi ile birlikte İstanbul'a gelip, babasının evine yerleşir. Hacı İlyas ve büyük oğlu Hıdır, bu sırada kent merkezinde daha büyük bir market açma planları yapmaktadır. Öykü bu süreçte yaşanan çatışmalara odaklanmaktadır.



Resim 6 – Gelin Film Afişi

Film önelikli olarak nihai anlam dünyasında yaşanan dönüşüm, bu süreçte otoritenin değişen rolü ve bunun aileye/değerlere yansımasına odaklanmaktadır. Geleneksel otorite figürü olan BABA'nın da işlevsel varlığı dönüşmüş, kendisi de para otoritesine boyun eğmiştir. Hacı İlyas öykü boyunca dini ve geleneksel motifleri kapitalizme uygun düşecek şekilde yeniden düzenleyecektir. Kendisinin aile içindeki otorite konumu varlığını korusa da kendisi başka bir gücün buyruğu altına girmiş ve ailesini de bu bağlama doğru zorlamaktadır.

Bu noktada nihai anlam dünyası ile gelenekler arasında bir ayrışma belirmektedir. Evin içi ile ön avluda geleneksel otorite hâkimken, avludan sonra modern kapitalist otoritenin alanı başlamaktadır. Kamusal alan ile özel alan arasında işlevsel bir ayrım yapılmakta ve toplumsalı yöneten otorite buna göre dönüşmektedir. Büyük oğlan

Hıdır, Hacı İlyas dükkanda yokken markette şarap satmakta ve iyi para kazanmaktadır. Kardeşine bu durumu anlatırken, babasının da bu durumu anladığını ama iyi para geldiği için ses etmediğini söyler. Gelenek para getiriyorsa terk edilebilir konumdadır. Buna karşılık Hıdır aynı mahallede yaşadıkları köylüsüne, karısını fabrikada çalıştırdığı için selam vermemektedir. Söz konusu erkekliğin üretilmesi olunca, gelenek mutlak belirleyicidir. Hıdır'a göre "*böylesinden uzak durmak*" gerekmektedir. Modern zihniyet ile kurulan bu ilişki, Hacı İlyas'ın karısı tarafından da dillendirilir, gelininin fabrikada çalışmasına kızan kadın gelinine İstanbul'un avlunun dışında başladığını, avlunun içinin Yozgat olduğunu söyler.

Kadınlar film boyunca avlunun içinde markette satılması için turşu yaparlar, kadın emeğinin ticarileşmesinde sorun yoktur, bunun ev dışında ücretli emek şeklinde gerçekleşmesi Hacı İlyas ve büyük oğlu Hıdır'ı rahatsız etmektedir. Sonuç olarak para ve kapitalizm ile kurulan ilişki yapay bir çözüm ile aşılmaktadır. Evin dışında kapitalist kodlar işlemekte ve otorite ile para birleşmektedir. Evin içinde ise geleneksel kodlar işleyerek, otorite-gelenek ve erkeklik bir araya gelmektedir. Kültürün nihai anlam dünyası dönüşüp yeni bir bağlam üretirken, kadının konumundaki dönüşüm reddedilmektedir. Nihai anlam dünyasının dönüşümü bu yapay çözüm ile giderilmektedir. Kadın emeğinin ticari değeri ise hem Hacı İlyas hem de Hıdır için çök büyüktür. Ev içi ve ev dışı ile kurulan bu ayrışmış ilişki mahalle düzeyinde de kurulur. Şehre yeni gelen oğlu ile mahalleyi gezen Hacı İlyas mahalleyi Yozgat'a benzetir; ama içinde başka şehirlerden insanlarda olduğunu söyler; İstanbul ise ötedeki yüksek binaların arkasındadır. Mahallede geleneksel ilişkiler süreklilik gösterirken, ilişkilerin parasallaşmaya başladığı görülmektedir.

Öykü paraya yönelik durdurulamaz bir tutku yaşayan Hacı İlyas ve büyük oğlu Hıdır ile gelenek yolu ile ev içine hapsedilen Meryem arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Eril kapitalizm ile kadınsı kültür karşı karşıyadır. Meryem'in oğlu Osman sık sık havale geçirerek bayılmaktadır. Aile ve Meryem'in kocası, Osman'ın hastalığını görmez-

den gelmekte, çocuk hastalığı deyip geçiştirmektedir. Meryem kocasına Osman'ın hastalığını anlatırken, Osman müşterilere nasıl tam para üstü verildiğinden bahseder. Meryem'in tüm ısrarına rağmen çocuk doktora götürülmez, Veli'de ağabeyi ve babası ile birlikte yeni açılacak olan dükkânın hayaline kapılır. Osman'ı ailesinden gizli bir biçimde doktora götüren Meryem, çocuğun kalbinde delik olduğunu, ameliyat için 7 bin lira lazım olduğunu öğrenir. Meryem bunu aileye söylediğinde, Hacı İlyas çok borçlu olduklarını 1 ay içinde yaklaşık 130 bin lira borç ödeyeceklerini ve beklemesini söyler. Zaman geçtikçe kimsenin Osman'ı düşünmediğini gören Meryem, ailesinden yadigâr altınları kuyumcuya satar ve parayı Hacı İlyas'a verir. Eğer 2 bin lira eklerlerse Osman ameliyat olabilecektir. Hacı İlyas ramazan ayının çok karlı bir ay olduğunu, çok mal aldıklarını ve bayramdan sonra konuyla ilgileneceklerini söyler, altınların parasını alıp cebine koyar. Hacı İlyas için Ramazan ve bayramlar ticari potansiyeli yüksek günleri ifade etmektedir. Deniz kenarında geçen bir sahnede Veli, Meryem'e İstanbul taşı toprağı altın şehir dediğinde, Meryem tuttuğu her şey olan adam açlıktan ölmüş diyerek, Kral Midas mitolojisine ve çıkar aşkının kötü sonuna işaret eder. Dükkân açıldığından beri hayatlarının daha fakir, solgun ve sömürülmüş bir biçime girdiğini belirtir.

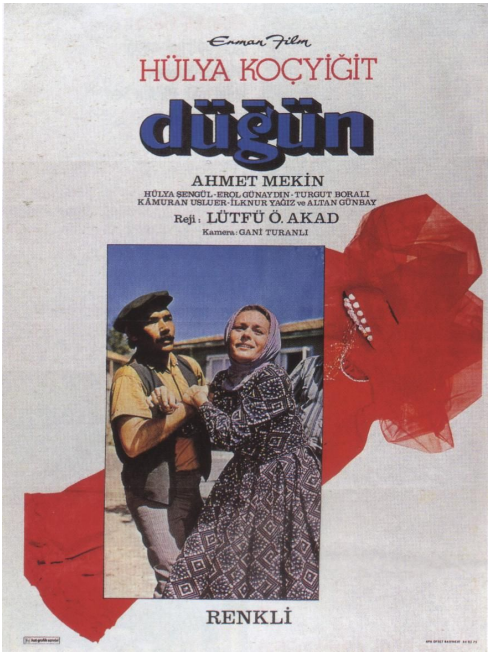
İkinci dükkân açıldığında işler yolundadır, Banka şubesinin müdürü kendilerine kredi vermeyi teklif eder. Böylece beyaz eşya ve elektronik dükkânı açmalarını söyler. Bu durum ailenin aklına yatmıştır. Kurban bayramına kadar borçlarını bitirip, elektronik dükkânını açma planını geliştirirler. Bu sırada Meryem'in ameliyat talepleri erkekler ve Veli tarafından duyulmazken, kadın karakterler tarafından geleneğin ihlali olarak yorumlanıp, baskılanmaya çalışılmaktadır. Osman'ın ameliyatı için para vermeyen aile, kurban kesmek üzere koç almıştır. Kurban bayramı sabahı süslü bir arabanın peşinden koşan Osman yere yığılarak ölür. Bunun üzerine Meryem, namazdan dönen erkeklere dönüp "*kurbanın helal olsun Hacı İlyas*" der ve koçun ipini keser. Kurbanlık koçun yerini Osman almıştır, yeni otorite biçimi kendi evlatlarını yiyerek büyümektedir. Takip eden sahnede Meryem kenar

mahalledeki küçük markette Hacı İlyas'la tartışıp dükkânda yangın çıkmasına sebep olur ve ortadan kaybolur. Aile bir süre sonra Meryem'in bir fabrikada işe girdiğini öğrenir. Hacı İlyas Veli'ye, ölüme ve yangına yapacak bir şey olmadığını kader olduğunu ancak fabrikada çalışmak bir namus meselesi olduğu için Meryem'i öldürmesi gerektiğini söyleyerek bir silah verir. Fabrika çıkışında Meryem'i bekleyen Veli, Meryem'e fabrikada kendisi içinde iş olup olmadığını sorar ve ikili birlikte yürürken film sona erer.

Öykü nihai anlam dünyasında yaşanan dönüşümün gelenek ve otorite üzerinde yarattığı işlevsel dönüşümü konu edinmektedir. Paranın kontrolüne giren çocuk ve Baba karşıtlığı yerine, Paranın kontrolüne giren babanın çocuklarını ölüme sürüklemesi anlatılır. Hacı İlyas her şeyi ailesi için yaptığını söylerken kendi torununun ölümüne yol açar. Bu durumu kadere bağlayan Hacı İlyas, tüm dini ve geleneksel değerleri kendi çıkarlarını gözetecek şekilde düzenler. Hacı İlyas ve büyük oğlu Hıdır için tüm ahlaki ilkeler araçsallaşmış, kurdukları işin kendini büyütmesi tek ve nihai anlam seviyesine yükselmiştir. Yeni ahlaki ilkenin bölünmüş kişiliğini de Hacı İlyas karakteri simgelemektedir. Buradaki asıl sorun ise Veli karakterinin hiçbir zaman BABA karşısında özerk bir karakter sergileyememesi ve oğlunun ölümünü seyretmesidir. Sözde gelecek için yapılan bütün eylemler, Osman'ın ölümü ile gelecek ufkunu kapatmıştır. Özerk olamayan Veli, Meryem'in tüm çabalarına rağmen ailesini ve geleceğini koruyamamıştır. Veli, karakteri araçsallaşmış otoriteden intikam almaz, filmin sonunda Meryem'in yarattığı olanaklarla sinik bir kaçış gerçekleştirir.

Geleneksel yaşamını terk ederek kente gelen aile tüm ahlaki ilkelerini kaybederek, girişimlerinin esiri olurken, bütünlüklerini ve devamlılıklarını kaybeder. Öykü, nihai anlam dünyası değişirken, hayatı ve ahlaki ilkeyi düzenleyen bir otoritenin belirmeyişinden ve özerk olamayan bireyin araçsallaşmış BABA karşısında düştüğü durum etrafında gelişmektedir.

DÜĞÜN – 1973



Resim 7 - Düğün Film Afişi

Akad'ın 1973 yılında çektiği Düğün filmi üçlemenin ikinci filmidir. Urfa'lı bir ailenin kente yerleşme öykülerini anlatmaktadır. Babalarını kaybeden 6 kardeş İstanbul'a amcalarının yanına gelmiştir. Büyük ağabeyler Halil ve İbrahim'in gözetimindeki aile, Zeliha karakterinin birleştirici anne rolü etrafında yaşamaktadır. Halil işportada ceket satarken, İbrahim Zeliha'nın evde yaptığı pideleri fabrika çıkışlarında satmaktadır. Küçük kardeşler Cemile ve Habibe fabrikada çalışırken en küçük kardeş Yusuf ise okumaktadır.

Film durgun Urfa ve miskin Urfa pazarı manzaraları ile başlar. Takip eden sahnede İstanbul'un hızı ve ticari hayatının hareketli yönü sergilenir. Evin önündeki avluda bir araya gelen kardeşler konuşurlar, haftalıklar, kazanılan paralar bir araya gelse de geçinememektedirler. Küçük ağabey İbrahim *toprak yok, zanaat yok, sermaye yok*, İstanbul'a gelmekle doğru mu ettik diye sorar. Topraksız köylü, kırsal alanda gelişmemiş bir emek piyasası olduğu için, bir zorunluluk olarak kente gelmiştir. Geri dönme fikrine Zeliha karşı çıkar, şehirde yaşamanın ve tutunmanın bir yolunu bulacaklarını söyler. Öykü bu şekilde bir zorunluluk üzerine kurulur.

Takip eden sahnelerde İbrahim bir girişim fikrinden bahseder; eğer 3 tekerlekli bir araba alabilirlerse günde 3 farklı ürün satarak ve hava durumuna göre değiştirerek çok para kazanabilecektir. Ancak arabanın alınması için gerekli olan sermayeleri yoktur. Filmde ortaya çıkan bu girişim fikri ile birlikte aynı mahallede yaşayan bir hemşerilerinin Cemile'ye yönelik ilgisini belli etmesi çakışır. Amcanın öncülüğünde 10 000 TL başlık parası karşılığında Cemile ile köylüleri olan adam evlendirilir. Evlilik işini köylüsüne bildiren amca işi ayarlama karşısında köylüsünden 2000 TL komisyon ister. Zeliha'nın Cemile'nin yaşını öne sürerek tüm karşı çıkma çabasına rağmen evlilik gerçekleşir. Cemile'nin gelinlikli olduğu düğün fotoğrafından beyaz üç tekerlekli araba görüntüsüne geçilir. Cemile, başlık parası yoluyla aile için gerekli olan sermayeyi sağlamıştır. Zeliha bu duruma kardeşlerini kuyuya atan Hz.Yusuf öyküsünü işaret ederek karşı çıksa da Halil ve İbrahim kardeşler ailenin geleceği için gerekli olduğunu düşünmüş ve uygun bulmuşlardır.

Cemile'nin başlık parası ile alınan 3 tekerlekli araba önemli oranda karlılık sağlamıştır. Hava durumuna göre değişik ürünler satan kardeşler iyi para kazanmaktadır. Zeliha'nın evde yaptığı yiyecekler satılan ana ürünlerdir. Yine böyle bir günde Halil ve İbrahim kardeşler ile simit satan satıcılar arasında kavga çıkar. İbrahim yanlışlıkla simitçiyi bıçaklar. Eve geldiklerinde arabanın borçlarının bitmediğini, hapse girdiklerinde arabanında ellerinden gideceğini ve ailelerinin sonunun geldiğini konuşurlar. Küçük erkek kardeş bu konuşmalar karşısında dayanamaz ve polise giderek suçu üstlenir. Zeliha'nın itirazlarına rağmen büyük ağabeyler polise gidip gerçeği söylemez, ailenin iyiliği ve girişimlerinin devamı için bu durumu uygun görürler.

Halil daha önceden Urfa'lı bir tüccara yüzde elli ortaklıkla iş teklifi göndermiştir. Urfa'lı tüccarın malları İstanbul'da Halil tarafından satılacaktır. Bu sebeple şehre gelen tüccar akşam evde misafir edilir, Urfa yemekleri ikram edilir. Zamanla gelişen ilişki içinde Amca ve Halil tüccarı İstanbul'a yerleşmeye ikna eder. Ölen karısından iki çocuğu olan tüccar şehirde çocuklarına tek başına bakamayacağını, Urfa'da

ne kadar yüksek başlık parası verirse versin kimsenin onunla evlenmediğini söyler. Bunu duyan Amca tüccara evin küçük kızı Habibe'yi tavsiye eder. Bu sırada Habibe ile mahalle kasabının oğlu Zeki arasında duygusal bir yakınlaşma vardır. Amca, Halil ve İbrahim kardeşleri ikna edip Habibe'yi tüccara 40 000 TL başlık parası karşılığında vermelerini sağlar. Aracılık hizmeti karşılığı komisyon ister ve alır. Zeliha'nın tüm karşı çıkışlarına rağmen Halil ve İbrahim kardeşler ailenin geleceği ve girişimlerini büyütmek için tüccarla anlaşırlar. Zeliha ortada bir aile kalmadığını söylese de Halil ve İbrahim Aksaray'da tekstil işine girmek için tüccar ile anlaştıkları paraya güvenmektedirler ve kararlarından vazgeçmezler. Aşk acısı ile kıvranan Zeki aşırı alkol aldığı bir gecede ailenin evlerinin avlusunu basar ve ağabeylere bıçak çeker. Zeki'nin elindeki bıçağı Zeliha ister ve alır. Zeliha, Zeki'ye sen iyi birisin dediğinde simgesel bir sahne yaşanır. Zeki; *Ben iyiyim, sen iyisin, o iyi herkes iyi ise niye böyle oluyor, niye, niye, niye?* diyerek cinnet getirir. Toplumsalı yürüten ahlaki ilke çökmüş ve neyin niye olduğu anlaşılamamaktadır. Kazanma hırsı herşeyi kendi dinamiğine çekmekte ve otorite konumundaki özneyi kendi buyruğuna zorlamaktadır.

Bu sırada Zeliha kendisine aşık olan Ferhat ile kararsız bir ilişki geliştirmektedir. Zeliha Ferhat'ı sevmekte ancak ailenin devamlılığı için anne rolünü sürdürmekte, Ferhat ile evlenmemektedir. Zeliha tarafından terk edilen Ferhat Urfa'yı terk eder ve Zeliha'nın peşinden İstanbul'a gelerek bir şantiyede şoför olarak işe başlar. Bir sahnede Zeliha ile Ferhat'ı birlikte gören Halil, Ferhat'ın işçiliğini aşağılar ve hayat boyu çalışmak zorunda olduğunu söyler. Halil çalışarak kente tutunmak isteyen bir karakter değildir. Hızlı bir biçimde zenginleşmek isteyen bunun içinde ticari girişime aşırı önem veren bir karakterdir. Ferhat'ın evlilik teklifini kardeşlerimi bırakıp yapamam diyerek geri çeviren Zeliha, Habibe'nin düğününü basarak evliliğe karşı çıkar. Bu sırada tüccar önce Habibe'yi öldürmekle tehdit eder, ardından Zeliha'yı bıçaklar. Kız kardeşlerini yanına alarak düğünden uzaklaşan Zeliha, kardeşlerini para için satan Halil ve İbrahim'i orada bırakır,

İbrahim polise gidip teslim olacağını ve Yusuf'u kurtaracağını söyleyerek Zeliha'nın yanına gider.

Öykü de para ile kurulan ilişki tutkuya dönüşmüş bir çıkarın belirlediği otoritenin, gelenek, çalışmak ve aile gibi tüm kavramları araçsallaştırması bağlamında ele alınır. Kente gelen köylülerin, hızla yükselme hırsı genel ahlaki ilkeyi çökertmektedir. Bu noktada toplumsalı belirleyen otorite erilleşirken, kültürü ve geleneği temsil eden yapı kadınlaştırılmakta ve aralarında bir ayrışma yaşanmaktadır. Ailenin reisi konumundaki Halil, para kazanma hırsı ile kardeşlerini tek tek gözden çıkarırken, sık sık baba yarısı olduğunu belirten amca kardeşler ve çevre arasında kurduğu ilişkilerden sürekli komisyon almaktadır. Zeliha ise vermeye, fedakârlığa dayalı ahlaki ilkesi ile kendi mutluluğundan vazgeçmekte yine de kardeşlerin bu çıkar hırsı karşısında aileyi koruyamamaktadır. Otorite konumundaki ağabeylere karşı güvengen bir davranış geliştirebilen birileri yoktur. Bu davranışı Zeliha denese de çabaları yetersiz kalmaktadır.

Gelin ve Düğün filmleri birlikte ele alındığında kırsal yaşamını terk eden aileler için kentte ticaret basamaklarını hızla yükselmek hayatın nihai anlamına dönüşmektedir. Bu sırada otorite figürü olanlar ticaret ve girişim hırslarıyla kardeş ve çocuklarının ölümüne, yok oluşuna sebep olarak öykünün gelecek ufkunu kapatmaktadır. Anne-kadın rolünün vermeye ve toplumsal değerlere yönelik fedakâr gelenekçi duruşu ise, para hırsı tarafından ele geçirilmiş otorite karşısında çaresiz bir çaba olarak kalmaktadır. Buna ek olarak her iki öyküde de geleneksel değerler erkeklerin çıkarlarını destekleyecek şekilde düzenlenmektedir. Kadınların başlık parası, emeklerini satış biçimleri erkek bakış açısına göre düzenlenmektedir. Her iki filmde de kadınların evde ürettikleri tüketim malları ticari girişimin ana unsurunu oluşturmakta ve erkeklerin pazara girişlerini sağlamaktadır. Her iki filmde de satılan mallar gıda ve nihai tüketim mallarıdır; girişimin doğası teknoloji ya da üretim değil, gıda perakendeciliğidir.

Üç film birlikte ele alındığında otoriter bir biçimde üretilen Baba-oğul ilişki düzeni ailelerin kente eklemlenme biçimlerini belirlemekte-

dir. Gelin filminde Veli; Düğün filminde Cemile, Habibe ve Yusuf; Diyet filminde ise Hasan ve Hacer otorite karşısında özerk bir konum elde edip kendi taleplerini dile getiremezler ve kendi sonlarını hazırlarlar.

Sonuç olarak üçleme kırsal yaşamın terk edilip, kente eklemlenme sürecinde nihai anlam alanında ve otorite konumunda yaşanan dönüşüm ile geleneğin olayları düzenlemekte yaşadığı başarısızlığı konu edinmektedir.

GÜLEN GÖZLER (1977)

Gülen Gözler, Ertem Eğilmez sinemasının genel motiflerini taşıyan bir aile komedisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğilmez filmleri zengin-fakir, kentli-köylü karşıtlıklarını kullanmakta ancak bu karşıtlıkların filmlerdeki güldürü öğesinin önüne geçmesine izin vermemektedir. Eğilmez film çekerken asıl amacının gülmece olduğunu söylemiş, anlatılan düşüncenin güldürünün önüne geçmesini istememiştir (Yeres, 2005, s. 96). Bu çerçevede 80'li yıllara kadar filmlerde romantik bir hoşgörü ile çözüme kavuşan öykü geleneği, son dönemde yerini isyan ve aklın yitimine bırakmıştır (Hıdırlıoğlu, 2011). Eğilmez'in seksenli yıllarda çektiği Namuslu



Resim 8 - Gülen gözler Film Afişi

(1985), Banker Bilo (1980) gibi filmlerle güldürü ve hoşgörüden uzaklaşarak, çıkar olgusunun bütün toplumsal ilişkileri belirlediği ortamda bunalım ve isyanı ön plana taşıdığı görülmektedir. Gülen Gözler filmi ise yetmişli yıllarda toplumsal çatışmaları sezen ve bunun güldürü parantezinde ele alarak bir aile melodramı şeklinde ortaya koyan bir çalışmadır.

Film, kent yüzeyinde karşı karşıya gelen iki akıl ve otorite simgeseli üzerinden kavramsal şemasını oluşturmaktadır. Otorite simgeselleri geleneksel anlatı motiflerine uygun olarak Baba figürleri üzerinden ortaya koyulmakta ve babaların oluşturduğu toplumsal dizge, filmin söylemini oluşturmaktadır. Filmdeki birinci baba/otorite figürü Yaşar Usta'dır; evinin altındaki marangozhanede kaliteli ahşap ürünleri üreterek, ailesini geçindirmek üzerine kurulu bir yaşam planı vardır. Zanaatkar Yaşar Usta'nın rutinini bozmak, üretimi arttırmak, malzemeden çalmak gibi eğilimleri yoktur. Kendisine gelen işleri geleneksel bir zanaatkâr ahlakıyla üretmekte daha fazlası ile ilgilenmemektedir. Yaşar Usta'nın üretmekteki amacı ise üretim ve sermaye değil, ailesini geçindirmektir. Yaşar Usta için para sermayeye dönüşmüş büyük meta değil, geçim aracıdır.

Yaşar Usta'nın kurduğu bu geleneksel yaşam biçiminin karşısında ise müteahhit Yunus karakteri ile simgelenen ikincil bir otorite figürü belirmektedir. Yunus ile Yaşar Usta çocukluk arkadaşı olsalar da aralarında herhangi bir duygusal ilişki yoktur. Zaten öykü içinde her ikisi de çocuklarının diğerinin çocuğu ile evlenmesini istememektedir. Yunus'un, oğlu Temel ile kurduğu ilişki de birincil ilişkilerin sıcak doğasına benzemez. Yunus, arabasını oğluna verdiğinde kilometresini yazarak hesap sorar. Temel, Yaşar Usta'nın kızı ile evlenmek istediğinde fakir bir adamın kızı ile evlenmek istediği için oğlunu tokatlar. Yaşar Usta'nın karısı öykü içinde borç istediğinde ve borç geri gelmediğinde Yunus karakteri evlerini ellerinden almaktan çekinmez. Bu hali ile Yunus karakteri iktisadi aklın kendini dizginleyemeyen ve birincil ilişkilerin sıcak doğasını yıkan yüzünü simgeler. Eğilmez filmlerinin doğası bu iki karşıtlığı yoksullar lehine melodram diliyle çözmesi ve toplumsal

çatışmayı bir güldürü olarak ele almasında yatmaktadır. Yunus karakterinin iş ahlakı ise son derece çirkindir. Müteahitlik yapan Yunus karakteri işçilerine her zaman çimentodan ve demirden çalmaları konusunda baskı yapmaktadır.

Öykü bu iki ahlaki ilkenin ve nihai anlam dünyasının çatışması etrafında biçimlenmektedir. Yaşar Usta'nın kızı İsmet ile Yunus'un oğlu Temel evlenmek istese de her iki baba da bu isteğe karşı çıkar. Yaşar Usta, evdeki kadınların hileli oyunu ile razı edilir. Temel karakteri ise babasına blöf yaparken babası tarafından evden kovularak Yaşar Usta'nın evine sığınmak zorunda kalır. Öyküdeki ikinci çatışma ise Yaşar Usta'nın ortanca kızı Nedret'in üniversiteden sınıf arkadaşı Orhan ile evlenmek istemesi ve bu konuda annesini kendi oyunlarına ortak etmesi ile başlar. İsmet ve Temel'in düğününe Yunus karakteri hiç destek olmadığı için ikinci düğünü yapacak para yoktur. Yaşar Usta'nın karısı Nezaket kocasında gizli bir biçimde Yunus karakterine giderek borç alır ve evi ipotek eder. İkinci düğün de bu şekilde gerçekleşir. Yaşar Usta'nın evinde yaşayan damatlar; tavan arasında sabun tozu üreterek borcu ödeyeceklerdir, ancak yağmurlu bir günde tavan arası su alır ve bütün imalat bozulur. Borcunu geri alamayan Yunus karakteri evi bir başkasına satmıştır. Bu durum ortaya çıktığında evdeki bütün kadınlar Yaşar Usta'ya isyan eder ve evi geçindirmenin onun sorumluluğu olduğunu söylerler. Evi terk eden Yaşar Usta, karısına marangozhanedeki malzemeleri satıp borcu ödemesini söyler. Kadınların Yaşar Usta'yı eve geri getirmesi ile çatışma sonuçlanır. Ayrıca marangozhanedeki malzemelerde satılmamıştır. Bu ise film boyunca yapay bir biçimde öykünün içinde gezinen Vecihi karakterinin, o güne kadarki birikimini borçlarını ödemeleri için aileye vermesi ile çözümlenir. Vecihi öyküdeki çatışmayı melodramın olanaklarıyla çözmek için üretilmiş yapay bir karakterdir. Böylece aile melodramın mutlu ve her şeyin çözüme kavuştuğu çerçevesine geri döner. Bu sırada Yunus karakterinin yaptığı bina yıkılır ve Yunus, Yaşar Usta'nın evine sığınır. Yaşar Usta ise Yunus'a alın teri ve kol gücü ile çalışarak her şeyin çözüleceğini söyler.

Filmdeki temel karşıtlığın zanaat ve kol gücüne dayalı üretim ile ticaret ve sermaye için sermaye mantığına dayalı bir çerçevede geliştiğini belirtmiştim. Yaşar Usta için üretim ve para, birincil ilişkileri ve yuvayı korumak için var olan bir araçtır onu belirleyen geleneksel zanaatkar ahlakıdır. Yunus karakteri için ise para daima büyütülmesi gereken bir sermayedir ve birincil ilişkiler bu esnada ayak bağı olabilmektedir. İki karakter için araç ve amaç farklıdır. Bu bağlamda öykü 70'li yıllarda kentli nüfusun tüketim talepleri ve hızlı zengin olma arzusunu tespit etmekte ancak ahlaki eğilimini Yaşar Usta'nın kanaatkâr dünya görüşünden yana tutmaktadır. Gözü dönmüş ticari hırs ise birincil ilişkileri ve *geleneğin* tüm duygusal yapısını yok etmektedir. Yunus Yaşar Usta'nın evini 50 bin liraya ele geçirmekte ve çocukluk arkadaşı olan Alman göçmenine 400 bin liraya satmaktadır. Yunus için ticaret söz konusu olduğunda çocuk, dünür, arkadaş hiçbir geleneksel ilişki önemli değildir.

Filmdeki ikinci ticari girişim öyküsü Nedret'in kocası Orhan'ın tavan arasında ürettiği sabun tozlarıdır. Sabun tozu üretimi ahlaki açıdan onaylanmaktadır. Bunun birinci nedeni sabun tozu üretiminin ailenin geçimi için bir araç oluşu, ikinci nedeni ise çalışma ve bilgi yoluyla elde edilmesidir. Filmin sonunda Yaşar Usta'nın Yunus'a söylediği alın teri ve kol gücü ile tekrar ayağa kalkabileceği söylemi ile birleştiğinde paraya karşı tutum tam olarak belirmektedir. Zihin veya kol emeği ile elde edilen gelir onaylanmakta; ancak üretmeden sonu gelmez bir büyüme dinamiğine dönüşebilen ve insan aklını esir alabilen ticari girişim ve para hırsı reddedilmektedir.

Filmdeki üçüncü girişim öğesi ise ticari olmayan ancak parasal sonuçları olan kadınların oyunlarıdır. Filmdeki kadın karakterler Yaşar Usta ile Yunus karakterinin paranteze aldığı dünyada kendi arzularını bir şekilde yaşama geçirmek istemekte ve buna yönelik eylemlere girmektedirler. Kadınlar, yaptıkları hareketler ve arzuları ile Yaşar Usta'nın yaşam olanaklarını zora sokmaktadırlar. Bütün kızlarına erkek ismi koyan ve ataerkil biz zihin yapısına sahip olan Yaşar Usta, kızları ile çatışmaya girdiğinde isyan ile karşılaşmaktadır. Kızı İsmet'e

Yununs'un oğlu Temel ile evlenmek için izin vermediğinde İsmet isyan ederek karşı çıkar. Filmin sonunda bütün oyunlar ve hileler gün yüzüne çıktığında kadınlar tekrar isyan eder ve Yaşar Usta'ya isteklerini yerine getirmeye mecbur olduğunu söylerler. Öykünün sonunda Yaşar Usta'nın otoritesi melodramın olanakları ile tekrar kurulsa da artık toplumsalı yöneten *Baba* olarak gücünü devam ettiremediği ortadadır. Otoritesinin devamı ancak mutluluk ve refah taleplerini sağlayabildiği sürece onaylanacaktır. Düğün alışverişi esnasında kadınların 70'lerin sosyolojisine uygun olarak popüler kültürün tüketim ekonomisine dâhil olduğunun altı çizilmektedir. Baba'nın kıt kanaat geçinir gideriz şeklinde kurduğu ekonomik söylem, gücünü korumakta zorlanmaktadır. Bu hali ile kadınlar geleneksel Baba otoritesini aşındıran ve gelmekte olan yeni bir sosyolojinin göstergesi konumundadırlar. Buna karşın Temel karakteri özgüven ve kararlılıktan son derece uzaktır. Babası karşısında ağzını açamaz, isteklerini dile getiremez. Babası evden kovmasa, kalmaya devam etmeye niyetlidir. Öykü yine anlam dünyası ve otorite simgeselliğini erkekler üzerinden işletirken; kültür ve gelenek simgeselliğini kadınsılaştırarak ifade etmektedir.

80'Lİ YILLARA DOĞRU

Ele alınan filmler birlikte değerlendirildiğinde ticaret yolu ile hızla zenginleşme arzusu ile geleneksel üretim yolu ile yeterince zenginleşmek arasında bir karşıtlığın kurulduğu görülmektedir. Emeğin satılması ile yaşamaya yönelik olumsuz bir tutum yokken -kadınlar söz konusu olunca vardır-, kazanma hırsı ile donatılmış ticari davranışlara yönelik belirgin bir itiraz vardır. Öykülerde ortaya çıkan toplumsallık kent ortamında hızla zenginleşmenin mümkün ve arzulanabilir hale geldiğini göstermektedir. Çatışma da otoritenin ve toplumsalın dönüşümü ile korunması arasındaki yarıktan yükselmektedir. Akad filmleri burada kamusal ve özel alan arasına yapay bir duvar ören karakterleri sergilerken, Eğilmez çatışmayı melodramın dili ile çözmektedir.

Bütün öykülerde aşırı kazanma arzusu ile ailenin bütünlüğü bir karşıtlık oluşturmaktadır. Dizginlenemez para arzusu mutlaka bir yıkım ile sonuçlanmakta ve birincil ilişkilerin koruyucu doğası yüceltilmektedir. Para ve Baba aynı tarafta, aile ve çocuklar diğer taraftadır. Tanzimat Romanı'nda kurulan çerçevenin değiştiği ve otoritenin para karşısındaki konumunu terk ettiği görülmektedir.

Öyküler arasındaki en dramatik dönüşüm Akad filmlerindeki kadın karakterlerin toplumsal konumlandırılışı ile Eğilmez filmindeki kadınların farkıdır. Akad filmlerindeki kadınlar, kent yüzeyine gelmiş köylü kadınların sosyolojik gerçekliğini ifade etmektedir. Bununla birlikte iktisadi yaşamın emek, kadın ve gelenek yapılarında yarattığı dönüşümü de göstermektedir. Eğilmez filmindeki kadınlar ise popüler kültüre dahil olmuş ve tüketim alışkanlıkları yerleşmiş bir konumdadır. Bu durum tam olarak refah toplumu koşullarında otoriter gücünü kaybeden Devlet/Baba figürünün gücünü ancak kitlenin taleplerini karşılayarak koruyabildiği duruma denk gelmektedir. Bütün çatışmalarda kızların Yaşar Usta'ya karşı gelmesi, geleneksel otoritenin yerinden edildiğini bunun yerine tüketime dayalı mutluluk ekonomisinin geldiğini göstermektedir. Akad filmlerindeki geleneğin aile tarafından koşulsuz kabulü ile Eğilmez filminde babanın sarsılan otoritesi arasında belirgin fark vardır. İktisatçı zihniyet ve tüketim ekonomisi 70'li yıllarda toplumsalı belirgin biçimde etkilemiştir. Kente ve ücretli topluma yaklaştıkça otorite, gücünü geleneğe başvurarak doğal olarak üretememekte, piyasanın koşulları altında üretmek durumunda kalmaktadır. Bu durum ilerleyen yıllarda özellikle doksanlarda erkekliğin krizi denilen bağlamı üretecektir.

4.2. 80'Lİ YILLAR: MELODRAMIN SONU YA DA ŞEYTANA SATILAN RUH

80'li yıllar, askeri darbe ve ardından darbe tarafından şekillendirilmiş bir sosyo-ekonomik sürecin ürünü olmuştur. Askeri darbe ile birlikte dönemin en önemli gelişmesi 24 Ocak kararları olarak bilinen yapısal dönüşüm paketi olmuştur. 24 Ocak kararları ile ithalat üzerindeki sınırlamalar kaldırılarak piyasa küresel pazara açılmıştır. Darbenin ardından Türkiye Cumhuriyeti anayasası askerler tarafından değiştirilmiş, 70'li yılların siyasal hareketleri yargılanmış, askeri yönetim altında işkenceler görmüşlerdir. 82 anayasasının ardından seçimlere gidilmiştir. Devlet ekonomideki payını küçülterek, liberal ekonomi modeline geçmeye başlamıştır. Devletin ekonomi üzerindeki hakimiyetini ve kontrolünü sınırlandırmaya yönelik bir diğer gelişme, 1989 yılında yayınlanan 32 sayılı, Türk Parası Kıymetini Koruma hakkındaki karardır. Böylece finansal piyasalar da serbestleştirilerek küresel kapitalist piyasa ile iç piyasa arasındaki tüm yollar açılmıştır. Bu gelişmeler 90'lı yıllar Türkiyesi'nde çok büyük sonuçlar doğurmuştur. Darbe ile sol hareketin gücü bastırılırken, iş piyasasındaki serbestleşme ve devletin piyasadan çekilmesi, sendikalaşma ve işçi haklarına yönelik taleplerin gittikçe zayıflamasına yol açmıştır. 70'li yıllarda başlayan toplumsal hareketlilik ve talepler, darbenin ve neo-liberalizmin baskısı ile sonlanmıştır.



Resim 9- 12 Eylül darbesinden bir kare (Listelist, 2013)

ÇİÇEK ABBAS (1982)

Çiçek Abbas filmi, gösterime girdiği yıl ve filmin barındırdığı simgesel göndermeler birleşerek yeni bir toplumsallığa işaret etmektedir. Filmin sembolik dilini 12 Eylül darbesi ve 24 Ocak kararları ile serbest piyasa rejimine açılarak kalkınmayı hedefleyen toplumsal süreç ile birlikte ele almak gereklidir. Minibüsçü Şakir ve Abbas arasında kurulan öyküde sürekli vurgulanan potinler, Şakir'in mahalle giyimine uymayan parlak kırmızı ceketi ve mavi kot pantolonu Amerikan rüyasına taklit yoluyla soyunan bir toplumun alegorisidir. Filmin öykülemesine geçmeden güçlü ve güçsüz arasında bulunan taklit öğesine yönelik bir bağlam oluşturmak, filmi anlamlandırma aşamasında daha doğru ve işlevsel bir platform sunacaktır. Girard (2007, s. 23-33) arzuyu Hegel'in efendi-köle diyalektiğine dayandırır. Haset, kıskançlık ve rekabet gibi güdülenmelerin ürettiği taklit, aslında nesneye değil, nesneye sahip olan özneye karşıdır. O özne, o nesnenin sahibi olduğu için ve o özneye karşı duyulan hayranlık ve itibar kaybı açıkça ifade edilemediği için, nesneye yönelik sahip olma arzusu, güçlü özneyi taklit etme biçiminde kendini açığa vurur. Gerçekten de Batı'ya karşı üretilen milliyetçiliklerde taklit edilen özneye yönelik hayranlık ile itibar kaybından kaynaklanan bir öz zehirlenme birbirine eşlik eder. Asıl istenen, diğer özneye iktidarını göstermek ve öz saygısını geri almaktır. Abbas ile Şakir arasındaki ilişki de bu denkleme göre hareket eder. Abbas sadece iş kurup, zengin olmaya çalışmaz; Şakir'in nesnesini de arzular. Minibüsü aldığı anda Şakir'in sevgilisi Nazlı'ya da talip olur. Tam bu noktada efendi ve köle diyalektiği yön değiştirir ve Şakir, Abbas'ın arzusunu arzulamaya başlar, elde edemedikçe bir öz zehirlenme yaşar. Bu hali ile Çiçek Abbas, hem yeni bir toplumsallığı hem de Amerikan rüyasını taklit etmeye yönelmiş bir toplumsal dönüşümü ifade etmektedir. Ek olarak filmdeki karakterlere öykü içinde dönemin popüler Amerikan dizisi Dallas'tan lakaplar takılması da Amerikancı söylemi desteklemektedir.

Gündelik yaşamda rekabet ve tutkulu hasetin artmasının sebebi, haset dolu ruhların rastlantısal ve esrarlı artışından kaynaklanmaz; insanlar arası farklılıkların gittikçe eridiği bir durumda içsel dolayımın egemen hale gelmesinden kaynaklanır. İçsel dolayımda diğerinin üstünlüğü açıkça ifade edilip; kutsanmaz (örneğin bir köy ağası ve köylü ilişkisi) arzu ve taklit özenle saklanır, arzunun kendiliğinden belirdiği öne sürülür. Başka bir nesne arzulanan nesneye tıpatıp benzese bile ilgi odağı olamaz; çünkü arzu nesneye yönelik değildir (Girard, 2007, s. 32). Abbas liberalleşme ile birlikte kendi girişimini yaparak Şakir'in konumuna ulaşabilir. Zenginleşme olasılığı ve yolları açıktır. Bu bağlamda Şakir, Abbas ve Nazlı arasında kurulan ilişki, tam bir iktidar ve arzu oyununa dönüşür. Burada altı çizilmesi gereken nokta ise öyküde hiç kimse geleneksel yaşam biçiminin kendisine sağladığı özerk konumda sabit bir biçimde takılı değildir. Bütün özneler, nesne üzerinden girdikleri bir iktidar oyununa dâhil olmuştur, bu da kırsal ve geleneksel yaşam kalıplarının aşıldığı ve herkesin para üzerinden rekabete girdiği yeni bir toplum modelini işaret etmektedir. Kaldı ki 1980 sonrası gelişen toplumsal yaşam, gündelik hayatı hızla parasallaştırmış ve geleneksel yaşam kalıpları ve birincil ilişkilerin duygusal doğası üzerinde belirgin bir dönüşüm ortaya çıkarmıştır.

Öykü, açıkça kişilik farklılıkları olan iki kişi arasındaki iktidar oyunu üzerine kuruludur. Şakir, gözü açık, düzenbaz, ahlaksız ve zampara bir karakterdir. Asker potini, kırmızı ceketi ve mavi kot pantolonu ile Amerikancı çıkarcılığı temsil etmektedir. Abbas ise Şakir'in yanında çalışan bir muavindir. Şakir, Nazlı ile nişanlıdır ancak arzusu gerçek değildir. Nazlı'yı sözlendikten sonra 1 sene kadar oyalamış ve başka kadınlarla ilişkiye girmiştir. Buna karşılık Şakir, kız kardeşinin evden çıkmasına bile müsaade etmeyecek kadar Maço bir karakterdir. Abbas ise gizliden gizliye Nazlı'ya âşıktır. Ancak Şakir'e karşı gelip bu arzusunu ifade edebilecek gücü ve cesareti yoktur, Şakir ile Abbas arasında Baba ve uslu çocuk ilişkisi vardır. Hatta Şakir ile Nazlı'nın buluşmalarında gözcülük edecek kadar, efendisine sadık bir yapıdadır, güvengen bir yetişkin davranışı sergileyemez. Nazlı bir gün Şakir'i

arabada başka bir kadınla yakalayıp terk ettiğinde Abbas için özerkliğini ilan edebilmenin yolu açılır, nesneye olan arzusunu ifade edebilmenin önü açılmıştır. Abbas ve Şakir arasındaki ilişkiyi düzenleyen herhangi bir otorite ya da kural yoktur. Aralarında rekabet ve güç üzerinden bir ilişki doğmaktadır. Güç ve rekabet üzerinden doğan ilişkinin kazananı ise Nazlı'ya sahip olacaktır. Öykü içindeki tek baba figürü Nazlı'nın babasıdır ve işlevi Nazlı'yı arabası ve gücü olanla evlendirmektir. Abbas arabasını kaybettiğinde kızına nişanı bozmasını söyleyecektir. Artık *Baba* birincil ilişkilerin sıcak doğasını ya da ahlaki ilkelerin doğruluğunu gözetmez; nesneyi konumlandıran *otorite / Baba / rasyonel iktisadi akıl* özneleri, piyasa koşullarında sınamaktadır. Artık özgür bireylerden oluşan toplumsal bu Baba'nın bakışlarına göre biçimlenmektedir.



Resim 10- Abbas'ın rüyası. Abbas sahip olduğu şey kadardır.



Resim 11- Minibüs yoksa iktidarda yok

Nazlı, Şakir'i terk ettiği anda Abbas iktidar öznesini taklit etme yoluna gider ve borçla bir minibüs alır ve Şakir'in kıyafetlerini aynı biçimiyle taklit eder. Tek bir fark vardır, Abbas'ın potinlerinde ve araba-

sında elle çizilmiş çiçek motifleri vardır. Şakir'in ilkesiz çıkarcılığı ile Abbas'ın çalışkan ve iyi niyetli kalbi bir araya gelmiş ve ortaya reel bir karşılığı olmayan alaturka bir kapitalizm motifi çıkarmıştır. Piyasa koşullarına dâhil olurken, "çiçek" ruh bir biçimde korunacaktır. Gökalp'in hars ve medeniyet ayrımından beri var olan benzemek ve özerklik talebi varlığını aynen sürdürmektedir.

Taklit ve nesneyi elde ederek itibar talebine yönelik denklem, araba alma sahnesinden sonra açıkça ifade edilir. Araba alıp, Şakir'i taklit eden Abbas kahveye gelir. Kahvedeki muhabbet esnasında Abbas Şakir diye hitap ettiğinde; Şakir; *ne demek Şakir Ulan, Şakir ağabey diyeceksin* der, Abbas ise yanıt olarak o günlerin geride kaldığını söyler. Abbas, araba alarak iki yetişkin arası ilişki kurmayı denerken; Şakir baba-oğul ilişkisinin devam etmesini talep etmektedir. Nazlı'ya olan talep, araba almak, kıyafetler üzerinden üretilen taklit, aslında tamamen iktidarını ortaya koyabilmek için gerekli olan araçlardır, Abbas için mesele Şakirle olan ilişkisini eşitler arası ilişki şeklinde sürdürmektir. Ancak eşitlik konumu Şakir için bir kayıptır ve iktidarını yeniden inşa etmek için baskı kuracaktır. Geleneğin sabit ve aşılamaz konumlarının yerini para ile değiştirilebilir ve rekabete açık piyasa düzeneği almıştır. Buradaki sorun ise piyasa koşullarında iktidar olmak ve olamamak, nesneye sahip olmakla olamamak arasındaki farktan geçmektedir. Nazlı her ne kadar Abbas'ı koşulsuz sevse de Nazlı'yı gözeten otorite, oyunun kurallarını meta sahipliği üzerinden kurmaktadır. Bu durum Abbas'ın bilincini ve bilinçaltını olduğu gibi ele geçirmiştir. Piyasa koşullarında insanın silindiğini yerine sahip olduğu metanın geçtiğini gayet iyi bilmektedir. Bu durum sinematografiye de yansır, Abbas hayallerinde kendisi değil, minibüstür; Nazlı ile metalaşarak bir araya gelmektedir. Şakir ile girdiği iktidar oyunu da kişiler arası bir rekabet değil, sahiplikler arası bir rekabettir, metaya sahip olan toplumsalı gözeten Baba'nın onayını almaktadır.

Abbas'ın minibüs kurarak iktidarına ortak olması, Şakir üzerinde yıkıcı bir etki yaratır. İktidarını ve kişiliğinin özerkliğini kaybeden Şakir, her türlü düzenbazlığı yaparak Abbas'ı yenmeye çalışır. Burada

psikanalitik bir dönüşüm yaşanır, bu kez arzu Şakir'de belirir. Sözlü olduğu dönemde uzun süre oyaladığı ve evlenmediği Nazlı ile evlenmek için yanıp tutuşmaya başlar. İktidarın ve arzunun yönü değişmiştir, rekabet oyunu ise Nazlı üzerinden oynanmaktadır. Şakir hile yoluyla Nazlı'yı ele geçirdiğinde Abbas kâbuslarında kendisini meta ile özdeşleştirmeye devam etmektedir.

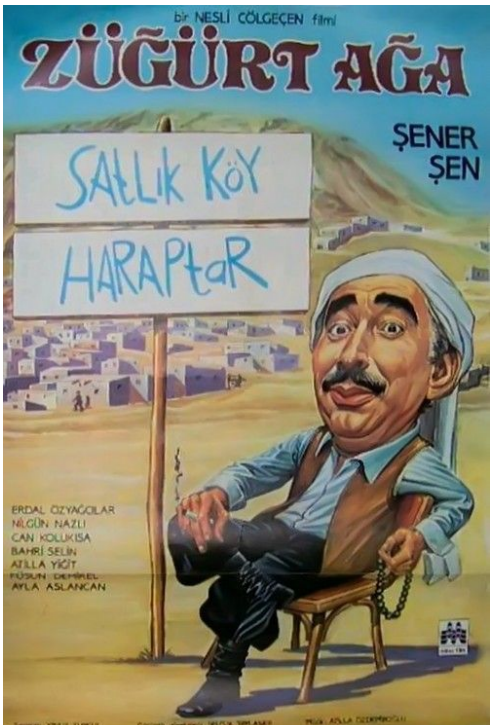
Öykü Şakir'in hileli zaferine doğru ilerlerken, Şakir'in zorbalığından ağzı yanan kız kardeşinin yarattığı melodram diline yakın, sevenler kavuşsun önermesi ile Abbas lehine çözülür ve mutlu son ile biter. Her ne kadar melodramın sahte olanakları ile çözüme ulaşsa da öykü, tam da ortaya çıktığı politik ekonominin dilini ve düzenini öyküye yansıtmakta ve insanlar arası ilişkilerin metalar üzerinden üretildiği ve geleneğin ahlaki koşullarının aşıldığı yeni bir dünyaya işaret etmektedir. Burada altı çizilmesi gereken bir diğer husus ise kadının konumunda görülen değişimdir. Geleneksel toplum yapısının ön planda olduğu Akad üçlemesinde kadınlar, geleneği ve kültürü temsil edecek biçimde çıkarcı erkek ilkesinin karşısında durmaktadır. Çiçek Abbas'ta ise kadının böyle bir konumu yoktur, erkekler arası rekabette iktidar olanın elde edeceği bir nesneye dönüşür. Çıkarcı akla yönelik bir itiraz yoktur, Nazlı'nın babası ise bir otorite figürü olarak, metalaşmış insan ilişkilerini kendisi dayatmaktadır.

Öykü'nün geçmişe yönelik herhangi bir talebi yoktur, bakış yönü geleceğe dönüktür. Geleceğe yönelik ehlileştirilmiş kapitalizm gibi bir önerme ile yola çıksa da toplumsala yönelik olumlu bir gelecek beklentisi melodram olanakları ile kurulur. Öyküde otorite konumunda Akad üçlemesinin olmayan babaları ya da Gülen Gözler filminin çatışan babaları yoktur. Özerk ve özgür bireyleri meta sahipliği üzerinden rekabete sokan tek baba figürü olarak Nazlı'nın babası vardır. Otorite mutlak biçimde konum değiştirmiş ve piyasaya teslim olmuştur. Bu hali ile birey serbest piyasa koşullarında kendini ifade etmek zorunda kalmaktadır. Girişim ve zenginleşmek, var olabilmenin tek yolu olarak sunulur. Girişimin türü ise dönem sosyolojisine uygun olarak, hızla büyüyen kentlerin önemli bir ihtiyacı olan ulaşım sektörüne yönelik

hizmete dayanmaktadır, üretim söz konusu değildir. Girişim konusunda asıl sorun, 1970'li yıllardaki örneklerde olduğu gibi sermaye birikimi olmayışıdır.

ZÜĞÜRT AĞA (1985)

1985 yapımı Züğürt Ağa kırsal nüfusun tam olarak çözüldüğü ve kente yöneldiği 80'li yılların toplumsal değişimini, otorite biçimindeki dönüşüme ve ortaya çıkan yeni insana vurgu yaparak ele almaktadır. Gerçekçi bir üsluba sahip olan film, melodramın olanakları ile mutlu sona ulaştırılsa da kırsal yaşam ve ilişkili yaşam örüntülerinin çözülüşünü, iktisadi yapı ile birlikte otorite biçiminde yaşanan büyük dönüşümü sahnelemektedir.



Resim 12-Züğürt Ağa film afişi

Öykü iki ana bölümden oluşmaktadır; kırsal yaşamın çöküşü ve göç sonrası kente ayak uydurma süreci. Bütün öykü, kırdaki konumunu kaybedip, kente göç etmek zorunda olan bir ağa üzerinde şekillenmektedir ki bu aynı zamanda kapitalizmin otorite üzerinde yarattığı dönüşümün öyküsüdür.

İlk bölümde kırsal alanda yaşamın iktisadi olanakları yolunda gitmemektedir. Yine de ağa, ağalığının doğası gereği buyurgan ve cö-

merttir. Köylü ise ağanın bu ağalık duygusunu sömürmekte ve çevreden buldukları pehlivanların ağaya yenilmesini sağlayarak, ağanın kendilerine ziyafet çekmesini sağlamaktadır. Ağanın cömertliği, köylülerin oyunları AĞA kimliğinin tinsel üstünlüğüne dayalıdır. Herkes bu kimliğe göre davranmaktadır. Köylüler, ağaya otorite olduğunu göstererek efendi konumunu gösterir ve buna göre davranmasını sağlarlar.

Köylü üzerinde ağa ve şeyh olmak üzere iki otorite vardır, devlet her ikisini de kendi amaçları için kullanır. Ağa, yerel bölgede siyasetin kanaat önderi pozisyonundadır, politikacılar gelip kendisinden destek istemektedirler. Ağa'nın bu siyasal/iktisadi üstünlüğüne karşı köye yağmur yağdırmayı başaramayan şeyhin dini gücü vardır, köylü üzerinde başka bir otorite söz konusu değildir. Seçimlerde ağanın telkinlerine karşı, şeyh köylülere cennet arazisi vererek seçimleri diğer partinin kazanmasını sağlar. Böylece kredi olanaklarını kaybeden Ağa, iktisadi bir darboğaza doğru sürüklenir.

Ağa'nın babası ilerleyen yaşına rağmen karısının üzerine kuma getirmek istemektedir. Kuma olarak istediği kadın ise eve sığıntı olarak yerleşen Kekeç Selman'ın kardeşi Kiraz'dır. Ağa da evli olmasına rağmen Kiraz'a aşık olmuş ancak dile getirememektedir. Ağa'nın babası ile Kiraz'ın evleneceği gece, köylüler ağanın mallarını çalarak köyü terk ederler. Baba ise gerdek gecesinde kalp krizinden ölür. Malları da çalınmış olan Ağa köyü satarak, ailesi ve babasından yadigâr Kiraz ile birlikte kente yerleşmeye karar verir.

Böylece ilk bölüm, kırsal yapının çözülmesi ile kaybolan tinsel üstünlükleri bir arada ele almaktadır. Kırsal alanda tinsel üstünlüklerin irrasyonel düzeni hüküm sürmekte, kişiler arası eşitlik talebi ortaya çıkamamaktadır. İnsan ilişkilerinde tinsel farklılıklara dayalı statü davranış kalıplarını belirlemektedir.

İkinci bölüm ise kentte ortaya çıkan yeni toplumsallığı konu edinmektedir. Ağa kente ilk geldiğinde yollarda yürümeyi dahi beceremez. Tesadüf eseri köyden kaçan ve mallarını çalan köylülerin kahvesini bulur. Kahveden içeri girdiğinde köylüler ayağa kalkıp saygı gösterse de Ağa'nın kentteki iktisadi başarısızlığı arttıkça köylünün

saygısı da azalır, ilişki tinsel bir eşitliğe doğru evrilir. Ağanın tuttuğu eve eşyalar geldiğinde kahvedeki köylüler yardım eder, eşya taşıma işi bittiğinde ise ağadan para isterler, ağa sinirlense de köylüler şehirde işlerin bu şekilde yürüdüğünü söyler. Köylüler ağa ile iktisadi eşitlik koşullarında yaşamayı istese de ağa, statüsüne dayalı üstün konumunu bırakmak istemez, kahvede köylüler çay ısmarlamak istediğinde, kimsenin ağanın olduğu yerde çay ısmarlayamayacağını söyleyip, bütün kahveye çay ısmarlar. Ağa, yaşamını devam ettirmek için birçok ticari girişim dener; market açar ancak tartı, ölçü, matematik ve muhasebe bilmediği için işletemez. Sebze satmak için aldığı araba yanar, mallar çürür. El arabası alır zabıtaya kaptırır. Bu sırada karısı, çocukları da alıp Ağayı terk eder. Kiraz ise Ağa ne kadar söylese de evi terk edip ağabeyinin yanına gitmez. Ağa bu süreçte girdiği bütün işleri batırır. En sonunda Kiraz'ın altınlarını bozdurur ve o parayı da camide abdest alırken çaldırır. Eve geldiğinde Kekeş Selman evdedir, Kiraz'a kendi evine gelmesini söyler, Ağa'ya da yanına gelmesini kendisine bir iş vereceğini söyler. Eski sığıntısının Ağa'ya iş teklif etmesi, iktisadi olarak bitmiş olan Ağayı, kişilik olarak da tüketir ve Selman'ı bıçakla kovalar, bu tinsel üstünlüğü tamamen kaybetmenin cinnetidir. Selman evden kaçtıktan sonra bıçağı kendisine saplamak ister; özne tam olarak yıkılmış, efendi kimlik ölmüştür. Kiraz bu sahneyi takip eden sahnede Ağa'ya aşık olduğunu söyler, Züğürtte olsa Ağa'lığına gönlünü kaptırmıştır. Kiraz aracılığı ile melodram dilinin hayali çözümü, Ağa'ya yok olan iktidarını geri verir. Ağa ise köyde ağa olduğu için vasıfsız olduğunu, elinden çiğ köfte yoğurmaktan başka bir şey gelmediğini söyler. Bu ise son iş fikridir. Ağa'nın ağalıktan kalma son sembolik eşyası olan körüklü çizmeleri eskiciye satılarak, çiğ köfte malzemesi alınır. Ağa ayağında terliklerle meyhanelerde ve sokaklarda çiğ köfte satmaktadır, köylüsü ile karşılaştığında sırtını dönüp oradan uzaklaşsa da boş tepsisi ile eve dönerken başarılı olmanın mutluluğu ile yürümektedir.

Öykü Çiçek Abbas filminde olduğu gibi tinsel farklılıkların yok olup, iktisadi koşullarda eşit yurttaşlardan kurulu bir toplumsal düzeni

anlatmaktadır. Çiçek Abbas bunu alt sınıfların yükselme olanağı şeklinde anlatıya dâhil ederken, Züğürt Ağa örneği ortaya çıkan bu gelişmeyi Ağa'lık gibi tinsel bir üstünlüğün kaybedilişi üzerinden anlatmaktadır. Zaman aralığını geniş tutarak kırsal yapının çözülüşünden, ücretli topluma geçişi ve insan ilişkilerini geleneğe dayalı üstünlüklerin değil, iktisadi faaliyetin düzenlediği bir toplumsallaşmayı anlatır. Öykü her ne kadar geçmiş yapıların çözülmesine dayalı olsa da öykü bir çözüm olarak geçmişi önermez, çözüm melodram dili ile gelse de geleceğe doğrudur ve geçmişi yüceltme yoktur. Bu öyküde girişim konusundaki asıl sorun ise vasıfsızlık ve eğitimsizliktir. Köyde bir iş yapmayan ağa iş bölümüne dayalı kentsel yaşamda herhangi bir iş yapmayı beceremememektedir. Sonuç olarak ayakta kalmasını başardığı girişim türü ise çiğ köfte yapıp satmak gibi el emeğine dayalı gıda satışıdır. 70'lerde başlayan el emeği gıda satışı ile girişim yapmak burada da varlığını korumaktadır. Çiçek Abbas filmine kadar girişimin önündeki asıl engel sermaye birikimi yetersizliği iken, Züğürt Ağa örneğinde engel bilgisizlik, eğitimsizlik ve geçmiş üstün kimliğin bırakılamamasıdır. Diğer taraftan film içinde köylülere bakıldığında iktisadi davranışları hızla dönüşmüştür ve zenginleşme arzuları aşırı derecede belirgindir. Öykü, köylüler açısından ele alındığında köyde efendi-köle/baba-oğul karşıtlığında köle ve çocuk konumunu oynadıkları rolleri, şehir yüzeyinde ve parasallaşmış yaşamda eşit koşullara dönüşmüş ve toplumsal statüleri yükselmişlerdir. Bu tam bir özgürleşmedir. Öykü içinde kadın özne yok denecek kadar arka plandadır. Statülerin dönüşümü ve parasallaşmış yaşam erkekler açısından ele alınırken, kadının konumu ele alınmamakta, yapay bir çözüm üretecek biçimde pasif kalmaktadır.

ARKADAŞIM ŞEYTAN (1988)

Seksenli yılların sonları, küresel kapitalizmin ve neoliberal politikaların gündelik hayatı tam olarak biçimlendirmeye başladığı yıllardır. Sovyetler Birliği çözülmekte, iktisadi hareketlilik artmakta, popüler kültür yeni çalışma ve tüketim biçimlerini ön plana taşımaktadır. Öykü bu bağlamda ortaya çıkan yeni toplumsal dinamikleri ele almakta ve bunları Goethe'nin kapitalist özgür bireyin şeytanla işbirliği yaptığı Faust anlatısı üzerinden anlatmaktadır. Faust karakterinin yerini filmde Fatih almıştır.



Resim 13 - Arkadaşım Şeytan film afişi

Fatih, reklam müzikleri seslendirmekte, barlarda gitar çalmakta ve hayatını bu şekilde kazanmaktadır. Ancak çalıştığı işlerde kendisi ile bir başkası arasında fark yoktur, sıradan bir çalışandır, alkış ve başarı istemektedir. Bir gece bar dönüşü vitrindeki cansız mankenle konuşurken, başarı ve mutluluk için şeytana bedenini de ruhunu da satabileceğini söyler. Bu anda arka tarafta bir bankta Şeytan belirir. Şeytan, Fatih'e küresel başarılara karşı ruhunu satmasını teklif eder. Fatih'te anlaşmayı kabul eder. Fatih, Şeytan'a nedenini sorduğunda Şeytan, Tanrı ile aralarında bir mücadele olduğunu ve Şeytan'ın elindeki ruh sayısının Tanrıdaki ruh sayısını geçtiğinde zaferin kendisinin olacağını söyler.

Bu sırada vitrindeki cansız mankende canlanır ve Fatih'le birlikte eve gider.

Bu noktadan sonra anti-modernist bir küreselleşme söylemi öyküyü belirler. Şeytan Batı'daki ruhların tekdüze ve robot gibi olduğunu, doğuda daha renkli ve çapraşık ruhlar bulmak umudu ile Orta Doğu'ya geldiğini söyler. Kapitalist Batı'nın halesi olmayan yaşamına karşı Doğu ruh ile eşleştirilerek yüceltilir ve oryantalist bir dikotomi üretilir. Eve geldikleri sahnede kendisine ait kukla çantasını açan Şeytan'ın çantasından Reagan, Thatcher, Pinochet, Demirel ve Madonna kuklaları çıkar. Bu açıkça küreselleşme ve neo-liberalizme bir göndermedir. Bu kuklaların altından ise Türkiye'de kendisine çalışan iş adamlarının kuklaları çıkar, bu kuklalar aracılığı ile Fatih'in başarısı sağlanacaktır. Şeytan bu iş adamları ile bir buluşma ayarlar; buluşma esnasında sahnelenen operadan[16] Şeytan aşırı zevk alır. İş adamları kumar, kaçakçılık, uyuşturucu, anarşi ve arabesk gibi hizmetlerle Şeytan'a çalışmakta ve ülkeyi karıştırmaktadırlar. İş adamları reklam piyasasına girdiklerini, insanları asla ulaşamayacakları yerlere özendirmeye başladıklarını söylerler.

Bu noktaya kadar neo-liberalizm ve Batı karşıtlığı ile seyreden öykü bu noktadan sonra kendi konusuna gerdi döner. Fatih'e yardım etmesini istediği iş adamları, Şeytan'a kazık atarlar. Şeytan cezalandırmak için ruhları sakladığı yumurtalardan birini kırdığında ruhun sahibine bir şey olmaz. Ruhun asıl sahibi artık o ruha ihtiyacı olmadığını söyler. Bu sahnede iş adamları müzikal bir dans yaparak Şeytan'a eski asra ait olduğuna dair bir şarkı söylerler. Artık kötülüğün faili yoktur, kötü sistemin her alanına yayılmıştır. Açıkça Şeytan işlevsizleşmiştir, insanın kötü eyleme girmesi için dışsal bir çeldiriciye ihtiyacı kalmamıştır. Şeytan'ın talepleri gündelik hayata işlemez, insanlar zaten ruhlarını yeni bir güce satmış ve ruhlarını teslim etmiştir. Burada kurulan söylem tam olarak neo-liberal kapitalizmin baba otoritesi tanımayan post-freudyen söylemidir. Bu noktadan sonra Şeytan'ın sürekli

---

[16] Neo-liberalizm karşıtlığı ile Batı kültürü karşıtlığı birbirine karışmaya başlar.

mağdur olduğu ve Fatih'in teselli etmeye çalıştığı bir anlatı gelişir. Şeytan artık kimsenin sözünü dinlemediği yaşlı bir adam, Fatih ise onu teselli eden genç bir delikanlı konumundadır. Şeytan gücünü toparlamak için son kez, güvenilir ve zengin bir ruha gitmeye karar verir. Bu Şeytan'ın eski sevgilisi, zamanın gazetecisi şimdinin medya holdingi patronu Lavinya'dır. Şeytan Lavinya'yı ziyaret ettiğinde ruhunu geri iade eder, Lavinya gülerek kendi özgün ruhunu çöpe atar, özgün ruh işlevsiz ve gereksiz bir şeydir. Bu harekete çok şaşıran Şeytan, Lavinya'dan herkesi hükmü altına alan yeni gücü/otoriteyi kendisine tanıtmasını ister. Lavinya Şeytan'ı bilgisayar ve karmaşık aletlerle dolu olan yayın odasına götürür. Yeni gücün bu aletler ve bu aletlerin arkasındaki küresel sermaye ile çok uluslu şirketler olduğunu söyler. Aslında Lavinya, Zygmunt Bauman'ın küreselleşme tanımının bir özetini yapmaktadır. İktidar ağlarda dağılarak, mekânı terk etmiştir. Lavinya Şeytan'a güncel bir film izletir. Yıkılan duvarlar, uzaya çıkış, seksi mankenler, çevre kirliliği, napalm bombası ve savaş görüntülerinden oluşan bu video Şeytan'ın ürkmesine ve kıyametin koptuğunu düşünmesine yol açar. O güne kadar tükettiği ruhlarla beslenen Şeytan'ın karnı acıkmaya başlar. Fatih, hayatında ilk defa acıkan Şeytan'a Sultan Ahmet köftesi ısmarlar. Şeytan'ın gücü tükendiği için filmde kızı rolündeki taş manken de cansızlaşır, taş manken haline geri döner. Final sahnesinde beyaz kanatları çıkan Şeytan içine düştüğü dünyadan melekleşerek ayrılır.

Bu haliyle öykü neo-liberal küreselleşmeyi insan ruhuna yönelik mutlak bir yıkım olarak görmekte ve bunu şeytanı bile kıskandıracak bir gelişme olarak ele almaktadır. Bunu yaparken sık sık neoliberalizm ile Batı karşıtlığı yan yana gelir. Küresel kapitalizmin ortaya çıkardığı gelişmeler, kıyameti andıracak niteliktedir. Ancak burada uzay yolculuklarının da ilgili videoda yer aldığını göz önünde bulundurarak, teknolojiye yönelik korkunun da bu söyleme eklendiği belirtilmelidir.

Öyküde herhangi bir girişim motifi yoktur ancak öykü söylemi ile girişim ve para kavramlarını reddetmekte ve kapitalizme yönelik eleşti-

rel söylemin anlam ve özgürlük taleplerini, anti-modernist bir çizgide dile getirmektedir. Girişimin kendisi olarak Fatih rasyonel aklın anladığı anlamda başarı istemektedir ancak ortaya çıkan bu insan biçimi Batı'yı çoktan ele geçirmiş ve tek tip bir insan ürettiği için şeytanı Doğu'ya doğru egzotik ruhlar keşfine yöneltmiştir. Kapitalist başarının insanı anlamsızlaştıran doğası vurgulanırken, Goethe'nin Faust'u kullanılır. Faust'un seçilmesi tesadüf değildir. Göethe Faust ile ortaya çıkan yeni insanı tanımlamıştır, bu filmde de benzer bir temanın kullanılması Fatih üzerinden gösterilen yeni insana işaret etmektir. Ancak öykü bu yeni insanın anlam dünyasına odaklanmayı bırakıp, failin ortadan kaybolduğu küresel kötülüğe odaklanır.

Öykü sinemada uzunca süredir var olan para ve zenginlik arzusunu 80'lerde ortaya çıkan yeni çalışma biçimleri ve kültürel dönüşüm ile birlikte ele almakta ancak melodramın sahte çözümlerine başvurarak mutlu son üretmemektedir. Tüm düşünsel çatışmaya ve insanın özerk konumunun yok oluşunu işaret eden söyleme rağmen geçmişe yönelmeyen öykü, geçmiş ile gelecek zaman arasında sıkışmış bir belirsizliğe hapsolmaktadır.

Öyküde bir de kadın konusu kendine önemli bir yer bulmaktadır. Vitrindeki manken canlandıktan sonra Şeytan'a baba demeye başlar ve Fatih'in sevgilisi olur. İlk eve geldiklerinde o kadar şehvetli bir kadındır ki Fatih Şeytan'dan kıza bir ayar yapmasını ve ev işleri ile de uğraşmasını ister. Şeytanın gücü ile dönüşen kadın o kadar çok ev işi yapar ki Fatih'in bütün arzu ve isteği kaçar, kadının biraz sanatla, edebiyatla ilgilenmesini ister. Şeytan kadını edebiyat ve sanata yönlendirdiğinde kadın o kadar çok bu işlere dalar ki ev işlerini yapmaz ve Fatih evde yaşayamaz hale gelir. Son olarak Fatih Şeytan'dan iradesi olan özgür bir kadın ister, kadın bu kimliği ile geldiğinde Fatih bir kahve ister, kadın kalk kendin al herkes kendi işini yapsın der. Son olarak Şeytan kadın karşısında çaresiz kaldığını, onu net bir kalıba sokamadığını söyler. Sonuç olarak seksenli yıllar boyunca öyküler kadını iktisadi oyunun dışında, erkek iktidarını onaylayan veya reddeden bir varlık konumunda tutmuştur. Akad filmlerinin kadını, tüm

çaresizliğine rağmen öykü içinde özne konumunu korurken, seksenlerde incelenen filmlerde kadın tamamen iktidar karşısında nesneleşmiştir. En sonunda Atıf Yılmaz, kadının Şeytan'ı bile çaresiz bıraktığını belirten söylemi ile oldukça sorunlu bir söylem üreterek durumu devam ettirir.

Seksenli yıllarda otoritenin dönüşümü ve toplumsal ilişkilerin düzenlenişine bakıldığında dönem Türkiye'sine uygun olarak üç farklı sosyolojik gerilimin aynı anda yaşandığı görülmektedir. Kırsal yaşam biçimlerinin çözülüp kentte tekrar yeni bir düzlemde bir araya geliş; kente eklemlenme ve modernleşme pratikleri ve son olarak küreselleşme ile birlikte ortaya çıkan yeni sosyo-ekonominin belirlediği toplumsallık. Bu üç sosyolojik gelişmenin aynı 10 yılda yaşanması ise belirgin bir toplumsal gerilim ve kültürel stres üretmiştir. Ancak burada açıkça görülmektedir ki artık melodramın sahte olanaklarının yerini, gerçekliği olduğu gibi kabullenmeye çalışan karamsar bir bakış açısı almaktadır. Para kurumu ise bir yandan tinsel bir eşitliğin yolunu açarken, diğer yandan ürkütücü bir biçimde gündelik hayatı ele geçirmektedir. Öykülerdeki ortak bir diğer yön ise bireylerin dönüşen anlam pratiklerini içselleştirmesi ve yeni bir insan biçiminin ortaya çıkışıdır. Abbas zenginleşerek toplumsal alanda kendini ifade edebilmek ister, Ağa bir zorunluluk olarak kente sürüklenir ve iktisadi bir özneye dönüşmek zorunda kalır. Bu esnada köylüler bu dönüşümü sağlayarak tinsel eşitliği talep eder. Bu iki öykü yerelin yıkılıp, ulusala dâhil olduğu bir anlam dönüşümünü ele almaktadır. Arkadaşım Şeytan'ın Fatih'i ise popüler kültürün ve küresel kapitalizmin yarattığı toplumsallaşmada güçlenmek, ünlü olmak, kalabalıklardaki sıradan biri olmaktan kurtulmak ister. Her üç örnekte yaşanan toplumsal dönüşümü ve dönüştürdüğü bireyi, ortaya çıkan yeni insanı ele almaktadır.

4.3. TEKİNSİZ 90'LAR – İŞLEVSİZ BABALAR

90'lı yıllar modern Türkiye tarihinin en sancılı dönemi olmuştur denebilir. Büyük bir ekonomik dönüşüm ve ardından gelen krizler gündelik hayatı son derece kötü etkilemiştir. Bununla birlikte siyasal ve toplumsal arenada da büyük çatışmalar belirmiştir. 1994 ve 1999 yıllarında yaşanan ekonomik krizler ve durdurulamayan enflasyon, iktisadi yaşamı ciddi anlamda çıkmaza sokmuştur. Ev ve işyerlerinin yabancı para birimleri ile kiralanmaya başladığı bu dönemde ekonomik istikrarsızlık süreklilik kazanmıştır. Toplum bu gelişmelere karşı devletten çözüm beklerken, devlet aygıtı istikrarı sağlayacak bir gelişme sağlayamamıştır.

90'lı yılları belirleyen asıl konular ise siyaset alanında yaşanan net kırılmalar ve ortaya çıkan toplumsal çatışmalar olmuştur. 80'li yıllarda örgütlenen ve eylemlerine başlayan PKK terör örgütü 1990'lı yıllarda şiddet olaylarını zirveye taşımış ve ölüm haberleri gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Diğer taraftan faili meçhul cinayetler bu dönemde birbirini izlemiştir. 1990 yılında Bahriye Üçok'un ölümü ile başlayan bu cinayetler, 1993 Uğur Mumcu, 1999 Ahmet Taner Kışlalı cinayetleri ile devam etmiştir. 2 Temmuz 1993 günü Sivas Madımak Otel'e yönelik kundaklama vakasında 30'un üzerinde Alevi yazar ve düşünür yanarak can vermiştir. 1996 yılında yaşanan Susurluk kazasında ise Türkiye İşçi Partili 7 öğrenciyi öldürmekten aranan Abdullah Çatlı, milletvekili Sedat Bucak ve polis şefi Hüseyin Kocadağ aynı arabada ölü olarak bulunmuştur. Devlet-mafya-polis işbirliği şeklinde gündeme oturan bu olayın ardından devlet ve derin ilişkileri sorgulanmaya başlamış ancak anlamı bir sonuç ortaya çıkmamıştır.

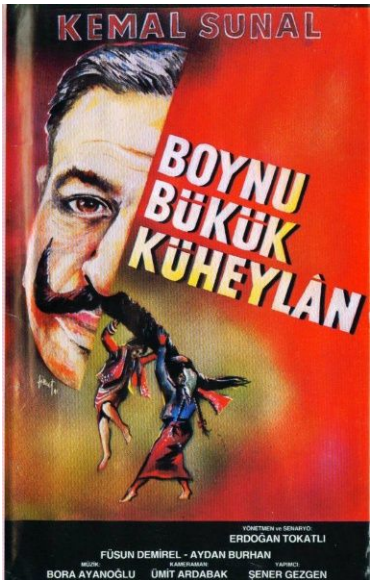
Dönem içinde yaşanan bir diğer önemli gelişme ise 28 Şubat kararları olmuştur. 90'lı yıllar boyunca Siyasal İslam yükseliş içinde olmuştur. 1997 yılında Refah Partisi ile Doğru Yol Partisi koalisyon kurarak hükümet kurmuştur. 28 Şubat 1997 tarihinde ise Milli Güvenlik Kurulu irtica tehdidine karşı bazı kararlar alarak hükümete bildirmiş, bu olayın takip eden süreçte Refah Partisi lideri Necmettin Erba-

kan başbakanlıktan istifa etmiştir. Bu olaya daha sonra Postmodern darbe adı verilmiştir.

Doksanlı yıllar bu çerçevede istikrarsızlık, bunalım ve şiddettin süreklilik arz ettiği, toplumun her anlamda devlet otoritesini talep ettiği ancak Susurluk kazasında görüldüğü gibi devlet aygıtının bunu başarabilecek konumda olmadığı yıllar olmuştur. Bu çerçevede süreklilik kazanan finansal krizler, özelleştirmeler ve taşeronlaşma gibi uygulamalar işçi hakları ve örgütlenmelerini gittikçe tırpanlamış ve güçsüz kılmıştır. Bütün bu gelişmelere ek olarak televizyon yayıncılığı üzerindeki düzenlemeler zayıflamış, özel yayın başlamış ve popüler kültürde büyük bir dönüşüm başlamıştır.

BOYNU BÜKÜK KÜHEYLAN-1990

Öykü iki karısı ile birlikte kente yerleşmiş olan Küheylan'ın zenginleşme tutkusu üzerine kuruludur. Anlatı Küheylan'ın kente ve kapitalizme yaklaştıkça yaşadığı bunalımı ve geleneksel yaşamın çözülüşünü ele alırken, kapitalizmin içinde bulunduğu durum ve ortaya çıkan kültürü oğul Küheylan ve mahallede Michael olarak bilinen genç üzerinden ele almaktadır. Bu bağlamda öykü baba Küheylan'ın sonu ile çocuk Küheylan'ın başlangıcı arasındaki kırılmayı anlatmaktadır. 1990 yılı itibari ile kapitalizm, kentleşme ve popüler kültür geleneksel yaşam biçimlerini hızla aşındırmaya başlamışken, Arkadaşım Şeytan filminde ortaya çıkan parasal-



Resim 14-Boynunu Bükük Küheylan film afişi

laşmış kültür ile nasıl baş edileceği bilinmemektedir. Film bu gerilim üzerine kuruludur.

Bir apartmanda kapıcı olarak çalışan Küheylan'ın Asiye ve Gülbahar isminde iki karısı vardır. İki karısı ile de resmi nikâh yapmamıştır. Küheylan'ın ilk karısı dışarda çalışıp kazandığı parayı eve getirip Küheylan'a vermektedir, zamanla olaylar gelişir ve ikinci karısı Gülbahar da dışarda çalışmaya başlar. Karılarının çalışıp kazandığı parayı kendisine verdiği bu durum Küheylan'ın çok hoşuna gitmektedir. Hatta bir gece oğul Küheylan babasına kendisinin de büyüyünce iki kadınla evlenip, onları çalıştırıp keyif yapacağını söyler, buna karşılık baba Küheylan üç kadın almasını tembihler. Bu esnada Küheylan bir arkadaşına borsaya açılmak istediğini söyler; Küheylan'ın deyişiyle daha dünkü çocuklar bile zengin olmuştur. Arkadaşı ise bir taksi alıp şoföre verip işletmesini öğütler. Bu esnada Asiye falcılıkla ün yapmış ve çok para kazanmaktadır, Gülbahar ise çalıştığı kadının yanında hakları olduğunu kavramıştır. Öykünün gelişme çizgisi içinde Gülbahar daha iyi bir yaşam planlayarak Küheylan'ı terk eder. Asiye ise falcılıktan kazandığı paraları iş kurması için Küheylan'a verir. Küheylan, bir taksi alır ve mahalle gençlerinden Micheal lakaplı bir genci şoför olarak işe alır. Micheal arabayı ve oğul Küheylan'ın sevdiği kızı kaçırır, arabanın hurdasını bir arazide bırakır. Bu esnada Asiye polislerin kendisini yakalamasından korkar, isim değiştirerek ortalıktan kaybolur ve o da Küheylan'ı terk eder. Filmin sonunda *boş bir beşik* başında yalnız başına otururken görülen Küheylan iki kadınla daha evlilik dener ama o kadınlar da Küheylan'ı terk eder. Bunun üzerine hastalanıp yataklara düşen Küheylan iyileşince köyüne geri döner.

Baba Küheylan üzerinden kurulan öykü, geleneksel toplum biçiminin ve üstyapıyı koruyarak altyapı kurumlarını değiştirmeye çalışan kültürcü modernleşmenin girdiği krizi ele almaktadır. Film afişi ve isminden de anlaşılacağı üzere film kadınların özgürleşerek Küheylan'ın gelenek tarafından doğal olarak verili olan otoritesini aşındırması üzerine kuruludur. Kentleşme ve parasallaşma Küheylan özelinde erkek kimliğinin iktidarsızlaşmasını sağlar. Para'nın sağladığı tinsel

eşitlik, demokratik bir gelişme olarak değil, erkekliğin yıkımı olarak ele alınmaktadır. Otorite figürü olarak Baba Küheylan'ın ise bu yeni duruma karşı yapabileceği birşeyi, kültürel bir hazırlığı yoktur. Önce öz yıkıma dayalı bir hastalık ardından köye geri dönüp sessiz sedasız bir şekilde ortadan kaybolmak Babanın/Otoritenin yapabildiği tek şeydir.

Kentte ortaya çıkan yeni durum ise Oğul Küheylan ve Micheal arasındaki karşıtlık üzerinden kurulmaktadır. Micheal tanımlanamayan bir yabancıdır. Nerede oturduğu, kim olduğu hiç kimse tarafından bilinmez. Öykü'nün hemen başında düzenlenen bisiklet yarışında oğul Küheylan'ı hakem tayin edip hile yapmanın düzenini kurar. Yersiz, yurtsuz, yabancı ve hileci olan Micheal aynı zamanda iktidarın temsilcisidir. Mahalle'nin en "havalı" kızını kendisine âşık etmiştir. Diğer erkekleri rahatça dövmektedir. En sonunda yaptığı hile Baba Küheylan'ın kent yaşamının sonunu getirir, elindeki her şeyi alır, bu esnada oğul Küheylan'ın da aşık olduğu kızı götürmüştür. Bu olay oğul Küheylan için bir yıkım doğurmaz çünkü oğul Küheylan, Micheal karşısında aşkını ifade edip rekabete girebilecek güvengen bir erkek değildir. Micheal ile efendi-köle ilişkisi içindedir, ona hayrandır. Filmde kadınlar tarafından erkekliği onaylanan tek erkek Micheal'dır.

Oğul Küheylan ise Micheal karşısında tam bir uslu çocuktur. Çiçek Abbas filminde görülen taklit ve iktidarın nesnesini arzulamak aynen devam etmektedir. Ancak Oğul Küheylan nesneye talip olacak özgüvene hiçbir zaman sahip olmamıştır. Micheal sevdiği kızı kendisine aşık ederken, Oğul Küheylan'ın yapabildiği tek şey ona yardım etmektir. Baba Küheylan'a karşı hiçbir zaman özerk bir kimlik oluşturamayan oğul Küheylan, bir diğer otorite biçimi olarak tanımlanamayan Micheal'a karşı da sürekli uslu çocuk rolünü oynar. Yapabildiği tek şey Micheal'ın korkak bir taklidine dönüşmektir. Filmi kapatan sahnede ise kameraya dönerek hayalini ve ortaya çıkan yeni kimliğini ilan eder; köşeyi dönüp, iş güç sahibi bir kadın bulunca hükümet nikahını bastıracak, karısını memnun etmek için bulaşık yıkayacak ve gerekirse bebek bakacaktır.

Öykü Türk sinemasında süreklilik arz eden devlet-gelenek-baba/çocuk-toplum alegorisini devam ettirmektedir. Ancak öykü net olarak otoritedeki dönüşümü göstermekte ve öykünün asıl kişisi olan Oğul Küheylan'ı iki otorite birlikte ele almaktadır. Baba Küheylan'ın gelenekten gelen gücü hızla aşınıp, geçmişçi bir kaçışa yönelirken; öyküde asıl otorite olarak hileci, hızlı, faydacı, yabancı kimliği ile Michael'dir. Oğul Küheylan'ın kent yaşamındaki serüveni bir baba motifi olarak Micheal'ı taklit etmekten geçer. Öykü melodramın sahte olanaklarına başvurmaz. Boynu Bükük Küheylan ile geleneksel Baba'nın otorite kaybı ilan edilir. Para ve kentin yarattığı tinsel eşitlik Baba'nın iktidarını yerinden oynatmış, nerden gelip nereye gittiği belli olmayan yabancı Micheal ise öldürücü darbeyi vurmuştur. Baba'nın yokluğunda ise özerk bir nitelik göstermeyi hiçbir zaman başaramayan oğul Küheylan'ın kötü bir Micheal taklidi olmak dışında pek bir alternatifi yoktur. Baba Küheylan geçmişe ve kıra doğru geri çekilirken, oğul Küheylan geleceğe umutla bakmaktadır. Yeni bir kimlik edinerek dönüşmeye karar verir. Ancak modern kent yaşamını yorumlayacak zihin haritasından yoksun olduğu için, kötü bir Batı temsili olan Micheal rol modeli olacaktır.

Çalışma içinde Züğürt Ağa ile başlayan parasallaşma ve kadının toplumsal konumundaki dönüşüm, Boynu Bükük Küheylan ile bir ileri aşamaya gelmiştir. Züğürt Ağa filminde Kiraz karakterinin yarattığı melodram Züğürt Ağa'yı öz zehirlenmeden ve yıkımdan kurtarır. Boynu Bükük Küheylan'da ise melodrama başvurulmaz, geleneksel Baba'nın otoritesi sarsılmıştır, artık gerçeklerle yüzleşmenin zamanı gelmiştir. Küheylan ise bunu yapamayacağı için sessiz sedasız bir biçimde geçmişe ve köyüne dönmüştür. Oğul Küheylan ise belirsiz bir geleceğe doğru, pek de güven vermeyen zayıf kişiliği ile yol almaya başlayacaktır.

Öykü parasallaşma ve tinsel eşitliği erkek iktidarını aşındıran bir gelişme olarak kurmaktadır. Bu aynı zamanda kültürel bir bunalıma işaret etmektedir. Küheylan'ın içinde yoğun bir zenginleşme arzusu vardır, paraya karşı ahlaki sorgulamalarla yaklaşmaz, para kazanma hırsı karakterinin bir parçasıdır ancak paranın yarattığı dinamikleri

yorumlayabilecek nitelikte bir kişilik değildir. Parasallaşma, yeni kent hayatını yorumlayamamak ve kadın davranışındaki dönüşüm Küheylan'ın ait olduğu ahlaki düzeni yerle bir eder. Bu bağlamda öykü içinde var olan Girişimci söylem, ahlaki bir olumsuzlama ile sonlanır. Önce Borsa ile kurulan hızlı zengin olma planı, ardından otomobil alarak işletmeye açmak zenginliğin arzulanır birşey olduğunu göstermektedir. Ancak bu zenginlik arzusu sonunda aileyi yıkacak ve Küheylan'ı boş beşik ile baş başa bırakıp, melankolik bir özyıkıma götürecektir.

Öykü içindeki zenginleşme türleri ise hizmetler sektörüne yönelik taksi işletme fikri dışında borsaya girmek, kahve falı bakarak zengin olmak şeklindedir. Bir şey üretmek ya da ticaret fikri yerine; doksanların hızlı ve karmaşık parasallaşan doğasının yarattığı kısa yoldan zengin olma arzusu karakterleri belirlemiştir. Öykü toplumsalı betimleyen otoritenin dönüşümünü sergilerken, Oğul Küheylan, her iki otorite figürü karşısında da uslu çocuk rolündedir. Öyküde dikkat çeken bir diğer unsur ise kadın kimliğindeki dönüşüm ve bunun erkek kimliği üzerindeki etkisidir. 80'li yılların örneklerinde olduğu gibi kadın kimliğindeki dönüşüm, kültürel bir dönüşümü işaret etmekte ve bu leitmotif erkek kimliğinin iktidarını onaylayan ya da reddeden bir işlev göstermektedir. Kadınlar, incelenen Akad filmlerinde olduğu gibi kendi iddiaları ve kişilikleri olan karakterler değil, erkek iktidarını/iktidarsızlığını konumlandırmak için kullanılan araçsal tiplemelerdir.

HER ŞEY ÇOK GÜZEL OLACAK - 1998

Film öyküsü, adından da anlaşılacağı üzere yeni bir yaşam umudu üzerine kuruludur. Filmin çekildiği yıl birçok bakımdan önemlidir. Türkiye, 1990 yılından sonra hızla parasallaşan bir piyasa yaşamına adapte olurken döviz krizleri ile karşılaşmış, istikrarsız piyasa hareketleri ve artan işsizlik toplumsal bir bunalıma yol açmıştır. Diğer taraftan 90'lı yılların sonuna doğru parasallaşma, hızlı zenginleşme gibi kavramlar kültür endüstrinin de etkisiyle popüler kültüre yerleşmiş, gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Bu çerçevede yeni iş biçim-

leri ortaya çıkmış ve geleneksel çalışma biçimlerine yönelik anlayışta kırılmalar belirmiştir.

Film öyküsü Nuri ve Altan isimli iki kardeş üzerine kuruludur. Boynu Bükük Küheylan filmi, otoritedeki dönüşümü ele alırken iki otorite figürü kullanmıştır. Her Şey Çok Güzel Olacak filmi ise bireydeki dönüşüme odaklandığı için otorite figürü karşısında farklı davranışlar gösteren iki çocuk karakter üzerinden ilerlemektedir.

Uzun süredir görüşmeyen iki kardeş filmin başında yer alan bir kavga sahnesinde tesadüfen bir araya gelir ve öykü bu şekilde başlar. İki kardeş, karakter olarak birbirinden tamamen farklıdır ve bu durum dönemin farklılaşan kültürüne ve ortaya çıkardığı yeni bireye işaret etmektedir. Nuri karakteri bir ilaç deposunda sorumlu olarak çalışmaktadır. Oldukça sıradan bir yaşamı ve tamamen rutine dayalı bir çalışma biçimi vardır. Nuri karakterinin en büyük eğlencesi lüks otomobil fotoğraflarının içine kendi fotoğraflarını yapıştırarak yaptığı albümdür. Nuri karakteri hazzın ertelenerek, bürokratik piramidin basamaklarını tırmanmaya dayalı örgütlü kapitalizmin iş etiğine sahiptir. Ancak geç kapitalizm koşullarında vurgu anlık tatmin, esneklik ve yaratıcılığa kaymıştır (Sennett, 2011).

Altan karakteri ise işsiz ve aylak bir karakterdir. Bürokratik ve rutine dayalı bir işte çalışma fikri dahi ona yabancıdır. Bütün hayatını bir gün açmayı planladığı bar hayali üzerine kurmuştur ancak barı açacak ne sermayesi ne de rasyonel bir planı vardır. Altan hayatı bir oyun olarak ele alır, planlar yapmak yerine, anlık çözümler üreterek yaşar. Çevresindeki insanlardan sürekli nesnelerle oynamaması yönünde uyarı alır, aşırı meraklıdır. Gittiği berber dükkânında, bindiği takside ve ağabeyinin ilaç dükkânında sürekli bir şeyleri kurcalar. Öykü de bu merak duygusu ve oyuncu ruh hali üzerinde gelişmektedir.

İki kardeşin farklılıkları "Baba" figürü ile kurdukları ilişki içinde belirgindir. Altan işsiz olmasına rağmen babasını arayıp sormaz, yaklaşık iki yıldır görüşmemişlerdir. Nuri ise yoğun iş temposuna rağmen haftada iki kere babasını ziyaret edip, onunla vakit geçirmektedir. Otorite karşısındaki bu davranışsal farklılık meslek yaşamlarına da

işlevsel olarak yansımıştır. Nuri, baba otoritesi ile ilişkisini kesemez, onun onay ve reddedişleri Nuri karakteri için önemlidir. Paralel olarak Nuri için iş yaşamında da bir otorite figürünün altında, otoritenin verdiği görev ve ödüller ile yaşamak makul bir şeydir. Altan ise babası ile geçinememiş ve ilişkisini kesmiştir. Otoritenin onayına ihtiyaç duymamaktadır. Filmin ortasında iki kardeşin birlikte yaptıkları ziyaret esnasında da babanın süreklilik gösteren azarlamalarına Altan karakteri itiraz etmekte, Nuri karakteri kardeşinden susmasını, cevap vermemesini istemektedir. Baba ve otorite figürü karşısında gösterilen bu farklılık, kardeşlerin yaşam felsefelerini ve gündelik davranışlarını da biçimlendirmektedir. Bu durum aynı zamanda doksanlı yıllara kadar Otorite/Devlet/Baba figürü ile yaşamış olan Türkiye toplumunda, filizlenmeye başlayan yeni bir kültürü de işaret etmektedir. Ancak Altan meraklı ve asi çocuk rolünü, yetişkin ve güvengen bir kişiliğe dönüştüremez. İçindeki başarı ve zenginlik arzusu için makul, mantıklı ve sorumluluk taşıyan yetişkin davranışları sergileyemez. Hatta sorumsuzluk Altan'ı yaratıcı bir girişimci olmak yerine, hayatları alt üst eden sorumsuz bir hayalperest konumuna taşımaktadır.

Film karanlık ve belirsiz bir İstanbul manzarası ile açılır. Tesadüfen bir araya gelen iki kardeş, Nuri'nin çalıştığı ilaç deposuna giderler. Evliliğinde sorunlar olan Altan karakteri, evliliğini düzeltmek için uzun süredir açmak istediği ama açamadığı barı açarak yeni bir yaşama ulaşmak istediğini belirtir. Nuri karakteri ise evli değildir ve hayatını değiştirmeye yönelik her hangi bir planı ve talebi de yoktur. Altan ilaç deposunda farkettiği reçeteli ilaçları çalarak, mafyaya satmayı planlar. Nuri'den habersiz kurguladığı bu plana, bir bardan çaldığı lüks araç ile Nuri'yi de dâhil eder. Başka bir şehirde ilaçlar elden çıkarılır ancak depodaki ilaçlar zaten mafyanın kontrolündedir ve mafyanın uyuşturucu haplarını çalmış konumuna düşerler. Çetelerden biri iki kardeşi öldürmek için üzerlerine benzin dökerken, diğer çete üyeleri tarafından yok edilir. Oradan kaçan iki kardeş, sigara yakarken elbiselerini tutuşturur ve elbiselerin içindeki paralar da yanar. İstanbul'a dönen iki kardeş babalarının öldüğünü öğrenir. Bunun üzerine iki kardeş Al-

tan'ın evine giderler. Burada Altan karısını yakın bir arkadaşıyla birlikte yakalar. Filmin sonunda iki kardeş karanlık bir İstanbul sokağında yürümekte ve Nuri bir Çin lokantası açma fikrini kardeşi Altan'a anlatmaktadır. Nuri karakteri babanın ölümünden sonra otorite figürünün emrinden çıkarak kendi işini kurmaktan bahseder, babanın ölümü Nuri'yi kendi hayat planını yapmaya iter. Çin lokantası fikri ise bir diskoda tanıştığı Çinli bir kadın ile ilgilidir.

Altan, paraların yandığı sahneden sonra bütün olan biten için karısı Ayla'yı işaret eder. Nuri'ye Ayla'yı sevdiğini ve onu tekrar elde edebilmek için bu riskli oyuna girdiğini söyler. Erkeğin, kadına karşı iktidarını ispatlamak için girdiği iktisadi oyun bu öyküde de devam eden bir motiftir. Ayla öykü içinde bir karakter olarak belirmez, Altan'ı terslemek, iktidarını tehdit etmek ve harekete geçirmek için var olan araçsal bir karakterdir. Kadın için girilen riskli para oyunu, bir sürü insanın ölümü ve ailenin dağılması ile sonuçlanır. Filmin sonunda kocası Altan'ı aldatan Ayla karakteri ise şehvetli tensel yönü ile bütün günaha sebep olan, maddeci, parasal oyunun sebebi olarak konumlanır. Ayla'nın Altan'ı aldattığı kişi bar sahibidir. Böylece, kadın, kadının yoldan çıkarıcılığı, şehvet ve para arasında kurulan alegorik ilişki tekrar kurulur ancak kadın ve şehvet Baba'ya karşı konumlanmaz, paranın varlığına göre konumlanır. Despot ve yaşlı baba figürü ise öykü içindeki olaylara işlevsel bir katkı sunmaz, sadece baba karşısındaki konum kişilerin davranışlarını ve karakterlerini belirlemektedir. Doksanlı yılların Türkiyesi düşünüldüğünde olaylar gelişirken işlevsiz baba motifinin kulanılması anlaşılabilir birşeydir. Öykü içinde önemli olan bireylerin farklılaşması ve öykünün sonunda kendi hayatlarının sorumluluklarını alarak Çin Lokantası açma fikrine yönelmeleridir. Buna karşılık her iki karakter de güvengen kişilikler değildir, biri uslu diğer asi çocuktur. Nuri'nin sorumluluk duygusu yüksektir ancak özgürlük duygusu ve çocuksu yönü kısırdır. Altan'ın ise sorumluluk duygusu gelişmemiştir. Her ikisi de Baba karşısında yetişkin birey konumunda değildir. Diğer taraftan girişimin yönü, bar açmak ya da Çin Lokantası açmak, yine hizmetler alanına ve tüketim ekonomisine yö-

nelmektedir. Bu plana karşılık beliren sorun ise sermaye birikimi yetersizliği ve bir iş planlarının olmayışıdır.

KAÇ PARA KAÇ (1999)

Kaç para kaç filminin öyküsü, çevresinde ahlaklı duruşuyla tanınan Selim karakterinin, para kurumu ile girdiği sınavın Selim karakteri üzerinde yarattığı psikolojik gerilim ve ahlaki çelişkiler üzerine kuruludur.



Resim 15- Ruha karşı para

Selim karakteri isminin de işaret ettiği şekilde aklıselim, akıllı ve dürüst bir insandır. Hatta gençliğinde futbol oynarken kendisi düştüğü halde yanlışlıkla penaltı veren hakeme gidip kendisinin düştüğünü, penaltının yanlış olduğunu söyleyecek kadar dürüst bir insandır. Bu dürüstlüğü yüzünden takım arkadaşından tokat yemiştir.

Ailesi ve babası ile yaşayan Selim meslek etiğine sahip, var olan hayatıyla yetinen biridir. İndirim isteyen müşterilerden hoşlanmaz, çünkü pazarlama mantığıyla fiyat oluşturmaz, ona göre ürünün ederi neyse fiyatı odur. Kredi kartı dünyasına girmemiştir. Alıp, sattığını kara kaplı bir defterle günlük olarak tutmaktadır. Çırak bazı gömlekleri pahalı olan gömlek fiyatından sattığını söyleyince kızarak gerçek fiyatı neyse o fiyattan satmasını tembihler. Ailesi ile düzenli bir ilişkisi vardır. Kendisine yaklaşmaya çalışan alt kat komşusu Nihal'e kesinlikle yüz vermez. Babası 3 aylık maaşının faize yatmadığını öğrenince üzülür, Selim ise 1 günlük faizin ne önemi var der aldırmaz. Selim çıkar ilkesinin ahlak ilkesi tarafından dengelendiği, rutin yaşamayı seven katı kapitalizm koşullarının insanıdır. Yeni dünya ise faiz, döviz ve para hareketleri üzerine kuruludur, babası bile günlük faizi hesaplamaktadır. Kızını parka götürdüğünde çocuklar yerde 100 dolar bulurlar, çevredeki kadınlar doları görünce çok sevinir buna karşı Selim para-

nın sahibinin çevrede olabileceğini, sahibini bulmaları gerektiğini söyler. Katı kapitalizmin meslek ve toplum etiğine sahip olan Selim'in hayatı bir akşam taksi ile evine dönerken kendinden önceki müşterinin arabada unuttuğu 450 bin dolar dolu çantayı bulması ile değişir.

Çantayı alıp sahibine vermek üzere geri dönen Selim çantanın sahibini bulamaz. Öykünün bundan sonraki bölümü parayı saklamak üzerine kuruludur. Selim bütün gelişme bölümü boyunca parayı saklamaya çalışır, hayatı parayı saklamak üzerine kurulu hale gelir. Henüz para tam olarak gücünü belli etmez ama parayı saklamak ile polise gitmek arasındaki gerilim Selim'in tüm hayatını etkiler, Selim'in ahlakı bu karşılıksız para ile sınanmaktadır. Selim bu süreçte iş yerini boşlar, paraları farketmesinden korktuğu çırağı işten atar. Gazeteden elindeki paranın banka soyan bir veznedardan kaldığını öğrenir ancak polise gidip parayı iade etmez, edemez. Dürüstlüğü ile tanınan Selim bu kadar yüklü miktarda bir para karşısında ahlaki bir ikileme düşer ve parayı saklamayı seçer. Bir cami bahçesinde ezan vakti kendisi ile hesaplaşan Selim'in yanına yavru bir kedi gelip miyavlamaya başlar, uzun bir gerilimin ardından Selim tekme atar ve yavru kediyi öldürür. Ezan okunurken, İslam dinine göre makbul sayılan bir hayvanın tekmelenmesinin sembolik bir yönü vardır. Para Selim'in ruhunu ele geçirmiştir. Tinsel dönüşüm gerçekleşmiştir.

İş yerini iyice boşlayan Selim çalınan paradan azar azar kullanmaya başlar. Paraları bozdurup harcadıkça rahat yaşam hoşuna gider ve lüks eşyalar ilgisini çekmeye başlar. Karısına bulaşık makinesi, deri koltuk ve mücevherler alır. Bu durum karısının da hoşuna gitmektedir. Gazeteden, banka soyan veznedarın intihar ettiğini öğrenir. Bir insanın ölümüne yol açtığını düşünmek yerine paraları daha rahat harcamaya başlar. Paranın kaynağını saklamak için uydurduğu bir yalan yüzünden eski çırağı hapse girme riski ile karşılaşınca, yalancı şahitlik yapar ve suçsuz olan çırağın hapse girmesine yol açar. Bu noktada sembolik bir dönüşüm daha yaşanır, gece hayatı olmayan ve karısını seven Selim, bir gece kulübüne gidip sahnedeki kadınların şehvetli gösterilerini seyreder, gösterinin devam etmesi için gerekli mekaniz-

maya sürekli para yatırır. Para ve ahlaksız şehvet arasında kurulan ilişki kendini tekrar eder. Erkeğin ahlaki yıkımını sağlayan para, onu ahlaki ilkeden koparark sonlu olanın hazzına ve şehvete yöneltir. Öykü ilerledikçe Selim karısına hediyeler ve lüks mobilyalar alır. Aile gayet memnundur. Selim emek vermeden harcamaktan çok hoşlanmıştır, lüks ev alma planları yapmaktadır. Bir yandan da bankadan çalınmış olan parayı elinden çıkarma arzusu onu bir şeyler almaya itmektedir. Öykü'nün sonunda Selim'in ailesi ve babası Büyükada'ya gitmek üzere evden gittiğinde, alt kat komşusu Nihal elektrik faturasını getirmek için eve gelir. Selim bir anda Nihal ile cinsel ilişkiye girmeye başlar. Bu esnada vapuru kaçıran aile eve geri gelir. Suçüstü yakalanan Selim, açık olan balkon kapısından kendini yere bırakır. Cebindeki paralar yerdeki cesedine doğru havada uçuşurken film biter.

Öyküde otorite simgesi Baba işlevsizdir. Tek ürettiği replik boşa giden bir günlük faize üzülmekle ilgilidir. Babanın işlevsizleşmesi incelenen 1990 filmlerinin ortak leitmotifidir. Selim ile babanın bu işlevsizliği eşliğinde para ile ilişkiye girer. Emek vermeden para kazanma arzusu özgür ve ahlaklı insan ruhunu ele geçirmekte ve kişiyi dünyevi hazların geçici dünyasına çekmektedir, bu esnada kişiyi koruyan ahlaki ilke çökmektedir. Film boyunca Nihal'in cinsel davetlerini görmezden gelen Selim para kurumunun hizmetine girdikçe ahlaki niteliklerini kaybetmekte ve tensel, dünyevi hazlara yaklaşmaktadır. Bu ise öykünün sonundaki sembolik ölüm sahnesine yol açmaktadır.



Resim 16- Ölümü getiren para

Üç öyküyü birlikte ele aldığımız zaman bazı ortak özellikler dikkat çekmektedir. Öykülerdeki babalar bir dönüşümü simgeler Küheylan gittikçe işlevsizleşen geleneksel bir otoritenin iktidarsız babasıdır, Her

Şey Çok Güzel Olacak filminde baba herhangi bir otoriteyi temsil edemeyecek kadar işlevsizdir, Kaç Para Kaç'ta ise baba düzenleyici, buyurgan ve kollayıcı bir figür değil günlük faizi hesaplayan işlevsiz biri olarak belirmektedir.

Her üç filmde de para kurumu ile girilen ilişki bir özyıkıma dönüşür. Küheylan verili konumunu kaybeder, Altan konumunu koruyabilmek için parasal düzende bir yer edinmek zorundadır, Selim ise dışsal bir faktörün zorla hayatına girmesi ile ailesini ve kendini kaybeder. Öykülerde ortak olan bir diğer husus her 3 filmde de çalışma ahlakının çöküşünün ilan edilmesidir. Öykülerdeki tüm karakterler toplumsal basamakları yükselmek için çalışmak dışında farklı yolları denemekte, bu ise kendi sonlarını getirmektedir. Popüler kültürde hızlı zengin olma arzusunun çalışma arzusunun önüne geçtiği görülmektedir.

Bütün öykülerde para ile girilen ilişki aynı zamanda erkeklik kavramının doğasını belirlemektedir. Başarılı olmak ya da olamamak aynı zamanda erkekliğin iktidarını da üretmektedir. Geleneğin dünyasının verili kodları sökülmüş, tinsel bir eşitlik sağlanmıştır. Bu koşullarda erkeklik kendini metaya/paraya sahiplik ile ifade etmektedir. Ancak bütün öykülerde bu durum erkekliğin yıkımı ve melankoli şeklinde ortaya çıkmaktadır. Boynu Bükük Küheylan'daki filminin öyküsü pekâlâ bir kadın yönetmen tarafından özgürlük ve eşitlik davranışının yükselişi olarak yorumlanabilirdi. Her Şey Çok Güzel Olacak filmi, evini geçindirmekten aciz, aylak ve sorumsuz Altan karakterine yönelik aldatılmaya dayalı romantik bir güzelleme yapmak yerine, gerçekçi bir çözümleme ortaya konabilirdi. Bu öykülerde kadın, erkeğin iktidarını tehdit ederek onu paraya yönlendiren ve erkeğin iktidarsızlaşmasına yol açan araçsal bir konumdadır. Çatışmayı, ideolojik bir çarpıtma yapmadan üzerinde geliştiği bağlamda ele alan Kaç Para Kaç filminde olayların müsebbibi Selim'in karısı Ayla değildir. Ayla, var olan yaşamıyla geçinip gitmekten şikâyeti olmayan kanaatkâr bir kadındır. Çatışmanın sebebi Ayla'nın zorlaması değil, Selim'in içinde başlayan dönüşümdür. Bu yönüyle Kaç Para Kaç filmi sorunları kadın gibi dış-

sal bir neden ile değil, bireyleri dönüştüren içsel neden üzerinden ele almaktadır. Bireyi belirleyen ahlaki ilkenin yönü değişmektedir. Ancak öykü burada para kurumunu tam olarak ahlak ve ruhun karşısına yerleştirmekte ve para ile uzlaşının yolunu kapatmaktadır. Bu ise geleceğe yönelik bir öneri ortaya çıkmasından ziyade, doksanlı yılların neo-liberal iktisadi koşullarında kaybolup giden bireyin ilanıdır.

Doksanlı yıllarda babalar işlevsizleşirken, çocukların öyküleri de belirsizlik ve ölümle bitmektedir. Doksanlar ve ortaya çıkan toplumsal gerçeklik melodramın sahte çözümlerine izin vermez. Para kazanma arzusu bireylerde belirgin bir arzuyken, bunun nasıl yapılacağı ve para ile nasıl yaşanacağı belirsizliğini korumaktadır. Para kurumu ise bu belirsizliğin yarattığı tüm eleştirilerin hedefinde bulunmaktadır; çünkü toplumu yönlendiren yeni otorite o olmuştur. Yeni Dünyada verili konumlar yoktur, herkes para karşısında oynadığı oyunda gösterdiği performansa göre değerlendirilmektedir ya da para ürettiği enerji ile bireylerin içsel dünyalarında bir dönüşüme yol açmaktadır.

4.4. 2000'li YILLAR: BİLİNÇTE BULANIKLIK, BABAYLA DA OLMUYOR BABASIZ DA

2000'li yıllar doksanlardaki laik-dindar karşıtlığı ve ekonomik krizler tarafından belirlenmiştir. Bu krizlerin ardından sermaye ve bankacılık piyasası hükümet müdahalesine karşı özerkleştirilmiştir. Demokratil Sol Parti içinde çıkan kriz sonrası yönetim krizi çıkmış ve gidilen seçimde AKP tek parti hükümeti kurarak yönetimi devralmıştır.

Bu dönemde neo-liberal iktisadi uygulamalar küresel bir yayılma göstermiş, Türkiye'de küresel kapitalizm koşullarında yapısal reformlar uygulamıştır. Doksanların iktisadi sancılarına karşı piyasa gittikçe liberalleşmiş ve özelleştirmeler hız kazanmıştır. Dünyada uluslararası şirket birleşmeleri artarak trilyon dolarlık rakamlarla ifade edilirken Türkiye'de küçük işletmeler özendirilmiş ve destek verilmiştir. Süreç içinde sanayinin ekonomideki oranının %25 seviyelerinden %15 seviyelerine gerilediği görülmüştür. Yatırımların ise inşaat, konut ve AVM gibi üretici olmayan piyasalara aktığı ve reel bir katkı sağlamadığı görülmektedir. Bu süreçte iş piyasası gittikçe kötüleşmiş ve işsizlik ciddi bir soruna dönüşmüştür. 18-20 milyon arası insan devletten yardım alarak yaşamaktadır. Sonuç olarak ekonomideki tasarruf oranı düşerken, yoksulluk ve açlık sınırında yaşayan insanların sayısı artmaktadır (Gökçen, 2017). Bu durum küresel istikrarsızlık koşullarında genelleşen yoksulluğun, kitlelerin artan oranda devlet desteğine ve korumasına ihtiyaç duymasına yol açmaktadır. Ancak yardım istikrarsızlığı aşamaz, yardımlarla yaşamak; dışarıda bırakılma ve dâhil edilme, onaylanma ya da reddedilme çizgisinde süreklilik gösteren bir arada kalma halidir. İşbölümüne dayalı modern toplumsala dahil olamadan sınırda beklemek, yardımlarla yaşayan bireylerin toplumsal aidiyetini yok etmektedir. Küresel kapitalizm ve teknolojide ortaya çıkan yeni gelişmelerin işgücü ve işgücünün istikrarlı yaşamı üzerinde yarattığı bu tahribat, kitleleri devlet gözetiminde bir istikrarsız yoksulluğa mahkûm etmektedir.

HOKKABAZ – (2006)



Resim 17-Hokkabaz film afişi

Öykü iki farklı girişim vakasının birbirinin içinden geçmesi ve anlatıda birinin seyirciden gizlenmesi üzerine kuruludur. İstanbul'da yaşam alanı kalmayan İskender, mecburen iş yapma biçiminde değişikliğe gitmekte ve işi mobil hale getirip Anadolu'ya yönelmektedir. Buna karşın Anadolu'da yaşadığı kasabada birincil ilişkilerin kısıtlayıcı doğasından kurtulmak isteyen Fatma, kendi hayatını yaşamak istemekte ve kente doğru yol almak istemektedir. Bu hali ile öyküdeki girişimcilik vakaları aynı zamanda sosyolojik birer dönüşüme de işaret etmektedir; İskender için iş akışkan ve mekânda gezici bir hale gelirken, Fatma için girişim geleneksel yaşamın kısıtlayıcı doğasını aşıp kendi özerkliğini ilan etmek üzerine kuludur.

İstanbul'da gece kulüplerinde illüzyonistlik yapan İskender bir iş kazası sonucu işini kaybeder. Bu olaydan sonra babasının yaşadığı karavanı da alıp Anadolu turnesine çıkar. Ekip bir kasaba düğününde sahne alır ve illüzyon ile gelini yok ederler ancak gelin bir daha geri gelmez. Ertesi gün yoldayken karavandan çıkan gelin, zorla evlendirildiği için kaçtığını söyler. Bu sırada İskender ve Fatma arasında bir yakınlaşma olur. Gelişen olaylar içinde Fatma, İskender ve yanındakilere, aslında dolandırıcı olduklarını ve düğünde takılan altınları köylülere verip kaçmayı planladığını söyler. İskender tüm malvarlığını satıp Fatma'nın ağabeyinin çaldığı altınları köylülere geri götürür ancak burada asıl dolandırılanın kendisi olduğunu anlar. Evden ve kasabadan kaçmak isteyen Fatma, İskender ve ailesini dolandırıp ortadan kaybolmuştur.

İskender için girişimin nedeni para kazanmak ya da zengin olmak gibi özerk bir karara dayanmaz. İskender, bir gece yanlışlıkla bir kadını sakatlar ve işten kovulur. İskender'in girişimi bu kaza sonucu işsiz kalmasından zorunlu olarak doğmaktadır. İskender'in sahnede kaza yapmasının sebebi, ileri derecede göz sorunları olmasına rağmen gözlük takmamasından kaynaklanmaktadır. Gerçekleri görememek, bulanık görmek filmin geneline yayılmış bir analojidir. İskender'in yardımcısı Orhan para kazanınca gözünü çizdirip dünyayı net olarak görmek ister buna karşı İskender bu fikre sıcak bakmaz, hayatı olduğu gibi görmek istemez. Zaten filmografi İstanbul'u pek görülecek bir yer olarak betimlemez. Film karanlık sokaklar ve gece kulübündeki illüzyon sahnesi ile başlar; İskender ve Orhan kirayı ödeyemedikleri için yaşadıkları evden kovulma tehdidi altındadır. İskender'in babası Sait de ablasının yanında sığıntı gibi yaşamaktansa bahçede karavanda yaşamayı tercih etmiştir. İstanbul'da yaşayabilen tek kişi rüşvetçi imajı ön plana çıkan eniştedir. Bu bağlamda ne İstanbul ne de toplumsal yaşam çıplak gözle görülmek istenecek yerler değildir. Işık ve ferahlık İstanbul'dan çıkış ile perdeye yansımaya başlar. İskender bu nedenle gözlerini çizdirme fikrine yanaşmaz, gözlüklerinden kurtulmayı sadece Fatma ile duygusal bir yakınlaşma yaşadığı dönemde düşünür. Fatma ortadan kaybolduktan sonra ise gözlüklü yaşamına geri döner, gerçeklikle yine arasına bir çarpıtma ve mesafe koymak ister. Buna karşın öykü içinde önemli bir dönüşüm gerçekleşir. Filmin başında suyun içinde nefessiz kalma denemesi yapan İskender en fazla 46 saniye nefessiz kalabilmektedir. Aynı sahne Fatma'nın ortadan kaybolduğu ve ağır bir bunalımın atlatıldığı dönemin ardından tekrar eder ve İskender üç buçuk dakika nefessiz kalmayı başarır. İskender, gerçeklerle yüzleşmeyi seçmese de süreç içinden güçlenerek *–güçlenmenin metaforu havasız kalmayı öğrenmek ve istikrarsız koşullara uyum sağlamaktır-* çıkar.

Baba Sait öykü içinde önemli göstergelerle donatılmıştır. Otoriter bir devlet imgesini işaret edecek birçok motif Sait ile birlikte kullanılmaktadır. Çocukluğunda oldukça oyuncu ve haylaz olan İskender'e

karşı oldukça sert bir babadır. Geçmişe yönelik kullanılan flashback sahnelerde baba sürekli spor yaparken ve aileye bağırıp, çağırırken görüntülenir. Ailesi ile iletişim kurmayan, sürekli güçlü olmak isteyen ve oldukça mesafeli bir sertlik uygulayan baba bir askerdir. Kıbrıs Harekâtı'nda kafasına bir darbe almış ve zihinsel sorunlar yaşamaya başlamıştır. Son durumda ise Sait'in hükmedebildiği veya içselleştirilmiş bir otorite kurabildiği bir ailesi kalmamıştır. Kızının yanında yaşayan Sait otoritesini başkası ile paylaşarak ya da tamamen terk ederek ve misafir olarak yaşamak yerine bahçede karavanda tek başına yaşamayı seçmiştir. Baba otoritesi, gücünün işlevsiz koşullarında kimsesiz ve dışarda kalmıştır. Sait'in en büyük hayali ise Çanakkale'ye gömülmektir, bu maksatla mezar taşını bile yaptırmıştır. Sait karakterine yönelik bütün göndermeler kuralcı ve sert devletin, çocuklarıyla kuramadığı ilişkiyi işaret edecek biçimde düzenlenmiştir. İskender oldukça zeki ve yaratıcı biri olmasına rağmen babası ile özerk bir ilişki kuramamakta, kendisini yetişkin bir birey olarak kabul ettirememektedir. Öykü sonunda Baba-Oğul arasında pek de gelişmemiş olan ilişki Sait'in Çanakkale'deki arazisini satıp karavan alması ile dönüşür. Böylece tek başına ayakta duramayan İskender ile kendisini gönüllü olarak kabul eden bir cemaat bulamayan Baba Sait arasındaki uzlaşı kurulmuş olur. Tek başına ayakta duramayan İskender babanın ilgisine muhtaç hale gelerek uslu çocuk rolüne girer, Sait de arazisini satarak onaylanan, veren el Baba rolünü üstlenir. Böylece birinin talep ettiği koruma ile diğerinin talep ettiği otoritesinin tanınması işlevsel bir bütünleşme sağlar.

Öykü içinde para, aidiyet kavramı ile birlikte seyreden bir varlıktır. İskender, babası ya da Fatma farketmez paraya yönelik tutum olumlu yöndedir ancak para, erkek ve kadın için farklı anlamlara bürünür. Para sahibi olmak İskender için iktidar olabilmek, özerkliğini ilan etmek ve aidiyet kurabileceği bir aile kurmak anlamına gelmektedir. İstanbuldaki evinden atılmak üzeredir, hayatındaki istikrarsızlığı aşamamakta dolayısıyla uzatılmış bir ergenlik yaşamaktadır. Fatma karakteri için ise para, birincil ilişkilerin kısıtlayıcı doğasını aşıp, kendi

özgürlüğünü yaşayabilmek için gerekli olan araçtır. Fatma'nın özgürlük ve özerklik talebi ise İskender'de sonu depresyona varan bir yıkıma yol açar, İskender bu koşullarda erkek kimliğinin, aile kavramının ve yaşam planlarının istikrarsızlığına da alışmak durumundadır. Bu yıkımı aşıp yeni bir gelecek ufkuna doğru yürüyebilmenin yolu ise bilinçte bir dönüşüm ve biraz deli de olsa Baba'nın kollayıcı doğası ile uzlaşmaktır. Öykü içinde dikkat çeken bir diğer husus iş biçimlerindeki mobilleşmedir. Öykü, ne İskender ne de Fatma için sabit bir mekânla kapanmaz. Gezici ve geçici mekânlar, gezici insan ilişkileri yeni iş yaşamının bir doğası haline gelmiştir. Öykü, Tekeli'nin betimlediği biçimde *yaşam güzergâhlarının* kesişmesi üzerine kuruludur (Tekeli, 2008). Tekeli bu kavramla küreselleşme ve mobilleşmenin ürettiği yeni yaşam biçimine işaret etmektedir. Artık sanayi kapitalizminin yarattığı, katı bürokrasiye dayalı işler ve kentler yerine; akış ve hareket e dayalı işleri yapan insanların yaşam güzergâhlarından ve bu güzergâhların kesişim alanlarından bahsedilebilir. Kent artık kalıcı ilişkilerin mekânı olmaktan çıkmaktadır. Öykünün sonunda bu durum bir kere daha vurgulanır. Yaşanan bunalımı atlatan İskender ve Sait yeni bir karavan ile Türkiye turnesine çıkacaktır. Aidiyetsizlik, hareket ve mobilizasyon yeni yaşamın bir parçası olarak kabul edilir.

Öyküde dikkat çeken bir diğer konu, para ve girişim ile kurulan ilişkinin yine kadın üzerinden ele alınması ve para aracılığı ile özgürlüğe yol alan Fatma'nın yarattığı aidiyetsizlik duygusunun bilinç krizine dönüşmesidir. Kadının paraya yaklaşması artan oranda özerkleşmesini sağlamakta, bu ise kadın ve aile üzerinden yaratılan erkek egemen aidiyet duygusunun krize girmesine yol açmaktadır. Karakterlerin otorite figürü karşısındaki tavırlar farklılık göstermektedir. İskender aslında yetişkin bir karakter olsa da babasına bunu kabul ettirememekte ve babası tarafından sürekli çocuk rolü oynamaya zorlanmaktadır. Öykü sonunda ise Baba sert dilini yumuşatarak, otoritesini veren el ile sağlarken, İskender ile baba-yetişkin karışımı bir ilişki kurmakta ve yeni bağlam bu şekilde oluşmaktadır. Fatma karakteri ise gerçekçi olmayan sosyolojik bir analoji üzerine kuruludur. Bir kasabada birincil ilişkilerin

sınırlayıcı dayatmalarından kurtulmak isteyen Fatma bunu kendi planladığı bir girişim ile aşar. Ancak Fatma bir adım daha atarak kent yüzeyinde kurulması muhtemel aidiyetleri de arkada bırakır, Fatma kendini akışkan bir özgürlüğe bırakmayı tercih etmiştir. Fatma böylece hem geleneksel hemde kentli kadın kimliklerindeki dönüşümü bir araya getirerek, öykü içinde sosyolojik bir analojiye dönüşmektedir. Fatma'nın otorite karşısındaki konumu asi ve oyuncu çocuk ile yetişkin karakteri arasındadır. Ortaya çıkan yeni bir kadın kimliğine işaret etmektedir. Ancak köydeki altınları ya da İskender'in altınlarını bir şekilde ele geçiren Fatma'nın –her ikisi de reddettiği ve özgürleşme talep ettiği otoritelerdir- kent yüzeyindeki yaşamını küresel iktisadi otorite karşısında nasıl devam ettireceği belirsizdir.

TAKVA (2006)

Film, dini takva kavramı ile kapitalizm arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Allah korkusu ile dinin kurallarına uymak, kulluk etmek ve yasak olan şeylerden sakınmak ile kapitalist kültürün yaşadığı çatışma, filmin gerilimini oluşturmaktadır. Bu gerilim esnasında ise özerk kararlar alamayan Muharrem'in yaşadığı bilinç krizi, öykünün bağlamını oluşturmaktadır. Ortaya çıkan kapitalist kültür ile Muharrem'in nihai anlam dünyası örtüşmemektedir. Muharrem öykü içinde cemaat mülklerinden edinilen zaten hazır olan, büyük miktarda sermayeyi işletmek için kolları görevlendirilse de kapitalist koşullarda işleyen bu iktisadi girişimi yönetecek siyasaya ve kültüre sahip değildir. Sonuç olarak yaşadığı ahlaki bunalım ve bilişsel çelişkiler onu tam bir zihinsel yıkıma götürür. Film doğrudan doğruya geleneksel yaşam kalıplarını terk etmek zorunda kalan Muharrem[17] karakterinin kapitalist modernite ile yüzleşmesi ve gerçekliğin nihai yorumlanışı aşamasında yaşadığı çatışmayı dile getirmektedir.

---

[17] Muharrem; kelime kökü haramdır. Hicri takvimde savaşmanın haram olduğu matem ayıdır.

Muharrem geleneksel esnaf yapısını koruyan bir iş hanında, çuval işi ile uğraşan bir dükkânda yardımcı olarak çalışmaktadır. Hayatı bu iş hanı ve zikir ayinlerini düzenli takip ettiği dergâh arasında geçmiştir. Muharrem hiç evlenmemiştir ve yalnız yaşamaktadır. Dergâh ile işi arasında yaşadığı hayatında kapitalist modernite ile çok fazla ilişki kurmamış, geleneksel yönleri ağır basan yaşamını tekdüze sürdürmüştür. Bir gün dergâhın vakfiyesine ait olan malların kira gelirlerinin toplanması işi Muharrem'e verilir. Bu yeni görev ile geleneksel yaşantısının sınırlarından çıkan Muharrem dergâh vakfının kira gelirlerini toplarken, sürekli bilişsel çelişkiye düşer. Zamanla bu çelişkileri kaldıramayan Muharrem karakteri geçirdiği bir histeri nöbetinin ardından akıl sağlığını kaybeder ve dergâhta bakıma muhtaç halde yaşamını sürdürmeye devam eder. Film, doğrudan İslam kültürü ile kapitalist modernite arasındaki çelişki üzerine kuruludur. Ancak Muharrem'i zorlayan şey sadece bu çelişki değildir. Muharrem için asıl önemli olan eylemlerini yorumlayan Baba otoritesi ile kurduğu ilişki ve filmin sonunda aradığı otoriteye ulaşamamasıdır. Kapitalist koşullarda evreni yorumlayan bir Baba sözünden yoksun kalan Muharrem bilişsel bir krize girerek yatalak hale gelir.

Film, bağlamını hemen filmin başında ekranda beliren bir Kuran ayeti ile belirler; Kuran ayeti doğrudan kapitalist Avrupa modernliğinin maddeci zihniyetini hedef alır niteliktedir. Ayet şu şekildedir; *"… De ki; değişmeyen gerçek geldi, sahte ve tutarsız olan yıkılıp gitti. Zaten sahte ve tutarsız olan er ya da geç yıkılıp gitmek zorundadır."* Film böylece gerçekliğin yorumlanışında modernite ile geleneksel kültürün karşılaştığı temel çelişkiye işaret ederek başlar. Modernitede araç ve amaç çelişkisi her zaman kendini hissettirmiştir (Harvey, 2012, s. 27). Avrupa modernliği ve akılcılık, olgular arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmiştir ancak bunlara anlam verecek bir üst değer ve anlam yoktur. Bu gelişmenin temel düsturu sürekli dönüşüm ve ilerlemedir. Ayet ise tam bu mantığın karşısında, kalıcı ve daimi olana, anlama işaret etmektedir.



Resim 18- Para ve Günah

Moderniteye ve modern akılcılığa yönelik bu şüpheli yaklaşım filmin açılış sekansında tekrar dile getirilir. Şeyh, yardımcısı Fuad'a tarikat mallarının toplanması için Muharrem'i seçtiğini söylediğinde, Fuad şüphe ile yaklaşır, Şeyh ise şu şekilde cevap verir; *"Muharrem'in imanı tam ilmi zayıftır. Zihin açıklığı ile yapılan işlere şeytan girer, bazı işler gönül açıklığı ile yapılmalıdır."* Akılcılık, aklı çelebilecek şeytan ile ya da nefs ile yetersiz bir ilke olarak ortaya konur. Buna karşın nefs karşısında kendini nasıl koruduğu belli olmayan gönül ya da ruh yüceltilir, ancak gönülün de kendini koruyamadığı öykü içinde görülmektedir.

Takip eden sahnede bir cemaat ayini görüntülenir. Bu sahnenin hemen ardından gelen sahnede ise Muharrem karakteri cinsel içerikli bir rüya görerek uykusundan uyanır ve boy abdesti alıp tekrar uyur. Film boyunca ayin, ibadet ve tensel şehvet arasındaki karşıtlık bir arada verilir. Muharrem karakteri para kurumu ile ilişkiye girdikçe bilişsel çatışmaları artmakta ve eş zamanlı olarak şehvetli rüyaları sıklaşmaktadır. Bu durum daha önce de bahsedilen Avrupa kapitalizminin kent, para ve beden üzerine simgeselleştirilen uygarlığının, muhafazakâr düşüncede tinsel yaşam ile karşıtlık oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Muharrem, kapitalist ilişkilere girdikçe gece gördüğü rüyalarda şehvet unsuru artmakta, filmin ilerleyen bölümlerinde rüyadaki kadın elinde bir sürü kâğıt para ile görülmektedir. Böylece para ile birleşen kadın bedeninin şehvetli günahkârlığı analojisi tam olarak kullanılmakta ve Tanzimat döneminden beri var olan beden/para ve ruh karşıtlığı tekrar üretilmektedir.

Muharrem evini bırakıp vakıf işlerini yapmak üzere dergâha yerleştiğinde, kendisine sembolik değeri yüksek hediyeler verilir. Verilen hediyeler kol saati, bir kalem, bir cep telefonu ve bir arabadır. Gündelik yaşamını geleneksel düzen içinde sabah namazı ve akşam namazına göre düzenleyen Muharrem için artık zaman yönetilmesi gereken bir şeydir ve hediyeler verilirken kol saatinin, zamanı yönetmenin öneminin altı çizilir. Kalem, muhasebe işleri ve iktisadi ilişkileri yönetebilmek için gereklidir. Cep telefonu İstanbul üzerinde mobil olarak çalışacak olan Muharrem'in her zaman ve her yerden ulaşılabilmesi için gereklidir ki küreselleşmenin yeni çalışma biçimini işaret eder. Araba yine mekânı fethetmenin ve mobil çalışma biçiminin önemli bir simgesidir. Muharrem'e araba verilirken; yine zaman kavramının altı çizilir ve artık onun zamanının çok kıymetli olduğu ve boşa harcamaması gerektiği, gideceği yerlere araba ile gitmesi tembihlenir. Bu simgesel malların yanında bir de giymesi için takım elbiseler hediye edilir. Böylece geleneksel zaman ve mekân düzeninin dışına çıkarılan Muharrem, küresel kapitalizmin yeni çalışanı olarak konumlanır ve yeni iş düzenine girer. Muharrem'in hayatı artık geleneksel kodlarla değil, kendisine hediye edilen modern kodlarla düzenlenecektir.

Vakfın aylık kiralarını toplamaya başlayan Muharrem gittikçe artan bir bilişsel çelişkinin içine girer. Vakfın dükkânlarından birinde erotik kadın resimleri ve çamaşırları bulunmaktadır. Bir başka dükkân cami binasının altındadır ve süper market olarak çalıştırılmaktadır. Muharrem bu uygulamaları çelişkili görse de fazla üzerinde durmaz. Ancak dükkânlardan biri araba tamirhanesi olarak kullanılmaktadır ve Muharrem gittiğinde içki içildiğini görür. Dergâh malında kesin bir haram olan içkinin içilmesi hoşuna gitmez; dergâhta durumu paylaştığı Fuad ise kiracının kirayı düzenli ödediğini, içki meselesinin ise Allah'ın insafına kaldığını söyler. Bir başka sahnede ise Muharrem vakfa ait bir evde çaresiz ve kirayı ödeyemez durumda olan bir ailenin bir süre kira ödemeden yaşaması gerektiğini düşündüğünü dergâhtakilere iletir. Şeyh ise eğer ailenin kira ödemeden yaşamasını istiyorsa buna izni olduğunu ancak kira gelirleri düştüğü için dergâhın eğittiği bir

öğrenci gönderilirse bu sorumluluğun onda olduğunu söyler ve kararı Muharrem'e bırakır. Şeyhin yardımcısı ise Muharrem'e "*kirasını tıkır tıkır ödeyen adamları içki içiyor diye dükkândan at, kirasını ödemeyen insanları dini bütün diye evde oturt*" diyerek Muharrem'in içine düştüğü iktisadi çelişkinin altını çizer. Bu noktadan sonra Muharrem karakterinin histeri nöbetleri sıklaşmaya başlar. Muharrem'in karakterini belirleyen geleneksel iktisadi kültür, içinde bulunduğu bağlam için çözüm üretememektedir.

Muharrem karakterinin bilişsel krizleri derinleşip, süreklilik gösteren bir hal aldıkça filmde müzik, ses, kamera ve efekt kodları da bu ruh halini verecek şekilde değişir, farklılaşır. Muharrem karakterinin asıl histeri nöbeti ise emir ve onay veren bir Otorite'den yoksun kalması ile başlar. Muharrem genel olarak bilişsel krizlerinden sonra şeyhinden bir yorum almakta ve bilişsel krizini, inanmış olduğu bu otoritenin yorumu ile aşmaktadır. Ancak son şehvet dolu rüyasından sonra yorum ve yardım almak üzere dergâha gittiğinde, şeyhin halvete girdiğini[18] öğrenir. Otorite'nin gözetim ve yorumundan mahrum kalan Muharrem'in histeri nöbetleri derinleşmeye başlar ve kontrolden çıkar. Histeri; depresyon, şizofreni gibi hastalıklardan farklıdır. Histeri disiplin olgusuna yönelik bir hastalıktır. Bilinçdışı, olumsuz bastırma ve red etmeler ile örülüdür. Kişinin bilinçdışına ittiği ama varlığını koruyan dürtüler, bariz bedensel semptomlar biçiminde ortaya çıkar (Han, 2017). Babanın/şeyhin/otoritenin yokluğunda hayatı yorumlamakta zorlanan Muharrem aynı zamanda harama ve şehvete yönelik bastırma gücünü kaybetmekte, bu da histeri nöbetlerinin şiddetini yükseltmektedir. En sonunda geçirdiği histeri nöbeti sonucu bilişsel bir açmazda takılı kalıp, akıl sağlığını yitirir. Böylece film Muharrem özelinde, dönem içinde iktisadi ve toplumsal gerçekliği yorumlamaya yönelik iki farklı uygarlığın çatışması üzerine yükselmekte ve bilişsel bir kriz ile sona ermektedir. Bu durum geleneksel kültürün, Avrupa kapitaliz-

[18] Halvet'e Girmek; içsel bir yolculuk maksadı ile gündelik yaşamdan ve dünya nimetlerinden uzaklaşarak, bir odaya yalnız olarak kapanmak anlamına gelir. Tasavvufi bir uygulamadır.

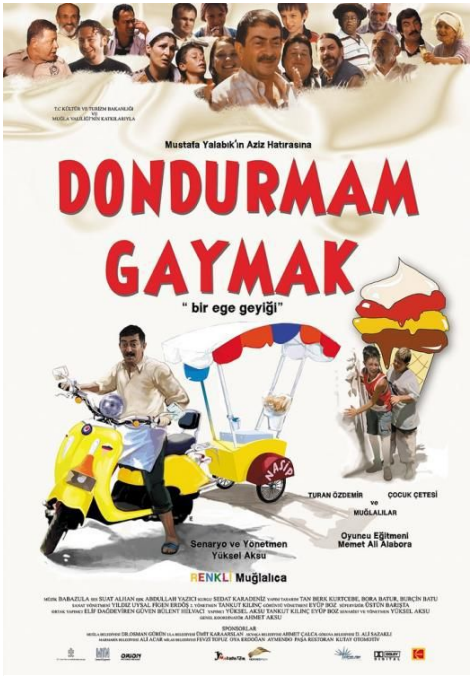
mi ile tanıştıktan sonra sürekli hissettiği bir çelişkidir. Bu çelişkinin gerilimi liberal uygulamalar ve gündelik hayatta parasallaşmanın arttığı dönemlerde yükselmektedir. Ancak daha önce de söylendiği gibi film içinde Muharrem'i asıl zorlayan unsur, Baba otoritesi karşısında olduğu durum ve bu otoriteye ulaşabilme olanağıdır. Muharrem dergâh yaşamından hiç dışarı çıkmamış, doğru bildiği otoritenin sürekli iyi çocuğu olarak yoluna devam etmiştir. Toplumsalı tanıyarak, kendisini içinde konumlandıracak bir benlik, dolayısıyla özgüven ve özerklik kazanamamıştır. Baba otoritesi gözetiminde yaşadığı hayatında yeni karşılaştığı bilgileri düzene sokamamakta bu nedenle artan oranda babanın onayına ve rızasına ihtiyaç duymaktadır. Öykü, daha önceki örneklerde sık sık karşılaşılan sermaye birikimi yetersizliği üzerinde yükselmez, sermaye hazır ve girişim kuruludur. Öykü, varolanı yönetecek kültürel örüntünün olmayışından yani nihai anlam dünyasındaki farklılıktan yükselmektedir.

Filmi Kuran'dan bir ayet ile açan anlatı, Nazım Hikmet Ran'a ait bir şiir ile kapatmaktadır. Kuran ayeti ile başlayan öykünün, komünist bir şaire ait dizelerle bitmesi paradoksal bir durum gibi görünebilir. Ancak Avrupa modernliği ve kapitalizm karşısında, insana özerklik tanıyan ve kapitalizmin anlamsızlığını vurgulayan kültürcü muhafazakârlık ile sosyalist söylem, anlam talebi ekseninde kesişir. Filmin sonunda yer alan şiir şu şekildedir;

"Çok alametler belirdi
Vakit tamamdır.
Haram, helal oldu
Helal haramdır.
Kendi kendimize yarışmaktayız gülüm.
Ya ölü yıldızlara götüreceğiz hayatı,
Ya da dünyamıza inecek ölüm."

DONDURMAM GAYMAK – (2006)

2006 yapımı Dondurmam Gaymak filmi anlatı olara İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne öykünmektedir. Hatta filmin öyküsü doğrudan Vittorio De Sica'nın, Bisiklet Hırsızları (1948) film öyküsünden üretilmiş gibidir. Buna ek olarak filmde başrol oyuncusu dışındaki tüm oyuncular amatördür ve yerli halk oynamıştır. Takva filmi nihai anlam dünyasındaki çelişkilere odaklanarak bir bunalım filmi üretirken, Dondurmam Gaymak küresel kapitalizme uyum sağlamakta yaşanan toplumsal sorunlara odaklanarak bir komedi üretmektedir.



Resim 19-Dondurmam Gaymak Film afişi

Film öyküsü, kapitalizmin çevre birimlere nüfuz ederek, köylü ve zanaatkârı işlevsizleştirerek tasfiye etmesini konu edinmektedir. Kapitalizm, kuruluşunda kırsal yörelere ve zanaatkâr el işçilerine yönelerek onları işçiye dönüştürmüş, böylece kentlerde toplanan kitlesel bir toplum üretmiştir. Küresel kapitalizm ve neo-liberalizm ise bu çevreye yayılma ve zanaatkâr ile köylünün tasfiyesinin küresel zemine yayılışını getirmektedir. Küresel markalar, dünyanın bütün coğrafyasına yayılmakta ve bütün yaşam alanlarını parasallaştırarak çevre toplumları ve yurttaşlarını kapitalist piyasa koşullarına doğru itmektedir. Bu bağlamda film tam olarak kapitalizmin karlılık arayışı içinde yerel olanı

tasfiyesi ve yerinden etmesi çizgiselliği üzerine kuruludur. Öyküdeki girişimcilik öyküsü, bu itilim içindeki bir zorunluluktan doğar.

Muğla'nın bir köyünde geleneksel olarak dondurmacılık ile uğraşan Ali Usta, piyasaya giren ve insanların tercihini değiştiren endüstriyel dondurma firmalarıyla mücadele etmeye çalışmaktadır. Zorunlu olarak bir girişime sürüklenen Ali Usta, endüstriyel dondurma markalarına karşı yeni bir iş modeli geliştirir. Ali Usta, motorunun arkasına bağladığı dondurma arabasıyla köyleri gezerek dondurma satacaktır. Bu esnada bir reklam filmi çekerek yerel televizyonda yayınlatır. Reklam filminde kendi yerel dondurmasının doğallığı, endüstriyel ürünlerin ise sentetik maddelerden yapıldığı vurgulanır. Film öyküsü, motoruyla satışa çıkan Ali Usta'nın dondurma motorunun köyün çocukları tarafından çalınışı ve Ali Usta'nın yaşadığı bir gün üzerine kuruludur. Bu bağlamda film, kapitalizm, işlevsizleşme, girişimcilik ve yurttaşın durumu üzerine kuruludur.

Anlatı; para, ten, din, girişim ve gelenek konuları etrafında gelişmektedir. Öyküde bu kavramlar birbirleriyle ilişkiye girerek anlatıyı oluştururlar. Her şeyden önce Ali Usta karakteri, ana akım sinemada olduğu gibi tek yönlü bir temsil karakteri değildir. Filmin üslubuna uygun olarak çelişkili, çıkarcı, arzuları ve korkuları olan yani mükemmel olmayan bir insandır. Ali Usta, geleneksel mesleği tehdit edilen ve buna alternatif bir iş modeliyle cevap vermeye çalışan yereli temsil eden sıradan bir karakterdir. Para kavramını reddetmez, hatta para Ali Usta için oldukça önemli bir kavramdır. Ali Usta geleneksel kültürü simgeleyen tayin edilmiş, üretilmiş bir karakter değil, geleneksel kültürün bugün yaşanan ile ilişkisinde şekillenen reel bir karakterdir; parayı da zenginliği de arzulamaktadır. Ali Usta, küresel dondurma şirketlerini reklama yatırım yapmakla, insanlara ürün değil imaj satmakla eleştirmektedir. Bunu yaparken de reklamlarda kadın bedeninin kullanıldığını söylemektedir. Ali Usta'nın filmin hemen başında gördüğü rüyada genç kızların kendisini süt ile yıkadığı sahnede aldığı haz, sahilde çıplak güneşlenen kadını gördüğünde hoşuna gitmesi, karısına yönelik tensel arzuları hep olumlu sergilenir. Bu bağlamda Ali Usta hem para-

ya hem de tenselliğe olumlu bakmakta, din ile ilişkisi aynı şekilde günlük yaşamını devam ettirmeye yönelik sınırlı seviyededir. Din, Ali Usta'nın hayatını belirleyen temel kodları üretmez. Para ve ten ile barışıklığı ile din kurumu ile kurduğu işlevsel ilişki Ali Usta'nın kapitalizmle kolayca intibak edebilecek yeni bir yerelliği temsil ettiğini göstermektedir. Ali Usta'nın sorunu bunu nasıl yapacağını bilmemesidir.

Ali Usta'nın girişimcilik kavgasının ardında kaybolan toplumsal konumu ve tekrar iktidarını kabul ettirme çabası vardır. Kapitalizm, yerel yaşamlara işleyerek, süreklilikleri yok etmekte ve herkesi rekabet oyununa dâhil etmektedir. Ali Usta da bu bağlamda piyasa kapitalizmine dâhil edilmiştir. Ali Usta evinde iktidar olamayan, karısı ve kızı tarafından sözü dinlenmeyen bir karakter olarak belirmektedir. Girdiği girişimcilik öyküsü yüzünden de ailesi ve çevresi tarafından alaya alınan Ali Usta için tek çıkış yolu girdiği işin başarılı olmasıdır. Bu esnada motoru çocuklar tarafından çalınan Ali Usta tüm iktidarı tekrar ele geçirme umudunu kaybederek öykü içinde belirleyici olan bir eyleme yönelecek ve intiharı deneyecektir.

Ali Usta din ile ilişkisi faydacı, yerel bir karakterdir, kapitalistleşirken herhangi bir normatif çelişki yaşamaz. Ancak din ile kapitalizm arasındaki uyuşmazlık ve dinin gündelik hayatta ticaret ile girdiği ilişki dolaylı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Sırasıyla incelemek gerekirse, film 3 kişi arasında geçmektedir; Ali Usta, Ali Usta'nın çırağı Kamil ve Kamil'in ağabeyi Kerim. Kamil ile Kerim arasında Hz.Adem'in oğulları Habil ile Kabil'i andıran simgesel bir ilişki vardır. Kamil okulda derslerinde başarılıdır. Yaz tatilinde gittikleri Kuran kursunda da başarılı olan Kamil, hocasından övgüler alır. Kuran Kursu'ndaki bir kız Kamil'e gülücükler saçıp, ilgilenirken Kerem'in yüzüne bakmamaktadır. Kamil ile Kerem'in evdeki konumları da buna uyumlu olarak farklıdır. Kamil babanın övgüsüne, çok kazanca ve kadına yönelik iktidara yakınken, Kerem haset ile güdülenmektedir ve film öyküsünü de bu karşıtlık oluşturmaktadır. Böylece film anlatısını kutsal kitaplarda kazanç, iktidar, otoritenin onayı ve şiddet ilişkisini simgeleyen mitsel karşıtlık ile kurmaktadır. Kerem herhangi bir otorite buyruğuna uy-

mazken, Kamil bütün otoritelerden onay ve övgü almaktadır. Kamil bu bağlamda mükemmel bir görev adamı olarak belirmekte ve Ali Usta'nın başarılı çırağı olarak görülmektedir. Kerem ise bütün başarısızlıklarıyla birlikte başıboş bir şekilde arazilerde gezinip, tarlalardan değişik meyveler çalarak gününü gün etmektedir. İki karakterin iktisat olgusu karşısındaki tutumları öyküyü kuracaktır. Kerem bir gün kardeşinden kendisi ve arkadaşlarına bir miktar dondurmayı ücretsiz vermesini ister ancak Kamil hem iktisadi gereklilikler hem de Allah'ın kendisini gördüğünü söyleyerek bu teklifi reddeder. Takip eden sahnede köyün imamı, Ali Usta ile dondurma dükkânında konuşmaktadır ve İslam dininde önemli yeri olan *göz hakkı* kavramından bahseder. İmam, oradan geçen bir çocuğa eğer parası yokken bir miktar dondurma vermezse çocuğun göz hakkını vermediğini ve çocuğun bunun sonucunda işlediği suçtan kendisinin suçlu olacağını ifade eder. Bu söylem Ali Usta'nın çok hoşuna gitmez. Bu noktada suç, hak ve nihai gerçeklik yorumu farklılaşmakta ve seyirciyi kültürel bir okumaya davet etmektedir.

Ali Usta motoruyla başka bir köye doğru gittiği esnada tarlalarda karpuz çalıp yiyen çocuklar, bir fırsatını bulup Ali Usta'nın motorunu kaçırır ve bütün dondurmayı yerler. Ancak Ali Usta dondurma arabasını çalanın kendi girişiminden korkan küresel şirketler olduğunu düşünmektedir. Önce karakola, ardından ilçe merkezine giderek endüstriyel dondurma şirketlerini şikâyet eder ve temsilcileriyle kavga çıkarır. Motorun kaybolduğu bu süre, öyküde din olgusunun ortaya çıktığı bölümdür. Öykünün hemen başında reklam filminde manken kızları görerek uyanan Ali Usta erekte olmuş ve güne bu şekilde başlamıştır. Başına kötü şeyler gelmesinin sebebini buna bağlayan Ali Usta bir nehre giderek boy abdesti alır. Yaşadığı soruna rasyonel bir çözüm bulamayan Ali Usta din olgusu ile araçsal bir ilişki kurar. Motorunu bulamadan evine dönen Ali Usta gece intihar girişiminde bulunur. Bunun üzerine yaşlı bir adam kendisine telkinlerde bulunurken dini argümanları ön plana çıkarır. Yaşlı adam, Ali Usta'ya bedeninin kendi mülkü olmadığını ve üzerinde bütün toplumun ve doğanın da hakkı

olduğunu, istediği gibi intihar edemeyeceğini söyler. Ayrıca ölümün kesin, yaşamın ihtimal olduğunu bu nedenle ihtimali seçmesi gerektiğini belirtir. Bu sözlerle yatışan Ali Usta yaşlı adam ile birlikte sabah namazına gider. Camide namaz kılınırken kendini kaybeden Ali Usta'nın sessiz başlayıp, sesliye dönüşen duası cemaati şaşırtır. Ali Usta dua ederken *"Motorum, motorum, motorum"* şeklinde dua etmektedir. Bu bağlamda din olgusu bunalım ve kayba karşı sığınılan pragmatik bir ilişkiye dönüşür. Sonuç olarak ise suç, hak, haram ve suçlu kavramları kültürel yoruma göre farklılaşırken, kültürel bunalım kollayıcı bir otorite talebini yükseltmektedir. Rasyonel-yasal, kapitalist otorite koşullarında Ali Usta'nın dondurmalarını çalarak yiyen çocuklar hukuksal anlamda suçludur. Ancak İslami değerlere göre kişinin göz hakkını vermeyen mülk sahibi, bu kişinin işlediği suçlar nedeni ile suçludur. Diğer taraftan Ali Usta geleneksel yaşamını sürdürmekte zorlanan, ailesi ve çevresi tarafından iktidarı tehdit edilen ve iktisadi çıkara doğru zorlanan, kapitalistleşme konusunda edilgen konumdadır. Öyküdeki olaylar ise olayları yorumlayan otoriteye göre anlam değiştirmektedir. Suç ve suçlu kavramları belirsizleşmektedir. Buna karşılık olayları çözemeyen Ali Usta, bilişsel bir krize doğru sürüklenir. Film iktisadi ve kültürel etkileşimleri bu bağlamda ele almakta ve bir girişimcilik öyküsü üzerinden perdeye taşımaktadır.

ÇOĞUNLUK (2010)



Resim 20-Çoğunluk Film Afişi

Çoğunluk otorite biçimindeki dönüşümün tamamen susturduğu ve babaya mahkum hale getirdiği yeni birey biçimini, ulus-devletin güçlü olduğu dönemin kodları ile birlikte sahnelemektedir. Öyküde, güç, otorite ve girişimci babadır. Öykü babanın ve babaya bağımlı iktisadi yaşamın yarattığı bu toplumsallık içinde kimsenin kendini ifade edememesine ve artan mahkûmiyete odaklanmaktadır. Öykü içinde Türkiye modernitesinin eşzamanlı olarak yaşadığı iki bağlam kesişmektedir. Babanın gördüğü dünya ile oğulun gördüğü dünya çok farklıdır. Öykü bu yönü ile otorite karşısında kendini ifade etme yeteneğini kaybetmiş çocukları konu edinmektedir.

Öykü, muhafazakar müteahhit iş adamı Kemal ile oğlu Mertkan arasındaki ilişkiyi konu edinmektedir. Kemal'in baskınlığı, şiddete ve güce odaklılığı ile Mertkan'ın beceriksizliği ve uyuşukluğu tam bir karşıtlık içindedir. Aslında bu karşıtlık zorba Baba ile kendini ifade edemeyen uysal çocuk arasındaki uyumdur. Mertkan babasının işlerine yardım etmekte, kalan zamanında arkadaşları ile araba turları atmakta ve bağlamdan yoksun, gelişigüzel muhabbetler yapmakta, nereye yöneldiği belli olmayan küfürlü konuşmalar üretmektedir. Mertkan'ın iktidarsızlığı kendinden zayıf olana yönelik bir şiddete dönüşmektedir. Filmin hemen başında babası tarafından ormanda zorla koşturulan Mertkan, eve geldiklerinde hizmetçi kadına tekme atar. Hayattaki görevi babasının kendisine çizdiği hayatı yaşamak ve verilen işleri yerine getirmek olan Mertkan, bazen ceza olarak ihtiyaç olmayan keresteleri iki saatlik yola taşımakla görevlendirilir. Önemli olan eylem,

verimlilik değildir, Mertkan'ın baba otoritesinin emrinden sapma ihtimalinin yok edilmesidir. Bu çizgide ilerleyen öykü içinde Mertkan, Van'lı bir kız ile tanışır ve adı Gül olan bu kız ile zamanla sevgili olurlar. Özgüven yoksunu Mertkan, Gül'ün sevgilisi olduğunu arkadaşlarına söyleyemez. Mertkan'ın Van'lı bir kız ile birlikte olduğunu öğrenen baba bu ilişkiyi onaylamaz ve kızı terk etmesini ister. Mertkan bir süre babasına yalan söyleyerek ilişkisini devam ettirse de babanın ısrarı sonucu Gül'den ayrılmak zorunda kalır. Baba otoritesinin emri ile kendi arzusu arasında sıkışan Mertkan bilişsel bir krize girer, başka alanlara yönelmeye çalışır ancak başaramaz. Bu süre içinde Gül akrabaları tarafından zorla Van'a götürülmüştür, başına ne geleceği belli değildir. Bilişsel çelişkisini aşamayan ve babasına karşı çıkma cesareti gösteremeyen Mertkan bir gece yolda gördüğü taksi şoförüne sarılıp ağlamaya başlar. Takip eden sahnede babasının evine giderek yemek masasına oturur ve hiçbirşey olmamış gibi uslu bir şekilde yemek yemeye başlar.

Öykü görünürde milliyetçi bir bağlam üretmekte ve Kürt olan ötekine yönelmektedir. Ancak bu sadece Kemal ve içinde bulunduğu çevreyi ilgilendirmektedir. Babası, Mertkan'a kızın nereli olduğunu sorduğunda, Mertkan bilmediğini, nereli olduğunu sormadığını söyler. Mertkan için Gül'ün etnik aidiyetinin bir önemi yoktur. Arkadaşları ise kızların güzelliği ile ilgilenmektedir ve Gül'ü çirkin bulmaktadır. İçinde bulunulan çoğunluğa göre Gül'ün tanımı değişmektedir. Mertkan için ise, özgüvenden yoksun yaşamı içinde bir sevgi nesnesidir ancak bunu çoğunlukla paylaşamaz. Öykü bir Kürt meselesi olmaktan ziyade otoriteye ve çoğunluğa direnebilme ya da boyun eğme meselesi üzerinden yükselmektedir. Ek olarak Kürt çoğunlukta Marmara Üniversitesinde sosyoloji okuyan Gül'ün yaşamına müdahale etmekte ve bir kadının kendini ifade etmesine, hayatını yaşamasına izin vermemektedir. Mertkan öykü içinde sürekli milliyetçi söylemlerle karşılaşsa da kendisinden hiçbir milliyetçi söylem çıkmamaktadır. Mertkan ile çoğunluk arasında içinde yaşanılan moderniteye göre bağlam farkı vardır. Mertkan ve Gül, kendilerine emir veren otoriteye sosyo ekonomik

nedenlerle mahkûm olan ve kendini hiçbir şekilde ifade edemeyen çocukluk durumunu temsil etmektedir. Film içinde sadece otorite konuşmaktadır.

Otorite konumundaki Kemal ise milliyetçi muhafazakâr bir çevrede yaşayan, girişimci bir müteahhittir. Buyruğu altındakilere karşı o kadar buyurgandır ki Mertkan'ın ağabeyi meşru tek çıkış yolu olan evliliği seçmiştir. Kemal, Mertkanla yaptığı bir konuşmada neden sürekli çalıştığını ve buyurgan olduğunu belirtir " *sizin için, vatan için, en şereflisi hep daha fazlası için çalışıyorum*" der. Kemal bu noktada yeni bir otorite figürü olarak belirir. Kapitalizmin hep daha fazla ilkesini belirlemiştir. Bu esnada kapitalist ilke ile aile ve milletin özerkliği karşıtlığı yerini birleşmeye gitmiştir. Neo-liberal ekonomi modelinde kitlelerin artan milliyetçiliği burada söyleme dökülmüştür. Ancak bu noktada bir sorun vardır, Kemal hep daha fazlası ve ailenin iyiliği için kimsenin kendi buyruğundan çıkmasına izin vermemekte, mutlak bir iktidar olarak belirmektedir. Hukuk ilkesi de bu esnada zedelenir. Mertkan'ın alkollü kaza yaptığı gecenin polis raporu Kemal'in iş ilişkileri sayesinde alkolsüz raporla değiştirilir ve sigorta şirketlerine verilir. Kemal için tek ahlaki ilke, otoritesine boyun eğilmesidir. Mertkan'ın gezmesi, içmesi, kızlarla eğlenmesi onaylanan, teşvik edilen hareketlerdir. Sonunda Kemal'in münasip bulduğu hayat biçimini sürdürmek koşuluyla herşey yapılabilir.

Kemal'in bu buyurganlığı karşısında Mertkan sürekli uslu çocuk rolünü oynar. Kişiliği ve özgüveni gelişmemiş Mertkan dış dünyada babası olmadan kendini koruyamaz. Kendisini cebinden para çıkmadığı için taksiye mahkûm eden şoföre bir şey söyleyemez, telefonla aranan Kemal para ile geldiğinde taksiciyi tartaklar. Mertkan, Gül'ün evinden çıktığı sırada içerikten yoksun erkeksi tavırları nedeniyle mahallenin gençlerinden dayak yemek üzeredir, Gül araya girerek kurtarır. Baba otoritesi altında kişilik gelişimi gerçekleşmemiş olan Mertkan'ın ne iktisadi ve kültürel olarak Baba otoritesi olmadan yaşaması mümkün değildir. Mertkan'ın film içinde en çok kurduğu cümle "*ya ne alakası var şimdi*" cümlesidir. Özgüvensizliği nedeni ile söy-

lediklerinin ya da yaptıklarının arkasında duramayan Mertkan, olaylara ve cümlelere sürekli bu kararsızlık cümlesi ile karşılık verir. Gül karakteri de benzer şekilde kendisine emir veren otoritenin buyruğu ile okulunu bırakıp köye geri dönmek zorunda kalır.

Öykü etnik ve cinsiyetçi okumalara açık olsa da temel olarak neoliberal iktisadi toplumsallık koşullarında artan oranda otoriteye muhtaç hale gelen ve kendini ifade edemeyen birey üzerinde yükselmektedir.

2000'li YILLAR

2000'li yılların belirgin özelliği Baba'nın gözetimi olmayınca yaşayamayan çocukların Baba'nın gözetiminde de yaşayamamasıdır. Otorite'nin buyurgan ve kollayıcı gücü bir araya gelerek mutlak bir birleşme yaşamış ve birey bu birleşme karşısında ezilmiştir ancak otoritenin yorum (Takva), kollama (Çoğunluk) ve destekleri (Çoğunluk) olmadığında çocuk bireyler ayakta duramamaktadır. Öykülerde hiçbir çocuk – baba ilişkisi yetişkinler seviyesinde ilerlemez, emir ve uyum süreklidir. İskender, Muharrem, Mertkan sevsin ya da sevmesin babanın sesine sürekli uyum gösterirler. Birey üzerindeki iktidar ise güçlenerek çok boyutlu bir hal almıştır. Babanın varlığı ve fazlalığı ya da Takva filminde olduğu gibi arandığı zaman bulunamayışı, sürekli bilişsel bir çelişki ve bunalım doğurmaktadır. Bireylerin hayatla Baba üzerinden dolayımlanmamış, özerk bir ilişki kurmaları mümkün olmamaktadır.

Filmler birlikte incelendiğinde parasallaşmanın kırsal alanlara doğru yayıldığı, var olan iktisadi durumun dönüşümü ve yeni bir sosyo-ekonomik yapılanmanın varlığı göze çarpmaktadır. Asıl belirleyici olan durum ise doksanlı yıllarda modern hayata uyum sağlayamamak ve bunalım şeklinde belirginleşen söylemin, bilişsel bir dönüşüm ya da çelişkiyi işaret edecek şekilde bireyselleşmesidir. Artık karakterler sadece bunalıma girmez, İskender dönüşmek ister ve dönüşür, Muharrem dönüşümü başaramaz ve histerik bir yaşama mahkûm

olur. Ali Usta'nın elinden uyum aracının alınması ise sonu intihar denemesine giden bir bilinç krizine yol açar. Mertkan ise böyle bir ihtimalle dahi yüzleşemez. Öykülere iktisadi bir dönüşümün yanında gönüllü ya da zorla bilişsel ve kültürel bir dönüşüm teması da belirgin bir biçimde yerleşmiştir.

İskender için para aidiyet duygusu ve aile kurma ihtimalinin aracıdır. Erkek ve baba olabilmesi para kazanmasına bağlıdır, verili herhangi bir toplumsal konumu yoktur. Muharrem karakteri için ise para kendisini Allah yolundan koparan ve şehvete, dünyevi zevklere yaklaştıran bir zehirdir. Baba'nın gözetimi olmadan bu araçla ne yapacağını bilemez. Her iki öyküde de özerk olamayan bireyler para ve toplum ile ilişkilerini düzenlemek için Baba'nın sesine ihtiyaç duyarlar. Dondurmam Gaymak filminde ise para ayakta kalabilmek için gerekli olan toplumsal bir araç konumundadır. Ancak para arzusu ile şehvete yönelik göndermeler bu öyküde de mevcuttur. Mertkan ise baba otoritesi ve para tarafından belirlenmiş bu sistem içinde yok olmuş bir bireyselliği temsil etmektedir.

Son olarak söylenmesi gereken şey ise iş biçimleri ve işin kendisi tüm coğrafyada ve toplumda değişmektedir. İskender sabit mekâna dayalı gösteri işini gezici bir işe dönüştürerek kırsal alana doğru açılmak zorunda kalır. Takva filminde ise dini duygularla bir araya gelen insanların vakfa bağışları gittikçe büyüyen bir ticari girişime dönüşür ve Muharrem bu süreçle baş edemez. Ali Usta ise önceki dönemlerden beri karşımıza sıkça çıkan bir işi yapmaktadır. Kırsal bir bölgede gıdaya dayalı bir tüketim malzemesi üretmektedir. Ancak küresel firmaların girdiği pazarda Ali Usta geleneksel konumunu koruyamaz ve iş biçimini değiştirmek zorunda kalır. Her halükarda işin yapılışı, doğası ve kendisinde büyük bir dönüşüm göze çarpmaktadır. Mertkan ise bir genç emeklidir. Okumasına gerek yoktur, okulu önemsemez. Babasının kurduğu işin sürekliliği ve servetleri fazlasıyla yeterlidir. Gül'ün kendisine hediye ettiği mimari kitabına anlam veremez, şirkette olan iki mimar herşeyi çizmektedir. Mertkan'ın mimari ile ilgili bilgi edinmesine gerek yoktur. Buna karşılık Gül gittikçe istikrarsızlaşan iş hayatı

koşullarında muhtemel bir prekarya üyesini temsil etmektedir. Marmara Üniversitesi Sosyoloji bölümü öğrencisi Gül kafelerde garsonluk yaptığı için okula uğrayamamaktadır. İstikrarsız, güvencesiz ve eğitim hakkının yasal dayanaklarından yoksun iş koşulları Gül'ün hayatını belirlemektedir.

SONSÖZ – 21. YÜZYILDA GENELLEŞMİŞ SEFALET ve GİRİŞİMCİLİK SÖYLEMİ

21. yüzyıl kapitalist modernleşmenin sürekli büyüme ve ilerlemeye dayalı mantığının sonuna gelindiğinin işaretlerini vermektedir. Önemli olan sorun ise bu sona gelirken sistemi güvenli hale getirecek mekanizmaların üretilememesidir. Birçok kuramcının öne sürdüğü gibi ulusüstü mekanizmalar oluşturularak, küresel düzenlemelerle sistem daha istikrarlı hale gelebilir. Ancak istikrarsızlık baskıları ve ücretli kitlelerin talepleri ulus-devletleri daha saldırgan hale getirmekte ve toplumların içe kapanma eğilimini arttırmaktadır. Bu gelişme istikrarlı bir şekilde çatışmayı arttırmakta ve derinleştirmektedir.

Bu koşullar altında ise birey istikrarsız yaşamını düzene sokmakta güçlük çekmekte, yardımların sürekliliğine muhtaç hale gelmektedir. İşsiz işçiler yani *lüzumsuzlar* giderek büyüyen bir kitle olarak sistemdeki yerini almaktadır. Fazlalık konumunda kalarak toplumsal alanda yer bulamayan bu kitleler toplumu oluşturan bütüne dâhil olamamaktadır (Castel, 2017, s. 374). Bu kitleler için ortaya atılmış nesnel bir çözüm yoktur. Ancak bu kitlelerin finanse edemediği tüketim kalıpları ve sosyal güvenlik sistemi, tüketimin sürekliliği ile ayakta kalabilecek olan büyük endüstrileri de ilgilendirmektedir. Buna karşılık şimdilik sermayeden, işsizleşen kitlelere ve işgücüne nasıl kaynak aktarımı yapılacağın yönünde herhangi bir makul çözüm önerisi gelmemiştir. Varlık vergisi, finansal işlemlerin vergilendirilmesi, iş saatlerinin düşürülerek istihdam yaratılması gibi tüm öneriler, daha fazla kazanma arzusu ile donatılmış bir devlet tarafından işlevsiz hale getirilmektedir. Bu koşullarda bu kitlelerin bakımları devleti artan oranda toplumsala müdahil olmaya zorlamaktadır. Bireyin, sivil toplumun ve siyasal eylemin bu koşullar altında nasıl bir çıkış yolu üreteceği belirsizliğini korumaktadır. Çalışma bağlamında prekarlaşmaya karşı üretilen girişimcilik söyleminin bu konuda yapabilecekleri ise sınırlıdır. Kişinin kendi-

ne ait olan emeğinin, pazarda bir meta olarak değiştirildiği kapitalist mantığın sonuna gelinmektedir. Bu koşullar altında emeğin ve toplumsal örgütlenmenin nasıl şekilleneceğini önceden kestirmek zordur kaldı ki bu tarihsel koşullar içinde gelişecek olumsal bir süreç olacaktır.

Bu koşullar içinde Türkiye özelinde Girişimcilik davranışının doğasını oluşturan kavramlar incelendiğinde, kentleşme olgusu ile birlikte bireylerde yoğun bir kazanma arzusunun belirdiği görülmektedir. Buna karşılık, kazanma arzusunun anlamsızlığına ve insanı araçsallaştıran yönüne yönelik vurgu da paralellik arz etmektedir. 1980 darbesinden sonra girilen süreçte bireylerde belirgin bir dönüşüm gözlemlenirken, aynı zamanda geleneksel konumlarının kapitalistleşme ile birlikte aşınmasından rahatsız olan kimliklere yönelik taleplerin bir kriz olarak belirdiği görülmektedir. 1990'lı yıllları otoritenin ve bireyin dönüşümü esnasında yaşanan bunalımın sürekliliği belirlemiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde zenginleşme ya da ayakta kalabilme arzusunun yarattığı toplumsal ve kültürel dinamiklere ayak uyduramayan bireyin gittikçe belirsizleşerek, bilinç problemleri yaşamaya başladığı ve babanın yardımını talep ettiği görülmektedir. Yetmişli yıllarla birlikte zayıf piyasa koşullarında beliren özerk bireysel davranışın 2000'li yıllara gelindiğinde silikleştiğini ve yerini babanın gözetimini talep eden bir yapıya bıraktığı görülmektedir. Bu durum neo-liberal iktisadi yaşam koşullarında otoritenin birey karşısında mutlak bir yükseliş yaşamasına ve bireyin istikrarsızlaşan yaşamı içinde, sınıf bilinci de taşımayan bir yalnızlaşma içine düşmesine yol açmaktadır.

Gündelik yaşam parasallaştıkça, nihai anlam alanında beliren dönüşüm ve kriz belirginlik kazanmaktadır. Arkadaşım Şeytan, Kaç Para Kaç, Takva gibi filmler öz kültür ile yaşanılan kapitalist model arasındaki gerilimin birey üzerinde yarattığı baskıyı konu edinmektedir. Buna karşılık Dondurmam Gaymak, Takva ve Çoğunluk filmleri öz kültürün iktisadi söyleminin kapitalist koşullar altında araçsallaştığını ve dini öğelerin kapitalist mantık altında faydacı bir biçimde konumlandırılabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda 2000'li yıllarda

bireyler bilinçsel kriz yaşadıkça "öz kültürün", kapitalizme ayak uyduracak biçimde uyarlandığı görülmektedir.

Bazı verileri sıralamak gerekirse 70'li yılların girişim vakaları gıda perakendeciliği ve müteahhitlik, 80'li yıllar taşımacılık, perakendecilik, ünlü olmak ve enformel sektörler üzerinedir. 90'lı yıllara gelindiğinde hızlı para kazanma arzusu belirginlik göstermektedir, borsa, taksicilik, bar açmak ve falcılık bir de hızla zengin olma arzusu ile gerçekleştirilmiş banka soygunu görülmektedir. 2000'li yıllarda içine düştükleri istikrarsızlığa karşı işini mobil hale getiren bir illüzyonist ve gıda perakendecisi, bir müteahhit bir de dini vakıfın kira işleri görünmektedir. Görülen mesleklerin tamamı düşük teknolojili, kol gücüne dayalı, tüketim ekonomisini besleyecek nitelikte, iktisadi verimliliği olmayan alanlardır. Tabii ki incelenen filmler tüm süreci ve toplumu temsil etme potansiyelinden çok uzaktır. Ancak ekonomik süreçler ve bireyin konumu hakkında fikir vermektedir.

Girişimin önünde yükselen en önemli engel ise sermaye birikimi eksikliğidir. 70'li yıllarda beliren bu sorun 2000 yılı örneklerinde de devam etmektedir. Bu konuda yükselen bir diğer sorun kapitalist piyasa koşullarında nasıl yaşanacağını söyleyen kentli bir kültürün ortaya çıkmamış olmasından kaynaklanan kültürel bunalımın bireyler üzerinde kurduğu baskıdır. 70'li yıllardaki kültürel direniş 80'li yıllarda yıkılmış ve zenginleşme arzusu belirmiştir. Buna karşılık 1990 ve 2000 yılı örnekleri göstermektedir ki bireylerin bu arzuyla nasıl yaşayacağını belirleyen bir şehirli kültürü ortaya çıkmamıştır. Dönüşüm karşısında belirsizlik krizine giren bireyler otoritenin gözetimine daha fazla ihtiyaç duymakta ve bireysellikleri daha fazla kaybolmaktadır.

Öyküler göstermektedir ki kültürel bir dönüşüm ve karşısında varlığını koruyan bir direnç söz konusudur. Buna karşılık zenginleşerek, ahlaki ilkelerini koruyabilen bir öykü örneğine rastlanmamıştır. 2010 sonrasında girişim fikrini konu edinen örnekler mevcuttur ve bu örneklerde zenginlik açıkça güzel birşeydir; Ali Baba ve 7 Cüceler, Osman Pazarlama ve Kalandar Soğuğu girişim temalı filmlerdir. Ancak Ali Baba ve 7 Cüceler işini büyütmek için Balkanlara giden bir esna-

fın, Rus mafyası ile yaşadığı Balkan oryantalizmine dayalı bir öyküye dönüşmektedir, bu bağlamda bu çalışma ile ilgisi bulunmamaktadır. Osman Pazarlama filmi girişim ve girişimcilik fikrinin toplum tarafından anlaşılmaması ve aşağılanması üzerine kurulu bir komedi filmidir. Kalandar Soğuğu filmi ise, kırsal alanda rastgele yöntemlerle maden cevheri bularak, maden ocağından komisyon almayı hedefleyen bir köylünün ailesi ile yaşadığı çatışmayı konu edinmektedir. Son iki örnek girişimcinin, çevresi ile girdiği çatışmaları ele alsa da girişimciliğin doğasını belirleyen toplumsal olgularla ilgili okumaya izin vermemektedir.

Sonuç olarak girişimcilik fikri iki kültürel bağlamda ele alınabilir; Batı ve Uzak Doğu mucizesi. Batı tipi girişimci modeli, büyük ötekinin, BABA'nın gözetminden çıkarak kendi hayatının kararlarını ve sorumluluklarını ele alabilen birey fikri ön plandadır. Hayatın sorunlarını ve çözümlerini baba veya devlet dolayımı olmadan ele almaya muktedir olan bu birey, girişimci davranış modelini üretmektedir. Türkiye örneğinde ise görüldüğü gibi iktisadi Pazar devlet eliyle kurulmuş ve liberal ekonomiye kadar devlet eliyle yürütülmüştür. Ancak neo-liberal iktisadi koşulların birey yaşamı üzerinde yarattığı istikrarsızlık, bireyin gittikçe belirsizleşmesine ve otoriter bir korumayı daha fazla talep etmesine yol açmaktadır. Bu da devletin gündelik yaşama daha fazla müdahil olması ile sonuçlanmaktadır. Özellikle özerk ve yaratıcı bireyler yetiştirmesi gereken eğitim sistemi, otoriter kültürün ezbere dayalı modeli ile yerinde saymaktadır. Eğitimdeki verimsizlik diğer tüm alanlara yayılmaktadır.

Uzak Doğu modeli bu kavramsallaştırmayı yalanlayor gibi görünse de Batı tipi girişimci kavramını çürütmemektedir. Batı için bireysel olan ön planda iken, Uzak Doğu bireysel olanı genişletilmiş bir aile olarak kurduğu toplumsala doğru genişletmiştir. İktisadi kalkınma için Batı birey fikrine, Doğu aidiyet ve toplumsal bütün fikrine yatırım yapmaktadır. Amaç aynı araç farklıdır. Türkiye için Doğu modeli uygun mu? Türkiye toplumu toplamda iyiyi gözeten bir aile fikrinden oldukça uzak ve dağınık bir görünüm arz ediyor. İlk anayasa çalışma-

larından 1982 Anayasasına kadar tüm anayasa çalışmaları askeri bürokrasi tarafından hazırlanmış ve toplum bu çerçevede yaşamıştır. Sivil toplum ise genişleyerek tüm toplumu bir konsensüs etrafında toplayacak bir anayasa ortaya koyacak özerk iradeyi gösterememektedir. Sivil toplumun bu bölünmüşlüğü ve zayıflığı içinde ortak bir iyi algısını yerleştirmek oldukça zor görünmektedir. Bu da tarihsel bir paradoksu sürekli hale getirmektedir, toplumun özgürlüğü için devletin düzenleyici bir konuma indirgenmesi yerine, devletin toplumun bir kesimi tarafından ele geçirilmesi ve aidiyet hissinin istikrarsızlaşması.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar.* Ankara: Phoenix Yayınevi.

Acun, F. (2016). Değişme ve Süreklilik. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 41-59). Bursa: Dora Basım Yayım.

Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım.* İstanbul: Alfa Yayınları.

Akçam, T. (2000). Türk Ulusal Karakterini Anlamak ve Norbert Elias'ın Almanlar Üzerine Çalışmalar'ı. *Toplum ve Bilim*(84), 246-260.

Akdemir, S. (2008). Türkiye'de Özelleştirme Uygulamaları ve Ekonomik Sonuçları. G. E. Arslan içinde, *Çeşitli Yönleriyle Cumhuriyetin 85. Yılında Türkiye Ekonomisi.* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Akkoyun, F. (2016). Saygı Kavramına Transaksiyonel Analiz (TA) Açısından Bakış. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi, 1*(4), 16-22.

Akman, A. (2003). Etnik sivil kurumsal ikilemin ötesinde: modernist milliyetçilik. T. Bora, & M. Gültegingil içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 81-90). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aksakal, H. (2011). *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri.* Ankara: Kadim Yayınları.

Amin, S. (2004). *Liberal Virüs.* Ankara: Maki Basım Yayım.

Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler.* İstanbul: Metis Yayınları.

Ataay, F. (2006). *Neoliberalizm ve Devletin Yeniden Yapılandırılması.* Ankara : De Ki Yayınları.

Baldini, M. (2000). *İletişim Tarihi.* İstanbul: Avcıol Basım Yayım.

Barbier, F., & Lavenir, C. B. (2001). *Diderot'dan İnternete Medya Tarihi.* İstanbul: Okuyan Us Yayıncılık.

Baş, A. U. (2015). Kişilerarası İlişkiler ve Güvengenlik. A. Kaya içinde, *Kişilerarası ilişkiler ve etkili iletişim* (s. 173-194). Ankara: Pegem Yayınevi.

Battal, S. (2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor.* Ankara: Vadi Yayınları.

Baudrillard, J. (2005). *Şeytana Satılan Ruh Ya Da Kötülüğün Egemenliği.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, J. (2006). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu.* İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Bauman, Z. (1999). *Küreselleşme; Toplumsal Sonuçları.* (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2000). *Siyaset Arayışı.* İstanbul: Metis Yayınları.

Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernlik.* İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Berkes, N. (2007). *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Berkes, N. (2009). *Türkiye'de Çağdaşlaşma.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berman, M. (2005). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Blechman, M. (2007). Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü. M. Blechman içinde, *Devrimci Romantizm* (s. 11-45). İstanbul: Versus Kitap.

Boratav, K. (2007). İktisat Tarihi (1908 - 1980). S. Akşin içinde, *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Bozkurt, V., & Baştürk, Ş. (2016). Bilgi Toplumu ve Türkiye. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 405-420). Bursa: Dora Basım Yayım.

Buruma, I., & Margalit, A. (2008). *Garbiyatçılık, Düşmanlarının Gözünde Batı.* (G. Turan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Caille, A. (2007). *Faydacı Aklın Eleştirisi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Castel, R. (2017). *Ücretli Çalışmanın Tarihçesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Çavdar, T. (1992). *Türkiye'de Liberalizm.* Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Chatterjee, P. (1996). *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Chatterjee, P. (2001). Whose imagined community? *Millennium, 20*(3), 521-525.

Çiğdem, A. (2001). *Taşra Epiği; Türk İdeolojileri ve İslamcılık.* İstanbul: Birikim Yayınları.

Delaney, K. J. (2017, 2 17). *The robot that takes your job should pay taxes, says Bill Gates.* 01 27, 2018 tarihinde Quartz: https://qz.com/911968/bill-gates-the-robot-that-takes-your-job-should-pay-taxes/ adresinden alındı

Dellaloğlu, B. (2010). *Romantik Muamma.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demiray, E. (1999). *1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile.* Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Diken, B., & Laustsen, C. B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji.* İstanbul: Metis Yayınları.

Doğruel, F., & Doğruel, S. (2006). *Doğruel, F., & Doğruel, A. S. (2006). Biçak sırtında büyüme ve istikar. Arjantin, Brezilya, Israil, Meksika, Türkiye deneyimleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Dökmen, Ü. (2014). *Empati.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dumludağ, D. (2002). Globalizasyon, Osmanlı İmparatorluğu ve 1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Anlaşması. U. S. Akalın içinde, *Globalizasyonun Yansımaları* (s. 81-98). İstanbul: Donkişot Yayınları.

Efe, A. (2009). Tanzimat'ın Eyalet Reformları. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*(22), 87-113.

Ellul, J. (2004). *Sözün Düşüşü.* İstanbul: Paradigma Yayınları.

Ercan, F. (2006). *Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ergün, R., & Akal, C. B. (2006). Kimlik Bedenin Hapishanesidir. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(38), 11-19.

Esen, Ş. (2000). *80'LER TÜRKİYESİ'NDE SİNEMA.* İstanbul: Beta Basım Yayım.

Faroqhi, S. (2006). *Osmanlı Şehirleri ve Kırsal Hayatı.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Türketim Kültürü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş.* (S. İrvan, Çev.) Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Freud, S. (2009). *Uygarlığın Huzursuzluğu.* İstanbul: Metis Yayınları.

Galbraith, J. K. (2004). *Kuşku Çağı.* İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Gellner, E. (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gellner, E. (2007). Kudretli Kalem: Tersyüz Edilen Sömürgeciliğin Çifte Standartları. A. Yıldız içinde, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (s. 438-448). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün Esasları.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Gökçen, A. M. (2017). Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de İktisat Politikaları ve Ekonomik Gelişme. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 191-220). Bursa: Dora Basım Yayım.

Goody, J. (2009). Sözlü kültür. *Milli Folklor*, 128-132.

Güçhan, G. (1993). Sinema-Toplum İlişkileri. *Kurgu Dergisi*, 51-71.

Gültekin, F., & Acar, N. V. (2004). Transaksiyonel analizin Türk kültürüne uygulanabilirliği: Kültür açısından eleştirel bakış. *Eğitim ve Bilim, 29*(133), 28-38.

Güney, A. (2007). Resmi milliyetçilikten popüler milliyetçiliğe geçiş: 1960 Sonrası Türk sineması üzerine siyasal bir deneme. *Doğu batı düşünce dergisi milliyetçilik II*, 209-226.

Güngör, E. (2010). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Habermas, J. (1996). The European nation state. Its achievements and its limitations. On the past and future of sovereignty and citizenship. *Ratio juris, 9*(2), 125-137.

Han, B.-C. (2017). *Şiddetin Topolojisi.* (S. F. Foundation, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

Hartley, P. (2014). *Kişiler Arası İletişim.* Ankara: İmge Kitbevi.

Harvey, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu.* İstanbul: Metis Yayınları.

Hıdırlıoğlu, İ. (2011). Yeşilçam Sineması'nda Bir Auteur. *Atatürk İleitşim Dergisi*(1), 25-44.

Hirschman, A. O. (2008). *Tutkular ve Çıkarlar.* İstanbul: Metis Yayınları.

Hirst, P., & Thompson, G. (2007). *Küreselleşme Sorgulanıyor.* Ankara: Dost Kitabevi.

Hobsbawm, J. E. (2006). *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality.* İstanbul: Ayrıntı Publishing.

Huberman, L. (2005). *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla.* İstanbul: İletişim Yayınları.

İnalcık, H. (2015). *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İNGEV. (2017, Temmuz 2017). *İNGEV*. Ağustos 4, 2017 tarihinde İnsani Gelişme Vakfı: http://ingev.org/wp-content/uploads/2017/07/ISTKA_ INGEV_BASIN_BULTENI_26072017.pdf adresinden alındı

İrem, N. (2007). Aydınlanma ve Sınırlılık Siyaseti Olarak Ulus Devlet Modernliği. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 157-179.

Jameson, F. (2005). *Modernizm İdeolojisi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür.* İstanbul: Metis Yayıncılık.

Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kağıtçıbaşı, Ç., & Cemalcılar, Z. (2014). *Dünden Bugüne İnsan ve İnsanlar.* İstanbul: Evrim Yayınevi.

Kalaycıoğlu, S. (2006). Toplumsal Yapı; Toplumsal Kurumlar, Gruplar ve Toplumsal Değişme. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 3-18). Bursa : Dora Basım Yayım.

Karaarslan, M. H. (2016). *Girişimcilik Vakaları.* İstanbul: Optimist Yayınları.

Karpat, K. (2003). *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm.* Ankara: İmge Kitabevi.

Karpat, K. (2008). *Osmanlı Modernleşmesi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Kaya, İ. (2016). Geç Modernlikler Çerçevesinde Türk Modernlik Deneyimi. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 97-118). Bursa: Dora Basım Yayım.

Kazgan, G. (2008). Cumhuriyet'in Temelinde Yatan, Günümüze Taşınan İlkeler ve Ekonomik Kalkınma. G. E. Arslan içinde, *Çeşitli Yönleriyle Cumhuriyetin 85. yılında Türkiye Ekonomisi.* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Kelley, T., & Kelley, D. (2014). *Yaratıcı Özgüven.* İstanbul: Optimist Yayınları.

Kepenek, Y., & Yentürk, N. (2000). *Türkiye Ekonomisi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Keyder, Ç. (2004). *Ulusal Kalkınmacılığın İflası.* İstanbul: Metis Yayınları.

Kılıçbay, A. (1997). *Türkiye'nin Ekonomi Politikaları.* İstanbul: Der Yayınları.

Kongar, E. (2017). *Toplumsal Değişmöe Kuramları ve Türkiye Gerçeği.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Konuk, O. (2016). Bir Sorun ve Çözüm Kaynağı Olarak Türk Eğitim Sistemi. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 321-334). Bursa : Dora-Basım Yayım.

Laçiner, Ö. (2006). Merkez(ler) ve Taşra(lar) dönüşürken. T. Bora içinde, *Taşraya Bakmak.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Yaşam.* İstanbul : Metis Yayınları.

Listelist. (2013, Eylül 12). *Hatırlayalım: 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinde Neler Oldu?* 1 29, 2018 tarihinde Listelist.com: http://llcdn.listelist.com/listeliststatic/2013/09/12-eylul-milli-guvenlik-konseyi-bildirisi.jpg adresinden alındı

Loo, H. V., & Reijen, W. V. (2003). *Modernleşmenin Paradoksları.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Löwy, M., & Sayre, R. (2007). *İsyan ve Melankoli; Moderniteye Karşı Romantizm.* İstanbul: Versus Yayınları.

Macionis, J. J. (2015). *Sosyoloji.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Makdisi, U. (2002). Ottoman orientalism. *The American Historical Review, 107*(3), 768-796.

Mandel, E. (2008). *Geç Kapitalizm.* İstanbul: Versus Kitap.

Marx, K. (2003). *Kapital 1. Cilt.* İstanbul: Eriş Yayınları.

Marx, K. (2007). *Yabancılaşma.* Ankara: Sol Yayınları.

Morley, D., & Robins, K. (2011). *Kimlik Mekanları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nairn, T. (1993). Internationalism and the second coming. *Daedalus*, 155-170.

Ong, W. J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür.* İstanbul: Metis yayınları.

Önür, N. (2002). *Küreselleşen Dünyada İletişim ve Toplum.* Ankara: Alp Yayınları.

Orbey, E. (Yöneten). (1975). *Bizim Aile* [Sinema Filmi].

Özkale, L., & Kalaylıca, M. Ö. (2008). Dış Ticaretin Yapısal Gelişimi. G. E. Arslan içinde, *Çeşitli Yönleriyle Cumhuriyetin 85. Yılında Türkiye Ekonomisi* (s. 228-363). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Özkaplan, N. (2007). Türkiye işgücü piyasasının dönüşümü . G. E. Arslan içinde, *Çeşitli Yönleriyle 85. Yılında Türkiye Ekonomisi.* Ankara : Gazi Üniversitesi Yayınları.

Parla, J. (2009). *Babalar ve Oğullar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Poggi, G. (2014). *Modern Devletin Gelişimi.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Postseyyah. (2018). *Coşkun Aral'ın Tanıklığıyla "1 Mayıs 1977".* 1 29, 2018 tarihinde Postseyyah: http://www.postseyyah.com/wp-content/uploads/2017/04/CA77Mayis0002.jpg adresinden alındı

Ritzer, G., & Stepnisky, J. (2014). *Ssoyoloji Kuramları.* Ankara: De Ki Basım Yayım.

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

Sennett, R. (2005). *Otorite.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R. (2011). *Yeni Kapitalizmin Kültürü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şenses, F. (1998). Kriz, Dış Yardım ve Neoliberal Politikalar. *Toplum ve Bilim*(77), 29-44.

Simmel, G. (2014). *Paranın Felsefesi.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Tabakoğlu, A. (2016). Osmanlı İçtimai Yapısının Ana Hatları. M. Zencirkıran içinde, *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 19-40). Bursa: Dora Basım-Yayım.

Taş, H., & Dağtaş, A. (2016). DEDE KORKUT HİKÂYELERİNİN TRANSAKSİYONEL ANALİZ KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9*(42), 1290-1297.

Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Toffler, A. (1997). *Dünyayı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor.* İstanbul: İz Yayıncılık.

Touraine, A. (2010). *Modernliğin eleştirisi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TRT. (2012, 4 29). *1 Mayıs 1977'de Taksim'de Neler Yaşandı?* TRTHaber: http://trthaberstatic.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/resimler/74000/74344.jpg adresinden alındı

TÜİK. (2018, 1 15). *İşgücü İstatistikleri, Ekim 2017.* 1 27, 2018 tarihinde Türkiye İstatistik Kurumu: http://www.tuik.gov.tr/HbGetirHTML.do?id=27691 adresinden alındı

Urry, J. (1999). *Mekanları Tüketmek.* İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Uygun, R. K. (2016). *Girişimcilik Teori ve Uygulamaları.* Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Virilio, P. (1998). *Hız ve Politika.* İstanbul: Metis Yayınları.

Wagner, P. (2003). *Modernliğin Sosyolojisi.* İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Wallerstein, I. (2006). *Tarihsel Kapitalizm.* İstanbul: Metis Yayınları.

Wallerstein, I. (2007). *Avrupa Evrenselciliği, İktidarın Retoriği.* İstanbul: Aram Yayıncılık.

Weber, M. (2007). Millet. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 181-188.

Weber, M. (2009). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu.* Ankara: Ayraç Yayınevi.

Yentürk, N. (2008). İmalat Sanayi: Gelişimi, Yapısı ve Rekabet Gücü. G. E. Arslan içinde, *Çeşitli Yönleriyle 85. Yılında Türkiye Ekonomisi.* Ankara : Gazi Üniversitesi Yayınları.

Yeres, A. (2005). *65 Yönetmenimizden Yerellik, Ulusallık, Evrensellik Geriliminde Sinemamız.* İstanbul: Donkişot Güncel Yayınlar .

Yırtıcı, H. (2009). *Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

YÖK. (2017, 4 28). *Öğrenci Sayıları Özet Tablosu 2016-2017.* 1 27, 2018 tarihinde YÖK: https://istatistik.yok.gov.tr/yuksekogretimIstatistikleri/2017/2017_T1.pdf adresinden alındı

Zizek, S. (2004). *İdeolojinin Yüce Nesnesi.* İstanbul: Metis Yayınları.