

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

**2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİLİĞİN TEMSİLİ: VAROLUŞÇU BİR
YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eşref AKMEŞE

DANIŞMANI : Prof. Dr. Nimet ÖNÜR

İZMİR-2014

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m **“2000 Sonrası T¼rk Sineması’nda Ötekiliğ¼n Temsili: Varoluşçu Bir Yaklaşım”** adlı y¼ksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Eşref AKMEŞE

İmza




T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Eşref AKMEŞE
Numarası : 92120000449
Anabilim Dalı : Radyo Televizyon ve Sinema
Tez Başlığı (Türkçe) : 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ötekiliğin Temsili:Varoluşçu Bir Yaklaşım
Tez Başlığı (İngilizce): Representation of Otherness in Turkish Cinema After
2000: An Existentialist Approach
Tez Savunma Tarihi : 27.08.2014
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Nimet ÖNÜR.....
Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Alev Fatoş PARSA.....
Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. Şadiye DENİZ.....
Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

☒

Düzeltilmelidir

☐

Başarısızdır

☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ÖTEKİLİĞİN TEMSİLİ: VAROLUŞÇU BİR YAKLAŞIM

İÇİNDEKİLER.....	i
GİRİŞ.....	1
I.BÖLÜM: VAROLUŞÇULUĞUN GENEL ÖZELLİKLERİ VE BAŞLICA TEMSİLCİLERİ.....	4
1.1.VAROLUŞÇU DÜŞÜNCENİN TEMEL ÖZELLİKLERİ.....	4
1.1.1. Varlık, Varolmak, Varoluşsal, Varoluş Kavramları.....	4
1.1.2. Varoluşçuluğa İlişkin Tanımlar.....	7
1.1.3. Varoluşçuluk ve Birey.....	8
1.1.4. Varoluşçuluk ve Öteki.....	10
1.1.5. Varoluşçuluk ve Yabancılaşma.....	12
1.2. VAROLUŞÇU DÜŞÜNÜRLER VE YAKLAŞIMLARI.....	14
1.2.1. Søren Aabye Kierkegaard ve Varoluşçuluk.....	14
1.2.2. Martin Heidegger ve Varoluşçuluk.....	16
1.2.3. Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk.....	21
II.BÖLÜM: ÖTEKİ VE ÖTEKİYE İLİŞKİN KAVRAMLAR.....	25
2.1. Öteki, Ötekilik ve Ötekileştirme Kavramları.....	25
2.2. Kimlik.....	31
2.3. Stereotip.....	33

2.4. Önyargı.....	34
2.5. Etnosantrizm/Benmerkezcilik.....	35
2.6. Damgalama/Stigmatizasyon.....	36

III. BÖLÜM: YABANCILAŞMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ.....38

3.1. Yabancılaşma Teriminin Kökleri ve Tanımı.....	38
3.2. Yabancılaşma Sürecine Kuramsal Yaklaşımlar.....	40

IV. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....62

4.1. Araştırmanın Sorunsalı.....	62
4.2. Araştırmanın Yöntem ve Tekniği.....	63
4.3. Araştırmanın Örneklemi.....	64

V. BÖLÜM: FİMLERİN GENEL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ.....65

5.1. Uzak (2002).....	65
5.2.1. Uzak Filminin Künyesi.....	65
5.2.2. Uzak Filminin Anlatısal Yapısı.....	65
5.2.3. Uzak Filminin Tematik Analizi.....	68
5.2. Takva (2005).....	77
5.2.1. Takva Filminin Künyesi.....	77
5.2.2. Takva Filminin Anlatısal Yapısı.....	77
5.2.3. Takva Filminin Tematik Analizi.....	80
5.3. Mutluluk (2007).....	87

5.3.1. Mutluluk Filminin Künyesi.....	87
5.3.2. Mutluluk Filminin Anlatısal Yapısı.....	88
5.3.3. Mutluluk Filminin Tematik Analizi.....	92
5.4. Çoğunluk (2010).....	97
5.4.1. Çoğunluk Filminin Künyesi.....	97
5.4.2. Çoğunluk Filminin Anlatısal Yapısı.....	98
5.4.3. Çoğunluk Filminin Tematik Analizi.....	100
5.5. Teslimiyet (2010).....	108
5.5.1. Teslimiyet Filminin Künyesi.....	108
5.5.2. Teslimiyet Filminin Anlatısal Yapısı.....	108
5.5.3. Teslimiyet Filminin Tematik Analizi.....	112
SONUÇ.....	119
KAYNAKÇA.....	125
ÖZGEÇMİŞ.....	130
ÖZET.....	131
ABSTRACT.....	132

GİRİŞ

Ötekilik sorunu, sosyal bilimlerin farklı alanlarının araştırma konuları arasında yer almaktadır ve başta sinema olmak üzere; çeşitli sanat dalları içinde yansımaları bulmaktadır. Yakın dönem Türk Sinemasında işlenen temalara bakıldığında, ötekilik sorununun birçok yönetmenin işlediği temel konular arasında olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle 2000 sonrası Türk sinemasında üretilen birçok filmde; ötekiliğin kimlik, etnisite, cinsiyet, Doğu-Batı karşıtlığı, inanç biçimleri gibi temalar üzerinden ele alındığı görülmektedir.

Tarih boyunca güç ve iktidar ilişkileri kaçınılmaz olarak birilerini öteki konumuna düşürdüler. “Öteki” tüm güç ilişkilerinde iktidara ve ideolojisine mesafesi oranında çeşitli biçimlerde tanımlandı, iktidarın sağlamlaşmasına, gücünü pekiştirmesine ve varlığına katkıda bulundu. Toplumsal bir olgu olarak ötekilik, insanlığın yeni karşılaştığı bir durum değildir. Tarih boyunca güç ve iktidar ilişkilerinin olduğu her yerde kaçınılmaz olarak güçlünün gücünü sergilerken, diğerlerini zayıflattığı ve kontrol altına alma girişimi içine girdiği görülür. Bu süreç aynı zamanda ötekinin yaratılma sürecidir. Her iktidarın varlığı yani güçlünün iktidarını sağlamlaştırması için güçsüz olanın/olanların boyun eğmesi ve gücü kabul etmesiyle gerçekleşmektedir. Bu nedenle her dönemde ötekileştirme ve ötekilik söz konusudur. Ancak çeşitli disiplinler arasında inceleme konusu olarak, bugünkü anladığımız bağlamda ötekilik sonradan yerini almıştır. Dolayısıyla sosyal bilimlerin alanında kendine yer açılan bir konu olarak yeni sayılabilecek bir kavramdır ve 2000’li yıllardan sonra önem kazanmıştır.

İnsanlar ve toplumlar kendileri gibi görmediklerini; bilmediklerini, tanımadıklarını ve korktuklarını “öteki” olarak tanımlamaktadır (İnceoğlu; Çoban, 2014:55). Bireyin yaşadığı toplumun yöneten ve yönetilen ilişkileri bağlamında her zaman ötekiliğin yaratılmasına rağmen, farkındalığın oluşması için yine ötekinin direnişi gerekmektedir. İktidarlar bilgi temelinde kurulduğu ve yıkıldığı için, ötekinin kimliğinin tanımlanmasında sinema önemli bir araç ve toplumsallaşma ajanıdır. Sinema ortaya çıktığı günden beri her dönemde etkin bir kitle iletişim aracı olması nedeniyle

ötekiliğin sinemada temsil biçimleri toplumların bilinçlendirilmesinde önemlidir. Kuşkusuz sinemda temsil edilen ötekilik konusuna farklı disiplinlerden yaklaşılabılır. Bu çalışmada ise ötekilik konusu felsefe, sosyoloji ve sinema ilişkisi göz önüne alınarak; bireysel düzlemde hareket eden bir bakış açısıyla ele alınacaktır. Bireysel bir bakış açısının tercih edilmesinin nedeni ötekileştirilen ve kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşan insanların olaylara bakış şeklini ve olaylar karşısında gösterdiği tepkileri anlamaya çalışmaktır. Ötekilik ve yabancılaşma sorunları, günümüz dünyasında bireyin karşı karşıya kaldığı temel sorunlardandır ve her birey kendi varoluşunun gerekleri içinde ve kendi öznelliklerinin temelinde tepki vermekte ya da çözüm üretmektedir. Bilimlerin pozitivist yaklaşımları, nedensellik ilişkileri ve olguculuk anlayışıyla bu tepkiler değerlendirilememektedir. Böylelikle insanlar karşılaştıkları sorunların çözümünde, kendi varlık alanını düzenleyerek kendince süreci yeniden inşa ederek, farklılaşabilmektedir. Çünkü insan kendisi de fenomenolojik bir oluşumdur. Dolayısıyla yabancılaşma sürecine karşı koyma biçimlerinde kişiler, çoğul ve değişken tepkilerini iç içe yerleştirdiklerinden farklı çözümler üretebilmektedir ve bu durum sinemanın çeşitli anlatı biçimlerine yansımaktadır. Bu nedenle filmlerde temsil edilen çeşitli karakterlerin özelliklerini ve davranış biçimlerini yorumlamayı kolaylaştıracağı varsayılarak, çalışmanın temel yaklaşımı varoluşçuluk olarak belirlenmiştir. Sinema anlatılarındaki karakterler, toplumun sıradan bireyleri olduğu için bu yaklaşım önem kazanmaktadır. Ötekiliği ve yabancılaşmayı aşma biçimlerini anlama ve anlamlandırmaya çalışmak farklı bir boyut gerektirmektedir.

Bireyi en çok odağına alan ve bireyi topluma önceleyen düşünce ekolü varoluşçu felsefedir. Varoluşçuluğun günümüzde cazibesini yitirmemesi de “birey sorunu” na verdiği önemle açıklanmaktadır (Silier, 2011: 93-94). Varoluşçuluğun bireyi ön plana alan özelliği; onun felsefi bir düşünce akımı olmanın boyutlarını aşarak, başta edebiyat ve sinema olmak üzere, sanatın çeşitli alanlarında etkili olmasını sürdürmesinin de nedenlerinden biri olarak gösterilmektedir. Varoluşçuluğun birey odaklı bir felsefe olması ve sinemada yoğun yansımalarının gözlemlenmesi, bu

Çalışmada ötekiliğin temsillerini, varoluşçu bir yaklaşımla değerlendirmenin uygun olacağı görüşünü ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmada 2000 sonrası Türk Sinemasında beş farklı yönetmenin bakış açılarıyla çekilen, Uzak (2002), Takva (2005), Mutluluk (2007), oğunluk (2010) ve Teslimiyet (2010) adlı uzun metrajlı sinema filmlerinde temsil edilen ötekilik biçimleri, varoluşçu bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Filmlerde yer alan ana karakterlerin bulundukları toplumsal konumda yaşadıkları yabancılaşma, ötekileştirilme ve bireysel olarak yaşadıkları yabancılaşma sorununa verdikleri tepkiler, değerlendirilmektedir. Çalışmada çözümlenen filmler, ötekiliğin farklı boyutlarını yansıtmakta ve temsil edilen karakterlerin yaşadığı yabancılaşma sorunu, günümüz toplumunda yaşanan bir çok soruna örnek teşkil etmektedir. Bu zellikleri göz önünde bulundurularak; çalışmaya dâhil edilen filmlerde yer alan ana karakterler üzerinden, ötekiliğin temsili bireysel bir düzlemde varoluşçu bir yaklaşımla incelenecektir.

1.BÖLÜM: VAROLUŞÇULUĞUN GENEL ÖZELLİKLERİ VE BAŞLICA TEMSİLCİLERİ

1.1. VAROLUŞÇU DÜŞÜNCENİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

Varoluşçuluk, her şeyden önce insanı, daha özel olarak bireyi varoluş ve evrenle ilişkiler bağlamında sorunsallaştıran ve bireyi öne çıkarmasıyla klasik felsefe ekollerinden ayrılan bir düşünce akımıdır. “Dünyaya fırlatılmış” bir varlık olan insanın kozmos içindeki yeri, taşıdığı anlam veya anlamsızlık gibi sorunları irdeleyen varoluşçuluk, bireyin yaşamı üzerine yoğunlaşmaktadır. Varoluşçulara göre, yapacağı seçimler ile kendi özünü belirleyecek olan insandır. Çünkü insanın önceden belirlenmiş bir özü yoktur ve insan kendisini ne yapacaksa o olacaktır. İnsanın “atılmış olduğu” dünyada bir yabancı olduğunu, bireysel bunalım ve kaygıya düşmekle varlığını sorgulamaya başladığını ve bunun kendini bulma ve kendini gerçekleştirmek için bir başlangıç olduğu düşüncesi ya da varsayımından hareket eden varoluşçular, çözümü yine kişinin kendisinin bulacağını savunmaktadırlar.

Modern toplumda yaşayan bireyleri ontolojik bağlamda evrenle ve öteki insanlarla ilişki ve etkileşimleri açısından ele alan varoluşçu düşüncenin açıklanmasına ilk olarak “varoluşçuluk” adlandırılmasını daha anlaşılır kılmak ve varoluşçu felsefenin üzerinde inşa edildiği düşünsel temelleri açıklamak amacıyla varlık, var olmak, varoluş ve varoluşsal kavramlarının açıklanmasıyla başlanacaktır.

1.1.1. Varlık, Varolmak, Varoluşsal, Varoluş Kavramları

Varlık, felsefenin tüm varolanları kapsayan en genel ve tanımlanması en çetrefilli olan kavramlarından biridir. Varlık kavramı, en genel anlamıyla “olma-k” tır. Yerleşik felsefe dilindeki anlamı ise, varlık, yokluk ve hiçlik karşıtı olarak var olan her

şeyi yani “varolanın varoluşunu” imler (Güçlü, Uzun & Yolsal). Varolmak ise, varoluşçu felsefe literatüründe özgür birey ile ilgili bir kategoridir ve kişinin kendisini alternatifler karşısında özgür seçimler yoluyla gerçekleştirmesi durumu ya da eylemi olarak ifade edilmektedir. Buradan hareketle, varolmak kişinin bir grup, sınıf ya da kitleden olabildiğince sıyrılması ve daha fazla birey haline gelmesidir. Bu anlamıyla varolmak, bireysellik adına kişinin tümelliğini aşması ve pasif bir izleyici olmaktan çıkarak aktif bir aktör haline gelmeye çalışmasını ifade eder (Cevizci, 2003: 408).

Varoluş, İngilizce, existence; Almanca, existenz ve dasein; Fransızca, existence; Latince, existentia ve Eski Türkçe mevcudiyet kelimeleriyle ifade edilmekte olan bir kavramdır. Varoluş, en genel anlamdaki kullanımıyla, “varolma durumu”; somut olarak olma ya da bulunuştur. Bir gerçekliği olma ya da gerçekleşmiş olarak varolmaktır. Gizil bir güç olarak değil de etkin olarak bir varlığa sahip olmaktır (Güçlü vd., 2008: 1571).

Genel olarak, varolma durumuyla açıklanabilen, “varoluş kavramı”nın varoluşçuluk düşüncesi açısından anlamı ise; somut olarak bulunmak, etkin bir varlığa sahip olmak ve gerçekleşmiş olarak var olmaktır. Kavramın varoluşçuluktaki anlamı özellikle, soyutlamalara ve kuramlara karşıt olarak “canlı gerçeklik” ya da “yaşanmış gerçeklik” tir ve bu anlamıyla bireyin somut, yaşanan ve canlı gerçekliğini dile getirir. Varoluş kavramının, varoluşçu düşüncedeki kullanımı genellikle “öz” ve “olanaklı” olan karşıtıdır; çünkü somutluğu, ortaya çıkmışlığı ve gerçekleşmişliği dile getirir (Hilav, 2013: 249).

Varoluşsal teriminin kökleri 19. yüzyılın ortalarına Kierkegaard’a kadar uzanmakta ve 1920’lerden itibaren Alman düşüncesi dolayısıyla bilinmekle birlikte esas olarak dolaşıma girmesi 1945’ten sonra Fransız düşüncesinin etkisiyle olmuştur. Bu düşünsel eğilimler içinde exzistens(varoluşsal) kavramı, özgül bir biçimde diğer nesneler ve var olduğu söylenebilmekte olan diğer yaratıkların dışında onlardan ayrı olarak insana ait bir nitelik olarak kullanılmaktadır (Williams, 2012: 149).

Varoluşçuluğa göre, felsefenin temel ve birincil sorunu bütün boyutlarıyla varoluş değil insanın varoluşudur görüşünü ortaya atan Mounier’e (2007: 42-45) göre

Varoluşçuluğun kökleri Sokrates'e, Stoacı felsefe okuluna, Aziz Augustin ile Aziz Bernard'a değin uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal(1623-1662) ve Main de Biran (1766-1824) bulunur. Sören Kierkegaard'dan sonra ise varoluşçuluk iki dala ayrılır. Bu ayrılma; biri dinsel diğeri tanrıtanımaz olmak üzere iki mecrada gelişmiştir. Varoluşçuluğun dinsel (Hristiyan) ve tanrıtanımaz olan kolları ise şu şekilde tasnif edilmektedir:

1-Dinci (Hristiyan) varoluşçular: Sören Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Maurice Blondel, Henry Bergson, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Le Sene, Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev vb...

2-Tanrıtanımaz varoluşçular: Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre vb... (Bozkurt, 2012: 24; Sartre, 2012: 12).

Varoluşçu düşünürlerle ilgili yapılan bu sınıflandırmaya ekleme ve çıkarmalar yapmak mümkündür çünkü varoluşçu düşünür olarak nitelenen ve yukarıdaki sınıflandırmada adları yer alan düşünürlerden, Jean- Paul Sartre dışındaki birçok düşünür, kendileri için yapılan varoluşçu nitelendirmesini reddetmiştir. Bu karşı çıkış, varoluşçuluğun klasik bir felsefe ekolü olmaması ve her bir düşünürün bazı temel yaklaşımlar dışında ayrı düşünceleri savunmasıyla ilgilidir. Varoluşçuluk akımı içinde oldukları kabul edilen düşünürler arasında felsefi düşünceler bakımından farklılıklar olmasına karşın; bu düşünürleri aynı zeminde buluşturan çıkış noktaları ve işledikleri ortak temalar bulunmaktadır. Farklı anlayışlara sahip çok sayıdaki düşünürü varoluşçuluk açısından ortak zeminde buluşturan özelliklerin başında, düşüncelerinin merkezine bireyi yerleştirmeleri ve özne merkezli bir düşünce ekolünü temsil etmeleri gelmektedir. Birçok düşünürün varoluşçu olarak nitelendirilmesinin bir diğeri önemli gerekçesi ise; bu düşünürlerin kaygı, yabancılaşma, dünyaya atılmışlık, hiçlik, özgürlük, saçma, ölüm, tercihlerde bulunma ve bir şeyleri (hayat tarzı vb.) seçme gibi temaları işlemiş olmalarıdır.

Varoluşçuluğun, geçmişte şu veya bu şekilde ifade edilen zamandışı bir duyarlılık olduğu; ancak köklü bir karşı çıkış ve zihinsel bir faaliyet konumuna

yükselmesinin yeni bir durum olduğu görüşünü savunan Walter Kaufmann (1965: 6), varoluşçuların ortak özelliklerini; herhangi bir düşünce okuluna mensup olmamak, inanç kümelerini ve özellikle sistemleri yetersiz görmek ve bu türden sistemleri sıklıkla, yaşamdan yoksun bilgiçlikle suçlamak ve açıkça gelenekçi felsefeleri küçümsemek biçiminde ortaya koyar.

1.1.2. Varoluşçuluğa İlişkin Tanımlar

Varoluşçuluk, geleneksel felsefe anlayışlarından farklı ve kendi içinde çeşitlilik gösteren bir düşünce ekolüdür. Bu durum, düşünsel bağlamda birbirinden farklı birçok düşünürün varoluşçuluk ekolü içinde değerlendiriliyor olması ve bu düşünceye özgü bir özellik olan öznel yaklaşımlarla birleşince varoluşçuluğu tanımlamak zorlaşmaktadır.

Varoluşun belli bir özü olmadığı; insanın baştan verili bir doğası bulunmadığı doğrultusunda ortaya konulan düşüncelerle, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Kıta Avrupası'nda oldukça ses getiren çağdaş bir felsefe akımı olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun (Güçlü, vd., 2008: 1521), birçok öznel ve farklı tanımlı yapılmaktadır. Varoluşçuluk nedir sorusuna verilen cevaplardan bir kaçını Asım Bezirci, çevirisini yaptığı Jean-Paul Sartre'ın "*Varoluşçuluk*" adlı kitabının önsözünde şu şekilde aktarır:

"Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'e göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs' göre idealizm, Benda'ya göre irrasyonizm, Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir" (Sartre, 2012:7).

Buraya kadar anılan isimlerin yaptığı tanımlamaların, kendi bakış açılarını yansıtan öznel yaklaşımlardan oluştuğu açıktır; ancak varoluşçuluk hakkında bu kadar farklı tanımlamanın yapılabiliyor olması, varoluşçuluğun dizgeci ve klasik bir düşünce ekolü olmaması ve varoluşçuluğun herhangi bir kurala bağlanamaz oluşuyla da ilgilidir.

Bu özellikleri nedeniyle varoluşçuluk, çeşitli tartışmalara yol açmış ve kimilerince geleneksel kalıplara uymadığı gerekçesiyle bir felsefe akımı olarak kabul edilmemiştir.

Varoluşçuluk, bir felsefe değil de, gelenekçi felsefeye karşı birbirinden oldukça farklı birden çok karşı duruşa, başkaldırıya verilen bir adlandırma olarak ele alınabilir görüşünü savunan Kaufmann'ın (1965: 5) ortaya attığı bu yaklaşımın çeşitli dayanakları bulunmaktadır. Bu durum, varoluşçuluk tanımlamalarının çeşitliliğinden açıkça anlaşılabilir.

Varoluşçu düşüncenin dizgeci olmayan öznel yapısı tümel bir tanımlama yapmayı oldukça zorlaştırmaktadır. Ancak varoluşçuluk söz konusu olduğunda, çok farklı tanımlamaların yapılması ve varoluşçu düşünür olarak gösterilen kişilerin birbirlerinden farklı uçlarda olabilmesinin yarattığı kafa karışıklığını aşabilmek adına, Foulquie (1998: 38)' in “*Gerçekten, ne kadar varoluşçu düşünür varsa, o kadar varoluşçuluk vardır*” çıkarsaması varoluşçu düşüncüyü tanımlamada önemli ölçüde aydınlatıcıdır.

1.1.3. Varoluşçuluk ve Birey

İnsan sorunsalı açısından, düşünce tarihine bakıldığında; insanın birçok felsefi disipline çeşitli yönlerden konu edildiği bilinmektedir ancak varoluşçu felsefenin insana bakışının daha özel ve farklı olduğu görülmektedir. Varoluşçu düşüncede insan merkezi konumdadır, yani insan varoluşçu düşüncenin en önemli unsurudur. Bu durum varoluşçu düşüncüyü modern düşünce akımları arasında insanı ele alma biçimi ve bireye önem atfetmesi açısından ayrıcalıklı bir konuma çıkarmıştır (Karakaya, 2004: 12).

Varoluşçuluk, bir varlık olarak insanın bilmediği tanımadığı bir yere, yani dünyaya fırlatılmış olduğu ilkesinden hareket etmektedir. Bu fırlatılmışlık ya da bırakılmışlık sonucunda var olan insanın evrendeki yaşamı bireysel temelde irdelenmeye çalışılmaktadır. Varoluşçular, insanın evrendeki konumu, evrenle ve öteki

varlıklarla kurduğu ilişkileri ontolojik bağlamıyla ele almakta ve kendi üzerine sorgulamalar yapma kabiliyeti bulunan insanın kendi özünü belirleme yollarını irdelemektedir.

Varoluşçu düşünce, birey üzerine sorgulamalarını soyut insan kavramını aşan tümel ve somut bir biçimde yapmaktadır ve bireyi bütün boyutlarıyla irdelemektedir. Varoluşçu felsefede birey yaşamdaki bütün duygusal ve tutkuya dayalı tepkileriyle ele alınır. Varoluşçu felsefede bireyin ele alınışı , soyut özlerin incelenmesine karşıt olarak, somut ve yaşanmış olanın ışığında gerçekleştirilir (Hilav, 2013: 249).

Felsefeyi bir “insan bilimi” olarak belirleyen varoluşçu düşünce, ontolojiyi temellendirmede yine insana göre bir belirlenimde bulunmakta, insanı odak noktasına yerleştirmektedir. Varlığın bir biçimde insanda kendini ortaya koyması ve açığa vurması, burada önemli bir etkidir. Bu açıdan bakıldığında, varoluşçuluk; bireyin somut varlığını ve yaşantısını çözümleyen bir felsefedir, çıkarsamasında bulunmak mümkündür (Büyükdüvenci, 2001: 7).

Varoluşçu felsefede sorun olarak üzerinde durulan birincil konu insan, insanın varoluşunun anlamı ve kendini gerçekleştiren insandır. Kendisini gerçekleştiren insan, varoluş koşullarında güvensizlik, kaygı ve bunalıtı içinde rastlantıların belirlediğı bir ortamda bulunmaktadır. Bu koşullar içinde ölüme yazgılı bir varlık olarak bulunan insan, güçsüzlüğü ve sonlu oluşuyla birlikte hiçliğin ve zamanın içinde ele alınmaktadır. Sonuç olarak varoluşçuluk, verili koşullarda dünyaya atılmış ve kitleler içinde kaybolmuş insanın ya da bireyin kendini bulmasını veya kendi olmasını, yapacağı seçimlere bağlamaktadır ve kişinin yapacağı eylemlerin sonucunda özünü belirlemesi ve kendini gerçekleştirmesi üzerinde durmaktadır.

1.1.4. Varoluşçuluk ve Öteki

Varoluşçu düşüncede öteki kavramı ve öteki ile ilişki sorunsalı bireyin diğer insanlarla ilişki ve etkileşimi bağlamında irdelenmekte ve insanın dünyayı ve yaşamı algılayışında önemli bir sorun olarak ele alınmaktadır. Öteki sorunsalının varoluşçu düşüncede ele alınışı varoluşsal felsefenin en büyük fetihlerinden biridir ve varoluşçuluk, geleneksel felsefelerle kıyaslandığında başkası[öteki] temasını tek bir deviniyle gerçek yerine oturtmuştur (Mounier, 2007: 121).

Varoluşçu düşünürlerin içinde öteki veya “başkası için varlık” ile ilgili değerlendirmelerde, Sartre’ın görüşleri öne çıkmaktadır. Varoluşçulukla özdeşleşmiş bir düşünür olan Sartre’ın öteki üzerine düşünceleri, yazdığı ‘Huis clos’ adlı tiyatro oyununda geçen ‘cehennem başkalarıdır’ sözüyle ilişkili olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım öteki ile ilişki bağlamında Sartre’ın en fazla üzerinde durulan görüşü olarak değerlendirilmektedir. Sartre, birçok tartışmaya konu olan ve genellikle yanlış değerlendirildiğini savunduğu “cehennem başkalarıdır” önermesini, kişinin başkasıyla olan ilişkilerinin kısıtlayıcı ve kusurlu olması bağlamında yapmıştır (Bozkurt, 2012 s: 87).

“Cehennem başkalarıdır” düşüncesini ortaya koyan yaklaşımıyla Sartre, insanların diğer insanlar üzerinde ne denli etkili olabildiği ve bu etkinin dışında, onların hayatı bir anlamda cehenneme çevirme potansiyelleri olduğunu vurgulamaktadır. Sartre ben ve başkaları arasında yaşanan mücadeleyi şu cümleler ile ifade etmektedir: “*Benim için geçerli olan başkası için de geçerlidir. Ben kendimi başkasının etkisinden kurtarmaya çalışırken, başkası da benim etkimden kurtulmaya çalışır; ben başkasını köleleştirmeye uğraşırken, başkası da beni köleleştirmeye uğraşır...*” (Sartre, 2009: 470).

Burada ben ve öteki hakkında öne sürülen görüşlerinden anlaşılacağı üzere, Sartre, karşılıklı olarak insanların kendileri dışındaki insanlarla sürekli bir çekişme ve mücadele hali içinde yaşadıklarını vurgulamaktadır. İnsanların diğer insanlara karşı

sürekli egemenlik kurma mücadelesi içinde olmaları, bireyin özgürlüğünü sınırlamakta ve “cehennem başkalarıdır” önermesini bir ölçüde anlaşılır kılmaktadır.

Sartre’ın öteki ile ilişki bağlamında irdelediği bir konu da beden üzerine düşüncelerinde şekillenmiştir. İnsan bedeninin temel özelliğinin, başkası tarafından tanınmak olduğu görüşünü öne süren Sartre’a göre beden, ben ile ötekinin bilinci arasında bir aracı olarak müdahale eder. Öteki ile somut deneyimlere dair, aşk, dil, mazohizm, ilgisizlik, arzu, kin, sadizm, birlikte -varlık ve biz gibi, genellikle bilinen analizler üçlü bir beden analizinin uzantısı olurlar (Colette, 2006: 77).

Sartre öteki ile ilişki bağlamında önemle üzerinde durduğu beden analizi hakkında şu sonuca varmaktadır: “(...) *Beden üç şekilde ya da boyutta var olur. Bedenimi yaşarım; bir başkası bedenimi tanır ve kullanır; bir başkası için bir nesne olduğum sürece, o benim için bir öznedir ve bir başkası tarafından bir beden olarak bilinen kendim için var olurum*” (Blackham, 2012: 124).

Sartre’ın öteki ile ilişki hakkında ortaya koyduğu düşünceler, insanın kendisinden uzaklaşmasını, kendi kararlarını verirken baskı altına girmesini ve yabancılaşmasını da içeren çok boyutlu varoluşsal sorunlardan oluşmaktadır. Ötekiler ile ilişki aynı zamanda bireyin özgürce karar verebilme ve kendi seçimlerini yapabilme sorunlarıyla da ilgilidir.

Varoluşçu düşüncenin öteki ile ilişkisi ve öteki olana yaklaşımı ve yabancılaşma arasındaki ilişki, Sartre’ın görüşleri ekseninde şu şekilde özetlenebilir: Sartre’ın felsefesinde yabancılaşma, ötekiyle birlikte kendi yaşamını unutmak, kendi değerlerini kendi seçememektir. Kendi değerlerini seçemez duruma gelmek ve ötekinin değerleriyle yaşamaya çalışmak, yabancılaşmaktır. Bu durum varoluşsal bir meseledir ve “öteki” bağlamında önemi kişinin kendi seçimlerini yaparak kendini bulması, kendini başkalarından ayırması ve kendini koruması sorununa işaret eder (Kundakçı, 2013: 71).

1.1.5. Varoluşçuluk ve Yabancılaşma

Teolojiden ekonomiye, psikolojiden siyaset bilimine kadar birçok bilimin ele aldığı yabancılaşma kavramının varoluşçuluk açısından net bir tanımlaması yapılmasa da bireyin yaşadığı durumu açıklayan temel bir sorun olması açısından önem taşımaktadır. Varoluşçuların insanın dünyaya atılan, fırlatılan bir varlık olduğu yönündeki görüşleri ve insanın evrene bırakılmışlığı yani terk edilmişliği nitelendirmesinden anlaşılacağı üzere; insan, yabancı olduğu bir dünyada yalnızdır ve tanımadığı dünyaya yabancıdır. Modern çağda yaşayan insanların, kalabalıklar arasında yalnız oluşu varoluşçuluk açısından bireyin yabancılaşmasının, öteki insanların cehenneminde kendi olmasının zorluğudur.

Bilindiği üzere varoluşçuluk, teist ve ateist olmak üzere iki anlayışla temsil edilmektedir. Kierkegaard, Jaspers vb. ile temsil edilen teist anlayışın savunucuları açısından tanrıdan kopmak, uzaklaşmak ve günah işlemek yabancılaşmadır. Kierkegaard'ın "estetik ve ahlaki aşama" olarak nitelendirdiği aşamalarda yaşayan birey bir bakıma yabancılaşmıştır. Bu olumsuz durumdan kurtulmanın yolu ise; Tanrı'nı istediği bir yaşam sürdürmek ve Tanrı'yla bütünleşmektir. Bu bütünleşme de Kierkegaard'a göre "dinsel aşama" da yaşanır.

Heidegger ve Sartre'ın ateist varoluşçuluğu ise yabancılaşmayı daha çok "sahici olmayan bir yaşam" sürdürmek, kalabalıklar arasında ve "ötekilerin cehennemi"nde kendi yazgısına boyun eğme, kendini gerçekleştirememek, bireyin iradesini ortaya koyamayarak "das man" alanından çıkamaması ve sıradan olmaktan kurtulamamak gibi argümanlarla ifade edilir.

Sahicilik, kişinin kendisine karşı dürüst ve içten olması, kendini aldatmaması, ölümlü olduğu gerçeğinin bilincinde olarak her ne ise o olması; toplumun kendisi için belirlediği sınırlara karşı çıkması, yaptığı seçim ve eylemlerin sorumluluğunu tümüyle üstlenerek yaşamasını açıklayan, hayatın bir özelliği olarak açıklanabilir. Heidegger'e

göre, sahici olmayan varoluş ise özet olarak; toplumu oluşturan kitleyle ilişki bağlamında kişinin kendisine ait olanı, kendi düşündüğünü değil de, kitlenin buyurduğu veya istediği şeyi yapmasıdır. Dünyayı ve şeyleri kendi tarzında ve kendi gözlükleriyle görmemeye karşın, onların (das Man) yorumladığı tarzda veya şekilde görmektir (Cevizci, 2003: 348-349). Bu durum, kişinin kendine ait değerlerinin ve düşüncelerinin olmaması anlamında ‘sahte’ bir yaşama karşılık gelir ve kişinin yaşadığı gerçekliğe yabancılaşmasını ifade eder.

Varoluşçu düşünürlerin kullandığı “sahicilik” (kendi olmak/authenticity), insanın yabancılaşma durumuyla ilgili bir kavramsallaştırmadır. Yabancılaşmayı, insanın yazgısı olarak görme eğiliminde olan varoluşçular, bu bağlamıyla yabancılaşmanın kaçınılmaz olduğunu savunurlar ve bu durumu bazı varsayımlarla desteklerler. Heidegger’in insan “dünyaya fırlatılmıştır” deyimini kullanan Sartre, insanın dünyaya gelişinin de dünyadan gidişinin de kendi seçimi dışında gerçekleştiğini vurgular; bununla birlikte, insan diğer nesneler gibi sabit ve değişmeyen bir varlık da değildir. Her an yaptığı eylemlerle ve çeşitli durumlar karşısında yaptığı seçimlerle kendini yaratır ve kendi değerlerini oluşturur. Kendiyle yüzleşmekten kaçınan insan ise; bir anlamda kendi gerçekliğinden ve özgürlüğünden kaçır ve nesneleşir. Toplumun veya öteki insanların karşısında konformist davranan, kendi olamayan insanın bu durumu bir çeşit yabancılaşma olarak ortaya çıkar. Sartre, bu durumun aşılmasının yolunu bireyin özgür seçim yapması ve kendi olmasıyla açıklar. Diğer taraftan varoluşçuluğun Hristiyan versiyonunda bireyin yabancılaşma durumunu aşmasının yolu ve sahici olma yoluna girişi Kierkegaard’ın yorumuyla “gerçek” Hristiyanlıktadır (Silier, 2011:91-93).

Sonuç olarak; varoluşçuluğun kaygı, çıkışsızlık, bunaltı gibi temalarıyla birlikte yabancılaşma da bireyin kaçınılmaz olarak yaşadığı bir durumdur ve bu durum, insanın yabancı olduğu dünyada bulunmasının bir sonucudur. Bu durumu aşmak, “sahici” olmaya, kendi seçimlerini yapmaya ve kendini gerçekleştirmeye bağlıdır.

1.2.VAROLUŞÇU DÜŞÜNÜRLER VE YAKLAŞIMLARI

Varoluşçu düşünürler sınıflandırmasını yapmak ya da varoluşçu düşünürleri kapsayan bir çerçeve oluşturmak oldukça güç bir iştir. Bu durumun çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Varoluşçuluk klasik felsefe ekollerinden ayrılan, dizgeci olmayan bir yapıdadır ve varoluşçuluğun sınırları çoğu zaman net olarak çizilememektedir. Varoluşçuların Hristiyan ve tanrıtanımaz olarak ayrılması da bu durumun başka bir boyutudur (Kaufmann, 1965: 5). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere varoluşçuluk düşüncesi klasik ve dizgeci felsefe ekollerinden oldukça farklıdır ve varoluşçu düşünceye dâhil edilen düşünürlerin ortak özelliği; bireyciliğe verdikleri önem ve öznellik gibi özelliklerdir.

Varoluşçu düşüncenin köklerinin dayandırıldığı düşünürlerden Blaise Pascal'ın *“Düşünceler”* adlı eserinde işlediği ana izlekler; insan doğası ve insanın, içinde bulunduğu endişe, sıkıntı ve huzursuzluk olarak betimlenebilecek acınası durumudur. Pascal'a göre, insanın; bezginlik, istençsizlik, can sıkıntısı, neşesizlik gibi acınası durumlarla ortaya çıkan sorunlu hallerinin temelinde, kişinin yalnız başına kalmaktan ve bu yalnızlıkta kendisiyle yüzleşmekten duyduğu derin korkular yatmaktadır ve bu durum insanın maruz kaldığı bütün kötülüklerin ve istenmeyen yaşantıların da temel nedenidir (Güçlü vd., 2008: 1128-1129).

1.2.1. Sören Aabye Kierkegaard ve Varoluşçuluk

Danimarkalı düşünür Sören Kierkegaard (1813-1855) hakkında ki genel görüş, onun modern varoluşçu düşüncenin en önemli kaynağı olduğu yönündedir. Kierkegaard birçok kaynakta; varoluşçu felsefenin “ilk öncüsü”, modern anlamda varoluşçuluk terimini kullanan ilk düşünür ve “Protestan varoluşçu” türünden nitelermelerle

tanımlanır (Özlem, 2014:119; Foulquie, 1998:100). Kierkegaard'ın görüşleri, kendisinden sonra ortaya çıkan varoluşçu düşünürler için bir çıkış noktası olmuştur. Bu görüşlerden varoluşçuluk açısından temel bir düşünce konumunda olan, insanın önceden belirlenmiş bir özünün olmadığı, varoluşun özden önce geldiği düşüncesidir. Bu temel düşünce, Heidegger, Jaspers, Marcel, Sartre vb. varoluşçu düşünürler üzerinde önemli bir düzeyde etkili olmuştur (Hilav, 2013:178).

Kierkegaard için, felsefenin biricik “meşru” konusu; düşünen kişinin öznel olarak kavramaya çalışacağı insandır (Hızır, 2007: 68). Bu anlayışla hareket eden Kierkegaard'a göre, felsefe özne merkezli olmak zorundadır ancak felsefenin özne merkezli olması da tek başına yetersizdir çünkü felsefenin asli görevi; insanın iç dünyasına yönelmek ve bu dünyayı aydınlatmaktır. İnsanın iç dünyasına yönelen ve aydınlatan bir felsefede, rasyonel bir yoldan bu işi gerçekleştirmekten çok, irrasyonel bir içsellik ve duygululukla bu görevi gerçekleştirebilir (Özlem, 2014: 120).

Kierkegaard, insanı; kendine özgü bir varlık olarak yedi kategoride açıklamıştır. Bu kategorizasyon şu şekildedir:

1-Biriciklik: Her insan, eşi olmayan ancak kendi özellikleri içinde anlaşılabilen bir varlıktır.

2-Kapalılık: İnsandan insana gerçek bağlılık, gerçek ilişki yoktur. İnsan yalnızdır.

3-Oluş: İnsan her an oluş ve değişme halindedir.

4-An: Benim doğrudan doğruya bildiğim, sadece yaşamakta olduğum andır. Geri kalanı, çıkarsama ile elde edilmiş yapıntıdır. Gerçek bilgi değildir.

5-Özgürlük: Ben serbest bir seçimle, nasıl bir ömür süreceğimi belirlemek durumundayım.

6-Tanrı önünde olma: İnsan, o biricik, kapalı, oluş halinde ancak doğrudan doğruya yaşadığı anı bilebilen özgür yaratık, yapayalnız olarak Tanrı ile karşı karşıyadır.

7-Endişe(Tasa) : İnsanı en çok belirleyen, içinde taşıdığı tasadır (Hızır, 2007: 68).

Kierkegaard’a göre, bu kategorilerle belirlenen insan, kendi yaşam tarzını seçmek zorundadır ve bu seçimi yapmak durumunda olan insanın önünde yaşamın üç şekli ya da üç aşaması vardır. Bu aşamalar ise şu şekildedir:

1-Estetik aşama: Bu aşama insanoğlunun, yaşamdan aldığı zevkleri ve yaşamın tatlarını biricik gerçek olarak gördüğü aşamadır.

2-Ahlaki aşama: İnsanın sadece ödevlerini göz önünde tutup, sonsuzluk özlemini ve yönelişini unuttuğu “etik” aşamadır.

3-Dinsel aşama: Sonsuzluğun gerçekleştirilmesi demek olan gerçek, dinsel aşamadır. Kierkegaard, dinsel aşamayı asıl Hristiyanca yaşam olarak göstermektedir ve buradan hareketle, insan yaşamının ciddiyyetle ve kalıpcı şekillerden uzaklaşarak trajik yaşantıda özüne kavuşacağını savunmaktadır (Hilav, 2013: 177)

Kierkegaard, sorunları dinsel çerçevede ele alan bir düşünür olmakla birlikte; dindar yönünden daha çok onun varoluşsal çözümlemelerine önem verilmiştir. Rasyonel ve sistemci felsefelerin yadsınması, bireye yönelik ve öznelci düşüncelerin rağbet görmesi ve insan nedir türünden sorular sorulması, Kierkegaard’ın düşüncelerinin dikkat çekmesinde ve modern bir felsefe akımı olarak, varoluşçuluğun ortaya çıkmasında etkili olan unsurlardır. Kierkegaard’ın bu ve benzeri nüveler içeren düşünceleri, kendinden sonra gelen birçok düşünür için önemli bir kaynak oluşturmıştır.

1.2.2. Martin Heidegger ve Varoluşçuluk

Martin Heidegger (1917-1976), Felsefe tarihinin yatağını değiştirme amacı güden yirminci yüzyıl felsefesine damgasını vuran Alman filozofudur (Güçlü vd., 2008: 658). *Heidegger’in felsefesi, yüzyılın en güçlü ve en etkin felsefelerindendir, anıtsal bir başarıdır* (Solomon; Higgins, 2013: 342), Martin Heidegger tanırtanılmaz “varoluşçu”

düşüncenin en büyük temsilcisidir (Hilav, 2013: 178), Heidegger, yirminci yüzyıl varoluşçuluğuna egemen formunu veren filozof olarak gösterilir (Özlem, 2014: 121).

Burada verilen tanımlamaları Heidegger'in felsefesinin yirminci yüzyıldaki etkisini bir ölçüde yansıtan görüşler olarak okumak mümkündür. Tanımlamalardan anlaşılacağı üzere, Heidegger; yirminci yüzyılda varoluşçu felsefe bağlamında yapılan tüm çalışmaları aşacak nitelikte bir etki yaratmış ve tanrıtanımaz varoluşçu felsefe alanında akla gelen ilk isim olmayı başarmıştır.

Tanrıtanımaz varoluşçuluğun kurucularından olan Heidegger, öncelikle; “varlık olarak varlık” ın ne olduğu sorunu üzerinde durmuştur. Heidegger'in varlık üzerine görüşleri, ontoloji alanında yeni bir yaklaşım, yeni bir paradigma yönelimi olarak okunabilmektedir. Nitekim Heidegger, Aristoteles'in benimsediği ve tüm ortaçağ boyunca benimsenen nesnelci ontoloji anlayışının yerine öznelci bir ontoloji anlayışı geçirmeye çalışmıştır. Bu iki anlayış arasındaki fark şu örnekle açıklanabilir; Nesnelci ontolojik anlayışın temsilcilerinden olan Aristoteles'te insan “nesneler arasında bir nesne”, diğer varolanlar arasında bir varolan iken; Heidegger'de insan, varlığın ne olduğunu soran ve bu soruya verdiği cevapla varlığı kuran konumundadır (Özlem, 2014: 122). İnsanoğlunun özünün, insanın varoluşunda bulunduğu görüşünü ileri süren Heidegger'e göre; varolanlar arasında yalnızca insan, kendini sorguya çekip, kendi varlığı üzerinde düşünebilmektedir. Kendi varlığını sorgulayabilen ve kendi varoluşu üzerine düşünebilen insan, “yırtılmış bir varlıktır”, dünyaya atılmış[fırlatılmış] bir şekilde, endişe, kaygı ve boğuntu gibi kavramlarla ifade edilebilecek bir haldedir (Hilav, 2013: 178).

Heidegger'in insanın dünyaya fırlatılmış bir varlık olduğu görüşü, başta Sartre olmak üzere varoluşçular arasında kabul gören temel bir argümandır. Varoluşçulara göre, dünyaya fırlatılmış bir varlık olan insan, kendi başınadır ve kendi seçimlerini yaparak kendisini var edecek, inşa edecektir. Bu durum, insanın kendi yazgısının kendi elinde olduğu anlamına gelmektedir çünkü dünyaya fırlatılmış halde; kendi başına olan insan, kendi yazgısını belirlemek ve kendi seçimleriyle kendi yolunu çizmek, bir başka ifadeyle kendi özünü belirlemek durumundadır.

Varoluşçu düşünce açısından bakıldığında, Heidegger yeni bir açılımın öncüsüdür. Bu durum, Heidegger'in tanrıtanımaz bir düşünür olması ve varoluşçuluğun öncü düşünürlerinden kabul edilen Kierkegaard ile teolojik yaklaşım açısından farklı bir konumda bulunmasıyla açıklanabilir. Heidegger'in tanrıtanımaz oluşu varoluşçuluğun temelinde yer alan ve köken olarak Kierkegaard ile temsil edilen bir özelliğin yitirilmesi ya da reddedilmesidir ancak Heidegger'in bu yaklaşımıyla bir özelliği yiten varoluşçu düşünce yeni bir karakter kazanmış, böylece varoluşçuluğun tanrıtanımaz bir versiyonu oluşmuştur. Kendi felsefesini fenomenolojik ontoloji, başka bir ifadeyle 'varlık bilimi' olarak tanımlayan Heidegger'in tanrıtanımazlığı bu felsefenin bir gereğidir çünkü fenomenolojik ontoloji varlığı olduğu gibi kavramaya çalışan bir düşünce anlayışıdır ve bu düşüncenin temel argümanı, varlığın "görülen", olduğu biçimindedir. Fenomenolojik ontoloji açısından Tanrı'nın varlığı sorununa yaklaşan Heidegger'e göre, Tanrı'nın varolması için fenomenolojik veri olması gerekir. Buna göre, bu verinin olmasına olanak yoktur (Hızır, 2007: 73-74).

Heidegger'in felsefesinde yer alan bir özellik de öteki insanlarla birlikte olmak ve onların arasında yaşamakla ilgilidir. Başkaları arasında sıradan ve herkes gibi yaşamını sürdüren insan, çeşitli varoluşsal göstergelerden anlam çıkararak ve tercih yapıp bazı seçimlerde bulunarak, kendi yaşamını değiştirebilir ve kendini gerçekleştirebilir ya da Heidegger'in deyişiyle ekzistens olabilir. Heidegger, ekzistens olma yani kendi olma, kendini gerçekleştirme ve özgürleşmeyi kendine özgü çeşitli kavramlarla ifade etmektedir. Heidegger'in kendine özgü anlamlar yükleyerek kullandığı kavramların ışığında, Dasein olarak insanın, kendi olma koşullarını açıklamak daha anlaşılır olacaktır. Bu kavramlardan bir kaçış şu şekilde açıklanabilir:

Das Man: Onların, Dasein'ın kendi varlığını değil de, diğerlerinin varlığını kendine örnek alarak, halktan (sıradan) biri olma durumu. Çoğunluk, sürü, halk veya kalabalıktan biri olmak.

Ekstanz: Varlığın zamansallık içinde kendini varoluşsal-alanlarda ortaya koyması veya meydana çıkarması anlamındadır.

Existential: Ontolojik varoluşa sahip olan varlık için kullanılan bir sıfattır.

Existentiell: Ontik varlıkların ontolojik olmayan varolma haline verilen ve bu anlamla kullanılan bir sıfattır.

In-Der- Welt-Sein: Dünya-İçinde-Varlık: Varlığın kendisini fırlatılmış olarak bulduğu yer veya ortam anlamına gelir. Varlık her zaman için bir dünya ile var olmaktadır. Dünya içinde olmadan varlık var olamaz çünkü varlığın temel yapısı bir dünyada kendini ortaya çıkarmasıdır. Bununla birlikte, sözü edilen dünya yalnızca fiziksel olarak dünya ya da yeryüzü değildir. Dünya ile yeryüzü arasında fark vardır; yeryüzü olarak adlandırılan gezegen, fiziksel dünyadır. Oysa varlığın dünyası fiziksel ve ontolojik dünyanın her ikisini de kapsar. Bu anlamıyla, varlığın kendisini içinde bulduğu her türlü varolma ortamıdır.

Geworfenheit: Heidegger'in, Dasein'in dünyaya atılmışlığı, terkedilmişliğini ifade etmek amacıyla kullandığı bir terimdir. Atılmışlık veya fırlatılmışlık anlamında çevrilen bu kavram, dünya içinde var olma durumunu ifade eder, bir yere ve duruma bırakılmışlık ve terk edilmişlik durumudur.

Mitsein: Heidegger'de kullanılan anlamıyla “ötekileriyle birlikte olma” anlamındadır (Çüçen, 2012: 267-271; Cevizci, 2003: 270).

Heidegger'e göre, Dasein olarak insanın kendisi olma yolunda, kat etmesi gereken bir yol vardır. Bu yolda ilk iki adımdan birincisi, insanın kendisini bir dünya içinde bulması, *dünyada-olmak-lık (in-der-Welt-Sein)* denilen durumun ya da şeyin farkına varması gerekir. Bu durum yeniçağın özne anlayışından farklıdır. Yeniçağın “öznesi”ne göre “dış dünya” kendisinden ayrı ve kendi karşısında bir nesne konumundadır. Heidegger'e göre, bir “dış dünya” da yoktur; sadece dünyada- olmaklık diye bir şey vardır. Bu türden bir saptama, modern felsefenin özne-nesne ayrımını da geçersiz kılmaktadır. Dünyada-olmaklık, “bilme” yoluyla değil, eylemle, iş yaparak, bu dünya ile kaygı temelli bir ilişki (besorgen) kurularak anlaşılır. Bu duruma bağlı olarak varlık, bilgi kategorileriyle değil, insanın varoluşsal ölçütleriyle tanınır. İkinci adım ise

insanın, *başkalarıyla bir arada bulunması (Mitsein der andere)* durumunun saptamasıdır. Başkalarıyla bir arada bulunmak, insanın kendisini daima ötekileriyle birlikte '*bir başkaları ortamında*' bulması anlamındadır. Bu ortam, anonimleşmiş bir ortamdır. Heidegger, bu ortamı "man ortamı" olarak adlandırır. Herkesin yaptığını yapmak, herkes gibi davranmak, herkes gibi olmak gibi anlamları da içeren "Man alanı" her yeri kaplar ve herkesi sıradanlaştırır. Sorumsuz olan bu alanda "hiç kimse yoktur" veya herkes vardır. "Man alanı" kitledir, kamuoyudur, halktır. Heidegger'e göre, insanın ekzistens olabilmesi, "das man" alanı içindeki tutum ve çabasına bağlıdır. Bu alan içinde insan sıradan bir kişi olarak kalabilir ya da kaygı ile kendisine yönelerek ekzistens olmayı da gerçekleştirebilir (Özlem, 2014: 124).

Heidegger'in "das Man" alanı olarak tanımladığı alan, açıklananlardan anlaşılacağı üzere; insanın ya da Heidegger'in kullanımıyla, Dasein'in herkes gibi olduğu ve sıradan bir varlık olarak yaşamını sürdürdüğü bir alandır. Bu durum, bir ölçüde ötekiler arasında bir öteki olma ya da bir çeşit yabancılaşma olarak da açıklanabilir çünkü Dasein bu alanda (das man) kendini gerçekleştirememekte ve kendisi olamamaktadır. Heidegger, Dasein'in "das man" alanından çıkışının ve bu alanı aşmasının yolunu da gösterir. Bu alandan çıkış, Dasein olarak kavramsal ifadesini bulan insanın, "sürü"den ya da çoğunluktan sıyrılarak özgürleşmesi ve kendisi olmasını sağlayacaktır ancak bu alandan çıkmak basit bir mesele değildir. İnsanın "das man" alanından çıkması, seçim yapmayı, tercihlerde bulunmayı ve belli durumları aşmaya yönelik çabayı gerekli kılar. Heidegger'e göre, "das man" alanı içinde bulunmasına karşın kendinden kaçmayan, kendi üzerinde sorgulamalar yapan insan, kendini yeni bir biçimde inşa etme ve kurabilme olanağına sahiptir. Fakat öbür taraftan bu "man alanı" insanı çepeçevre kuşatmış, insanın içine işlemiştir ve bu alandan sonuna kadar kaçmak olanaksızdır. Bu olanaksızlık durumu nedeniyle varoluşsal yaşam, çift yüzlü bir yaşamdır. Bu çift yönlü yaşamı şu şekilde açıklamak mümkündür:

a-Kendi içinde kendini kurarak elde edilmiş yaşam: Bu durum insanın sıradanlıktan çıkıp, kendi olmaya yöneldiği durumdur.

b-Kendinin olmayan bir dünyadaki yaşam: İnsanın içine “atılmış” olduğu bir durumdur. Heidegger’e göre, ekzistens için “man alanı” içinden çıkmak istediği (ex-sistere) bir alandır. Ekzistens olma, soru sormayla ve kendini gerçekleştirme (Selbstverwirklichung) ile birlikte, istenç sahibi olma ve özgür insan olma sürecinde de başlar. Özgür insan, “man alanı” dışına çıkabilmiş, kendini gerçekleştirebilmiş insandır. Heidegger için, ekzistens olarak insanın, Kierkegaard’ta olduğu gibi bir Tanrı’ya da ihtiyacı yoktur (Özlem, 2014: 124-125).

Sonuç olarak denilebilir ki, yirminci yüzyıl felsefesine damgasını vuran Heidegger’in ontolojisi ve insana yaklaşımı varoluşçuluğun felsefi alandaki en önemli argümanlarına ve savunularına sahiptir. Kendisi her ne kadar varoluşçuluk nitelemesi yerine kendi felsefesini ‘Varlık Felsefesi’ olarak tanımlamışsa da başta Fransız düşünür Jean-Paul Sartre olmak üzere birçok varoluşçuyu derinden etkilemiştir.

1.2.3. Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk

Jean-Paul Sartre (1905-1980), Edmund Husserl fenomenolojisi ve Heidegger’in tanırtanımaz varoluşçuluğunun etkisiyle kendi felsefesini geliştirmiştir (Hilav, 2013: 179). Heidegger’in tanırtanımaz çizgisini izleyen Sartre, felsefesini “ekzistensiyalizm” olarak adlandırmıştır. Bu adlandırmadan sonra, Kierkegaard’tan Heidegger’e kadar benzer anlayışlara sahip düşünürlerin felsefelerine genel olarak bu ad verilmiştir (Özlem, 2014: 130). Sartre’nin felsefesi, genellikle varoluşçu felsefenin paradigmatic bir örneği olarak ele alınır ve diğer figürlerin bu paradigmaya ne ölçüde dahil olduğu, onun benimsediği, aşırı bireycilik, özgürlük ve sorumluluğa yaptığı vurgu, insan yaşamına dünyanın değil; insanların anlam verdiği konusundaki ısrarı gibi temalara göre belirlenir (Solomon; Higgins, 2013: 351). Varoluşçuluk söz konusu olduğunda ilk akla gelen düşünür, adı bu düşünce akımıyla özdeşleşmiş olan Sartre’dir. Bu durum, diğer varoluşçu düşünürlerin neredeyse tamamının varoluşçu nitelemesine karşı

çıkmasına karşın onun kendi felsefesini varoluşçuluk olarak açıklaması ve bunu her yerde savunmasıyla ilgidir. Bu özdeşleşmenin bir diğer nedeni ise; Sartre'ın, felsefi düşüncelerinin yanında, ünlü bir romancı, oyun yazarı, eleştirmen ve politik çıkışlar yapan entelektüel bir kimliğe sahip olmasıdır.

Sartre açısından varoluşçuluk, her şeyden önce insanın yaşayışını mümkün kılan, insana yol gösteren bir öğretilerdir. Bu öğreti, her eylem ve gerçekliğin, bir çevreyi bir de insancıl özneliği kucakladığını savunur (Sartre, 2012: 35). Varoluşçuluğun bu versiyonunun temelinde yer alan çıkış noktalarından birisi, insanın varlığı ile öteki nesnelerin varlığının karşılaştırılması ve var olan farkın irdelenmesidir. Bu karşılaştırma, insanın önceden belirlenmiş bir özünün olmaması ve varoluşun özden önce gelmesinde; buna karşın, diğer nesnelerin özünün önceden belirlenmiş olmasında anlam bulur (Hilav, 2013: 179).

İnsan ve diğer varlıklar (nesneler) arasındaki farkla anlatılan, insanın kendi özünü kendisinin yarattığı, önceden Tanrı ve başka herhangi bir varlık tarafından bu özün belirlenmediğidir. İnsan, kendi seçim ve eylemleriyle kendini inşa ederek, kendi özünü de belirlemiş olur. Buna karşı, insan dışındaki nesneler önceden ne iseler öyle kalmaya devam ederler çünkü seçim yapma ve kendi özlerini belirleme potansiyellerinden söz edilemez. İnsan var olduktan sonra, vereceği kararlar ve yapacağı tercihlerle kendini inşa edebilir, buna karşın; insan dışındaki nesneler önceden ne ise öyle kalacaktır. İnsan dışındaki nesnelerin tercih yaparak, kendini inşa etme şansı yoktur yani bu nesneler; bir taş ise taş olarak kalmaya, bir domates ise domates olarak kalmaya mahkûmdur.

Sartre için varlık sorunu, öteki varoluşçularda da olduğu gibi başat konumdadır ve bütün yapıtlarında bu konuya yönelmektedir. Varoluşçular, düşüncelerini açıklarken benzer anlamlar içeren kavramları değişik adlarla varoluş olgusunun merkezine koyarlar ve bu kavramların varoluş olmaya götüren duygu olduğunu savunurlar. Bu kavramlara; Kierkegaard “endişe” (Angst), Heidegger “kaygı”(sorge), Jaspers “acı” (Schmerz) adını verir. Sartre'ın bu kavrama verdiği ad ise “bunaltı” (Angoisse) dir. Bunaltı, insanın

kendini gerçekleştirmeye ve özünü oluşturmaya başladığı duyguyla oluşan durumdur; insanı” Varlık’a açan da bu duygudur. Bunaltı duygusu ile Varlık’a açılış sırasında dünya insana düzensiz, pis, karşı duran, zalim, saçma bir şey olarak görünür. Bu haliyle görülen dünya insana, “sülük gibi yapışmıştır”. İnsanın bu biçimiyle gördüğü dünyaya karşı içinde bunaltı uyanmaya başlar ve gitgide nesnelerin bir kendiliğindenliği olduğunu kavrar ki, nesnelerin bu kendiliğindenlikleri *kendinde varlık (en soi, an sich)* olarak adlandırılır. Varlık’ın yabancısı hiçlik’tir. Varlık-hiçlik ayrımının oluşmasıyla birlikte, Varlık’ta bir delik açılır; bu delikten kendi bilincine ulaşmış varlık olarak insan çıkar, bu insan *kendisi için varlık (pour soi, für sich)* olarak adlandırılır. Kendisi için varlık, kendisi üzerine düşünerek hiçlikten çıkar ve özgürleşmeye başlar, bu özgürlük “ekzistens” olmaya bağlıdır ve sürekli bir mücadeleyi gerektirir (Özlem, 2014: 130-131).

Sarte’in varlık sorunu üzerine görüşlerine bakıldığında, varlık içinde insana biçtiği rolün Heidegger’in Dasein olarak kavramsallaştırdığı insanın özellikleriyle genel olarak benzer olduğu anlaşılır. Her iki düşünür de kendisi üzerine düşünebilen varlık olarak insanı ele alır ve ancak kendini sorgulayabilen insanın, bu yolla kendi varlığının ve varoluşunun bilincine ulaşabileceğini savunur. Heidegger, “das man” alanından çıkış sürecini, insanın, kendi üzerine soru sormasıyla başlatırken, Sartre insanın kendini yapmaya başlama sürecini “*kendisi için varlık*” olarak nitelediği, kendini sorgulayabilen insanla başlatır. İnsanın kendi üzerine yapacağı sorgulamalar, onu “kendinde varlık” tan, yani insan dışındaki nesnelerden ayırır ve insan bu sorgulamaları derinleştirdikçe “ekzistens olmayı başarır.

Sartre’a göre, biri Hristiyan, öteki tanrıtanımaz olmak üzere varoluşçuluğun iki ekolü vardır. Bu ekolleri birleştiren ortak payda ise “Varoluş, özden önce gelir” ilkesidir. Bu ilkeye göre, insan önce var olur ve dünyada var olduktan sonra, kendini tanımlayıp belirler. İnsan böylece özünü ortaya çıkarır. Varoluşçuluk açısından insan varoluştan önce tanımlanamaz, belirlenemez bir hiçtir ancak var olduktan sonra bir şey olacaktır ve olacağı şey her ne ise, kendi eseri olacaktır. İnsanın özünü kendisinin belirlemesi

varoluşçuluğun, insanı kavrayışıyla ilgilidir. Bu durum, “insan kendisini nasıl yaparsa öyle olur” düşüncesi ile ifade edilir (Sartre, 2012: 37-39).

Sartre’ın varoluşçu felsefesine bakıldığında, bireye aşırı önem verdiği ve özneliliği uç noktalara kadar taşıdığı görülmektedir. İnsanın kendini yaratması, kendi özünü belirlemesi ve “özgürlüğe mahkûm olması” türünden nitelermeler, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Bireyin içinde bulunduğu toplumun gelenekleri, kültürü, yasalar ve ekonomik koşullar Sartre için geri planda kalmaktadır.

Sartre, tanrıtanımaz bir düşünür olarak Dostoyevski’nin “*Tanrı olmasa her şey mübah olurdu*” sözünü kendi varoluşçu anlayışında bir çıkış noktası olarak belirtir ve Tanrı olmadığı için insanın bir yol göstericisi olmadığı, dünyaya bırakıldığı ve bu koşullarda kendi seçimlerini yapıp, kendini gerçekleştirdiğini savunur. Bu durum, aynı zamanda insanın özgürlüğe mahkûm olması ve kendi kararlarını vermek bakımından, sorumluluk taşımasını da ifade eder. Bu sorumluluk insanın kendi seçimlerini yaparken öteki insanlar için de seçim yaptığını ve onlara karşı da sorumlu olduğunu gösterir (Sartre, 2012: 46-50).

Sonuç olarak, Sartre varoluşçu düşünürler içinde; bir felsefeci, romancı, oyun yazarı ve politik aktivist olarak, bu düşünce akımının tanınması ve yaygınlaşmasında başat rolü oynamıştır, denilebilir. Sartre’ın felsefesini varoluşçuluk olarak adlandırması ve diğer varoluşçu düşünürlerin onun düşünceleriyle uyumlu olmaları ölçüsünde “varoluşçu” sayılmaları, bunun açık bir göstergesidir. Avrupa’nın savaş yıkıntıları ve ekonomik bunalımla boğuştuğu bir süreçte yayılan varoluşçuluk akımı, bir dönem “moda felsefe” olarak nitelendirilmiştir. Bu modanın oluşumunda Sartre’ın oynadığı rol ve yarattığı etki felsefe ile sınırlı kalmamış, edebiyatı, tiyatroyu ve sinemayı da etkilemiştir. Varoluşçuluğun edebiyat alanındaki etkileri Türkiye’de 1950’lerden sonra sinemada ise 1980 sonrası dönemde yansımalarını bulmuştur.

II.BÖLÜM: ÖTEKİ VE ÖTEKİYE İLİŞKİN KAVRAMLAR

2.1. Öteki, Ötekilik ve Ötekileştirme Kavramları

Öteki kavramı günümüz dünyasında sosyal bilimler literatüründe sıklıkla kullanılan popüler ve gözde kavramlar arasında yer almaktadır. Türkçe’de kullanılan öteki sözcüğünün Türk Dil Kurumu (TDK)’un Türkçe Sözlüğü’nde dört farklı tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar şu şekildedir:

“1-Diğeri, öbürü;

2-Sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan;

3-Öbür, diğer;

4-Mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” (TDK/TS, 2011: 1862).

Almanca, *andere*; Fransızca, *autrei*; İngilizce, *other*; Latince, *alter* sözcükleriyle ifade edilen, öteki kavramı, Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA)’nin Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü’nde iki madde halinde tanımlanmaktadır:

“1-‘Ben’den ayrı olan nesnelerin ya da öznelerin ‘ben’ karşısındaki durumu;

2-Kimliklerini paylaşamayan toplumsal ve kültürel çevreleri yabancılaştırma eğilimine bağlı olarak insanların kendilerinden olmadığını varsaydıkları, bizden olmayan (kişi)” (TÜBA/SB, 2011: 926).

Sözcük anlamıyla “ben” ve “biz”in farklılıklarını ifade etmek için kullanılan, ben ve bizin dışında olanı bizden farklı olanı anlatan öteki, bir kavram olarak sözlüklerdeki kullanımını aşan çeşitli anlam ve bağlamlarda kullanılabilmektedir (Çapar, 2006: 36).

Öteki kavramının etimolojik kökleri ve sözlüklerde verilen anlamları kavramın çok boyutluluğu ve farklı bağlamlarda kullanılabildiğinin bir göstergesidir. Bir olgu

olarak ötekilik insanlığın yeni karşılaştığı bir durum değildir; bununla birlikte, sosyal bilimlerde kullanılan öteki kavramı bir ölçüde yeni sayılabilecek bir konuma sahiptir.

Öteki kavramı, sosyal bilimler literatüründe son yıllarda sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Bununla birlikte, öteki üzerine düşünme, öteki ile ilişki ve ötekilik olgusu insanlık tarihi kadar eski olarak değerlendirilebilmektedir. Öteki üzerine düşünmenin tarihsel gelişimi hakkında Schnapper’ın görüşleri şu şekildedir: “*Öteki ile ilişki ve başkalık üstüne düşünce modern toplumla birlikte doğmadı. Öteki’ni düşünme yolları Yunan Antikçağı’ndan bu yana gelişerek bize miras kaldı...*” (Schnapper, 2005: 25).

Öteki hakkındaki tartışmalar kültürel farklılıklarla ilişkilendirildiğinde, sosyal bilimler alanında en tartışmalı konular arasında değerlendirilebilmekte ve bu durumun bir yansıması olarak akademik söylem alanında öteki sorunsalına ilişkin yaklaşımlar da çeşitlilik göstermektedir. Öteki; tarihsel süreçte hep var olmuştur ve günümüzde yoğun bir şekilde tartışılmakta olan bir kavram konumundadır. Öteki’nin kavramsal olarak sosyal bilimler literatürüne girmesi ve kullanımı da son dönemlerin eseridir ve öteki kavramının daha çok; kimlik, inanç, ideoloji, millet, cinsel tercihler ve coğrafya benzeri aidiyetler üzerinden irdelendiği görülmektedir (Uluç, 2009: 32).

Öteki kavramının sosyal bilimler alanındaki kullanım alanlarına bakıldığında, kavramın köklerinin Hegel’in çalışmalarına kadar götürülebildiği görülmektedir. Bununla birlikte öteki kavramının, **epistemoloji**, **kültürel kimlik sorunları**, **psikanaliz** ve **oryantalizm** benzeri birçok alanda birbirinden farklılaşabilen anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Ötekiliğin ve öteki sorunsalının ele alındığı birçok alan bulunmaktadır. Kavramın kullanıldığı alanlara bakıldığında, Lacan’ın yazılarından, Sartre’ın varoluşçuluk üzerine düşüncelerine, Derrida’nın yapı çözümçülüğünden Edward Said’in oryantalizm hakkındaki düşüncelerine kadar geniş bir yelpazede yer aldığı göze çarpmaktadır (Edgar; Sedgwick, 2007: 251).

“Biz” e göre öteki tanımlaması yapılırken ve “Biz” kavramı, ötekine göre inşa edilirken; tarih boyunca neredeyse bütün toplumların kendilerini merkeze alarak kendilerinin dışında kalanları “öteki” olarak tanımladıkları görülmektedir. “*Bireyler*;

toplumlar ya da topluluklar kendi kimliklerini inşa ederlerken genellikle başkalarıyla ya da ötekiyle bir kıyaslama yaparlar; ötekiyi tanımlarken de kendi kimliklerinden yola çıkarlar” (Çapar, 2006: 35). Bu şekilde yapılan tanımlamalar sonucunda, genel olarak “Biz”in olumlu; “Öteki” olarak gösterilenin ise olumsuz olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Biz ve bizden olanı yüceltmek adına, bizden olmayanlar, “öteki” olarak etiketlenir ve ötekiler olumsuzlanarak tanımlanır.

Tarih boyunca bütün toplumlarda ‘ethosantrizm’ olarak adlandırılan kendini yüceltme veya kendini merkeze yerleştirme anlamlarını barındıran bir eğilime rastlanmaktadır (Güvenç, 2011: 27). Bu anlayışın doğurduğu kaçınılmaz sonuçlardan biri de kendilerini yücelten ve merkeze koyan toplulukların kendileri dışında kalanları öteki olarak nitelendirmelerini beraberinde getirmiştir.

Burada verilen açıklamalardan anlaşılacağı üzere, “geçmiş ya da mevcut kültürlerden hiçbirisi, yeryüzünde kendi merkezi konumuna ilişkin inançları ile varlığını bildiği ve farklı ölçülerde temas kurduğu, hatta kültürel alışveriş içinde olduğu “ötekiler” arasındaki gerilimden uzak değildir” (Özbudun, 2003: 59).

Yapılan her öteki tanımında, “biz” ve “öteki” karşılıklı ilişkiler bağlamında ele alınır; öteki olan, ben veya biz ile ilişkiler ve karşıtlıklar açısından değerlendirilir. Öteki’nin bir çok tanımını yapmak olanaklıdır. Burada önemli olan ortak nokta ve bütün tanımların temel özelliğinin, “biz” ve “öteki” karşıtlığında oluşturulmasıdır. Bu bağlamdan hareketle Öteki’ye dair birçok tanımlama yapmak mümkündür. Ancak Hobsbawm’ın “ öteki, “ ‘biz’ olmayandır: [ve onlar] en çok derilerinin rengi, başka fiziksel farklılıkları ya da konuştukları dille tanımlanırlar” (Hobsbawm, 2002, s:23’ten akt. İnceoğlu, 2014, s:8) şeklinde yaptığı tanım, öteki tanımlarının bir bileşkesidir, denilebilir. Burada verilen tanımda öteki; insanın deri rengi, konuştuğu dil ve fiziksel farklılıkları temelinde açıklanmaktadır. Öteki’ni tanımlayan bu özelliklerin yanında birçok öteki kategorisi kurgulanabilmektedir. Öteki kurgulamaları ve öteki olanları inşa etmenin birçok biçimde yapılması, “biz”i tanımlamak için duyulan ihtiyaçtan

kaynaklanmaktadır, denilebilir çünkü bizim, biz olarak var olabilmemizin temel koşulu olarak, ötekinin var olması gerekli görülmektedir (Çapar, 2006: 37).

Buradaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere, öteki “biz”i tanımlayabilmek için çok önemli bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır ve öteki olmak için “biz” olmamak yani “biz”i oluşturan kategorinin dışında olmak yeterli olmaktadır. Ben ve bizi tanımlamak için öteki ile ilişki kurmanın zorunlu oluşu “ben ve öteki” her ne kadar birbirine karşıt birbirini dışlar görünse de; tanımlanmak için birbirine muhtaçtır, biçiminde formüle edilebilir.

Birçok bağlamda kullanılabilen ve birbirinden farklı alanlarda kesişen ve ayrışan anlamlandırmaları içeren öteki kavramı, kısaca “biz” den olmayan anlamına indirgenerek kullanılabilmektedir. Buradan hareketle “biz”i tanımlamak için kullanılan, bizden farklı olan ve bizim dışımızda olanı ifade eden öteki, “biz”i tanımlamak için kaçınılmaz olarak görülmektedir. “Biz” ve “öteki”nin birbiriyle ilişkilendirilmeden inşa edilmesinin mümkün olmaması iki kavramın karşılıklı inşası ve anlamlandırılmasının biri olmadan diğerini inşa etmenin imkânsızlığını açıklar (Balcı, 2013: 16).

Buraya kadar yapılan açıklamalarla öteki kavramının farklı biçimlerde tanımlanabileceği gösterildi. Bununla birlikte, yapılan çeşitli tanımlamaların birbirine yakın anlamları içerdiği açıktır. Tanımlamaların ortak anlamsal özelliklere sahip olması; tanımların kaçınılmaz olarak “biz” ve bizden olmayanlar karşıtlığı üzerine inşa edilmesiyle ilgilidir.

Öteki kavramı irdelendiğinde herkesin herkese karşı bir açıdan öteki olduğu savunulabilmektedir. Basit anlamıyla öteki; bizden olmayan, tanımadığımız, bilmediğimiz, yabancı olduğumuz, korktuğumuzdur. Öteki kavramı, toplumsal boyutta ele alındığında ise daha karmaşık ve derin bağlamlarda kullanılabilmekte ve daha derin anlamlara gelebilecek şekilde kullanım alanı bulabilmektedir (İnceoğlu; Çoban, 2014: 55).

Bizim dışımızda olanı, bizden olmayanı, diğer bir ifadeyle bize göre farklı olanı tanımlamak için kullanılan “öteki” kavramı ile ilgili buraya kadar yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere; “öteki kavramı” tanımlanırken ve ötekileştirme yapılırken özünde farklı olanın olumsuzlanması, onaylanmaması ve reddedilmesi gibi düşünceler yatmaktadır. Öteki tanımlamalarında ötekine ilişkin olarak farklı yaklaşım biçimleri bulunmaktadır. Öteki’ne ilişkin olarak yapılan sınıflandırma biçimleri ve tanımlara bakıldığında “öteki” ye yaklaşım tarzları, bireysel, toplumsal, kültürel olmak üzere birçok farklı boyutta ve farklı perspektiflerden yapılabilmektedir. Öteki kavramı ile ilgili yapılan tanımlar ve sınıflandırma biçimleri her ne kadar birbirinden farklı olsa da özünde bu farklı tanımlamalar arasındaki ortak nokta “öteki” kavramını tanımlayan özne veya öznelerin de tanımlanmasını etkilemesidir. Bu durum, Öteki’yi tanımlayanın bir şekilde kendisini de tanımlıyor olmasıyla ilgilidir; bir başka ifadeyle ötekiye atfedilen olumsuzlukları kendisi ve çevresi dışında gösteren tanımlayıcı konumundaki özne kendini de tanımlamış olur ve kendi dışında kalanları ötekileştirir.

Öteki kavramını tanımlamak, öteki’ni belirlemek veya öteki’yi inşa etmek, kaçınılmaz olarak ötekileştirmeye yol açar. “*‘Biz’ ve onun karşısında ‘öteki’nin yaratılması bir toplumsal süreçtir*” (Tekeli, 1998: 2). Bu durum ‘ötekinin/ötekilerin’ toplumsal boyutta şekillendirilmesi ve inşa edilmesiyle, ötekileştirme olgusunun oluşumunu açıklamaktadır.

Bilinenden ayrı, farklı, diğer ve öbür kelimeleriyle örtüşen anlamlarda kullanılan öteki kavramı; tarih boyunca bütün toplumlar da var olagelmıştır. Ötekileştirme pratiği de öteki imgelerinden beslenerek çeşitli nedenlere dayandırılarak farklı biçimlerde yapılagelmıştır. Öteki kavramı ve ötekileştirme olgusu genel olarak; etnisite, kimlik, inanç sistemleri, coğrafya (doğu-batı), cinsel tercihler, yaşam tarzları ve ideolojiler üzerinden açıklanmaktadır. Bununla birlikte ötekileştirmenin temelinde yatan neden olarak, ekonomik faktörleri gösteren görüşler de bulunmaktadır: “ ... *Etnik köken, din ve coğrafya insanları ötekileştiren nitelikler olsa da, esas olarak alınması gereken neden ekonomiktir. İlkel komünal toplumdan feodal topluma ve bu güne -kapitalizme-“ötekileştirme” ekonomik anlamda oldu.*

Üretim araçlarını ellerinde bulunduranlar diğerlerini “öteki” haline getirdi ve onların emeğiyle yaşamlarını sürdürdüler” (İnceoğlu; Çoban, 2014: 55).

Ötekileştirme, pek çok nedene dayandırılarak yapılabilen ve birçok olumsuz niteliği kendinden olmayan, birey, grup ve topluluklara yüklemeye dayanan bir yaklaşımdır ancak ötekileştirmeyi yapan taraf da ötekileştirmenin sınırlarına hapsolmakta ve karşı tarafa yüklediği olumsuzluklar, kendilerini de negatif biçimlerde etkilemektedir. Ötekileştirmenin, ötekileştirmeyi yapan, özne(ler) ve ötekileşmeye maruz kalan, öteki(ler) arasındaki etkileşim şu şekilde açıklanabilir: “(...)Aslında bir üstünlük iddiasıyla öteki kavramını yaratan bir toplumsal grup kendisini de bir kalıp tipe, ötekiyle belli bir ilişki biçimine ve belli bir ahlaka hapsetmiş oluyor. Hegel’in ünlü efendi/köle diyalektiğindeki gibi, varlığı ve özellikleri öteki tarafından belirlenmiş oluyor(...)” (Tekeli, 2013: 2).

Ötekileştirme, çeşitli biçimlerde ve birçok “gerekçe” ile yapılabilmektedir. Ötekileştirmenin bu özelliği göz önüne alındığında, çeşitli sıfatlarla niteleme ve dilsel kategorizasyonlar kullanma yoluyla dışlama, suçlu gösterme, olumsuzluklar yükleme ve birçok negatif özelliği atfetme türünden ötekileştirme pratiklerine rastlanabilmektedir. Öteki’nin teorik düzeyde tanımlanması ve ötekileştirmelerin yapılmasına içkin tarzların ilişkili olduğu çeşitli kavramlar bulunmaktadır. Öteki ve ötekileştirme olgularının bütüncül bir şekilde açıklanması, aynı zamanda öteki sorunsalına içkin kavramların bilinmesini gerektirmektedir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde, öteki sorunsalı ile ilişkili olan çeşitli kavramlar açıklanacaktır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek kavramlar, öteki sorunsalının çok boyutlu olması nedeniyle çeşitlilik göstermektedir. Bununla birlikte bu çalışmanın konusu, amaçları ve sınırları göz önüne alındığında ötekine içkin ya da öteki ile ilişkilendirilebilecek kavramların tamamının açıklanmasının gereksiz bir yaklaşım olacağı açıktır. Burada yapılan değerlendirmeler doğrultusunda, çalışmanın konusu ve amaçları açısından gerekli görülen kavramlara yer verilecektir. Bu bağlamda kimlik, stereotip, önyargı, etnosantrizm ve damgalama kavramları ele alınacaktır.

2.2. Kimlik

Kimlik teriminin aynılığı ve sürekliliği içeren uzunca bir tarihi olmakla birlikte, kimlik kavramının popülerleşmesi yirminci yüzyıla özgü bir durumdur. Öteki sorunsalı ile yakından ilişkili olan kimlik kavramı, 20. yüzyıldaki kullanımıyla, giderek bilinmeyenlerle dolu bir dünyada, bireyin sosyal konumlarını ve psikolojik bunalımlarını vurgulayan anlamlarla yüklü bir kelime niteliğine bürünmüştür (Uluç, 2009: 53).

Kimlik sözcüğü ilk bakışta anlamsal olarak açık ve basit bir kavram olarak görünmektedir. Ancak kavrama bütüncül ve derinlemesine bakıldığında bunun bir yanılsama olduğu anlaşılmaktadır. Kimlik, tanımlanması zor olan kavramlardan biridir. Sokrates'in "Kendini tanı" önermesinden başlayıp Freud'a kadar uzanan süreçte birçok düşünce ustası, insanı tanıtan, tanımlayan bir kavram olarak kimliği ele almıştır (Maalouf, 2014: 15). Kimlik kavramı tarihsel süreç içinde farklı yaklaşım ve bakış açılarıyla ele alınmış ve bu durumun doğal bir sonucu olarak farklı tanımlamalara konu olmuştur. Bu durum kimliğin tanımlanmasının, çeşitli dinamiklerle bağlantılı olmasının yanı sıra çok boyutlu bir kavram olmasıyla ilişkilidir.

Kimlik(identity), insanın kendisini bir yerle ilişkilendirmesinin, konumlandırmasının ve diğerlerinden, ötekilerden farklılığının ifadesi olarak açıklanabilir. Bu açıdan bakıldığında kimliğin tanımlanması bir diğerinden, ötekinden geçer (Bilgin, 2007: 201). Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, Toplumsal ilişkiler içinde kendini toplumdan soyutlayamayan insanın, birey olarak toplumsallaşması sürecinin ilk adımı olarak oluşmaya başlayan kimlik olgusu birey ve toplum etkileşimi çerçevesinde şekillenir ve kimlik tanımları yapabilmenin temel koşullarından biri, öteki ile ilişki ve ötekine göre benzerlik ve farklılıklardır. Çünkü bir kimliğe sahip olmak diğerlerinden, ötekilerden farklı olmayı gerekli kılar.

Kimlik; sınırları net olmayan, kurgulanan ve bütünsel olarak bireyin ve grubun algılarına bağlı olan bir kavramdır. Bu açıdan bakıldığında kimlik kavramı tarihsel

olmakla birlikte, ezeli ve ebedi bir kesinliği içermez. Tanıma ve tanınmayla ilintili bir kavram olan kimlik, ikili bir sürecin ürünüdür ve bireyler ile gruplar farklı kimlik çeşitleri içerisinde zaman ve mekana bağlı olarak etkinliği değişebilen kimliklerden birini başat kılma, öne çıkarma eğilimi içine girmektedirler (Süvari, 2007: 293).

İnsana özgü bir kavram olması bağlamında kimliğin iki temel bileşeninden söz edilebilir: “*Bunlardan ilki tanımlama ve tanıma, ikincisi ise aidiyettir*”(Aydın, 1998 s: 12’den akt. Süvari, 2007:285). Buradan anlaşılacağı üzere kimlik kavramının kimliği taşıyan veya kimliğe sahip olan için önemi, hem kim olduğunu nereye ait olduğunu belirtmesi hem de kimlerden farklı olduğunu temellendirme özelliğidir.

Bireyin kendisini sosyal sistem içinde var eden, sosyal bir varlık olarak konumlanmasını sağlayan bireyin sosyal kimliğidir. Bir başka ifadeyle, birey sosyal kimliği sayesinde toplumsal bir varlık olarak kabul görür. Bir bireyin sosyal kimliği aynı zamanda onun sosyal sistem içerisinde yer alan, cinsiyet, yaş, sosyal sınıf ve bir ulusa ait olma gibi kategoriler ile ilişkili olarak özellik kazanır (Cuche, 2013: 115).

Bireyin sosyal ve bireysel kimliğinin dışında, grupsal, sınıfsal ve toplumsal kimlik çeşitleri de bulunmaktadır. Bu türden kimlikler de öteki ile ilişkiler üzerinden şekillenmekte ve tanımlanabilmektedir. Bu durum toplumsallığın sınırlarının genişlemesiyle bağlantılı olarak, kimlik algılarının çeşitlenmesi, farklılaşması ve çoğalmasını doğurmaktadır (Aydın, 1998 s:15’ ten akt. Süvari, 2007: 286).

Sonuç olarak, öteki ve kimlik ilişkisine bakıldığında; kimlik tanımlamalarında ve kimlik oluşumunda, öteki olmazsa olmaz bir rol oynamaktadır çünkü ‘biz’ ötekine göre tanımlanmaktadır ve kimlik öteki ile ilişki ve karşıtlık üzerinden inşa edilmektedir. Kimlik ve öteki arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde açıklamak da mümkündür: “*Salt kimlik yoktur, kimlik için kimlik yoktur. Kimlik hep ötekiyle ilişkidir. Diğer[bir] deyişle, kimlik ve ötekilik birlikte giderler, diyalektik bir ilişki sürdürürler. Özdeşleşme ve ayrılaşma ayrılmaz bir ikilidir...*” (Gallissot, 1987’den akt. Cuche, 2013: 119).

Ötekiye ilişkin bir diğer önemli kavram da stereotiptir. Bu kavram, öteki olarak nitelenenlerin etiketlenmesinde, tanımlanmasında ve ötekileştirilmesinde önemli

işlevleri olan bir kavramdır ve öteki olarak görülenlere ya da gösterilenlere karşı olumsuz algı ve izlenimlerin oluşmasında önemli bir konumda yer almaktadır.

2.3. Stereotip

Stereotip etimolojik olarak stereos (katı) ve typos (nitelik, tip) sözcüklerinden oluşmuş bir kavramdır. Stereotip, bir terim olarak ilk kez “kafamızdaki imajlar”a işaret etmek için Walter Lippmann (1922) tarafından ortaya atılarak kullanılmıştır. Stereotip, genel olarak diğer insanların içine yerleştirilerek kategorize edildiği bir terimi ifade eder. Bu çerçeveden ele alındığında stereotipler, diğer birey veya bireyler grubunu tanımlamak için kullanılan basitleştirilmiş betimsel kategoriler olarak tanımlanabilir (Bilgin, 2007: 369).

Öteki kavramına içkin olan stereotipler, gündelik yaşamda öteki ile ilişkilerde ve ötekini ya da farklı olanı ifade etmesi açısından önemli bir konumdur. Günümüz dünyasında kültürel karşılaşma ve “ötekiler” ile ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı bir süreçte stereotipleri anlamak ve stereotiplerin hangi dayanaklardan beslenerek ne türden algılara yol açtığını anlamak önemli bir sorunsal konumundadır. Stereotiplerin anlaşılmasının önemi, toplumsal açıdan kullanımları ve toplumsal algı ve değerlendirmelerde önemleri açısından ortaya çıkmaktadır (Uluç, 2009: 65).

Stereotipler başkalarına ya da ötekilere karşı geliştirilen tutumları etkilemeleri açısından önemli bir konuma sahiptir. Genellikle yüzeysel, genelleştirilmiş ve oldukça basite indirgenmiş enformasyonlardan oluşan kalıpyargıların (stereotipler) “ötekiler”e yönelik algıların oluşmasında ve sürdürülmesindeki rolü de önemlidir. Stereotipler, yüzeysel ve temellendirilmemiş kanaatlerden oluşmakla birlikte, etki alanları ve toplumsal alandaki geçerlilikleri, “öteki” olarak nitelendirilebilecek birçok kesimi hedef tahtasına koyabilme potansiyeli taşımaktadır.

Stereotipleri iki temel açıdan analiz etmek mümkün görünmektedir. Bu iki temel özellik, stereotiplerin hem bireysel bir üretim olmaları hem de belli bir toplumun, toplumsal dokusunun öğeleri olmalarıdır. Stereotiplerin oluşumuna varan süreci karmaşık ve çeşitli öğelerden müteşekkil olarak değerlendiren Michel Bourse'ye göre stereotipler dört öğeyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu öğeler, kategorileştirme, basitleştirme, genelleme ve karışımdır. Kaçınılmaz bir biçimde algı sürecinin bir parçasını oluşturan ötekini etiketlemek ve kategorileştirmek; yorumda bulunmanın bir biçimidir. Bu türden yorumlar, bir taraftan dünyayı ve ötekini kavramak için gerekli ve yararlı araçlar olabilmektedir. Bunun yanında, bizlerin atfettiği etiketler, aldatıcı ya da yanlış olduklarında çeşitli sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Burada ortaya çıkan temel sorunlardan biri, öteki bir biçimde kategorize edildiğinde, bu kategorileştirmeye bağlı kalma ve çelişik olsalar dahi bütün bilgileri bu imgelerle çakıştırma ve uyumlandırma eğilimine girilmesidir (Bourse, 2009: 117-119).

Buraya kadar açıklananlardan anlaşılacağı üzere, öteki kavramına içkin olan bir kavram olarak stereotipler, her ne kadar temellendirilmemiş, yüzeysel ve basitleştirilmiş enformasyonlardan oluşuyor olsa da, ötekini tanımlama, etiketleme ve farklı olanları ötekileştirme, süreçlerinde önemli bir konumda bulunmaktadır. Ötekine içkin bir diğer önemli kavramda öteki olarak kabul edilenlere karşı genellikle asılsız bilgilere dayanan önyargı kavramıdır.

2.4. Önyargı

Önyargı (prejudice) terimine etimolojik açıdan bakıldığında, latince prae (ön, önde) ve iudicium (ilam, hüküm, yargı) kelimelerinden oluştuğu görülmektedir. Önyargı ya da peşin hüküm, belirli bir grubun üyelerine, salt gruba ait olmaları nedeniyle gösterilen olumsuz tutumları ifade etmektedir. Bu olumsuz tutum, her türlü gerçek kanıttan yoksun olarak peşinen üretilmektedir ve bu tutum, bireyden ziyade gruba yöneliktir (Bilgin, 2007: 183-272).

Ötekilere karşı belli bir yaklaşımı ifade eden ve biz ile öteki arasında sürekli bir mesafe oluşmasında önemli rol oynayan önyargı kavramı şu şekilde tanımlanabilir: *“[Önyargı] Herhangi bir konuda, yeterli ve gerekli bilgi edinilmeden ya da yeterli düzeyde inceleme yapılmadan, yetersiz ve hatta hayali kanıtlara dayanılarak varılan yargı ya da kavram olarak tanımlanır”* (İnceoğlu, 2010: 153).

Biz dışında kalan ötekilere ve öteki grupların mensuplarına karşı olumsuz ve dışlayıcı yaklaşımları içeren önyargılar, bireylerden ziyade grup ve topluluklara yöneliktir. Bu tip yaklaşımlarda herhangi bir birey salt bir grup, topluluk vb. bir kesime mensup olmakla peşinen etiketlenmekte ve ötekileştirilmektedir.

Öteki sorunsalına içkin temel bir motivasyon olan önyargı, bir davranış olarak aileden öğrenilmektedir. Çocukluk döneminde bireysel düzeyde edinilen önyargılar, ilerleyen süreçte grup önyargıları ile devam etmektedir. Bireysel düzeyde başlayan önyargılar, genellemeler ve stereotiplerle beslenerek daha genel bir biçime bürünürler, ilerleyen süreçte ise grupsal ve toplumsal ilişkileri belirleyecek kadar etkili olurlar (Uluç, 2009: 60).

2.5. Etnosantrizm/ Ben Merkezcilik

Etnosantrizm (Ethnocentrism) kişinin, kendi değerlerini, kültürünü, sosyal, inançsal, kültürel mensubiyetlerini merkeze alarak, kendi dışında olanları, yani ötekileri değerlendirmesi, kategorize etmesi, tanımlaması ve kendi konumunu üstün olarak görmesi şeklinde ifade edilebilmektedir. Bu özellikleri barındıran etnosantrizm, birçok önyargı ve stereotipin kaynağını da oluşturmaktadır ve genellikle öteki olanların olumsuz olarak nitelendirilmesiyle sonuçlandırılmaktadır. Etnosantrik kişi kendini merkeze koyar ve ötekileri olumsuz olarak nitelendirir; bu açıdan, etnosantrik kişi ötekileştirici bir özne olarak konumlanır ve kendi doğrularını tartışılmaz biçimde

herkes için geçerli varsayar. Kendi gerçeklerine ve kriterlerine uymayan kişi ve kesimler etnosantrik bakış sahibi olan kişi için geri veya aşağı olarak nitelendirilir. Etnosantrik yaklaşımlar, bireysel düzeyde veya grup düzeyinde günlük yaşam içinde, söz, tutum ve davranışlarda sıklıkla görülebilmekte olan bir düşünce ve eylem biçimi olmanın yanında, bilim, sanat ve kültürel çalışma alanlarında da görülebilen bir tutum olarak dikkat çekmektedir (Bilgin, 2007: 118).

Kendi paradigmasından dünyayı gören, kendi dışında kalan birey, grup, kültür ve toplulukları, sadece kendi doğrularına göre değerlendirmeyi içeren etnosantrizm anlayışı, stereotipler, önyargılar ve ötekileri her türden noksanlıkla görmekle malul bir anlayışa yol açabilmektedir. Bu durumun etkisinde olan bir kişi kendi bakış açısıyla öteki kültürlerin değer sistemlerini ve yaşam pratiklerini yargılayıcı bir eğilimde olmaktadır. Bu türden eğilim ve tavırlar başkalarına yönelik stereotipleştirme eylemleriyle bağlantılıdır ve önyargıların bir dışavurumu olarak ötekileştirmenin bir uç örneği olan ırkçılık gibi yaklaşımları ortaya çıkarabilmektedir (Edgar ve Sedgwick, 2007: 128).

Sonuç itibarıyla ötekileştirmenin nedenlerinden biri olan etnosantrizmin etkisi ile hareket eden bireyin, öteki olarak tanımladığı kişi veya kişileri anlaması, değerlendirmesi ve ötekilerle ilişki kurması tamamen tek taraflı bir yaklaşımla kendi algı ve değer yargıları çerçevesinde oluşmaktadır. Bu türden bir yaklaşım ve algıya sahip kişinin, kendisine göre öteki olarak belirlediklerini benimsemesi veya öteki olarak gördüğü kesimlerle sağlıklı bir iletişim kurması mümkün görülmemektedir.

2.6. Damgalama/ Stigmatizasyon

Ötekiye ilişkin bir diğer önemli kavram da “damgalama” dır. Etimolojik kökeni açısından damgalama (stigmat), kızgın bir demirle veya kesici bir alet kullanılarak yapılan görünür nitelikte bir işaret veya bedensel bir iz anlamına gelmektedir.

Damgalamanın, damgalanan kişi veya kesimler açısından birçok olumsuz etkisi bulunmaktadır. Bireylere veya toplumsal gruplara yüklenen damgalar, bu gruplar içindeki kişilerin kaderini etkilemekte ve hayatın birçok alanında önlerine bariyerler koymaktadır (Bilgin, 2007: 203-204-205).

Damgalanmak, tuhaf kabul edilmek, çirkin, farklı veya sapkın olarak etiketlenmek, dışlanmak, reddedilmiş olmak, fiziksel özellikler veya davranışlarından dolayı topluma eksikli, yabancı ve eksik olarak gösterilmek gibi birçok olumsuz sıfatla açıklanabilir (Slattery, 2012:197-198). Damganın tanımını şu şekilde yapmak mümkündür: *“Damga [stigma], bir kişiyi farklılaştırmak ve itibarını sarsmak için kullanılan, kültürel bakımdan kabul görmüş bir sıfattır. Damga fiziksel (bedensel bir biçimsizlik) veya sosyal nitelikli (topluluk yeliği anlamında) olabilir”*. Bir kişi ya da bir kesime yönelik damgayı saptamak, o kişi ya da kesimi karmaşık bir bütünsel yapıdan tekil, stigmatize edilmiş ve önemsiz bir unsura indirgemek ve bir bakıma izole etmek için kullanılır. Damgalanarak nemsizleştirilen, teşhir edilen ve ötekileştirilmeye açık hale getirilen kişi veya kesimle olan bütün sosyal etkileşim de bu ereve esas alınarak gerçekleştirilir (Edgar ve Sedgwick, 2007: 353-354).

Buraya kadar açıklanan kökleri ve içerdiği anlamsal özelliklerinden anlaşılacağı üzere damgalama (stigmatizasyon) birçok açıdan dışlanan, olumsuz nitelikler yüklenerek teşhir edilen, toplum dışına itilen kişi veya kesimleri olumsuz bir şekilde nitelenmeyi ve tanımlamayı içeren bir ötekileştirme biçimi olarak önem taşımaktadır.

III. BÖLÜM: YABANCILAŞMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

3.1. Yabancılaşma Teriminin Kökleri ve Tanımı

Yabancılaşma sosyo-psikolojik bir olgu olarak, sosyal bilimlerin çeşitli disiplinlerinde birbirinden farklı yaklaşımlarla ele alınan bir kavramdır. Her bir disiplinin yabancılaşmaya kendi perspektifinden yaklaşması kavramın anlam çokluğuna uğraması sonucunu doğurmuştur. Tarih boyunca insanların karşı karşıya kaldıkları ve dönemlerin dinamiklerinin belirleyiciliğinde yaşadıkları yabancılaşma olgusundan söz edilebilir. Bu açıdan bakıldığında yabancılaşma kavramının farklılaşan anlamlarda kullanılması kaçınılmaz hale gelmektedir. Dünya yazın tarihi içinde bir kaç yüzyıldır birçok metin içinde yer almakta olan yabancılaşma kavramı, J. Schaar'a göre; “*Bazı anlamları bakımından yazınsal tarih kadar eskidir...*” (J. Schaar, 1961, s: 174’ten akt. Özbudun, Demirer & Markus, 2008: 15). Kökleri Sümer mitolojisine kadar uzanan “ilk günah” düşüncesi ya da yaratılış düşüncesindeki insanların cennetten kovularak yabancıları oldukları dünya’ya atılmaları, bunların yanında Platon’un düşünce sisteminde içinde yaşanılan dünyayı bir gölgeler âlemi olarak değerlendirmesi yabancılaşma kapsamında değerlendirilebilecek ilk metinler arasındadır (Öz, 2006: 595). Yabancılaşma kavramı, köklerini teolojiden alan bununla birlikte; metafizik, psikiyatri, felsefe, sosyoloji, sosyal-psikoloji, siyaset bilimi ve iktisat gibi bilimlerin de konuları içerisinde yer aldığı için kavramın anlam içerimi oldukça geniştir.

Yabancılaşma kavramının etimolojik köklerine bakıldığında; Grekçe “alloiosis” kelimesinden türetilen Latince “alienatio” kelimesinin köklerine dayandığı görülmekte; anlam olarak, “esrime, kendinden geçme, benliğinin dışına çıkma” gibi anlamlara karşılık geldiği bilinmektedir (Özbudun, vd., 2008:16). “Yabancılaşma”, Latince “başkası” ve “yabancı” anlamında kullanılan “aleneus” kökünden türetilerek, batı dillerine alienation formunda geçmiştir (Bolay, 1984:17). Türk Dil Kurumu (TDK)

Türkçe sözlükte yabancılaşma kavramı; 1-Yabancılaşmak işi 2-Belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması (TDK/TS, 2011:2496) olarak tanımlanmaktadır.

Kökeni itibariyle teolojik bir kavram olan yabancılaşma kavramının; Helenistik dönemde terim olarak “Bir ve Tek Olan’la” bütünleşmeyi ve kişinin kendinden, kendine ait olandan ayrılmasını ve daha üst bir varlıkla bütünleşmesini karşılayan kullanımları içerdiği görülmektedir (Özbudun, vd., 2008: 16). Yabancılaşma kavramı, tarihsel süreç içerisinde mistik ve dini sistemlerde önemli bir rol oynamıştır. Metafiziğin egemen olduğu sistemlerde, yabancılaşma kavramı ile “Hakikatin” ve “Mutlak” olanın, bir başka ifadeyle Tanrı’nın kendinden koparak farklılaşarak kendine yabancı bir biçimde ortaya çıktığı ve kendi varlığından uzaklaştığı ifade edilir (Hilav, 2014: 47).

İlk pratik kullanım alanlarına bakıldığında kavramın izlerine, insanların kendi elleriyle ürettikleri nesnelere tapınmalarının eleştirildiği Eski Ahit’te rastlanır. Tevrat’ın mezmurlar bölümünde putlar ile ilgili: “*Ulusların putları altın ve gümüşten yapılmış, insan elinin eseridir. Ağızları var, konuşmazlar. Gözleri var, görmezler. Kulakları var, duymazlar, soluk alıp veremezler*” (Kutsal Kitap, 2010: 656) ifadeleri geçmektedir. Bu ifadeleri sözü edilen durumun göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Yabancılaşma kavramına dair Eski Ahit’te rastlanan teolojik izler sadece dinsel bir yaklaşımla sınırlı değildir. Çoktanrılı dinlerin puta tapıcılık etkinlik ve anlayışlarının, tek tanrılı din peygamberlerince yadsınmasının temel nedeni; tanrılar arasında niceliksel fark olmanın dışında; insanın putperestlik anlayışının ortaya koyduğu yabancılaşma gerçeğidir. İnsanların, emek sarf ederek, kendi yaratımsal yeteneklerini kullanarak ürettikleri nesnelere boyun eğmeleri, tapınmaları ve kendi yaratımlarından koparak uzaklaşmaları karşı karşıya kaldıkları yabancılaşma gerçekliğini ortaya koymaktadır (Fromm, 2006: 117).

“Yabancılaşma” kavramının buraya kadar açıklanan etimolojik özellikleri, kullanım alanları ve kullanıldığı anlamsal bağlamların ışığında, yapılagelen tanımlara

bakmak yabancılaşma olgusunun anlaşılabilirliği açısından aydınlatıcı olacaktır. Yabancılaşmanın genelleyici bir tanımı şu şekildedir: “*Yabancılaşma terimi, en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır*” (Marshall, 2005: 798). Burada verilen genelleyici tanımlamaya karşın; yabancılaşma tanımlanması basit olmayan bir olgudur. Yabancılaşmanın köklerinin oldukça uzun bir geçmişe dayanmasının yanında, sosyal bilimlerin birçok alanında farklı açılardan ve farklılaşan anlamlarla kullanılması genel ve kapsayıcı bir tanım yapmayı zorlaştırmaktadır. Tanımlamaların zorluğu kavramın bağlamsal düzeyde genel kullanımlarının yanında, sosyal ve ekonomik kuramlardan felsefe ve psikolojiye uzanan geniş bir alanda özgül olmakla birlikte, anlamsal olarak tartışmalı içeriklere sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Williams, 2012: 41). Buraya kadar kökleri ve tarihsel süreç içinde kullanım alanları açıklanan yabancılaşma olgusu birçok düşünürün ilgisini çekmiş ve farklı ekollerden gelen düşünürler tarafından çeşitli kuramlara konu edilmiştir.

3.2. Yabancılaşma Sürecine Kuramsal Yaklaşımlar

Yabancılaşma kavramı, düşünce tarihinde kökleri bakımından, Yeniplaton’cu Plotinos’un düşünce sisteminde ilk nüvelerine rastlanan bir konumdur. Plotinos’un yabancılaşma anlayışı, düşünen ruhun kendi bilincini yitirmesi ve kendisi olmaktan çıkması olarak betimlenmektedir. Bu “hal” ise “alloiosis” yani yabancılaşma terimiyle tanımlanmaktadır ve bu durum ruhun daha alt bir varlık biçimi olan kendi varoluşundan sıyrılarak, her şeyin kaynağı olan ‘Bir’ ve ‘Tek’ ile bütünleşmesidir (Özbudun vd., 2008: 16). Yeniplatonculuğun yabancılaşmayı teolojik olarak açıklamasından sonraki sürece bakıldığında kavramın dünyevi ilişkiler bağlamında kullanımına Jean-Jacques Rousseau’da rastlanmaktadır. Rousseau’nun yabancılaşmayı insan-doğa ve insan - toplum ilişkileri olmak üzere iki açıdan ele aldığı bilinmektedir.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Uygarlığı insanı mutlu etmediği gerekçesiyle eleştirmiştir. İnsanın mutluluğu, doğaya yönelerek ve bilgiden çok duygu ağırlıklı yaşama önem vererek araması gerektiğini savunmuştur (Hilav, 2013: 130). 18. yüzyıl'a egemen olan düşünme biçimi, toplumsal gerçeğin olduğu gibi değil olması gerektiği gibi ele alındığı, bir dönemdir. Çağdaşları gibi Rousseau da toplumların gerçekte nasıl olduğundan çok nasıl olmaları gerektiği üzerine felsefi düşünceler öne sürmüştür (Tolan, 1983: 6). Bu anlayış insanların bir çeşit yabancılaşma yaşadıklarını öngörür. Nitekim, insanın özgür olarak doğduğu ancak her yerde zincirlere vurulmuş olarak yaşadığı görüşünü savunan Rousseau, "Toplum Sözleşmesi" adlı eserinde insanın özgürlüğe kavuşabilmesi için, sözleşmeyle katıldığı ve özgür iradesi ile hareket ederek onayladığı bir devleti meydana getirmesi gerektiğini savunur (Tunalı, 2010: 149).

Rousseau'nun doğal koşullar içinde yaşayan insanın toplumsallaşma süreciyle birlikte uğradığı değişimi karşılaştırdığı süreç insanın, bir çeşit yabancılaşmasıdır. Bu durumu şu şekilde açıklamak mümkündür: *"Rousseau'ya göre "homo ante", henüz toplumun bir üyesi olmamış doğal haldeki insandır. Bu halde kendini özgür ve bağımsız hissetmekte, istediğini yapmakta ve sahip olduğu özgür irade sadece ve sadece gereksinimleri ile kısıtlanmaktadır. Bu doğal halde insan mutludur ve çevresiyle tam bir uyum içindedir"* (Wössner, 1965, s: 22 den akt., Weisskopf, 1996: 46).

Görüldüğü üzere, Rousseau'nun yabancılaşma olgusu ile ilişkilendirilen düşünceleri, doğal halde özgür bir biçimde yaşadığı savunulan insanın, toplumsallaşma süreciyle birlikte, çeşitli kurum ve faktörlerin etkisiyle sınırlandırılmasına dayandırılmaktadır.

Rousseau'nun "genel irade", "özel irade" , "doğal insan" ve "uygar insan" kavramları ile ifade ettiği görüşler de yabancılaşma bağlamında açıklanabilmektedir:

"(...)Bu[durum], genel irade (volonté générale) ile özel(tikel) irade(volonté particuliere) ve uygar insan (l'homme civil) ile doğal insan(l'homme naturel) arasındaki karşılık olarak kendini gösterir. Böyle bir yabancılaşmanın aşılması da bu karşılıkların ortadan kaldırılması olarak okunabilir(...)" (Öz, 2006: 596).

Rousseau'nun buraya kadar açıklanan ve yabancılaşma ile ilişkilendirilen görüşlerinin yanında, kavramı politik alanda ilk kullanan düşünür olduğunu savunan görüşlere de rastlanmaktadır. Ernst Fischer bu konuya, “Sanatın Gerekliliği” adlı çalışmasında değinmektedir. Rousseau'nun, politik anlamda yabancılaşma kavramını ilk kullanan düşünür olduğunu savunan Fischer bu iddiasını, Rousseau'nun Calvinci Cenevre Cumhuriyeti'nde halkın milletvekilleriyle temsil edilmesi üzerine yaptığı eleştirilerine dayandırmaktadır. Fisher'e göre, Rousseau, Calvinci Cenevre Cumhuriyeti'nde gördükleri karşısında, bu halkın milletvekilleriyle temsil edilmekle kendi toplu yaşayışına yabancılaştığı, halk olmaktan çıktığı sonucuna varmıştı. Rousseau'ya göre: *“Topluluk bir hükümetin aracı olabilirdi ama hiçbir zaman ortak istemin aracı olamazdı; olunca devlet içinde kendine yabancılaşmak zorunda kalırdı”* (2010: 79).

Rousseau'nun insanın özgür bir biçimde yaşadığı doğadan kopuşunu ve politik alandaki temsilini devretmesini bir çeşit yabancılaşma olarak açıklaması, kavramın teolojik alanın dışında kullanımının ilk örneği olarak gösterilmekle birlikte asıl olarak kavramı felsefeye mal eden ve kapsamlı bir biçimde kendi felsefesinde kullanan düşünür Hegel olmuştur.

George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Alman idealist düşünce sisteminin en önemli ismi olarak görülmektedir. Hegel'in kurduğu felsefi düşünce ekolü, felsefe tarihinde görülen son büyük düşünce sistemi olarak kabul edilmektedir. Hegel düşünce tarihinde yüzyıllarca ihmal edilmiş olan diyalektik düşünme yöntemini, kendi sistemini açıklamada yetkin ve bütünsel bir biçimde kullanmış; “çelişme”, “değişme” ve “oluş” kavramlarını etkisi silinmeyecek bir biçimde yeniden felsefi düşüncenin alanına dahil etmiştir (Hilav, 2013: 139). Felsefe tarihinin en önemli idealist düşünürü olarak değerlendirilen Hegel'in felsefi sistemi, sürekli devinim halinde bulunan “Mutlak Ruh”un kendini gerçekleştirme süreciyle anlam bulur; “Mutlak Ruh”un hareketi diyalektik süreç içerisinde “yabancılaşma ve yabancılaşmadan”

kurtulma etkinliğidir (Tolan, 1980: 284). Buradan anlaşılacağı üzere “Mutlak Ruh”ın kendini gerçekleştirmesi bir dng olarak yabancılaşma ile mümkün olmaktadır.

Kavram olarak yabancılaşma ilk kez Hegel’in Türkçeye “Tin’in Görüngübilimi” olarak çevrilen *Phanomenologie des Geistes* (1807) adlı eserinde geçmektedir. Buna karşın Hegel’in kavramı kullanımından önce Rousseau, Schiller ve Goethe gibi kimi düşünürlerin yabancılaşma kavramını karşılayabilecek anlamlara denk düşen biçimde bazı kavramı kullandıkları bilinmektedir (z, 2006: 595). Yabancılaşmanın süreç içerisinde mistik anlamlarından sıyrılması, teolojinin alanından felsefenin alanına kazandırılması ve rasyonel olarak düşüncenin alanına girmesi Hegel’in eseridir, denilebilir (Hilav, 2014: 47). Bir başka ifadeyle, Hegel’in teolojinin kullanım alanında anlam bulan “yabancılaşma” kavramını felsefe alanında kullanıma sokan kişi olduğu söylenebilir (zbudun vd., 2008: 16). Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere insanla ilgili birçok alanda farklı biçim ve içerikte söz konusu edilen yabancılaşma olgusu Hegel’in kullanımıyla ilk kez felsefi bir kavram haline getirilmiştir. Hegel’in felsefi sistemi içinde yabancılaşmanın yüklendiği anlam “Mutlak Tin”in kendini gerçekleştirmesi için bir zorunluluğa karşılık gelir ve bu anlamıyla yabancılaşma zorunlu ve olumlu bir faaliyet olarak görülür.

Hegel’in düşünce sisteminde önemli bir yeri olan yabancılaşma kavramı; “ayrılma” ve “bütünleşme” hallerini içeren bir biçimde formüle edilmektedir (zbudun vd., 2008: 17). Hegel’e göre yabancılaşma süreci, bilincin ya da zihnin kendi dışına çıkması ve kendini kendi dışında farklı bir şey olarak algılamasıdır. Kendi dışına çıkararak kendini farklı şekillerde algılama durumu geçici bir sürece yayılan bir durum olmanın yanında mutluluk vericidir. Çünkü bu sürecin sonunda, bilinç edindiği yeni deneyim ve bilgilerle tekrar kendine dönecek ve yabancılaşma sürecinde yaşananlar ilerlemeyi sağlayacaktır (Timuçin, 2004:497). Burada verilen açıklamadan da anlaşıldığı üzere, birçok düşünür tarafından olumsuz anlamlar yüklenen yabancılaşma durumu Hegel’e göre ilerlemenin sağlanması ve “Mutlak Tin”in kendini

gerçekleştirmesi açısından kaçınılmaz ve zorunlu bir süreci karşılaması bakımından olumludur.

Hegel yabancılaşma (Entfremdung) kavramını , “Mutlak Tin”in (der Geist) kendine yabancılaşması anlamında kullanır. Hegel için doğa, “Mutlak Tin”in kendine yabancılaşmasıdır ve “Mutlak Tin” kendini gerçekleştirmek amacıyla “sonlu bir zihin olan insanda” ortaya çıkar. Yabancılaşma sürecinin son bulması, kendinden çıkarak kendine yabancılaşan “Mutlak Tin”in kendine dönüşüyle son bulur (Öz, 2006: 596). Diyalektik süreç içinde gelişen “Mutlak Tin”in hareketi “yabancılaşma ve yabancılaşmadan kurtulma” etkinliğidir. Hegel’e göre, “Mutlak Tin”in yabancılaşma ve yabancılaşmadan kurtulma süreci kaçınılmaz, marazi olmayan ve doğal bir olgudur. Yabancılaşma eylemi, doğa ve insan var oldukça sürecektir (Tolan, 1983: 285).

Sonuç itibariyle denilebilir ki; Hristiyan teolojisi ve Yeniplaton’cu mistisizmin kullandığı bir terim olan yabancılaşma, Hegel’in kullanımıyla birlikte rasyonel aklın ve felsefenin kullanım alanına giren bir kavram olmuştur. Hegel’den sonra sosyal bilimlerin çeşitli dallarında yabancılaşma Hegel’e yapılan atıflarla kullanılmıştır. Hegel’in felsefesini eleştirme bağlamında yabancılaşmayı ele alan düşürlerden biri de Feuerbach olmuştur.

Ludwig Andreas Feuerbach (1804-1872), Hegel’in Felsefi alandaki idealist görüşlerine eleştirel bir yaklaşımla karşı çıkan Feuerbach, yabancılaşmayı dinsel açıdan ele alarak açıklamaya girişir. Hegel’in felsefesinin temelini oluşturan ‘Mutlak Tin’in kendine yabancılaşarak insanın ortaya çıktığı fikrine karşı, insanın kendine yabancılaşarak ‘Mutlak Tin’i yarattığını savunur. Buradan hareketle Feuerbach, Hegel’in ‘Mutlak Tin’in kendine yabancılaşarak doğayı ve insanı oluşturduğu düşünce sistemini tersine çevirir. Hegel’in ‘Mutlak Tin’ olarak açıkladığı kavram, Feuerbach için kendine yabancılaşmış insandır (Tolan, 1983: 286). Feuerbach’ın yabancılaşma eleştirisi temel olarak dine bakışında şekillenir, nitekim Feuerbach kendi felsefesinde irdelediği yabancılaşma olgusunu ele alırken, aynı zamanda, dinsel inanışın insanın yabancılaşması ile bağlantısını kurar. Feuerbach’a göre: “*Din, temelde insanın kendi*

yeteneklerini, güçlerini, isteklerini, duygularını bir varlığa, yükleyip ona boyun eğmesinden başka bir şey değildir” (Öz, 2006: 597). Bu açıdan bakıldığında Feuerbach için, din insanın yaşadığı daha doğrusu kendine yaşattığı bir çeşit yabancılaşmadan başka bir şey değildir.

Feuerbach’a göre insan kendisinin yarattığı bir şeyi kendisinin dışında konumlayarak, ona boyun eğmiş ve onun egemenliğinde köleleşmiştir. Feuerbach için bu şey Tanrı’dır ve insan Tanrı’nın egemenliği altına girerek kendine yabancılaşmıştır. İnsanın içinde bulunduğu yabancılaşma durumundan kurtulması ve yabancılaşmanın aşılması için insanın kendi özünü, irade, akıl ve sevgiyle kavraması gerekir (Tolan, 1983: 287).

Feuerbach, kökleri bakımından teolojik bir kavram olan yabancılaşmayı Hegel’in düşünceleri üzerinden eleştirirken, insanlıkla yaşıt bir olgu olarak değerlendirilen yabancılaşma olgusunu din, Tanrı ve insan ekseninde ele almıştır ve yabancılaşmanın insan açısından farklı boyutlarını göz ardı etmiştir. Bununla birlikte Feuerbach’ın görüşleri yine bir Alman düşünür olan Karl Marx’ı bir ölçüde özellikle Hegel’in “Mutlak Tin”in eleştirilmesi konusu ve dinsel konularda etkilemiştir. Marx, Feuerbach’ın dinsel alanla sınırlı olan yabancılaşma değerlendirmesini üretim süreciyle temellendirmiştir.

Karl Marx (1818-1883), eşzamanlı olarak etkilendiği ve eleştirel olarak yaklaştığı, Hegel ve Feuerbach’ın düşüncelerinde önemli olarak gördüğü iki öğeyi, Hegel’in diyalektiği’ni ve Feuerbach’ın maddeciliğini alarak, onları maddi dünya içindeki diyalektik ilişkilere odaklı kendine özgü bir yönelim olan diyalektik maddecilik görüşünde birleştirdi. Marx’ın kuramı insanın varlığının doğasına ilişkin kendi imgesine dayalı, kapitalist toplumun bir açıklaması olarak özetlenebilir (Ritzer, 2012: 26-28).

Hegel ve Feuerbach’ın eserlerinde yabancılaşma kavramına rastlanmakla birlikte, yabancılaşma kavramına merkezi bir rol atfeden düşünür Marx olmuştur. Marx, Almanca Entfremdung/yabancılaşma ve Entausserung/dışlaşma, başkalaşma anlamında kullanılan kavramları birbirinin yerine kullanır. Marx’ın yabancılaşma kavramını,

kendisinden önce Hegel ve Feuerbach gibi düşünürlerin kullandığı sınırlı anlamları aşan bir içerik ve kapsamda, düşünsel, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla ilişkilendirerek kullandığı görülür (Öz, 2006: 597).

Marx'ın yabancılaşma kavramının ana özelliklerine bakıldığında; yabancılaşma, temelde birey ile üretim süreci ve bu sürecin ürünleri ile diğer insanlar arsına bariyerler yerleştiren kapitalizmin eseridir. Bu anlamıyla yabancılaşma, bireyin parçalanması, insanlar ile ürettikleri arasında var olan doğal bağların çökertilmesidir. Kapitalist toplumsal sistemde, insanlar kendileri için doğal bir biçimde ve kendileri adına üretim etkinliklerinde bulunmak yerine, doğal olmayan bir biçimde ve kendilerini sınıfsal olarak baskılayan küçük kapitalist gruplar için üretimde bulunurlar, böylece kapitalist toplumsal sistemin bir sonucu olarak yabancılaşma gerçekleşir (Ritzer, 2011: 29).

Marx'ın kapitalizme ilişkin yorumu özünde toplumun nasıl işlediği, ne şekilde geliştiği ve yöneliminin nereye doğru olduğu üzerine irdelemelerin bitmemiş sonuçlarıdır (Ollman, 2008: 13). Burada belirtmek gerekir ki; Marx, yabancılaşma olgusunu kapitalist sistemle ilişkili ve emeğin yabancılaşması temelinde açıklamakla birlikte yalnızca kapitalizmle sınırlamaz. Marx'a göre yabancılaşma, sadece kapitalist sosyo-ekonomik düzenle sınırlı bir olgu değildir; kölecilik ve feodal toplumsal düzenlerde de yabancılaşmanın çeşitli boyutları yaşanmıştır. Ancak kapitalizm, yabancılaşmanın belirginleştiği ve doruğa ulaştığı bir aşamadır (Öz, 2006: 598).

Marx emek ürününe yabancılaşma, üretim sürecine yabancılaşma, insanın türsel (cinsil) yabancılaşması ve diğer insanlara yabancılaşma olmak üzere, yabancılaşmanın birbiriyle ilişkili dört maddi görünümünü ele almıştır (Turan, 2010: 88). Marx'tan önce yabancılaşmanın daha çok teolojik, ontolojik ve metafizik boyutlarda ele alındığı bilinmektedir, ancak Marx yabancılaşmanın eksenini ekonomik üretim, sınıflı toplum ve insan ilişkileri üzerine çekmiştir. Bununla birlikte Marx için yabancılaşma açısından insanın birey olarak rolü de dikkat çeker (Ollman, 2008: 13).

Yabancılaşma kuramları açısından bakıldığında Marx'ın kavrama yüklediği anlamların temel özgünlüğü, Marx'ın yabancılaşmış emek kavramıyla betimlediği

toplumsal yabancılaşmayı; dinsel, felsefi ve toplumsal yabancılaşmanın kaynağı olarak ele almasıdır. Marx'ta emeğin yabancılaşması kavramı, bir tarafta işçi ve işçinin kendi doğası, onun karşı tarafında ise işçinin etkinliklerinin ürünü, etkinliğin kendisi, işçinin dışındaki doğa, öteki insanlar ve tüm bu ilişkilerin sonucunda işçi ve onun dışındakilerle oluşan kopuk, tersyüz olmuş birbiriyle çatışık ilişkileri açıklayan bir durumu ifade eder (Duménil vd., 2011: 184).

Marx'ın yabancılaşmadan neyi kastettiği ve yabancılaşmanın Marx için ne anlamlar ifade ettiğini buraya kadar yapılan açıklamaların ışığında özetlemek gerekirse, Marx için yabancılaşma; insanın özünü, öz kaynağını unutuşu, öz denetimini yitirışı, yaratıcı eyleminin dumura uğraması, insanın kendinden, uzaklaşması, kopması, ayrılmasıdır. Marx'ın yabancılaşma anlayışında; kendine yabancılaşan insan kendi eylemleri ve emeği üzerinde söz hakkını, otoritesini yitirir. Yabancılaşan insan ne kendisini ne de diğer bireyleri insan olarak göremediği gibi, kendisinin de bir parçası olduğu toplum ve doğayla da insani anlamda sağlıklı bir ilişki kuramaz (Turan, 2010: 148).

Yabancılaşma kavramı felsefe alanında ele alınmakla sınırlı kalmamış ve sosyolojide de kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak, farklı bir kavramsal adlandırmayla olsa da, Fransız sosyoloji ekolünün önemli ismi Emile Durkheim tarafından sosyolojiye taşınmıştır.

Durkheim sosyolojisinde “yabancılaşma” kavramının kullanımıyla ilgili açık ve doğrudan bir göndermeye rastlanmaz. Bununla birlikte, Durkheim'in normların geçerliliklerini yitirmesi ya da normsuzluk olarak tanımladığı “anomi” durumu, Durkheim'e dayandırılan birçok “yabancılaşma” tanımına zemin oluşturmaktadır (Özbudun vd., 2008: 30). Durkheim'in kullandığı anomie kavramı özellikle ampirik sosyoloji alanında yabancılaşma olgusuyla ilişkilendirilmektedir. Anomie kavramı, Gordon Marshall'ın (1999:32) “Sosyoloji Sözlüğü”nde şu şekilde açıklanmaktadır; *“Anomi (anomie, anomy) Bir toplumun normlarının etkisizleşmesi, çöküntü, karışıklık ya da çatışma olması durumunu gösteren bir terim[dir](...)”*.

Birey veya grup alanlarında sosyal ilişkilere yön gösteren normların yitirilmesi anlamında kullanılan bir kavram olan “anomi” Durkheim’ci sosyolojide kullanılan ana kavramlardan birisidir (Edgar ve Sedgwick, 2007:31). Durkheim’in kullanımıyla sosyolojik literatüre yerleşen anomie kavramı; Durkheim’in çalışmalarında en çok “Toplumsal İşbölümü” ve “İntihar” adlı eserlerinde ele alınmıştır. Durkheim’in “*Toplumsal İşbölümü*” adlı eserinde, anomie, toplumun mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçiş sürecinde ortaya çıkar. İşbölümünün gittikçe artması normal olarak organik dayanışma sayesinde toplumsal bütünleşmeyi getirmekte, fakat ekonomik değişimin ahlâki düzenlemelerin farklılaşma ile uzmanlaşmanın artışına ayak uyduramayacağı kadar hızlı olduğu yerlerde anormal veya anomik bir patolojik işbölümü görülmektedir (Marshall, 1999:32). Durkheim tarihsel akış sürecindeki gelişmelerden ve geline aşamadan yola çıkarak, işbölümünün artmasına paralel olarak, bireysel özgürlük ve mutluluk için olanakların çoğaldığını ancak artan olanaklara karşın, insanların bu durumu yeterince değerlendiremediğini öne sürer ve bunun anomie ya da düzenleme yokluğuyla ilgili bir olumsuzlukla sonuçlandığını savunur. Bu durumun yol açtığı sonuç, Durkheim’e göre, eylem üzerinde geleneksel ve kültürel denetim zayıflığının sonucunda oluşan bir çeşit toplumsal bozulma durumudur (Smith, 2007: 24).

Durkheim’da bir çeşit düzenbozumuna karşılık gelen anomie kavramı “tutkuların tam da daha disiplinli olması gereken bir anda daha az disiplinli olması” biçiminde tanımlanmakta ve “anomie”nin bu tanımı da ampirik sosyolojide “yabancılaşma”nın temel unsurlarından kabul edilmektedir (Özbudun vd., 2008: 31).

Sonuç olarak denilebilir ki, Durkheim’in kullandığı anomie kavramı bir çeşit toplumsal bozulmaya ve kaotik bir duruma işaret eder. Bu bozulma, birey ve toplum arasındaki uyumun zedelenmesi ve toplumun birey üzerinde gereken denetlemeleri yapamama durumuyla ilişkilendirilmektedir. Anomie olarak kavramsallaştırılan birey ve toplum arasındaki bu sorunlu durum özellikle ampirik sosyolojide bir çeşit yabancılaşma olarak değerlendirilmektedir. Durkheim’den sonra yabancılaşmayı

modernleşme, takasa dayalı ekonomik sistemden para ekonomisine geçiş ve kültür gibi bağlamlarıyla ele alan bir diğer önemli sosyolog ise Georg Simmel 'dir.

Simmel'e göre: "*Modern hayatın en derin sorunları, ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında, bireyin, varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanır* " (2013: 83). Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere Simmel, bireyin modern toplumsal yapı içinde kendi bireyselliğini korumasının zorluğuna dikkat çekmektedir. Bu durum aynı zamanda bireyin modern hayat içinde yabancılaşmaya karşı verdiği mücadeleyle de ilişkilidir. Modern hayat içinde birey varoluşsal özerkliğini korumak ve kendine yabancılaşmak ikilemi içinde gidip gelmektedir

Simmel'e göre, toplumsal modernleşme yönelimiyle birlikte insan eylemlilikleri üzerinde var olan belli başlı sınırlamaların kalkmasıyla insanın benliği daha fazla özgürleşmiştir, ancak bunun yanında insan ilişkileri daha fazla anonim bir karaktere bürünmüş; insan yaşamı bilim, metalar ve insana yabancı gelen farklı toplumsal olgularca dolayımlanmış (Smith, 2007: 36).

Modern dünya içinde, bireyden bağımsız ve baskın hale gelen para ekonomisinin ortaya çıkışıyla ilgilenen Simmel'in eserlerinde, bu tema, kültürün bir bütün olarak birey üzerindeki hâkimiyetinin bir bölümüdür. Simmel'e göre; modern dünyada para ekonomisinin de dâhil olduğu büyük kültürler ve çeşitli bileşenlerinin büyümesi oranında bireyin önemi de azalmaktadır (Ritzer, 2011: 37).

Para ekonomisinin mal mübadelesine dayalı ekonomik sistemin yerini almasıyla birlikte insanın bütünlüğünün tehdit altına girdiğini savunan Simmel'e göre; mal mübadelesinden paraya dayalı ekonomiye geçiş aynı zamanda insan ilişkilerinin nesneleşmesiyle de ilişkilidir. Paraya dayalı ekonomi üreticiyi lonca vb. baskıcı sistemlerden kurtararak bir ölçüde özgürleştirmiştir; ancak üreticinin güvenliği de bu sistemde asgari düzeye inmiştir. Paraya dayalı bu sistemde yer alan kapitalist işletmelerde patronla işçiler arasındaki ilişkiler de en alt düzeye inmiştir. Simmel'in günümüz toplumlarında "yabancılaşma" üzerine yapılan irdelemelerde etkili bir

saptamasının olduğu alanlardan birisi de “nesneleşmiş kültür” olarak tanımladığı duruma ilişkindir . Modern kültürün egemen olduğu metropol yaşamında, öznel kültür ve nesnel kültür arasında korkunç düzeyde artan oranda bir fark oluşmuştur. Bu orantısız artışın nedeni ise işbölümünden kaynaklanmaktadır. Çünkü işbölümü bireylere giderek artan bir şekilde tek yanlı bir faaliyet biçimi dayatır. İşbölümünden kaynaklanan bu beklenti doğrultusunda birey tek yönlü bir biçimde ilerledikçe, kişiselliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Nesnel kültürün genişlemesiyle birlikte başa çıkma noktasında giderek gücünü yitiren birey, bu muazzam düzeydeki güç ve nesneler örgütlenmesi içinde bir dişli haline gelir (Simmel, 2013: 98). Simmel açısından ‘nesnel ve öznel kültür’ arasında oluşan bu etkileşim süreci, üretim ve tüketim arasındaki ilişkileri de ilgilendiren bir durumdur ve aynı zamanda yabancılaşmanın da kaynağını oluşturur (Özbudun vd., 2008: 31-33).

Sonuç olarak denilebilir ki; Simmel’e göre, modern toplum koşulları ve metropol yaşamı içinde yaşayan bireylerin, paraya dayalı ekonomik sistemde bir çeşit yabancılaşma yaşamaları kaçınılmazdır. Durkheim ve Simmel ile sosyolojik açıdan ele alınan yabancılaşma olgusu, sonraki süreçte psikoloji’nin de ilgi alanına girmiştir.

Diğer bir düşünür, Erich Fromm (1900-1980), modern toplumda insanın özgürlüğünün sınırlandığını savunur (Smith, 2007:277-278). Yabancılaşma sorunu hakkında materyalist bir anlayıştan hareketle yola çıkan Fromm eleştirilerini kapitalist toplum yapısından çok modernleşmiş sanayi toplumuna yöneltir (Özbudun vd., 2008: 33). Fromm’a göre yabancılaşma kişinin kendisini bir yabancı gibi duyduğu deneyim biçimidir ve bu durumda insan kendisine yabancı bir kişi olmuştur. Kendine yabancılaşmış insan başkalarından koptuğu gibi kendisinden de kopmuştur ve dış dünya ile üretici bir ilişki içinde olmaktan uzaktır (2006:116).

Marksist yabancılaşma kuramını psikanalitik bir anlayış çerçevesinde geliştirmeye çalışan Fromm, yabancılaşmanın etkilediği kesimler konusunda Marx’tan farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Marx yabancılaşmayı daha çok sınıfsal temelde ele almış, işçi sınıfının yabancılaşmaya en çok maruz kalan toplumsal sınıf olduğunu

savunmuştur. Fromm'da ise durum farklıdır; başta hizmet sektörü olmak üzere, memur, esnaf, satıcı ve ya tüccar gibi hemen hemen çalışan herkes modern toplumsal yapı içerisinde nitelikli işçilerden çok daha büyük bir yabancılaşmayı yaşamaktadır (Tolan, 1983: 299).

Yabancılaşmanın ilk görünümlerinden olan putperestlik anlayışının modern toplumda sadece biçimsel açıdan değişime uğradığını savunan Fromm, Marx'ın genel olarak işçi sınıfıyla ilişkilendirdiği yabancılaşmayı daha genelleştirici bir boyutta açıklamaktadır (1998: 72).

Fromm, insanlık tarihi göz önüne alındığında yabancılaşma olgusunun yeni olmadığını ifade eder. Bu bağlamda yabancılaşmanın ortaya çıktığı alanlar ve sürecin bütünselliği açısından bakıldığında yabancılaşma, kültürden kültüre ayrımlar gösterir. Bununla birlikte, modern toplumda, yabancılaşma yeni bir aşamaya gelmiştir. İnsanın işiyle, kendisiyle, öteki insanlarla, devletle ve hatta tükettiği nesnelerle olan ilişkileri değişmiş yabancılaşma tüm bu ilişkileri belirleyecek konuma gelmiştir. Bu aşamada insan ilk kez bütünüyle kendi eliyle ürettiği nesnelerden oluşan bir dünya yaratmıştır. Bu tekniği yaratan insan, yarattığı tekniği yönetmek adına, toplumsal açıdan karmaşık bir sistem kurmuştur. Ne var ki; İnsan kendi yaratımı olan şeylerin egemenliği altına girmiş kendi yaratımları onun üstüne çıkmıştır. Bir başka anlatımla, insan bu aşamada kendi yaratımı olan nesnelerin karşısında kendini köle olarak algılama durumuna düşmüş ve kendi elinden çıkan nesnelerin denetimi altına girmiştir (2006: 120).

Freud'un psikanaliz kuramını Marksizmle ilişkili olarak, yeni bir biçimde yorumlamaya çalışan Fromm, yabancılaşma sorunu üzerine yoğunlaştığı "*Sağlıklı Toplum*" adlı çalışmasında insanların akıl sağlığının insanın birtakım gereksinimlerinin karşılanmasına bağlı olduğunu savunur. Bu gereksinimler beş başlık altında toplanmaktadır:

1-Başkalarıyla toplumsal ilişki içinde olmak.

2-Yaratıcı olmak.

3-Sabit köklere sahip olmak.

4-Kimlik gereksinimi

5-Kendini zihinsel anlamda yönlendirebilmek.

Fromm açısından, akıl sağlığının sağlanabilmesi için, toplumun bireye uygun örgütlendirilmesi ve bireyin temel gereksinimlerinin karşılanması gerekir. Burada söz konusu olan bireyin topluma uyum sağlaması değil, toplumun bireye uygun olarak organize edilmesidir. Fromm’a göre, toplumun üretim ve paylaşım ilişkileri, yukarıda maddeler halinde sıralanan temel ihtiyaçları karşılayacak biçimde örgütlenmelidir. Toplumun bu gereksinimleri karşılayacak biçimde örgütlenmemesi halinde toplumsal karakter, yabancılaştırıcı bir rol oynar (Özbudun vd., 2008: 34-35).

İnsanın modern toplumda geline aşamada yabancılaşmayı, yaşamın her alanında kapsayıcı bir şekilde ve ağır sonuçlara yol açabilecek boyutlarda yaşadığı görüşünde olan Fromm’a göre, ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda insanın yabancılaşma açısından konumu oldukça farklıdır: “(...)Eskiden tehlike, insanların köle olmalarıydı. Gelecekteki tehlikeyse insanların robotlara dönüşmesidir. Ama insan yaradılışını göz önüne alırsak robotlar, canlı kalsalar bile ruh sağlıklarını koruyamazlar(...)” (2006: 333).

Fromm modern toplumda yabancılaşma ve otomatlaşma karşısında insanın, gittikçe artan bir biçimde ruh sağlığını yitirdiğini, bu durumun bir çeşit akıl bozukluğuna yol açtığını savunmaktadır. Fromm’a göre bu koşullarda yaşamın anlamı yoktur, yaşama sevinci yitirilmiştir; bu nedenle insan da gerçeklik de yok olmuştur. Herkes kendini “mutlu” sanır ancak bu bir yanılsamadır. Çünkü duyma, akıl yürütme ve sevme yetisi kaybedilmiştir. İnsanlığın geline aşamada yabancılaşma, “robotlaşma” ve “otomatlaşma” karşısında insanlıktan çıkma, insanlığını yitirme durumuyla karşı karşıya olduğu biçiminde, karanlık bir tablo çizen Fromm, yabancılaşmadan kurtuluş yolunu, yeni sosyo-ekonomik bir düzende ve yeni insanda görmektedir. Fromm’un

yabancılaşmaya karşı çözüm için gösterdiği yol, ”robotlaşma” tehlikesi karşısında tek seçenek olarak gördüğü, “insancıl ortaklaşmacılıktır ” (2006: 333-334).

Yabancılaşma sorununu modern sanayi toplumunun eleştirisi ile ilişkili olarak ele alan Fromm, yabancılaşmanın toplumsal örgütlenme koşulları ve insanların kendi üretimi olan tekniğe tutsaklaşmalarının bir yansıması olarak değerlendirir. Modern sanayi toplumunda bireylerin yabancılaşması sorununu Fromm’la benzer bir şekilde çözümleyen diğer bir düşünür de Marcuse’dır.

Herbert Marcuse (1898-1979), Frankfurt Okulu’nun bir üyesi olarak, Fromm’la birçok konuda benzeşen görüşler öne sürmüştür. Marcuse, “Tek Boyutlu İnsan” adlı çalışmasında, eleştirilerini modern sanayi toplumunun işleyişine ve bu toplum içerisinde tüketimin rolüne yöneltir. Marcuse, “Tek Boyutlu İnsan” adlı eserinde modern toplumda tüketimcilikten kaynaklanan bir takım nedenlerden dolayı, devrimci potansiyelin ve toplumsal eleştirinin önünün kesildiğini savunur. Eleştirilerini modern toplumun işleyişi, teknolojinin kullanımı ve tüketimcilik çerçevesinde geliştiren Marcuse, tüketimciliğin devrimci potansiyeli ve toplumsal eleştiriye, sekteye uğratan gizli bir güç olduğunu savunur (Smith, 2007: 279).

Eleştirilerinin merkezine modern sanayi toplumu ve bu toplumun ürünü olan tüketimci insan tipini yerleştiren Marcuse, kapitalizmin gelinen aşamasında değişen toplumsal yapıyla birlikte sınıfların rolünün ve özelliklerinin de köklü bir biçimde değişime uğradığını savunur. Marcuse, değişimin burjuvaziyle sınırlı olmadığını işçi sınıfının da köklü bir değişime uğradığını ifade eder. Marcuse’a göre burjuvazi ve işçi sınıfının değişen yapılarıyla birlikte, tarihsel süreçte kendilerine biçilen roller de değişmiştir. Değişen toplumsal yapı ve toplumsal sınıfların köklü biçimde değişime uğraması, sanayi toplumunun içinde geliştirilen tüketim alışkanlıklarının içselleştirilmesi ve yapay ihtiyaçların gerçek ihtiyaçların yerine geçmesi ile ilgili bir durumdur. Toplumda yapay gereksinimlerin gerçek olanların yerine ikame edilmesi ve tüketimcilik alışkanlığı, sahte bir bilincin oluşmasını doğurmuş ve oluşan bu sahte

bilinç nedeniyle toplumun dönüştürölme ihtiyacı perdelenmiştir (Özbudun vd., 2008: 35).

Marcuse, modern kapitalist toplumda teknolojinin oynadığı rolü de eleştirel bir açıdan değerlendirir. Modern kapitalist toplumda teknolojinin totalitarizme yol açtığını savunan Marcuse, teknolojinin tarafsızlığını kabul etmez ve modern kapitalist toplum içerisinde işlevsel açıdan önemli olan teknolojinin, insanlara hükmetme aracı olduğunu savunur. Marcuse’a göre teknolojinin etkisi bireyselliği bastırmasında ve insanları köleleştirmesinde yatar, topluma hükmetmede, bireysellikleri bastırmada ve insanları köleleştirmede etkin olarak kullanılan teknoloji tüm bunları hissettirmeden ve daha inceltilmiş bir biçimde gerçekleştirir. Marcuse’a göre modern teknoloji, bireylerin içsel özgürlüğünü ele geçirmiş ve tahrip etmiştir, bu durum insanların içinde birey olarak toplum hakkında eleştirel düşünme yeteneklerini kaybettikleri, “Tek Boyutlu Toplum”u doğurmuştur. Burada Marcuse teknolojiyi kendi başına değil, modern kapitalist toplum içinde kullanılış biçimiyle birlikte eleştirir (Ritzer, 2012: 145).

Marcuse, modern sanayi toplumunda insanın yabancılaşmasının çeşitli belirleyenlerinin bulunduğunu söyler. Bunlardan bir tanesinin bireyin tüketim normları çerçevesinde içselleştirdiği ideolojik ortam olduğunu, bir diğerrinin ise bizzat, teknoloji ve üretimin örgütleniş tarzı olduğunu belirtir (Özbudun vd., 2008: 37).

Marcuse’a göre modern kapitalist toplum yapısı içinde insanlar, metalar ve konfor ile baştan çıkarılmıştır. Bu baştan çıkma, maddi bolluklar, aile hayatı, boş zaman, cinsel fırsatlar gibi, sunulan sahte özgürlüklere dayalıdır. Marcuse, kapitalist sistemin kendi ihtiyaçlarına göre öznellikleri şekillendirdiğini savunur. Marcuse’a göre, modern toplumun eseri olan “Tek Boyutlu İnsan” eleştirel akıldan yoksun, dar görüşlü, yanılgı içinde olan ve gönüllü olarak sahte ihtiyaçlarını tatmin etme peşinde koşan sığ bir insandır. “Tek boyutlu toplum ve insan” gerçeğinin yabancılaştırıcı etkilerinden biri de cinselliğin modern sanayi toplumunda ele alınış biçimidir. Buna karşı Marcuse’un cinsellik hakkında getirdiği çözüm önerisi cinselliğin yabancılaşmanın etkisinden kurtarılması ve otantikleştirilmesidir. Freud’un kavrayışını neo-marksist düşüncelerle

birleştirmeye çalışan Marcuse, ideolojik kontrol sürecinin bir parçası olarak gördüğü, libidinal enerjilerin bastırıcı aşağılama süreciyle denetlendiği ve yönetildiğini savunur. Bu durumdan hareketle Marcuse, kapitalizmin yaşattığı yabancılaşmaya karşı, önemli bir panzehir olarak, otantik, özgür ve baskıdan uzak bir cinselliğin keşfini savunur (Smith, 2007: 279).

Marcuse, ileri endüstri toplumunda sisteme büyük oranda entegre olan ve sınıfsal anlamda niteliksel değişime uğradığını savunduğu işçi sınıfından değişim adına beklentiye girmenin yanlış olduğunu savunur. Çünkü ileri endüstri toplumunda, teknoloji kullanımı, otomatlaşma ve tüketimcilik işçi sınıfını sistemle uyumlu ve entegre bir hale sokmuştur (Tolan, 1980: 160).

Marcuse’a göre, modern sanayi toplumunda başta işçi sınıfı olmak üzere toplumsal sınıflar köklü değişimlere uğramış ve yabancılaşma tek bir sınıfla sınırlı kalmayarak toplumun geneline yayılmıştır. Modern toplumda insan, kapitalist üretim biçimleri, kullanılan teknolojiler, tüketimcilik ve kitle iletişim araçlarının etkisiyle “baştan çıkarılmıştır” ve bunun sonucu olarak “tek boyutlu toplum ve tek boyutlu insan” ortaya çıkmıştır. Marcuse, toplumda yaşanan bu “tek boyutlulaşma” sorununa karşı toplum dışı olarak nitelendirdiği “marjinal gruplara” dayalı bir mücadeleyi ve baskıdan arındırılmış otantik bir cinselliği savunur.

Frankfurt Okulu temsilcilerinden olan Marcuse, yabancılaşmanın yeni bir marksist yorumunu geliştirmiştir. Marksizmin bu yeni yorumu işçi sınıfının köklü bir değişim geçirdiği, dolayısıyla toplumsal değişim için eskiden sahip olduğu önemli rolü artık oynamasının mümkün olmadığı düşüncesi üzerine inşa edilmiştir. Çalışan sınıfların yaşadığı yabancılaşma sorununu ele alan bir başka önemli düşünür de Amerikan radikal sosyolojisi içinde önemli bir yeri olan C.Wright Mills’tir.

Yabancılaşma açısından Mills’in özellikle “Beyaz Yakalılar” çalışmasında yaptığı araştırmalar önem taşır. Bu çalışmasında Mills, hizmet sektöründe çalışan ve gün geçtikçe sayıları artan bir kategori olan büro çalışanları, memurlar, satıcılar gibi “beyaz yakalı” ların nasıl olur da, sahip oldukları toplumsal gücün bilincinde

olmadıklarını, özellikle yabancılaşma koşulları bağlamında irdeler. Bu çalışmasında Mills, “Beyaz Yakalı” olarak nitelendirilen bu gruplardan oluşan kitlenin, neden bağımsız bir sınıf oluşturamadığı ve kendilerini sınıf olarak ifade edemedikleri üzerinde durur (Tolan, 1980: 160-61).

Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkilerinin yaşanan yabancılaşma açısından önemini vurgulayan Mills’e göre, “beyaz yakalılar” da yaşanan yabancılaşma toplumun kamu toplumundan kitle toplumuna geçişle ilişkili bir durumdur. Mills’e göre toplum elit kesimlerin, kontrolünde bulunan kitle iletişim araçlarıyla düşünsel ve duygusal olarak etki altına alınmakta ve pasifize edilmektedir. Bu şekilde etki altına alınan toplum basitçe yönlendirilmekte ve “iktidar seçkinleri” karşısında etkisiz kılınmaktadır (Suğur, 2011: 65).

Mills bir toplumun kamu toplumu mu, yoksa kitle toplumu mu olduğunu gösteren en belirleyici tarafının, toplumda egemen olan başat iletişim ve haberleşme biçimi olduğunu savunur ve kamu ile kitle toplumunun karşılaştırmasını toplumda egemen olan kitle iletişim biçimleri üzerinden yapar (Mills, 1974: 425-426).

Kitle toplumunda özellikle kitle iletişim araçlarının merkezileşmesi ve toplum yaşamında belirleyici ve etkili bir rol oynaması Mills’in özellikle dikkat çektiği bir durumdur. Mills’e göre, kapitalist toplumda kitle iletişim araçlarının konumu ve işleyişi insanlar arasında birincil etkileşimi yok etmiştir ve bu durum, yani “birincil etkileşim”in ortadan kalkması bireyleri umutsuzluğa iter. Bu durum Marcuse’un “tek boyutlu toplum” ve “tek boyutlu insan” gibi kavramlar ile açıkladığı modern kapitalist toplumda kitle iletişiminin etkileri ve tüketimcilik alışkanlıkları sonucu insanların pasifizasyonu durumu ile bir benzerlik oluşturur. Yabancılaşmanın siyasal boyutundan hareket eden Mills, genellikle yabancılaşmaya zemin oluşturan sosyolojik etkenlerin üzerinde durur. Mills teknolojinin işlevleri ve örgütlenmesinin kapitalist toplumda bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için, düşünce üretme ve düşüncelerini rasyonalize edip gerçekleştirmesini olanaksız kıldığı görüşünü savunur (Tolan, 1980: 164). Buradan anlaşılacağı üzere; rasyonel düşünme ve kendini gerçekleştirme açısından engellenen

insan, yabancılaşmayla karşı karşıya kalacaktır. Mills'in kitle toplumu, kitle iletişim araçlarının kullanımı, iktidar ve siyasal egemenlik bağlamında ele aldığı yabancılaşma sorunu, Amerikan ampirik sosyolojisinin de ilgisini çekmiş ve bu konuda çok sayıda araştırma yapılmıştır. Bu alanda en çok öne çıkan isim ise Melvin Seeman olmuştur.

Yabancılaşma olgusunu, ampirik sosyoloji alanında konu edinen çok sayıda “deneysel” çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların genel olarak Seeman'ın yabancılaşma hakkındaki irdelemelerine dayandırıldığı bilinmektedir. Seeman, yabancılaşmayı sosyopsikolojik açıdan irdelemiş ve yabancılaşma olgusunu “ölçümlenebilir” kılmak için bireyin kendini algılaması ve davranışları açısından beş kategoride sınıflandırmıştır.

Bu beş kategori şu şekilde açıklanabilmektedir:

Güçsüzlük: Seeman, güçsüzlüğü açıklarken işçinin kapitalizm şartlarındaki durumunu marksist yorumuyla bağdaştırır, ancak buradaki yabancılaşmayı bireyin ruh haliyle ilişkilendirir. Burada bireyin yalnız başına bir şeyler yapıp değiştiremeyeceğinden kaynaklı bir durum ifade edilir.

Anlamsızlık: Burada anomi durumuna benzer şekilde bireyin karar verme süreçlerinde yaşanan ikilemler ve kararsızlık söz konusudur. Bu durum bireyin kendi doğrularının toplumsal doğrularla çakışmaması durumu söz konusudur. Anlamsızlık duygusunu yaşayan bireyin çevresini ve toplumda olup biteni anlayamaması şeklinde ifade edilebilir.

Normsuzluk: Burada söz konusu olan, anomi kavramıyla ilgili kuralsızlık sonucu ortaya çıkabilen bir durumdur. Birey toplumsal normlara aykırı davranışları benimsemekle toplumun benimsemediği bir konuma girer ve toplumsal normların belirlediği başarı hedeflerine aykırı düşer.

Tecrit edilme: Seeman, yalıtılmışlık durumu anlamında yabancılaşmışlığı: “*verili bir toplumda tipik olarak yüksek sayılan inanç ya da hedeflere düşük ödül değeri verme*” biçiminde tanımlar. Bu durum Seeman tarafından daha çok aydınları betimlemede

kullanılır. Burada söz konusu olan bireyin, popüler kültürel değerlerden veya toplumsal değerlerden kopukluğudur.

Kendine yabancılaşma [uzaklaşma]: İnsanın belirli bazı davranışlarının ileriye dönük beklentilerle uyuşmaması, insanın kendine yabancılaşması durumuna yol açar. Bu durum bireyin potansiyel güç ve yeteneklerini kendi dışında ve kendine yabancı görmesi olarak da açıklanabilir (Özbudun vd., 2008: 42-43; Tolan, 1983: 302-303).

Genel olarak Amerikan ampirik sosyolojisinin yabancılaşma sorununa yaklaşımını yansıtan Seeman, yabancılaşmayı bireysel düzeyde ve kişinin kendini algılaması çerçevesinde ele almıştır. Bu yönüyle bakıldığında yabancılaşmaya zemin oluşturan ekonomik ve toplumsal boyutlara gereken önemi vermemiştir. Ampirik sosyolojinin dışında yabancılaşma sorununu iktisadi ve varoluşsal açıdan inceleyen özgün bir düşünür ise Walter A. Weisskopf'tur.

Weisskopf 'Alienation and Economics' (1971)[1996] adlı çalışmasında yabancılaşma ve onun iktisadi düşüncedeki yansımaları üzerine analizler yapmaktadır. Görüşlerini, Batı toplumunda insan varlığının önemli boyutlarının çok güçlü bir şekilde bastırılmasından kaynaklanan sıkıntılar yaşandığı varsayımına dayandıran Weisskopf, "bastırılma" ile "yabancılaşma" arasındaki ortak noktalara vurgu yapmaktadır ve bu iki kavramı insanın varlığı ve hayatı için temel önemde olan bir gereksinimin dikkate alınmaması, dışarda bırakılması ve engellenmesi olarak açıklamaktadır. Böylece, yabancılaştırma, yabancılaşma ve bastırılma, insanın varlığının bölünmesi, parçalanması ve olabileceğinin yalnızca bir parçası olabilmesidir (1996: 159).

İnsan ya da toplumla uğraşan bilimlerin önemli sorunlarından biri olan yabancılaşma olgusu, gerek altyapı, gerekse üstyapı etmenlerinden kaynaklanabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında ekonomik ve toplumsal yabancılaşmanın yanı sıra, kültürel yabancılaşma da çağdaş insanın karşı karşıya kaldığı bir tehlikedir (Akatlı, 2007: 15). Yabancılaşmanın çok boyutlu yapısını göz önünde bulunduran Weisskopf, yabancılaşma ve insanın varoluşsal yapısını, varoluşsal

yabancılaşma, toplumsal yabancılaşma, inanç sistemleri, akıl, yabancılaşma ve tek boyutluluk alanlarında ele almaktadır.

Weisskopf, varoluşsal yabancılaşmanın kaynaklarının insanlık durumunda yattığı görüşündedir ve insan varlığında “bilincin neden olduğu en temel ayrılık” olarak varoluşsal yabancılaşmayı görmektedir. Bu durumu Hristiyanlık öğretisindeki yabancılaşma (estrangement) ile Freud’un bastırma kavramına benzeten Weisskopf’a göre, varoluşsal yabancılaşma insanın belirli yönlerinin, özelliklerinin, eğilim, dürtü, arzu ve potansiyellerinin gerçekleşmesinin engellenmesi anlamına gelmektedir ve bunun sonucunda insanın varlığı biri açığa vurulmuş ve gerçekleştirilmiş, öteki gizli kalmış ve bastırılmış iki küreye ayrılır. İnsanın, sonlu ve ölümlü bir yapıya sahip olması, içinde bulunduğu çevre, sahip olduğu beden, soyaçekim, doğduğu zaman dilimi gibi etkenlere ilişkin tesadüflerin yanında, toplumsal ve tarihsel etkenler de insanın koşullanmasını sağlar. Bu etkenlere karşı insan içinde bulunduğu durumun farkında olması sayesinde, verili bir durumu aşabilme yeteneğine de sahiptir. Bu nedenle varoluşsal yabancılaşma; insanın varoluşundaki gerçeklik ve potansiyel arasındaki ayırmadan kaynaklanmaktadır. Bilinç sayesinde potansiyellerini kavrama yeteneğine sahip olan insan böylece gerçekleştirmemiş fakat gerçekleştirebilecek olanı tasarlayabilir. Sonlu ve ölümlü olan insan, zaman ve uzamla da sınırlıdır ve potansiyellerinin ancak çok az bir bölümünü gerçekleştirebilir. Bu sınırlılık, varoluşsal yabancılaşmayı doğurur. İnsan, bilinçli bir varlık olması sayesinde, aşkın düşünebilmekte ve potansiyellerini kavrayabilmektedir; bu durum, insanın özgürlüğünün ve serbest seçim yapabilmesinin temelini oluşturur. İnsanın varoluşsal kıtlık içinde alternatifler arasından seçim yapmak durumunda olması, bazı şeyleri seçip başkalarından vazgeçmek zorunda olması, insanlık için yabancılaşmayı zorunlu kılan temel sorundur çünkü insan alternatifler arasından seçim yapmak zorunda kalarak yapabileceklerinin önemli bir bölümünü gerçekleştirememekte ve bu nedenle kendi potansiyellerinden yabancılaşmaktadır (1996: 19-21, 22-31).

Weisskopf, ilkelerin ve ahlaki kuralların toplumsal bir matrise sahip olduğunu ve bunların çoğunlukla toplum tarafından yayıldığı görüşünü savunur. Buradan hareketle,

bireyin kişisel ve toplumsal düzeydeki ilişkilerinin oluşumunun içinde yaşadığı grup, toplum ve kültür ile ilişkisini vurgular. Bu atmosferde yaşayan bireyin, duygu, istek ve düşünceleri, konuşma yetisi, gerçeği algılayışı ve gerçekliğin anlamına yönelik oluşturduğu gerçeklik kavramı, genellikle toplumun değer-yaklaşım sistemi tarafından belirlenir. Böylece toplumsal ilkeler ve değerler, özdeşleştirme, içe yansıtma veya içselleştirme yoluyla, insan ruhunun bir parçası olur ve bu türden ilke ve değerler; kişiyi, toplumun beklentileri doğrultusunda tercihler yapması açısından yönlendirir. İnsanın varoluşsal yabancılaşmasının bir bölümünü oluşturan bu durum toplumsal yabancılaşmanın da nedenidir (1996:26-31).

İnsanın yabancılaşma süreçlerinin tarihsel, ekonomik, felsefi ve psikolojik boyutlarını, modern Batı toplumları bağlamda ele alan Weisskopf, Batı uygarlığının insan kişiliğinin önemli boyutlarını bastırmasını ve bütünsel eleştirel aklın yerine teknik-araçsal aklın geçirilmesini eleştirmektedir. Yabancılaşma sorununu, insan varoluşuna ilişkin bir sorun olarak değerlendiren Weisskopf, insanın potansiyellerinin tam olarak gerçekleştirilememesi ve bastırılmışlık nedeniyle ortaya çıkan yabancılaşmayı “*İnsan olmak demek yabancılaşmak demektir. Hiçbir koşul altında insan, potansiyellerinin tamamını gerçekleştirebileceği bir varoluşu başaramaz*” (1996: 22) sözleriyle ifade etmekte ve insan için yabancılaşmanın kaçınılmazlığını vurgulamaktadır.

Yabancılaşma, buraya kadar açıklanan kuramsal yaklaşımlardan anlaşılacağı üzere; kişinin karmaşık birçok dış etkenin kendi üzerinde yarattığı etkilerle oluşan ve bireyin kendi kendine deneyimlediği bir çeşit kendine uzaklaşma, kendi gerçekliğini idrak edememe durumu olarak ifade edilebilir. Yabancılaşmayla ortak zeminden beslenen ötekilik/ötekileşme ise; bireyin kendi içsel özellikleri ve yetmezlikleri ile gerçekleştirmekten çok birlikte yaşamak durumunda olduğu diğer insanlar tarafından bireye dayatılır. Ötekileştirmenin bir çeşit yabancılaşma olarak ortaya çıktığı savunulabilir çünkü ötekileştirenler, ötekileştirdiklerine yabancıdır ve öteki olarak kabul edilenler de kendilerini ötekileştirenlere yabancılaşır. Her iki durum da bireyin

kendinden ve kendi gerçekliğinden uzaklaşmasıyla ilgili bir niteliğe sahiptir. Bununla birlikte, ötekilik ve ötekileştirme dışarıdan kişiye etiketleme, damgalama ve dışlama gibi birçok biçimde dayatılır ve ötekileştirilen insan, genel olarak bu niteleme ve baskıyı aşamayarak kendine ve dışlandığı topluma yabancılaşır.

Yabancılaşma, modern kapitalist toplumun üretim koşullarında; bireyin yaşadığı sorunları açıklamada kullanılan, anahtar bir kavram konumunda bulunmaktaydı. postmodern toplum ve neo-liberal ekonomi şartlarında ise; yabancılaşma kavramı, yerini öteki kavramına bırakmış gözükmemektedir. Bu durumu, tüketim ile üretim arasında oluşan mesafe, tüketim kültürü, yeni ekonomi politikaları ve postmodern paradigmayla ilişkili olarak değerlendirmek mümkündür (Özbudun, 2003: 251-252).

Sonuç olarak, ötekilik ve yabancılaşma ortak paydaları bulunan kavramlardır ve her iki kavram da sosyal bilimler alanında önemlerini korumaktadır. Bu önem yabancılaşma ve öteki kavramlarının temel olarak insanın ve daha özel olarak bireyin yaşadığı sorunlarla ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Her iki kavram da sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında insanın yaşadığı sorunların açıklanmasında önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

IV. BÖLÜM : ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Bu çalışmanın amacı, 2000 sonrası Türk sinemasında üretilen filmlerde; temsil edilen, sistem tarafından ötekileştirilmiş bireylerin hissettikleri farklılıklar ve yaşadıkları yabancılaşma sorunları karşısında ortaya koydukları çözüm yollarını irdeleyerek, topluma ışık tutmaktır. Bireyi odağına alan bir perspektife sahip olan varoluşçu düşüncenin insana yaklaşımıyla sinemada temsil edilen karakterlerin hikayelerinin incelenmesinin, toplumumuzun anlaşılması bakımından önemli ipuçları sağlayacağı görüşü benimsenmiştir. Çünkü sinemada söz konusu insanların yaşamlarına ilişkin hikayeler canlandırılmakta ve bu yaşamlar sinemanın anlatı gücüyle eleştirilmektedir. Sinema temsil ettikleri karakterler aracılığıyla benzer sorunları olan insanların sorunlarının çözümüne hem ışık tutmakta hem de bu insanların gözünden sorunların anlaşılmasına katkı sağlayabilmektedir.

4.1.ARAŞTIRMANIN SORUNSALI

2000 sonrası dönemde Türkiye hızlı bir değişme içine girmiştir. Bu süreç içinde hem sistemin kendisi hemde sistemin kurumsallaşamamış belirsizlikleri içinde ötekileştirilmiş ve kendini sisteme yabancı hisseden bireyler, yaşamak ve amaçlarını gerçekleştirmek için mücadelelerini sürdürmektedir. Kısaca varolma mücadelesinin anlatımı olarak değerlendirilebilecek olan bu süreç içinde bireyler, birbirleriyle benzerlikler gösterebilirler de sorunlarının aşılmasında farklı çözüm süreçleri oluşturabilmektedir. Bu farklılıkların ortaya konulması toplumumuzdaki insanın anlaşılması açısından önemlidir. Bu nedenle bireyin temel alınarak bu bağlamlarda irdelenmesi, bu konudaki bir çok soruna ışık tutmaktadır.

4.2.ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE TEKNİĞİ

Toplumun ötekileştirmeleri karşısında bireyin durumunu aydınlatmak amacıyla filmler;

- A. Sistemin ötekileştirmelerine,
- B. Bireylerin yabancılaşmalarına,
- C. Bu yabancılaşma sürecinde bireylerin verdikleri yaşam mücadeleleri dikkate alınarak incelenmiştir.

Bu amaçla aşağıda yer alan sorularla sistemin ötekileştirmeleri ve bu ötekileştirmeler içinde bireyin yabancılaştırılmaları ve varolma mücadeleleri sorgulanmaya çalışılmıştır.

BU AMACA ULAŞMAK İÇİN CEVAP ARANACAK SORULAR ŞUNLARDIR:

1-Filmlerde temsil edilen karakterler, sistemin hangi kriterlerine göre ötekileştirilmektedir ve ötekiliğin boyutları nelerdir ?

2-Öteki olarak konumlandırılan karakterler, yabancılaşmayı hangi boyutlarda yaşamaktadır ve karakterlerin yaşadığı yabancılaşmanın niteliği nasıl sunulmaktadır ?

3-Filmlerde ‘öteki’ olarak temsil edilen karakterlerin olayları algılayış biçimi nasıldır ve karakterler varoluşsal sorunlarını ne şekilde çözmeye çalışmaktadır?

4-Filmlerdeki karakterlerin olayları algılaması diğer karakterlerle olan ilişkileri ve karar verme süreçleri, nasıl sonuçlar doğurmaktadır?

5-Filmlerde yer alan karakterlerin yaptığı seçimler, yazgılarını ne şekilde etkilemektedir ve karakterlerin sorunları çözüm yöntemleri nelerdir ?

4.3.ARAŞTIRMANIN ÖRNEKLEMİ

Çalışmada ‘amaçsal örneklem’ tekniği kullanılarak, 2000 sonrası dönemden günümüze yani 2000-2014 arası dönemdeki Türk sinemasında üretilen sinema filmleri evreninden örneklem olarak, beş film seçilmiştir. Bu filmlerin seçilmesinin nedeni, çalışma konusuna uygun olarak ötekiliğin; sınıfsal, dinsel, kimliksel, etnik ve cinsel boyutları gibi farklı biçimlerinin temsilini kapsayan anlatı yapısını içeren farklı yönetmenlere ait eserler olmalarıdır. Amaçsal örneklem tekniği ile seçilen filmler ve yapım yılları aşağıda verilmiştir.

Örnekleme Nuri Bilge Ceylan’ın *Uzak* (2002), Özer Kızıltan’ın *Takva* (2005), Abdullah Oğuz’un *Mutluluk* (2007), Seren Yüce’nin *Çoğunluk* (2010) ve Emre Yalçın’ın *Teslimiyet* (2010) adlı filmleri dahil edilmiştir. Bu filmlerin seçiminde; ötekiliğin birbirinden farklı boyutlarıyla temsil edilmesi ve farklı bakış açılarına sahip yönetmenlere ait eserler olmaları belirleyici etkenler olmuştur.

Çalışmanın çözümleme bölümünde örnekleme dahil edilen filmlerin değerlendirilmesinde, tematik içerik analizi kullanılmıştır. Niteliksel içerik analizi tekniğinin kullanıldığı çalışmada; film içeriklerinin bireysel düzlemde hareketle değerlendirilmesine uygun görüldüğü için varoluşçu bir yaklaşım tercih edilmiştir. Varoluşçuluğun insana bakışı, temel olarak; insanın kendi özünü yaptığı seçimler ve eylemleriyle belirlediği yönündedir. Çalışmada, varoluşçu yaklaşım olarak formüle edilenden anlaşılması gereken; bireyin kendi yazgısını, yaptığı eylemler ve seçimleriyle kendisinin belirlemesi ve seçimlerinin sorumluluğunu taşımasıdır. Ötekilik ve yabancılaşmaya kuramsal yaklaşımların sunduğu olanakla ; yukarıdaki sorular ışığında filmler, betimleyici tematik analize tabi tutularak varoluşçu bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

V. BÖLÜM: FİMLERİN GENEL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

5.1.Uzak (2002)

5.1.1.Uzak Filminin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Nuri Bilge Ceylan

Görüntü yönetmeni: Nuri Bilge Ceylan

Kurgu: Ayhan Ergürsel

Oyuncular: Mehmet Emin Toprak (Yusuf), Muzaffer Özdemir (Mahmut), Zuhâl Gencer Erkaya (Nazan), Nazan Kırıcı, Ebru Yapıcı, Feridun Koç, Fatma Ceylan

Yapım: NBC Film

Yapım yılı: 2002, Türkiye

Süre: 110'

Dil: Türkçe

5.1.2.Uzak Filminin Anlatısal Yapısı

Filmin konusunu, yeni bir hayat kurma hayaliyle yaşadığı kasabadan ayrılıp İstanbul'a iş bulmaya gelen Yusuf (Mehmet Emin Toprak) ve İstanbul'a uzun yıllar önce yerleşen ve fotoğrafçılık yaparak hayatını kazanan akrabası Mahmut (Muzaffer Özdemir) arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Yusuf yirmili yaşlarda, değerlerine bağlı, akrabalık ilişkilerini önemseyen, dostluk, akrabalık ilişkilerine değer veren, sevgisini ve duygularını ifade etmekten çekinmeyen bir karakter olarak betimlenir. Mahmut ise, uzun yıllar önce şehre yerleşmiş gelir düzeyi bakımından orta sınıfa mensup bir kişidir.

Gençlik yıllarında en büyük hayali iyi fotoğraflar çekmek ve ünlü Rus yönetmen Tarkovsky gibi filmler çekmektir. İlk başlarda hedeflerine ulaşmak için bütün zorluklara göğüs gerse de bir dönem sonra hedeflerinden uzaklaşmış, ideallerine ulaşmak için çabalamaktan vazgeçmiş ve inancını kaybetmiştir.

Mahmut ticari fotoğraflar çekerek hayatını kazanır. Sanata olan aşkı ve inancı metayla yer değiştirmiştir. Ailesi, dostları ve köklerinden uzaklaşmış bir durumdadır. Arada eski birkaç arkadaşıyla bira içmek için bir araya gelmenin dışında kimseyle yakın ilişkisi yoktur. Duygusal anlamda da bir boşuk yaşayan Mahmut ayrıldığı eski karısı Nazan’a karşı geçmişe dair hatalarından dolayı özür dilemek istese de bunu dahi yapamaz. Cinsel ihtiyaçlarını gidermek için evine getirdiği bir kadın dışında hayatında kimse yoktur. Mahmut tüm ideallerine, değerlerine yabancılaşmış kendine ait tek kişilik bir yaşam kurmuştur. Onun bu yalnızlığı ve aidiyet sorunu film boyunca vurgulanır. Eski arkadaşlarıyla oturduğu bir ortamda eski Mahmut ile yeni Mahmut arasındaki değişim eleştirilirken arkadaşının ona “sen ölümünü erkenden ilan etmişsin” sözü Mahmut’un içerisinde bulunduğu durumu anlatmaktadır.

Film Yusuf’un karlı bir gün elinde valiziyle yolda yürümesiyle başlar. Yusuf’un köyünden ayrılmak zorunda kalmasının nedeni kasabada çalıştığı fabrikanın işçi çıkartması ve işini kaybetmesidir. Yusuf’un amacı birkaç parça eşyasını alarak geldiği İstanbul’da kendine uygun bir iş bulmak ve bu şehre yerleşmektir. İstanbul’da yaşayan akrabası Mahmut’un yanına bir süreliğine yerleşir. Mahmut istenmeyen bu misafirin gelişi karşısında huzursuz olur. İlk başta tepkisini göstermemeye çalışsa da davranışlarıyla Yusuf’u istemediğini sezdirir. Yusuf gelir gelmez gemilerde iş bulmak için arayışa geçer ancak olaylar istediği gibi gelişmez defalarca iş için görüşmeye gider ancak sonuç alamaz.

Mahmut Yusuf’a sürekli iş bulup bulamadığını ne zaman evden ayrılacağını sorar. Bu durum karşısında Yusuf kendini mahcup hisseder, her soru sorulduğunda “abi bir hafta sürer dediler bekliyorum, her halde bir haftaya belli olur” der. Yusuf Mahmut’u çok önemser ve ona saygı gösterir. Mahmut ise, istenmeyen bu misafirin gelişi

karşısında büyük bir rahatsızlık duyar bir anlamda Yusuf'un gelişini ve bir müddet onda kalacak olmasını kendi özel hayatına bir müdahale olarak görür. İlk başlarda bunu belli etmese de sonrasında bu durumu hem sözleriyle hem de sergilediği tavırlarla açıkça belli eder. Yusuf Mahmut'un kendisine karşı sergilediği tutumu kötüye yormaz ve söylediklerine uymaya çalışır. Yusuf'un evde kalması, kendisiyle birlikte yaşamaya başlaması, ayakkabılarını koridorda bırakması, kısaca her tutum ve davranışı Mahmut'u rahatsız eder. Mahmut Yusuf'a nerede yatacağını, nerede sigara içeceğini, hangi tuvaleti kullanacağını evde nasıl davranması gerektiğini, nerde oturup kalkması gerektiğini söyler uyku saatine varıncaya kadar birçok konuda onu uyarır ve bu temel konularla ilgili kurallar koyar. Mahmut'un sergilediği bu tür davranışlar Yusuf'un kültürel değerleri ve yaşam tarzıyla uyuşmasa da abisi olarak gördüğü değer verdiği ve saygı duyduğu kişiye karşı olumsuz düşünmek istemez. Yusuf bu kurallara koşulsuz uymaya çalışır. Her geçen gün Yusuf'un varlığı Mahmut'u daha da rahatsız eder ve ondan kurtulmanın yollarını arar. Mahmut Yusuf'un kendisine iş bulma konusunda yardımcı olması noktasında talepte bulunması üzerine köpürür. Yusuf'a hiçbir şekilde yardımcı olmadığı gibi onu dışlar, alay eder, onu torpil istemekle suçlar ve sürekli ona karşı olumsuz davranışlarda bulunur.

Mahmut'un kent yaşamının kalabalığına karışması, kendine ve değerlerine yabancılaşması, sinikleşmesi ve yalnızlaşması hatta kendinden vazgeçmesi ve hedeflerine uzaklaşması Yusuf'un hayatına girmesiyle Mahmut tarafından tekrar hissedilir, bu durum Yusuf'un Mahmut tarafından istenmemesini baskın hale getirir. Mahmut'un Yusuf'a evde kötü davranması, ona istenmediğini açıkça belli etmesi ve iş bulma konusunda yardımcı olmadığı gibi onu küçük düşürerek torpil istediği için onu azarlaması ve en sonunda onu hırsızlıkla itham etmesi bardağı taşıran son damla olur. Mahmut'un bütün olumsuz yaklaşımlarını alttan alan Yusuf Mahmut'un kendisini hırsızlıkla suçlamasını hazmedemez ve bu olay üstüne sabah erkenden sessizce evden ayrılır. Yusuf'un evden ayrılması Mahmut'un içerisinde bulunduğu durumun farkına varmasını ve kendi gerçekliğini görmesinde bir ölçüde etkili olur.

5.2.2. Uzak Filmin Tematik Analizi

Yönetmenliğini ve senaryosunu Nuri Bilge Ceylan'ın üstlendiği Uzak (2002) filminin başrollerini Muzaffer Özdemir (Mahmut) ve Mehmet Emin Toprak (Yusuf) paylaşmaktadır. Film, iki ana karakterin, Mahmut ve Yusuf'un hikayeleri etrafında şekillenmektedir. Filmin ana teması, yaşadığı hayat ve idealleri arasındaki mesafenin giderek büyümekte olduğunu kaygıyla duyumsayan reklam fotoğrafçısı Mahmut ve çalıştığı fabrikanın kapanması sonucu işsiz kalan; bu nedenle, şehre yeni bir yaşam umuduyla iş bulmaya gelen Yusuf'un ilişkileri üzerine kuruludur.

Mahmut taşradan gelen akrabası Yusuf'u bir süreliğine misafir etmek zorunda kalır. Bu zorunlu misafirlik süreci, filmde iki karakterin ilişkileri çerçevesinde sistemin ötekileştirdiği ve yabancılaştırdığı bireylerin sorunlarının ve çıkmazlarının gözler önüne serildiği bir anlatıya dönüşür. Yusuf, ülkede yaşanan ekonomik kriz gerekçe gösterilerek kasabasında çalıştığı işten çıkarılmış bir gençtir ve çıkış yolu olarak şehre yerleşmeyi seçmiştir. Yusuf bu seçimi yaparken, önceden tanıdığı ve kendisi için bir rol model olarak gördüğü akrabası Mahmut'un yanına gelir. Sistemin işsiz bıraktığı ve taşrada özlemlerinden, beklentilerinden yoksun bir yaşama mahkum ettiği Yusuf, mevcut şartlarda sistemin “öteki” sidir. Bu durum şehre geldiği ilk gün Mahmut'un ona yaklaşımıyla ve kurdukları ilk diyaloglarla kendini gösterir. Mahmut, istenmeyen bu misafirin gelişi karşısında huzursuz olur; Yusuf'a yönelttiği sorularla, verdiği direktiflerle ve ona yaklaşımıyla onu öteki olarak konumlandırır.

İnceoğlu ve Çoban'ın (2014:55) ötekileştirmenin etnisite kültür, din gibi bir çok niteliği olmasına karşın; asıl üzerinde durulması gereken nedenin ekonomik temelli olduğu görüşü, Uzak filminde Mahmut'un Yusuf'u öteki olarak konumlandırmasında belirleyici etkenlerin başında yer almaktadır. Öteki kavramı incelendiğinde, kavramın herkesin herkese karşı bir açıdan ötekiyi temsil ettiği görüşü, bu anlamda Uzak filminde belirgin bir şekilde; şehirli-taşralı, eğitilmiş-eğitimsiz gibi karşıtlıklar ile verilmekte ve

bu ekseninde betimlenmektedir. Ancak Mahmut'un misafirini "öteki" olarak konumlandırması daha çok ekonomik nedenlere dayalı olarak açıklanabilir çünkü Mahmut taşralı geçmişine karşın şehirli ve orta sınıfa mensup bir küçük burjuvadır ve alt sınıfa mensup taşralı bir işçi olan Yusuf'a bakışı ve onu öteki olarak görmesi bu durumdan kaynaklanmaktadır. Mahmut, Yusuf'a ev içinde uyması gereken sınırları çizerek onunla kendi arasına bir mesafe koyar ve Yusuf üzerinde iktidarını bu farklılıklar üzerinde kurar. Mahmut kendisi ve misafiri arasına mesafe koyarak kendini ondan farklı ve üstün nitelikli olarak konumlandırır. Mahmut için, Yusuf sıradan; vasıfsız bir taşralıdır ve şehirli bir fotoğraf sanatçısı olan kendisiyle eşit olarak ilişki kurması mümkün değildir. Bu durum, iki karakterin farklı aidiyetlere mensup olmaları üzerinden de okunabilir. Mahmut, şehirli "aydın" tipini temsil ederken, Yusuf aidiyet olarak taşraya ait değerleri temsil eder ve geleneksel değerlerin taşıyıcısıdır. Bu karşıtlıklar üzerinden her iki karakter birbirinin ötekisi olarak karşı karşıya gelir.

Filmde Mahmut, Yusuf'a önyargılı yaklaşır; onu haksız yere hırsızlıkla damgalamaya çalışır ve onunla zorunlu haller dışında diyalog kurmaz. Mahmut misafiri olan Yusuf'la hemen her konuşmasında yargılayıcı bir tutum sergiler ve davranışlarıyla onu ötekileştirir. Mahmut, Yusuf'u ötekileştirir ancak kendisi de bir bakıma sistemin ötekileştirdiği bir kişidir. Sistem Mahmut'u kendi ideallerinden vazgeçirmiş ve istemediği bir yaşama sürüklemiştir. Simmel'in dediği gibi Mahmut'un ilişkileri kapitalist ilişkilerin egemen olduğu koşullarda nesneleşmiştir. Mahmut, ekonomik açıdan sisteme uyum sağlayarak şehirde tutunabilmiştir ancak ruhen bir ölüdür ve bu durum onu da bir kaybeden olarak sistemin ötekileri arasında konumlandırmaktadır. Mahmut'un içine girdiği yaşam, Heidegger'in deyişiyle kendini kurarak, kavrayarak elde edilmiş bir yaşamdan çok kendinin olmayan bir dünyadaki yaşam biçimiyle örtüşmektedir. Mahmut'un yaşadığı bu durum onun mevcut sistem içinde ötekileşerek kendine ve çevresine yabancılaşmasının temel nedeni olarak gösterilebilir.

Filmin anlatı yapısına bakıldığında her iki ana karakterin de mensup oldukları toplumsal sınıfa ve kültürel birikimlerine uygun şekilde temsil edildiği gözlenmektedir.

Mahmut, tipik kent küçük burjuva aydınını temsil eden bıkkın, sinik, toplumdan izole ve bir o kadar da kendinden farklı olanlara tepeden bakan bir karakter olarak sunulmaktadır. Yusuf ise tipik bir taşralı genç olarak değerlerine, ailesine bağlı ve akrabalık ilişkilerini önemseyen bir biçimde sunulmaktadır. Bu çerçevede çizilen iki karakter de mensup oldukları toplumsal sınıflar ve ait oldukları sosyo-kültürel özellikleri aşamayıp aralarındaki “uzak” mesafeyi kapatamayacaktır ve bu durum uzlaşmaz bir çelişkiye dönüşerek iki akrabayı tamamen birbirine ötekileştirecektir. İki karakter arasındaki ilişki biçimiyle filmin anlatısında sosyal farklılıkları olan insanların yanyana olsalar dahi daima birbirine uzak kalmak zorunda olduklarına dair bir resim çizilmektedir.

Rousseau’nun, doğal insan ve uygar insan arasındaki karşıtlık yaklaşımıyla sürecin bir tür yabancılaşma yarattığı yönündeki görüşü filmde yer alan iki karakterin durumu açısından ele alınabilir. Kentli ve “uygar” bir birey olan Mahmut ile taşralı ve “doğal” bir genç olan Yusuf arasındaki uzaklık ve birbirine yabancılaşma bu ekseninde okunabilir. Mahmut, koptuğu özlerinden uzakta şehir yaşamına adapte olmuş, dinlediği müzik, izlediği filmler, yaşam tarzı ve olayları algılayışıyla tamamen modern dünyanın “uygar” ancak yalnız ve yabancılaşmış bireyidir. Mahmut’un eski hali olan Yusuf ise taşradan yeni çıkmıştır; kendine bir hedef olarak şehirli olmayı seçmiştir ancak daha bu sürecin başındadır ve kente yabancısıdır. Yusuf köklerine bağlılığı, aile ilişkileri ve doğal tavırlarıyla “uygarlaşmış” bir birey olan Mahmut’un çok uzağındadır ve bu uzaklık her ikisi arasında aşılmaz bir bariyerdir. Bu farklılığın yanı sıra Yusuf’un Mahmut’a geçmişini hatırlatması Mahmut için tahammül edilemez bir durumdur. Sartre’ın “cehennem başkalarıdır” deyişi bu ilişkiyi açıklayabilecek bir önermedir çünkü kendisini yalnızlığa mahkum eden Mahmut için Yusuf’un varlığı tahammül edilemez bir durumdur.

Weisskopf, varoluşsal yabancılaşmanın insanlık durumundan kaynaklandığı ve insanın alternatifler arasından seçim yaparak bazı şeyleri seçip bazılarını vazgeçtiğini savunur. Bu durum, Mahmut’un içinde bulunduğu durumu aydınlatacak niteliktedir.

Mahmut yaşamında manevi olarak değerlendirilebilecek her şeyi bırakmıştır ve maddiyata dayalı bir yaşamı seçmiştir. Annesi, ablası ve yeğeni ile ilişkisini koparmış karısını “sevmesine” rağmen ayrılmayı seçmiştir. Gençliğinde idealleri olan sanat değeri yüksek fotoğraflara imza atmak ve Andrei Tarkovsky gibi filmler çekmek yerine reklam fotoğrafçısı olmuştur. Reklam fotoğrafçılığı bilinçli bir tercih olarak, daha fazla para kazanmaya yöneliktir ve Mahmut idealleri ile para arasında kalınca tercihini paradan yana yapmıştır. Mahmut’un yaşadığı yabancılaşmanın bir boyutu da Melvin Seeman’ın kategorize ettiği güçsüzlük ve anlamsızlıktan kaynaklanmaktadır. Mahmut, Seeman’ın açıkladığı gibi yaşamına bir anlam verememektedir. Gençliğinde severek yaptığı fotoğraf çekimi artık onun için sadece hayatını kazanmak adına yaptığı bir iştir. Zorunlu haller dışında kimseyle iletişim kurmamak için cep telefonu dahi kullanmamaktadır.

Eskiden büyük idealleri olan Mahmut için fotoğrafçılık ‘bitmiştir’ ve Tarkovsky filmleri ile sıklıkla izlediği erotik filmler arasında bir ayrım kalmamıştır. Bu durum Mahmut’un yaşadığı anlamsızlığın ve ideallerinden uzaklaşmanın en açık göstergelerinden birisidir. Yaşamda inandığı bir şey kalmayan Mahmut kendini izole bir yaşama mahkum etmiştir. Seyrek de olsa cinsel paylaşımlar yaşadığı kadınla dahi düzgün bir iletişimi yoktur. Mahmut filmde geçen bir diyalogta eski bir arkadaşının dediği gibi “ölümünü erken ilan etmiştir”. Yaşayan bir ölü durumunda olan Mahmut boşandığı eşine pişmanlığını dahi itiraf edecek gücü bulamamaktadır. Annesinin ameliyat olması, ablasının ve küçük yeğeninin varlığı dahi ona bir şey ifade etmemektedir. Defalarca aranmasından sonra annesine hastanede refakat eden Mahmut ev dönüşü ne onunla ne de kendi ablasıyla diyalog kurmamakta ve annesinin evinde dahi televizyonda erotik yayınları izlemeyi tercih etmektedir. Mahmut kendini annesinden, ablasından ve birçok toplumsal ilişkiden soyutlayarak yaşamı sürdürmektedir. Yalnız başına sürdürmeye çalıştığı yaşamında “insani ve duygusal” ilişkilere yer bırakmamıştır, onun için cinsellik bile mekanik bir hal almıştır. Bu durum Mahmut’un izlediği erotik yayınlar ve sadece cinsel ilişkiye girmek için eve getirdiği kadınla ilişkisinde somutlaşmaktadır. Marcuse’a göre modern kapitalist toplum yapısı içinde insanlar, metalar, cinsellik ve konfor ile baştan çıkarılmıştır. Marcuse’un bu

saptaması, Mahmut karakterinin yaşam biçimine bakıldığında somut bir örneğe dönüşmektedir. Mahmut, elde ettiği maddi kazançla kendine konforlu ve rahat bir yaşam alanı yaratmıştır ancak bunun karşısında izole ve anlamsız bir yaşamın içine sürüklenmiştir. Mahmut Kendini izole ettiği sosyal ilişkilerin yerine geceleri sürekli televizyon izlemeyi ya da arada bir barlarda yalnız başına içki içmeyi koymuştur. Yaşamı reklam fotoğrafları çekmek, televizyon izlemek ve içki kullanmakla sınırlanmıştır, bu durum Mahmut için kanıksanmıştır ve bir boyutuyla kendisinin seçimidir. Mahmut yaptığı seçimler ve yaşam biçimiye ‘tek boyutlu’ bir insana dönüşmüştür. Marcuse’un, modern sanayi toplumunda insanın yabancılaşmasının belirleyenlerinden birinin tüketim normları çerçevesinde içselleştirdiği ideolojik ortam olduğu düşüncesi; Mahmut’un yıllar içinde geçirdiği evrimi açıklayıcı niteliktedir. Mahmut içinde bulunduğu ortam ve seçtiği yaşam biçimiyle her şeyini tüketmiştir ve kendisi de gün geçtikçe tükenmektedir bu durum onun bütün ilişkilerini belirleyen bir yaşam biçimi olmuştur. Mahmut yaşamını kazanmak için, sadece reklam fotoğrafları çekmekte ve geriye kalan zamanı ise barlara takılmak ve evde saatlerce yalnız başına televizyon izlemekle geçirmektedir. Mahmut yaşam biçimi ve yaşama bakışıyla Marcuse’ın deyimiyle tek boyutlu bir insana dönüşmüştür.

Simmel’in, mal mübadelesinden paraya dayalı ekonomiye geçişle insan ilişkilerinin nesneleşmesi arasında kurduğu ilişki Mahmut’un diğer insanlara yaklaşımını açıklayıcı niteliktedir. Mahmut maddi zorluklar dışında diğer insanlarla neredeyse hiç bir ilişki kurmamaktadır. Cinsel ilişkiye girdiği kadını bar ortamı gibi yerlerde gördüğünde görmezden gelmekte ve yaşadığı cinsel birliktelik dışında hiçbir şey paylaşmamaktadır. Bu durum Mahmut’un yaşadığı yabancılaşmayı açıklayan en açık göstergelerden biridir.

İki ana karakterin farklılıkları ve karşıtlıkları üzerinden bir anlatı yapısı bulunan filmde; Mahmut’un kaybettiği ve bir ölçüde unuttuğu değerleri temsil eden Yusuf büyük bir özlemle geldiği şehirde, her geçen gün hayalini kurduğu “cennetin” cehenneme dönüşmesine tanık olur. Bir idol olarak gördüğü Mahmut’un anlamsız, bıkkın ve

çürümüş yaşamı bununla birlikte Mahmut'un onu ötekileştirerek sürekli dışlaması, onu gün geçtikçe kaygılandırmaya başlar. Her iş başvurusu sonuçsuz kalan Yusuf, yardım istediği Mahmut'un aşağılamalarına maruz kalır. Mahmut onu torpil istemekle, kolaycılıkla ve vasıfsız bir taşralı olmakla suçlar. Bütün bu olumsuzlukların yanında, Yusuf kentsel mekanlarda yalnız başınadır ve tanımaya çalıştığı şehrin her şeyi ile ötekisidir. Karşı cinsle kurmaya çalıştığı ilişkiler hüsrarla sonuçlanır. Yabancı olduğu şehirli yaşam tarzı ve insan ilişkileri onu gün geçtikçe umutsuzluğa sürükler. Tesadüfen karşılaştığı bir kaç kadınla iletişim kurmanın yolunu bulamaz. Bütün bu zorlukların yanında, evinde misafir olarak kaldığı Mahmut'un onu hırsızlıkla itham etmesi çaresizliğini ve bunalımını derinleştirir.

Temel meselesi insan ve insanın yaptığı seçimlerle özünü belirleyerek kendi yazgısını çizmesi olan varoluşçuluğun temel özelliklerinden biri ve belki de en önemlisi insanın doğuştan getirdiği bir özünün olmaması ve insanın kendisini eylem, yaşam pratiği ve seçimleriyle ne yaparsa o olacağı yönündeki ilkesidir. Bu durum, varoluşçu düşünürlerce “varoluş özden önce gelir” ilkesiyle açıklanmaktadır. Varoluşçu düşüncenin bir diğer önemli özelliği de bireyi odağına alması ve bireye büyük önem atfetmesidir. Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak filmi bu açıdan ele alındığında, olayları bireysel düzlemde ele alması ve filmde yer verdiği karakterlerin kendi yaşamlarını yaptıkları tercihlerle belirlemeleri varoluşçuluk açısından önem taşımaktadır.

Uzak filminde, Mahmut bir birey olarak kendisine, ailesine ve çevresindeki her şeye yabancılaşmış bir kişi olarak temsil edilir. Bu yabancılaşma ve tükenmişlik belli bir sürecin sonucudur. Mahmut, geçmişte yaşadığı deneyimler ve sosyalizasyon sürecindeki etkileşimlerle mevcut kişi olmuştur. Varoluşçu ifadeyle Mahmut kendi özünü yaşam pratiği ve yaptığı seçimlerle inşa etmiş ve yazgısına bu şekilde yön vermiştir. Sistem Mahmut'a çeşitli engelleri dayatmış veya Mahmut'u ötekileştirmiş olsa da kendisinin verdiği kararlardan temel olarak yine kendisi sorumludur. Mahmut'un verdiği kararlar ve yaptığı seçimler Sartre'ın ünlü sözü “cehennem başkalarıdır” ifadesiyle açıklanabilecek niteliktedir. Mahmut başkalarıyla ilişkilerini kendi üzerinde kısıtlayıcı

olarak görmüş ve başta ailesi olmak üzere herkesle ilişkilerini minimum seviyeye indirmiştir.

Mahmut, geçmişte gençlik ideallerine ulaşmak, yeni bir yaşam kurmak için taşradan ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Varoluşçu anlamda Mahmut taşradan ayrılarak kendi özünü belirlemek ve yazgısına yön vermek için bir seçimde bulunmuştur. İdeallerine ulaşmak ve özünü belirlemek için seçimini yapan Mahmut'un amacı fotoğrafçılık sanatını hakkıyla yaptıktan sonra bunu bir basamak olarak kullanarak, sinema alanına geçmek ve idol olarak gördüğü ünlü Rus yönetmen Tarkovsky gibi filmler çekmektir. Mahmut'un durumunu bu anlamda, Heidegger'in "Das Man" alanı olarak nitelediği; bireyin sıradan, kalabalıktan biri olmak durumundan kurtulmak ve kendini gerçekleştirmek açısından atılan bir adım olarak nitelediği alanla bağdaştırmak mümkündür. Mahmut'un gençlik döneminde yaptığı bu tercihle, kendi yaşamını inşa etme girişimi istediği şekilde karşılık bulmamış; belli bir süre sonra yaşam Mahmut için anlamsızlaşmıştır. Mahmut'un fiziksel yaşam kaygıları dışında bir amacı kalmamıştır. İnandığı değerleri, sanata duyduğu aşk, sanatın önemi, aile ilişkileri ve hayatında anlamlı gördüğü her şey gittikçe anlamını yitirmiştir. Mahmut'un verdiği mücadele içinde anlamsızlık bir anlamda anlama dönüşmüştür.

Mahmut'un gençliğinde yaptığı seçimler, içine girdiği farklı ortamlarda ve etkileşime girdiği insanlarla boyut değiştirmiş; süreç içinde onu ideallerinden koparmıştır. Bu durum onda yaşamı anlamsız görme ve birçok şeye boş verme gibi durumlar ortaya çıkarmıştır. Mahmut içine girdiği anlamsızlık nedeniyle önceden ulaşmak için mücadele ettiği herşeye burun kıvırmaya başlamış, ideallerinden vazgeçmiştir. Mahmut vazgeçtiği değer ve ideallerin yerine duygusuz cinsel birliktelikler yaşamayı ve kendini alkolle avutmayı seçmiştir.

Sartre ve diğer varoluşçular, insanın öteki varlıklardan farklı olarak kendi üzerinde düşünebilme özelliğine vurgu yapmaktadır. İnsanın bu özelliği, kendi gerçekliğini anlamak ve yazgısını belirlemek için temel bir özelliktir. Buna karşın

Mahmut, kendiyle yüzleşmeye çalışmak ve içinde bulunduğu durumun farkına varmak yerine kendini aldatmayı seçmiştir.

Varoluşçuluk açısından bakıldığında; insanın ve daha özel olarak bireyin karşılaştığı durumlarda yaptığı seçimler, kendi özünü belirlemek açısından büyük önem taşımaktadır. Sartre, bu durumu önemle vurgular ve insanın yaptığı seçimlerle kendini belirlemenin yanında öteki insanlara karşı da sorumlu olduğunu savunur. Bu açıdan bakıldığında Mahmut'un yaptığı birçok seçimle kendi özünü belirlediği ve içinde bulunduğu durumunun sorumlusu olduğu savunulabilir. Mahmut, boşanmadan kısa bir süre önce hamile olan karısını kürtaja zorlamıştır ve bu kürtajın yol açtığı tahribat kadının bir daha çocuk sahibi olamamasına yol açmıştır. Mahmut karısından boşanmayı seçmiş ve kendi annesinden, kız kardeşinden uzak durarak, yalnız bir yaşam tercihinde bulunmuştur. Mahmut'un bir diğer seçimi de ideallerinden vazgeçerek maddi olanı seçmesi sanatla uğraşmak yerine daha fazla para kazanmak adına reklam fotoğrafçılığını tercih etmesidir. Tüm bu seçimler, Mahmut'un derin bir yalnızlığı ve yabancılaşmayı yaşamasını doğurmuş ve onu çoğunluk içinde bir "öteki" konumuna itmiştir.

Yusuf karakteri, varoluşçu bir bakışla ele alındığında, onu Heidegger'in "das man" alanı olarak değerlendirdiği sıradan kalabalıklar içerisinde değerlendirmek mümkündür. Bu konumdan kurtulmak için ilk adımını atan Yusuf, taşradan ayrılarak yeni bir yaşam için seçimini yapmıştır. Yusuf, kendisi için idol olarak gördüğü akrabasının yanına gelerek yeni bir başlangıç için adım atmıştır. Geldiği şehirdeki yaşam biçimi, kültürel değerler, mekanlar, karşı cinsle kurmak isteyip de kuramadığı ilişki, akrabası Mahmut'un onu ötekileştirmesi, aşağılaması gibi etkenler onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Taşraya dönmek üzere bulunduğu yerden ayrılan Yusuf, bütün hayal kırıklıkları ve yaşadığı olumsuzluklara rağmen hayata tutunmaya çalışır. Ancak Sartre'ın "cehennem başkalarıdır" sözü, evinde kaldığı ve iş için yardım beklediği Mahmut'la onun ilişkisini belirlemeye başlar. Mahmut misafiri üzerinde daha ilk günden egemenlik kurmaya çalışmıştır ve Yusuf bu durumdan kurtulmak için fazla bir

şey yapamamaktadır. Mahmut'un Yusuf üzerinde kurduğu baskı ve ötekileştirmenin dozu adım adım yükselir ve onu hırsızlıkla suçlamaya kadar varır. Bu durum Yusuf'u ciddi bir seçim yapmakla karşı karşıya bırakır. Yusuf ya susup onurundan vazgeçecek ya da onuru korumak için evden ayrılacaktır. Yusuf'un seçimi evden ayrılmak yönünde olur. Yusuf böylece yazgısına yeni ve bilinmeze açılan bir yön verir.

Sonuç olarak; Uzak filminde, iki farklı yaşam tarzına sahip bireyin karşıtlıkları ve temsil ettikleri değerler üzerinden bir sorgulama yapıldığı söylenebilir. Yönetmen, farklı konumlardan sistemin ötekileştirdiği iki karakteri karşı karşıya getirerek; karşıtlıklar üzerinden bir sorgulamaya olanak sağlamaktadır. İki karakterin mensup olduğu sınıf, yaşam tarzı, farklı kültür ve aidiyetleri bu sorgulamaya farklı bir boyut getirmektedir. Mahmut, yaptığı seçimlerle bir anlamda ötekiliğini pekiştirmiş ve kendi dışında kalan insanlarla arasına bariyerler koyarak, kendini izole etmiştir. Mahmut bu izolasyonla kentin kalabalığından, ve insan ilişkilerinden bir ölçüde kendini kurtarmaya çalışmaktadır. Bu durumu seçimleriyle belirleyen Mahmut'un artık evinde bir misafire dahi tahammülü yoktur. Kişiliğinden ve insani değerlerinden oldukça uzaklaşan Mahmut, evinde misafir olarak kalan Yusuf'u öteki olarak konumlandırmış ve daha ileri giderek onu hırsızlıkla damgalamaya çalışmıştır. Mahmut'un bu tutumu, kendi zayıflığını ve sistem tarafından ötekileştirilmişliğini kendinden daha zayıf olarak gördüğü Yusuf'a yöneltmek kendini bir ölçüde rahatlatmaya yöneliktir. Mahmut egemen ve karar sahibi olarak, tıpkı sistemin kendisini ötekileştirmesi gibi misafiri Yusuf'u ötekileştirmekte ve onu sığındığı ortamda yabancılaşılmaya itmektedir böylece Mahmut üstün olduğu koşullarda Yusuf'u zayıf düşürerek bir ölçüde kendi zayıflık hissini azaltmaktadır. Bu şekilde temsil edilen kentli, küçük burjuva Mahmut bir ölçüde günümüzün kendine ve yaşadığı topluma yabancılaştırmış, insani ilişki kurmaktan uzaklaşmış metropol insanının uç bir örneğidir. Filmde tükenmişliği ve yabancılaştırmayı derin bir biçimde yaşayan Mahmut için, içinde bulunduğu durumdan kurtulmanın bir yolu gösterilmez ve filmde çıkarılacak anlam, izleyicinin yorumuna bırakılır.

5.2.Takva (2005)

5.2.1 Takva Filminin Künyesi

Yönetmen: Özer Kızıltan

Senaryo: Önder Çakar

Yönetmen yardımcısı: Seren Yüce, Ayhan Hacıfazlıoğlu

Yapımcı: Sevil Demirci, Önder Çakar, Klaus Maeck, Fatih Akın, Andreas Thiel

Görüntü yönetmeni: Soykut Turan

Kurgu: Andrew Bird, Niko

Müzik: Gökçe Akçelik (Pozitif Edisyon)

Oyuncular: Erkan Can (Muharrem), Meray Ülgen (Şeyh), Güven Kıraç (Rauf), Öznur Kula (Hacer), Erman Saban (Muhittin), Settar Tanrıöğen (Ali Bey), Engin Günaydın (Erol), Murat Cemcir (Mahmut), Müfit Aytekin (Ünal)

Yapım yılı: 2005, Türkiye

Yapımcı: Yeni Sinemacılar, Corâzon

Vizyon Tarihi: 1 Aralık 2006

Süre: 96’.

Dil: Türkçe

5.2.2.Takva Filminin Anlatısal Yapısı

Takva, Kuran-ı Kerim’den “*De ki; değişmeyen gerçek geldi, sahte ve tutarsız olan yıkılıp gitti. Zaten sahte ve tutarsız olan er yada geç yıkılıp gitmek zorundadır...*” alıntısının siyah fon üzerine yazılmış görüntüsüyle başlar ve arka fonda ezan sesi yükselir. Daha sonra Muharrem (Erkan Can) karakterinin abdest alma ve sabah namazını kılma görüntüleri gösterilirken jenerik akar. İstanbul’un ücra mahallelerinden

birinde baba yadigârı eski evinde yaşayan Muharrem babasının yıllar önce onu çırak olarak işe verdiği ustasının oğlunun yanında aynı işi yıllardır yapmaktadır. Çuvalcı dükkânında rutin temizlik ve satış işlerini yapan Muharrem'in kendine ait küçük bir dünyası vardır. Gündüz işe gider, patronu Ali (Settar Tanrıöğen) beye kahvesini getirir, çuval satışı yapar, dükkâna giren ve çıkan malların hesabını tutar. Akşam evine gelir yemeğini pişirir, yemek yerken ilahi dinler. Haftanın belirli günlerinde yıllardır gittiği dergâhın zikir törenlerine katılarak kendi dini duygularını tatmin ederek, kendince ibadetle kendisini kötülüklerden korumaya çalışır. Yıllardır mudaimi olduğu dergâhın şeyhi Muharrem'in kendi halinde, inançlı bir mürit olduğunu farkederek ve dergâhın mali işlerini yürütecek, paraya pula göz dikmeden tamamiyle şeyhine itaat edecek kişinin Muharrem olduğuna karar verir. Yardımcısı Rauf'u (Güven Kıraç) yanına çağırarak dergâhın mali işlerini Allah rızası için Muharrem'in yapabilceğini söyler. Rauf ilk başta tereddüt etse de şeyh ona "Muharrem'in ilmi yetersiz olabilir ama gönül kapısı açık" der. Rauf'a Muharrem'i rahat bir şekilde kontrol edebileceğini ve onu yönlendirebileceğini söyler. Bunun üzerine önce Rauf'un Muharrem'in evini ziyaret etmesi ve onu rutinin dışında ekstra yapılan zikir törenine götürmesi ardından şeyhin onunla konuşması ve şeyhin cuma günü Muharrem'i iş yerinde ziyareti ve şeyhin Muharrem'in patronu Ali beye "Muharrem efendiye bundan sonra öğle namazından sonraları izin vereceksin, ister maaşından kes, ister kesme onun Allah rızası için yapacak işleri var ben kefilim" demesi üzerine Muharrem yeni işine başlar. Patronu bu durum üzerine Muharrem'in olmadığı zamanlarda işleri yapması için ona bir çırak tutar. Muharrem, çırağa yapması gerekenleri anlatır. İlk iş olarak çıraktan saçlarını kesmesini ve işe başlar başlamaz önce ustasına çay söylemesini ister.

Rauf Muharrem'in dergâha taşınmasına yardım eder ve dergâhta ona bir oda verir. Ay sonunda şeyh efendi hesapları kontrol ederken Muharrem efendiye bakım onarım işleri çıktığında tarikat üyesi ustalara yaptırmasını, bu vesileyle müridlere iyilik yapma şansı tanımakla birlikte, talebelerin gelirlerinde de azalma olmayacağını söyler. Rauf Muharrem efendiye bilgisayar, pahalı elbiseler, ayakkabılar, Oltu taşından tezbih, yabancı marka kol saati, cep telefonu ve gerekli daha birçok şeyin kendisine Allah'ın

emaneti olarak verildiğini bunları kullanarak Allah’a hizmet etmesini söyler. Ayrıca ona bir araba ve bir de şöför tahsis ederler. Muharrem efendi bu anlamda hem fiziksel hem de ruhsal bir dönüşümü yaşamaya başlar; dergah işlerini yürütürken büyük plazalara, firmalara, resmi kurum ve kuruluşlara girer çıkar. Bazı şeyleri anlamlandıramaz. Örneğin ödemeleri yaparken kuyruğa girmeden direk banka müdürünün odasında işleri görülür. Belediye, kaymakamlık vb. resmi kuruluşlarda yapılması gereken işler olduğunda direk üst düzey kişilerle muhatap olur. Bu durum karşısında Muharrem Efendi çelişkiler yaşamaya başlar bunu Rauf’la paylaştığında Rauf *“senin bir dakikan bile altın değerinde kazandığın her dakikayı Allah’a hizmet etmek için harcıyorsun, kuyruğa falan girmek olmaz”* diyerek onu durdurur.

Kira toplarken kaportacılık yapan kiracıların rakı içtiğini görür, önce o parayı almak istemez ama sonra parayı alır. Bu durumu Rauf efendiyle paylaştığında *“içiyorsa günahı kendine, kirasını zamanında ödüyor”* şeklinde cevabını alır. Muharrem efendi bu türden durumları yaşadıkça huzursuz olmaya başlar. İnandıkları ve yaşadıkları birbiriyle çatışır. İş yerinde farkında olmadan çırağına ve çaycıya kötü davranmaya başlar, onları azarlar. Muharrem efendinin daha filmin başından itibaren ara ara gördüğü aynı kadının yer aldığı cinsel içerikli rüyalar artmaya ve karmaşılaşmaya başlar. Şey efendi Rauf’u çağırır ve ona Muharrem’in ağzını aramasını eğer isterse onu kızıyla başgöz edebileceğini söyler. Rauf Muharrem efendiye evlilik konusunu açınca Muharrem Efendi o defteri kapattığını, kendisini hizmete adadığını söyler.

Muharrem efendi tahsilât yaparken kiracılardan birinin çok kötü durumda olduğunu ve kirayı ödeyemeyecek durumda olduğunu görür. Durumu şeyh ve Rauf’la paylaştığında onların bu durumdan taviz vermediğini görünce ilk yalanını söyler. Kirayı tahsil etmediği halde aldığını söyler ve bu durum onu iyice rahatsız eder. Bu olayın üstüne bir de yaptığı hatalı alışveriş eklenir. Müteahhit Erol (Engin Günaydın) çuvalcı dükkânına uğrar. Muharrem’le tanışır ve bir miktar çuval alır. Muharrem yaşadığı karmaşa yüzünden bir an adamın aldığı çuvalların fiyatının çok üstünde bir fatura çıkarır. Adam hiç itiraz etmeden parayı döviz (dolar) olarak peşin öder. Adam gider

gitmez pişmanlık duymaya başlar ama ok yaydan çıkmıştır. Bunun üzerine çok sinirlenir. Çırağına bağırır çağırır hatta onu tokatlar. Çırağına Kosova'ya yardım afişleri astığı için kızar. Çırağın “orası benim vatanım” demesi ve yaşadığı durumla ilgili sorgulayıcı sözler söylemesi üzerine Muharrem onun dinden çıktığını, af dilemesi, tövbe etmesi gerektiğini söyler ve “*günahın çirkin olmayan tek yanı ona tövbe edilen yanındır; tövbe et*” der. Biraz sakinleştikten sonra çırağına “ben sadece iyi bir insan olmak istedim Muhittin” der. Ardından Erol yanında birkaç adamla çıka gelir. Bunun üzerine Muharrem Efendi iyice gerilir. Erol yanındaki arkadaşlarının da müteahhit olduğunu aynı malzemeden iki parti daha alacaklarını söyler. Muharrem efendi iyice çıkmaza girer. Aynı malı satması onun yine fazla para alacağı anlamına gelir. Önce satmamak için direnir ama çırağın yeterince çuvalın olduğunu söylemesi üzerine adamları dükkânda bırakır ve ordan kaçır kendini sokaklara atar.

Artık Muharrem efendi için geri dönüş yoktur. ‘Bir daha satacaz’ cümlesi kafasında dönmeye başlar. Çarşıda amaçsız dolaşırken rüyalarına giren kadını görür. Kadın tesettürlüdür. İyice çıldırır kadının kapalı çarşı da bir kuyumcуда dolarla alışveriş yaptığını görür. Kadını takip eder kadının dergâha girdiğini görünce onu durdurmaya çalışır. “kimsin sen kadın kimsin” demesi üzerine kadın şeyhin kızı olduğunu söyler. Muharrem akli dengesini kaybeder. Bu sahnenin ardından şeyh bir sohbette titreyen ve amaçsız bakan Muharrem'i sağına almış bir vaziyette otururken gösterilir. Şeyh Muharrem'e övgüler düzer ve müritlerine onun Allah yolunda bir ermiş olduğunu söyler.

5.2.2. Takva Filmin Tematik Analizi

Yönetmenliğini Özer Kızıltan'ın senaryosunu ise Önder Çakar'ın üstlendiği Takva (2005) filminin oyuncu kadrosunda Erkan Can (Muharrem), Meray Ülgen (Şeyh), Güven Kıraç (Rauf), Öznur Kula (Hacer) yer almaktadır. Filmin konusunu;

sade, mütevazı ve içe dönük bir yaşamı olan Muharrem'in (Erkan Can) karakteristik özellikleri ve yaşam biçiminin bir tarikat şeyhi tarafından fark edilmesi sonucunda, şeyhin Muharrem'e tarikatın mali işlerini takip etme görevi vermesi ve bunun sonucunda, Muharrem'in kendi küçük dünyasından dış dünyaya açılması ve bu yeni yaşamın Muharrem'i bir yandan kendisiyle karşı karşıya getirirken bir yandan da dönüştürmesi oluşturmaktadır. Muharrem, bu yeni düzen ile kendi yaşamı ve inançlarını bağdaştıramaz ve yaşadığı kaotik durum akli dengesini kaybetmesine yol açar.

Takva filminde yer alan temalar bireyin yaşadığı zaman, mekan ve toplum içinde öteki olması ve kendi gerçekliğine yabancılaşması üzerine kuruludur. Modern toplumsal yapının ve kapitalist sosyo-ekonomik örgütlenmenin ötekileştirdiği ana karakter Muharrem efendi, sistem içinde bir ötekidir ve bu durum onun kendi gerçekliğine yabancılaşmasını da doğrudan etkilemiştir. Muharrem efendi, ötekiliğin ağır yükünden kaçışı izole bir yaşam biçimi ve dinsellikte aramaktadır. Kendi gerçekliğinden bu kaçış ve dinselliğe sığınış ona çözüm getirmekten uzaktır. Çelişkileri keskinleşen ve yaşadığı sorunların yükünü taşıyamaz hale gelen Muharrem efendinin yaşadığı yabancılaşma derinleşir ve fiziksel açıdan da yıkıma yol açar.

Takva filmi, dinsel boyutuyla ötekiliği ve yabancılaşmayı ele alan bir film olarak dikkat çekmektedir. Filmin adı olan "Takva" dini bir kavramdır. Takva Türkçe' de; Allah'tan korkma, dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurduklarını yerine getirme anlamına gelmektedir.

Filmin anlatı yapısı, Muharrem karakteri üzerine kurulmuştur. Muharrem ömrünü aynı ev ve aynı işte geçiren, iş ve dergâh arasında yaşamını sürdüren, evlenmeyen, mütedeyyin bir kişi olarak sunulur. Bu açıdan bakıldığında Muharrem kendini modern hayattan ve dış ilişkilerden olabildiğince izole etmiştir ve zorunlu haller dışında ev, iş ve dergah dışına çıkmamaktadır. Modern toplumun değerlerine, yaşam biçimine ve sosyo-ekonomik ilişkilerine dahil olmamaya çalışan Muharrem, yaşam biçimi yönünden sistemin ötekisidir. Muharrem'in içinde bulunduğu bu durum, ilk bakışta onun kendi tercihi gibi gözükür ancak çocukluğundan itibaren babasının onu

yetiştirme tarzı ve öteki insanlarla içine girdiği etkileşim onu bu türden bir yaşam tarzına ve sistemin ötekisi olmaya mahkum etmiştir. Yaşadığı ev ve daha çocuk yaşta girdiği iş bile değişmemiştir. Kısacası Muharrem yaşam tarzı, hayata bakışı, olayları algılayışı, giyim ve kuşamıyla modern toplumun ötekisidir. Bu öteki olma durumu, onu yıllar geçtikçe modern toplumdaki uzaklaştırmış ve sistemle arasında bir mesafe koymuştur.

Feuerbach'ın dinin bir çeşit yabancılaşma olduğu görüşü, Muharrem'in yaşamında ete kemiğe bürünmüştür. Muharrem'in algıladığı biçimiyle din, onu kendi gerçekliğine ve yaşadığı dünyaya yabancı bir konuma sürüklemiştir. Muharrem, inandığı doğrular uğruna kendini toplumdan olabildiğince izole etmiş ve modern yaşamın birçok ilişki biçimini reddetmiştir. Dervişçe bir yaşam uğruna, çok sade bir yaşam süren Muharrem'in hayatı yaşadığı ev, çalıştığı iş yeri ve sohbetlerine katıldığı dergah arasında dar bir üçgenden ibarettir. Kendi deyimiyle, evlilik defterini kapayan Muharrem, cinsel açıdan da bir yabancılaşma içindedir. Karşı cinsle hiçbir ilişki içine girmeyen Muharrem'in bastırılmışlığı rüyalarında karşısına çıkar ve onu huzursuz eder. Bu durumu, günahlarına yoran Muharrem doğru dürüst uyuyamaz ve kendini daha fazla ibadet yapmaya zorlar.

Feuerbach'ın 'insanın kendinin yarattığı bir şeyi kendi dışında konumlayarak ona boyun eğmesi ve onun egemenliğinde köleleşmesi' ile açıkladığı durum Muharrem'in içinde bulunduğu anafolla örtüşmektedir. Muharrem, kendi algı ve düşüncelerinin eseri olan "doğrular" karşısında içinden çıkılmaz bir döngünün içine girmiştir ve modern toplumla her etkileşimi bu çıkmazı derinleştirmektedir.

Modern toplum ve bu toplumun bütün ilişkilerini belirleyici bir konumda bulunan kapitalist sistemin ötekisi olan Muharrem, tek sığınağı ve teselli mecrası olan dergahta katıldığı zikir ayinlerinde sürekli kendinden geçer ve bir ölçüde deşarj olur.

İlkçağlarda bu türden dinsel ayinlerde kendinden geçmek ve esirmek için kullanılan "yabancılaşma" terimi Muharrem ve diğer tarikat mensuplarının bu durumuyla örtüşmektedir. Modern sistemin kaosu, yorucu ilişkileri ve bireyi ezen

baskısından bir nebze kurtulmak adına; bu ayinler, bir çeşit rahatlama ve rehabilite olma özelliğine sahip olarak gösterilebilir. Muharrem gibi birçok gereksinimini bastırmış ve sürekli varoluş kaygısı yaşayan bir kişi için bu türden bir faaliyet, içinde bulunulan bunalım için bir çeşit ağrı kesicidir, denilebilir.

Takva filminin ana karakteri olan Muharrem, dinsel açıdan yabancılaşma sorununu derin bir biçimde yaşamaktadır. Bu durum, filmin anlatı yapısında birçok yerde açıkça işlenir. Erich Fromm, ilk çağlarda yabancılaşmanın ilk örneklerinin puta tapma biçiminde ortaya çıktığını savunur. Fromm'un bu görüşü Muharrem'in çeşitli pratikleriyle örtüşür. Filmde Muharrem dergaha girerken kapının eşiğini, kapı kollarını, başına geçirdiği takkeyi, şeyhinin cüppesini ve kutsiyet atfedilen çeşitli nesneleri başına koyarak öper; hatta bu nesnelerden korkar. Bu durum, Fromm'un dediği gibi insanın kendi elinden çıkan kendi ürettiği nesnelere yabancılaşmasıdır ve Muharrem'in içinde bulunduğu durum da bu şekildedir.

Muharrem bağlı bulunduğu tarikat şeyhinin kendisini keşfetmesi ve ona reddedilmesi zor bir teklifte bulunması nedeniyle yeni bir çıkmaza sürüklenir. Muharrem'in saflığı, "takva" sahibi oluşu ve 'sıradanlığının sıra dışı oluşu' tarikat şeyhinin dikkatini çeker ve Muharrem'e tarikatın maddi işlerini yürütme işi teklif edilir. Muharrem, tereddüt etmesine karşın şeyhin isteğine boyun eğer ve seçimini, şeyhin isteğini kabul etmekten yana kullanır. Yaptığı seçimle hayatı değişir, yazgısı yeniden şekillenir. Doğduğundan bu yana yaşadığı aile yadigârı evinden dergâha taşınır. İş yerinde ise çırak Muharrem olmaktan çıkıp Muharrem Efendi olmaya terfi eder. Bu yeni durum, Muharrem'in kozasından çıkarak; modern kapitalist ilişkilerin egemen olduğu toplumsal hayata karışması ve yüzleşmesi demektir.

Yıllarca korku karşısında "kafasını kuma gömen deve kuşu" misali yaşayan Muharrem, aldığı sorumluluk gereği korktuğu ve içine karışmaya yanaşmadığı modern toplumsal ilişkilerin içine girer. Bu ilişkiler, Simmel'in dediği gibi insan ilişkilerini dahi metalaştıran, nesneleştiren türden ilişkilerdir ve yıllarca manevi olanı maddi olana yeğleyen Muharrem için bu durum korkunç çelişkiler yaratacaktır.

Muharrem'in inançları, doğruları ve yaptığı işler uyumsuzluk göstermeye başlar. Bir yanda alkol kullanan kiracılar, öbür tarafta yoksul, hasta ve işsiz kiracılar. Muharrem, gördükleri karşısında inandığı gibi davranmak istese de tercihlerini şeyhin söyledikleri doğrultusunda yapmak zorunda kalır. Yeni mekânlar, yeni insanlar, etraftan gördüğü itibar, etrafındakilerin tutum ve davranışları gittikçe onu rahatsız etmeye, boğmaya başlar. Çünkü kendi öz değerleri kapitalist toplumun değerleri dışındadır. Bu nedenle itibar kazansa da Muharrem yabancılaşmış olmayı aşamaz, zaten onun yaşadığı yabancılaşmayı aşmak için bir gayret içinde olduğu da söylenemez. Muharrem kendisini çıkmaza sürükleyen modern kapitalist sistemin ilişkilerinin etkilerini daha fazla ibadet yaparak dengelemeye çalışır ancak yapılan her ibadet ve dinsel pratikler aynı zamanda içsel çelişkilerini daha da derinleştirir. Muharrem daha fazla ibadet etmeye yönelse de bunalımdan kurtulamaz, istem dışı yalan söylemeye ve yıllardır aynı handa birlikte çalıştığı insanlara kötü davranmaya başlar.

Muharrem, kapitalist ekonominin kurallarının hakim olduğu holdinglerden, bürokratik merkezlere kadar tanımadığı, daha önce hiç görmediği birçok yere girip çıkmaya başlar. Yeni kıyafetler, yabancı marka kol saati, bilgisayar, cep telefonu, Oltu taşlı tezbih, emrine verilen şoför ve araba Muharrem'in kafasını karıştırırsa da, bu nesnelere karşı tereddüt etse de bunları kullanmayı Allah'a hizmet etme gerekçesiyle kabul eder.

Sartre'ın dediği gibi insanların diğer insanlar üzerinde egemenlik kurmaya çalışması, onların özgürlüğünü kısıtlar ve ötekileri onlar için cehenneme dönüştürür. Muharrem de bir çeşit cehennemin içindedir ve ona bunu dayatan da tarikat yöneticileridir. Tarikat şeyhinin “*unutma ne yana dönersen dön orada Allah'ı bulursun*” sözleri Muharrem'i tam anlamıyla kontrol altında tutar ve onu içinden çıkamayacağı bir anafora sürükler. Muharrem kendini, elini dahi sürmek istemediği dolarların ve kirli ilişkilerin tam ortasında bulur ve yaşadığı çelişkiler uzlaşmaz bir hale girer. Bir taraftan içine girdiği sosyo-ekonomik ilişkiler diğer tarafta bastırılmış cinselliği, Muharrem de

kırılma noktası yaşanmasına neden olur. Taşıdığı yükün ağırlığı altında yaşayamayan Muharrem, ruhsal ve bedensel sağlığını yitirerek felç olur.

Varoluşçu düşünürler açısından birey, yaptığı seçimlerle özünü belirler ve kendini inşa eder. Muharrem'in yaptığı seçimlere bakıldığında; önceki yaşam tarzından vazgeçerek kendisine sunulan yeni yaşam biçimine uyum sağlamaya çalıştığı ancak karşılaştığı çelişkileri çözümleyemediği ve öncekini aşan bir oranda yabancılaşmayı yaşadığı gözlenir.

Kierkegaard, insanın içinde bulunduğu dünyada Tanrı'dan uzak oluşu nedeniyle kendi gerçekliğine yabancılaştığını savunur ve çözüm olarak dinsel bir yaşamı önerir ancak Muharrem örneği bu durumun o kadar basit olmadığını kanıtlar. Muharrem, dinselliği öne çıkardıkça ve yaşamını bu doğrultuda sürdürmeye uğraştıkça kendi gerçekliğine daha fazla yabancılaşır ve içine düştüğü çelişkiler onu tüketir.

Weisskopf, varoluşsal yabancılaşmanın insanlık durumunda yattığı görüşünü savunur ve insanın karşılaştığı durumlar karşısında alternatifler arasından yaptığı seçimlere vurgu yapar. Bu görüş, insanın yaptığı seçimlerin önemini vurgulaması açısından başta Sartre olmak üzere; varoluşçu düşünürlerin görüşleriyle örtüşmektedir. Bu bağlamdan bakıldığında, Muharrem tarikat tarafından kendisine sunulan teklifi kabul ederek, eski yaşam tarzından vazgeçmiş ve yabancılaşmayı daha farklı ve başa çıkamayacağı bir biçimde yaşamaya başlamıştır. Muharrem kırklı yaşlarına kadar sade, basit ve izole bir yaşam sürerek sistemin bir ötekisi olma, konumundan çıkıp kirli ilişkiler ağına ve her şeyin metalaştığı bir dünyanın içine girerek kendi sonunu hazırlamıştır, denilebilir. Muharrem'in içine girdiği durum ve yaşadığı gerçeklik filmde geçen bir sahnede kendi dilinden şu şekilde açıklanır:

“Topla kendini, aklını oynatacak gibisin, günahın çirkin olmayan tek yanı ona edilen tövbedir. Cevapsız soruları kendine sormaktan vazgeç, bırak koyver gitsin. Başta sonu bilmek yeter sandım. Sonda ne var? Ölüm, ölümden sonra işte bunu bilince tamam sandım. Yaradanın korkusu beni düzene sokar sandım. Ben sadece iyi bir insan olmak istedim... O her zaman her yerde var. Onun dediklerini yaparsan, onun istemediklerini yapmazsan hem bu dünyada iyi bir insan olursun hem de öbür dünyada rahat edersin. Ama olmadı olmuyor şeytan her zaman var, belki de şeytan dediğimiz bizzat kendimiz” (Takva: 2005).

Muharrem, yarı sayıklama türünden olan bu konuşmasıyla içerisinde bulunduğu durumu anlatırken kendisi için geri dönüş olmadığının da farkındadır. Muharrem, piyasanın işleyişi, çevresindeki insanların riyâkarlıkları ve kendi inançları ile yaptıkları, yapmak zorunda olduklarının yarattığı çelişkilere daha fazla dayanamaz ve psikolojisi tamamen bozulur. Kendini sokağa atar. Sokakta amaçsız dolaşırken sürekli rüyalarına giren kadını görür. Kadın tesettürlüdür. Kapalı çarşıda bir dükkanda alış veriş yapmaktadır. Muharrem, kadını takip etmeye başlar. Kadının dergaha girmeye çalıştığını görünce önüne atlar ve onu engellemeye çalışır. Kadının şeyhin kızı olduğunu öğrenince dengesini tamamen kaybeder ve fiziksel anlamda da felç olur. Muharrem'in bu şekildeki bir anlatımla son bulan dramı, Heidegger'in ifadesiyle "insanın içine atıldığı" dünyada yolunu bulmaya çalışırken kaybolmasına bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Takva filminde, modern toplumun ve sistemin ötekilerinden olan Muharrem karakterinin yaşadığı dinsel boyutlu yabancılaşma ve birey olarak kendi bedeni, yaşadığı şehir ve tanıdığını sandığı tarikata yabancı olan, diğerlerine göre öteki olan Muharrem'in gözüyle, olaylar ele alınmaktadır. Yaşadığı dünyaya yabancı olan ve modern dünyanın ötekisi olan Muharrem'in verdiği kararlarla yaptığı seçimler onu bir çıkmaza sürüklemiştir.

Kierkegaard'ın bireyin kurtuluşunu dinsel alanda görmesi ve Tanrı'ya yönelen bireyin yabancılaşmadan kurtulacağı tezi, Muharrem için geçerli değildir. Dinsellik, Muharrem'i düşünsel ve fiziksel olarak felç etmiştir. Muharrem'in yaşadığı durum Feuerbach ve Fromm'un yabancılaşma kuramlarıyla açıklanabilecek mahiyettedir.

Bu çalışmada analiz edilen ilk film olan "Uzak" ta olduğu gibi bu filmde de yönetmen bireylerin yabancılaşma sorununu nasıl aşacakları hakkında bir çıkış yolu göstermez. Önceki filmde, sistemin içinde yaşayan bireylerin; kaçınılmaz olarak içinde bulundukları sosyo-ekonomik işleyişe uyum sağlamak zorunda oldukları ve etkileşim içinde oldukları sisteme boyun eğecekleri anlayışı Takva filminde başka bir anlatımla yinelenmektedir. Her iki filmde de bireylerin mevcut sistem ve toplumsal yapı içinde

özgürleşmelerinin, yabancılaşmayla başa çıkmalarının ve Heidegger'in ifadesiyle "sahici bir yaşam" sürmelerinin olanaksız olduğu görüşü öne çıkmaktadır.

5.3.Mutluluk (2007)

5.3.1.Mutluluk Filminin Künyesi

Orijinal Adı:	Mutluluk
Yönetmen:	Abdullah Oğuz
Senaryo:	Kubilay Tunçel, Abdullah Oğuz
Oyuncular:	Talat Bulut (İrfan), Özgü Namal (Meryem), Murat Han (Cemal), Lale Mansur, Mustafa Avkıran, Emin Gürsoy, Şebnem Köstem, Meral Çetinkaya
Görüntü Yönetmeni:	Mirsat Herovic
Sanat Yönetmeni:	Serkan Dövcü
Müzik :	Zülfü Livaneli
Yapımcı:	Abdullah Oğuz
Ses:	Orçun Kozluca
Yapımcı Firma:	ANS Yapım
Yapım Yılı:	2007, Türkiye
Süre:	126 dakika
Dağıtıcı Firma:	Kenda Film
Orijinal Dil:	Türkçe

5.3.2.Mutluluk Filminin Anlatısal Yapısı

Mutluluk, bir göl kıyısında tecavüze uğramış ve bir çoban tarafından baygın olarak bulunan genç Meryem'i (Özgü Namal) ve onun kendisine tecavüz eden kişiyi bir türlü açıklamaması üzerine, aile reisi ve köyün ağası olan akrabası Ali Rıza (Mustafa Avkıran) tarafından verilen ölüm kararının doğurduğu sorunları konu edinir. Aile meclisinin töreye uygun olarak verdiği karara göre Meryem ölmeli ve ailenin namusu temizlenmelidir. Bunun için ya Meryem intihar etmeli ya da aileden bir erkek tarafından tarafından öldürülmelidir. Bu görev ailenin reisi Ali Rıza tarafından askerden yeni dönen kendi oğlu Cemal'e (Murat Han) verilir.

Bu sahnenin ardından, Meryem'in bir ahırda tutulduğu görülmektedir. Meryem, dağınık saçları titreyen vücudu ve çamura bulanmış kirli teniyle perişan halde görülmektedir. Üvey annesi, ahırın kapısını açar ve ona yemesi için bir kap yemek getirir ancak Meryem'in bir şey yemeye takati yoktur. Ahırdan çıkan üvey annesi, Meryem'in perişan halde görülen babası Tahsin tarafından durdurulur. Adam, kızına bunu yaşatan adamın kim olduğunu sorsa da üvey annesi Meryem'in hiçbir şey anlatmadığını söyler. Tahsin, Ali Rıza'nın iş yerine gider. Ali Rıza, asık suratlıdır. Meryem'i namussuzlukla suçlayıp, töre gereğince namuslarını temizlemeleri gerektiğini hatırlatır. Tahsin, ona yalvaran gözlerle bakar ve ondan, kızı ile konuşmak için bir şans diler. Ancak Ali Rıza, kararlıdır; Meryem suçludur ve cezalandırılmalıdır. Ali Rıza, Tahsine Meryem'in nüfusta kaydı olup olmadığını sorar. Nüfusa kayıtlı olmadığını öğrenince daha da rahatlar, cezasını kesmek çok daha kolay olacaktır. Üvey annesi, ahırın kapısını açar; Meryem'in solgun yüzü belirir üvey annesi, ona kirli olduğunu, günahının büyük olduğunu hatırlattıktan sonra; elinde tuttuğu su dolu güğümü işaret ederek yıkanmasını söyler 'töre'nin gereğini hatırlatır ve hakkında verilen kararı bildirir, ardından omzuna doladığı kalın ipi Meryem'in önüne atarak, kendi canına kıyıp günahının cezasını çekerse cennete gidebileceğini söyler. Meryem, önüne atılan kalın ipe uzunca bakar, ardından, canına kıymak üzere ipi boynuna dolar ancak üvey annesine

duyduğu ani bir öfkeyle intihardan vazgeçer. Bu durmu gören üvey annesi çok öfkelenir.

Ali Rıza, kadın infazlarının çok sık olduğu bölgede işlerin zorlaştığını, devlet tarafından yapılan soruşturmaların başlarını belaya sokabileceğini gerekçesiyle, Meryem'in infazını İstanbul'da yaptırmaya karar verir. Bu işi yapmak üzere, ailenin tek erkek evladı olan oğlu Cemal'i seçer. Askerden yeni dönen Cemal, babasının yanına çağrılır. Babası, oğluna bir vazife vereceğini söyler. Cemal, görevinin ne olduğunu sorduğu anda babasının sert tepkisiyle karşılaşır. Babası, verilen emri sorgulama cüretini gösteren oğluna çok öfkelenirse de yapılması gerekenleri anlatır. Cemal, duydukları karşısında tepki veremez haldedir. Yüzünde acı çektiğinin izleri olsa da Meryem'i İstanbul'a götürecektir ve canını orada alacaktır.

Üvey anne, Meryem'e Cemal'in geldiğini ve onu İstanbul'a götüreceğini söylediğinde genç kız, kendisi için bir umut doğduğunu düşünür. Ninesi, Meryem'i temizlemek üzere geldiğinde, genç kıza ısrarla bunu yapanın kim olduğunu sorar. Bunu yapanı söylerse, jandarmaya gidip ona yapılacaklara mani olacağını anlatır ama Meryem'in diline kilit vurulmuştur, duymazlıktan gelir. Cemal, günün ilk ışıklarıyla Meryem'i alıp yola koyulur. Babası ona, Meryem'i yolculuk esnasında öldürüp, trenden attıktan sonra eve dönmesini emretmiştir ancak Cemal, sandığı kadar acımasız değildir. Genç kıza kıyamaz, İstanbul'un yolunu tutar.

Cemal, İstanbul'da yaşayan abisinin yanına gelip, durumu ona anlattığında abisinin tepkisiyle karşılaşır. Abisi, töreye ve onun gereklerine saygı duymak bir yana, memleketlerinde uygulanan sistemi saçma ve zalimce bulmaktadır. Cemal, abisinin şehrin kültürüne uyum sağlayarak bozulmaya başladığını, gelenek-göreneklerinden uzaklaştığını düşünmeye başlar ve abisi ona yanlış yolda olduğunu söylediği halde, babasının emrine itaat ederek, sabahın erken saatlerinde Meryem'i ıssız bir inşaat şantiyesine götürür. Başına silah doğrultur ve ondan, inşaatın tepesinden aşağı atlamasını söyler. Meryem, gözyaşları içinde bu isteğe boyun eğerek kendini aşağı atmaya yönelir ancak Cemal, son anda ona kıyamaz, belini kavrır ve onu geri çeker. O

an Cemal için de Meryem için de bir dönüm noktasıdır. Cemal, sonucu ne olursa olsun Meryem'in canına kıyamayacağını anlamıştır. Cemal, Meryem'i de yanına alarak, köylerinden ve köylülerinden uzakta bir yaşam alanı bulabilmek için, askerlik arkadaşıyla görüşür. Askerlik arkadaşı, Cemal'e bir sahil kasabasında iş bulur. Cemal, Meryem'le birlikte yola düşer.

Filmin anlatı yapısı içinde önemli bir yeri olan, Profesör İrfan, bir sabah mide bulantısıyla uyanır ve her zaman yaptığı gibi ilaçlarına sarılır. İlaçlarını aldıktan sonra sakinleşir ancak yüzünde, içindeki huzursuzluğun izleri vardır. O günün sabahı, son model arabasına biner ve evin garajından çıkacağı esnada karısı yanına oturup, kocasına 'sana bir şeyler oluyor. Farkında mısın?' der. İrfan, başına gelenlerin farkındadır. Ertesi sabah, ardında bıraktığı bir mektupla evinden ayrılır. Yıllardır uğramadığı annesinin evine gider. İrfan, annesinin evinde kaldığı o akşam; kendisiyle yüzleşir ve hesaplaşır. Kendi kendine itiraflarda bulunur. Uzun yıllar ailesini yalnız bırakma ve onlardan uzaklaşmış olmanın temelinde onlardan duyduğu utancın olduğunu farkederek ve bunu itiraf eder. Anne ve babasını, sırf onlardan utandığı için düğününe bile davet etmediğini bilen yaşlı annesi, oğlundan duyduğu gerçekle bir kez daha yıkılır. İrfan, yıllardır hapsediği sahte hayatın içinden gerçek hayatın içine karışmak için bir tekne kiralar ve yola koyulur. Gerçek hayata adım attığı anda yaptığı ilk iş, vitaminlerle dolu ilaç kapsüllerini denize boşaltmak olur. Bunu yaparken, üzerine zorla yüklenmiş bir ağırlıktan kurtulmuşçasına hafiflediğini hisseder. İrfan, aynada yüzüne uzunca baktıktan sonra kendinden utandığını hisseder. Üzerindeki şortu da çıkarıp, çıplak denize atlar ve yüzmeye başlar. Bu atlayışın sonunda sevinç çığlıkları atmaya başlar, hatalarından ve günahlarından arındığını hisseder.

İrfan, teknesinin aniden arızalanmasıyla, Cemal'in çalıştığı yerde duraklamak zorunda kalır. Bu zorunluluk, tanışmalarına sebep olur. O esnada, Cemal'in İstanbul'daki abisi kardeşini arar ve babalarının İstanbul'a geldiğini, onları aradığını ve başlarının belada olduğunu haber verir. Cemal, çalıştığı yerin yakınlarında kendi köylülerinin tiplerine benzer insanların varlığını sezince, tehlikenin çok yakında

olduğunu ve yerlerini bulduklarını anlar. Yeni bir çıkış aramak zorunda kalır. O esnada, İrfan'dan sürpriz bir teklif gelir ve Cemal, Meryem'le birlikte profesörün yanında çalışmaya başlar.

İrfan, işçilerine karşı ne kadar sıcak davranırsa davransın; güven duygusunu yitiren Cemal, profesöre temkinli yaklaşır. Nihayet, yanındaki çalışanları yaşlarından dolayı çocuğu gibi gören İrfan, Meryem'e bir şeyler öğretmeye çalışır. Bu süreçte Meryem'e yakınlaşmaya başlar. Meryem, İrfan için özünü ve masumiyetini kaybetmemiş olan, tertemiz şeyleri hatırlatır. Bu sebeple, Meryem'i çok sever. Cemal, kendine itiraf edemese de Meryem'e karşı acıma hissinin çok ötesinde duygular beslemektedir. Bunu kendine itiraf edemese de, Meryem'e olan yakınlığından dolayı rahatsız olduğu İrfan'ı öldürmeye kalktığı an kabul etmek zorunda kalır. Durumun bilincinde olan İrfan, Cemal'i affeder.

Sakin ve huzurlu geçen birkaç günün ardından, Rıza'nın yolladığı adamlar Meryem'le Cemal'in izini bulur ve Meryem'in canını almak için peşine düşerler. Kaçma kovalamacanın ardından Meryem de Cemal de canlarını kurtarır ancak bu kovalamaca esnasında, içine düştüğü çamurlu suda başına gelenleri yeniden yaşar gibi olan Meryem, şok geçirir ve kilit vurduğu ağızından dökülen kelimeler ona bu acıyı yaşatanın ismini fısıldar. Cemal o sırada Meryem'in sayıklamalarından Meryem'i iğfal eden kişinin öldürme emrini veren ve peşlerine adam salan öz babası olduğunu öğrenir. Bu olayla Cemal'in hayatında bir dönüm noktası yaşanır. Duyduğu isimle, bu yaşına dek inandığı, güvendiği, haklı gördüğü, değer verdiği ne varsa bir anda tuz buz olur. Duyduğu isimle hayatında asla onarılmayacak yaralar açılan Cemal, köyün yolunu tutar. Babasıyla amcası onu un fabrikasında beklemektedir. Cemal'i görür görmez, namuslarını temizleyip temizlemediğini soran babasına acı içinde bakan Cemal, silahını çekip babasına doğrultur. Tahsin, önce ne olduğunu anlayamaz. Ardından kızının ırzına kastedenin kim olduğunu öğrenince acısı, asla dindirilemeyecek bir öfkeye dönüşür.

Cemal, silahını indirip un fabrikasından çıkar. Babasını vuramamıştır çünkü onu bekleyen biri vardır. Yola koyulur, fabrikanın az ilerisine vardığında bir el silah sesi

duyar. Bir an için dursa da, ardına bakmadan yoluna devam eder. Un çuvallarının üstüne düşen Ali Rıza'ya nefretle bakan Tahsin'in yüzündeki acı ve nefret gösterilir. Cemal, Meryem'e kavuşmak için yola koyulur. İrfan, Cemal'le Meryem'i kendi yolculuklarına uğurladıktan sonra, kendini bulmak için çıktığı yola yalnız başına devam eder.

5.3.3.Mutluluk Filminin Tematik Analizi

Yönetmenliğini Abdullah Oğuz'un üstlendiği, senaryosunu ise Kubilay Tunçel ve Abdullah Oğuz'un birlikte kaleme aldığı, Mutluluk (2007) filmi Zülfü Livaneli'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Film akrabası Ali Rıza tarafından tecavüze uğrayan ve töre gereği; öldürülmesine aile meclisince karar verilen Meryem'in (Özgü Namal) hayatını konu edinir. Tecavüze uğrayan Meryem, başına gelenler hakkında tek kelime konuşmaz. Amcasının kışkırtması ve törenin devreye girmesiyle Meryem hakkında ölüm kararı verilir. İnfazı gerçekleştirme görevi ise, Meryem'in askerden yeni dönen amcaoğlu Cemal'e (Murat Han) verilir. Köyde işlerin karışması ve jandarmanın devreye girmesi üzerine, Cemal'e infazı gerçekleştirmek için Meryem'i yanına alarak İstanbul'a gitmesi emredilir. Cemal ve Meryem'in İstanbul'a gitmesiyle olaylar yeni bir boyut kazanmaya başlar. Meryem ve Cemal çıktıkları yolculukta, kendisi de yeni bir hayat için arayışta olan profesör İrfan'la (Talat Bulut) karşılaşırlar. Bu karşılaşma sonucu, filmin üç karakterinin yaşadıkları ilişkiler üzerinden töreler, Doğu-Batı karşıtlığı, ötekilik ve bireysel bunalımlar gibi sorunlar üzerinde durulur. Filmde ele alınan konulara bakıldığında; modern ve geleneksel toplum yapıları arasında sıkışan bireylerin mevcut sistem içinde öteki olarak konumlandırılmaları ve yaşadıkları yabancılaşma sorunlarına karşı verdikleri mücadelenin yansıtılmaya çalışıldığı görülür. Üç ana karakterin yaşamlarının kesişmesi ve bunun sonucunda yaşamlarının yeni bir yöne evrilmesi biçiminde işleyen filmin anlatısı izleyiciye katarsis sağlayacak bir biçimde sonuçlandırılır.

Mutluluk filminde işlenen temalara bakıldığında; Türkiye’de ciddi bir sorun olarak yaşanmaya devam eden “namus cinayetleri” ve kadına yönelik şiddetin sorgulanmaya çalışıldığı görülür. Bu çerçevede işlenen filmde ötekilik, modern-geleneksel çelişkisi ve profesör İrfan karakterinin şahsında yaşanan, bireyin yaşadığı yabancılaşma sorunu filmde yer alan temalardır.

Filmin ana kadın karakteri olan Meryem, on yedi yaşında genç bir kızdır, yaşadığı köyde tecavüze uğrar ancak failin adını açıklayamaz. Meryem, tecavüzcüsünün hem köyün ağası hem de akrabası olması nedeniyle susmak zorunda kalır. Tecavüzcüsünün adını açıklamayan Meryem namussuzlukla suçlanır ve “kirlenmiş” olmakla damgalanır. Geleneksel toplum kurallarının geçerli olduğu köyde “töre” gereği Meryem ölüme mahkum edilir ve intihara zorlanır. Nüfusta kaydı dahi olmayan Meryem, kendini çaresiz hissederek ve yaşadıklarına bir türlü anlam veremez. Toplumsal baskı devreye girer; köydeki hemcinsleri bile onu aşağılar. Meryem artık kendi köyünün ötekisidir. Başta kendi ailesi ve üvey annesi tarafından kirli olmakla damgalanan, ötekileştirilen Meryem baskılar sonucu intihara yönelir; ancak üvey annesine duyduğu anlık bir öfkeyle intihardan vazgeçer ve başına gelecekleri çaresizce bekler. Eğitimsiz, kimliksiz ve annesiz bir kız olarak sunulan Meryem kendisine yapıştırılan “kirlenmişlik” damgasıyla başına gelecekleri çaresizce bekler.

Heidegger’in dediği gibi ‘dünyaya atılmış bir varlık’ olan Meryem ötekisi konumuna düşürüldüğü ve yaşadığı travmayla yabancılaştığı çevresindeki insanlara karşı kendini savunacak durumda değildir. Sartre’ın ifadesiyle artık o başkalarının onun için tasarlamaya başladığı, kendi dışındaki insanların cehennemindedir. Meryem, daha yaşamı tanımadan ölümle yüz yüze gelmiştir. Meryem’in infazını gerçekleştirmek ve ailenin namusunu kurtarmak görevi, Meryem’in askerden yeni gelen kuzeni Cemal’e verilir. Cemal sorgusuz sualsiz emre itaat eder, köyde jandarmanın varlığı infaz için risk taşır ve Cemal Meryem’i öldürmek için İstanbul’a yolculuğa çıkarır. Film’in başlangıç bölümünde Meryem ve Cemal karakterleri, Sartre’ın deyişiyle ‘kendileri için varlık’ konumundan çok uzakta, birer nesne gibidir ve kendileri hakkında karar vermek,

kendileri üzerinde düşünmek gibi bir eğilimleri yoktur. Varoluşçu anlamda kendi özlerini belirlemekten uzak olan Meryem ve Cemal, filmin anlatı yapısı içinde karşılaşacakları yeni durumlarda yapacakları seçimlerle değişime uğramaya başlayacaktır.

Mutluluk filminde, tema ve anlatı yapısına bakıldığında; ötekiliğin coğrafi olarak taşara ve “doğulu” olmakla özdeşleştirildiği dikkat çeker. Coğrafi olarak doğu; töre, cehalet ve kadına şiddet uygulanmasının merkezi olarak yansıtılır. Mağdur kadın stereotipi başta olmak üzere bütün “Doğulu” karakterler klişelerle ve kalıp yargılarla örülü olarak resmedilir. Filmde Doğu, kötülüğün ve karanlığın mecrası olarak gösterilir. Meryem ve Cemal coğrafi olarak doğudan batıya yaklaştıkça aydınlanmaya ve değişmeye başlar. Yönetmen, filmde kullanılan kıyafetlerden gösterilen mekanlara kadar, Doğu-Batı karşıtlığını Batıyı olumlayacak şekilde yansıtır.

Sistemin ötekileri olarak sunulan Meryem ve Cemal, çıktıkları ölüm yolculuğunda tesadüfen Prof. İrfan karakteriyle karşılaşır. İrfan, maddi anlamda sahip olmak istediği her şeyi elde etmiş, şöhret sahibi bir kişidir. Güzel bir eşi, son model arabası, sevdiği bir mesleği vardır. Ancak Simmel’in ifade ettiği gibi İrfan ilişki içine girdiği insanlarla hatta eşiyle bile metalaşan, nesneleşen ilişkiler içindedir ve bu durum, onu derin bir bunalıma sürüklemiştir. Sistemin eski bir ötekisi olan İrfan, mevcut konumuna gelebilmek adına kedisine, kendi gerçekliğine ihanet etmiştir. Kendilerinden utandığı anne ve babasını düğününe dahi davet etmemiş; ailesiyle ve taşralı kökleriyle ilişkisini tamamen koparmıştır. Kısacası, İrfan sistemin ötekisi olmaktan kurtulmak için ailesini ötekileştirmiştir. Kariyer basamaklarında tırmanan İrfan birçok isteğinden vazgeçmiştir.

Weisskopf, insanın varoluşsal yabancılaşmasını açıklarken insanın alternatifler arasından seçim yapmasının önemini vurgular ve bir şeyleri seçip başkalarından vazgeçmenin yabancılaşma ile ilişkisi üzerinde durur. İrfan kariyer ve parayı seçerek anne babasını, geçmişini ve köklerini reddetmiştir. Bu seçim ve reddediş gün geçtikçe İrfan’ın kendisine yabancılaşmasını ve Heidegger’in ifadesiyle “sahici olmayan bir

yaşam” içine girmesi sonucunu doğurmuştur. İçine girdiği sahte yaşamın ve yaşadığı derin yabancılaşmanın farkında olan İrfan, kendisiyle yüzleşmeye başladığında taşradan gelen geçmişinden uzaklaştığını, ailesinden, geçmişinden utandığını fark eder. Bu farkındalık ona acı verir ve bu anafordan çıkmak için, çıkış yolu bulmaya çalışır. İrfan’ın içinde bulunduğu bunalımı fark etmesi, varoluşçu düşünürlerden Heidegger ve Sartre’ın farklı kavramlarla ifade ettiği bireyin kalabalık kitlelerden ya da sürüden ayrılmasının ve kendisini gerçekleştirmesini ilk adımı olarak okunabilir. Kendi gerçekliğinin farkına varan İrfan, modern hayatın ve sistemin kendisine sunduğu lüks hayatı ve konforu bırakır ve ilk iş olarak annesini ziyaret eder. Daha sonra hayali olan denizlere açılır. Bu yolculukta yolu Meryem ve Cemal ile kesişir.

Meryem ve Cemal çıktıkları yolculukta, yeni hayat tarzları ve insanlarla tanışır. Etkileşim içine girdikleri ortamlar ve ilişki kurdukları insanlar, onları düşünsel açıdan dönüştürmeye ve eskiden soramadıkları soruları sormaya yöneltir. Filmin anlatı yapısına bakıldığında olgun ve bilge bir kişi olarak sunulan İrfan karakterinin Meryem ve Cemal üzerinde eğitici bir role sahip olduğu gözlenir. Mensup oldukları coğrafya, ait oldukları kültürel değerler ve eğitimsizlikleriyle sitemin periferisinde yer alan ve “doğulu” stereotip olarak sunulan Meryem ve Cemal kendilerinin ötekiliklerinin ve sistem tarafından dışlanmışlıklarının bilincine ancak Batı’yı, kenti ve moderniteyi temsil eden bir karakter olan İrfan’ın yardımıyla kavramaya başlarlar. İrfan, Meryem ve Cemal için bir kurtarıcı ve yol gösterici olarak sunulur.

Sartre’a göre, yabancılaşma, ötekiyle birlikte kendi yaşamını unutmak, kendi değerlerini seçememekle ilgilidir ve ötekinin değerleriyle yaşamak, yabancılaşmaktır. Bu durum, mutluluk filminde yer alan üç karakterin de boğuştığı bir sorun olarak ortaya çıkar. Meryem ve Cemal geleneksel toplum yapısı içinde, kendi değerlerini seçemez bir durumda kendi dışlarında kalanların değerleri ve değer yargılarıyla yaşamaya mahkum bir hayatla karşı karşıya kalır. Meryem’in hayatı, ötekiler tarafından cehenneme çevrilmiş, savunmasız ve çaresiz bırakılmıştır. Cemal inanmadığı, istemediği bir eyleme zorlanarak bir çıkmazın içine sokulmuştur. Profesör İrfan, her ne

kadar elit bir kişi olsa da onun durumu da farklı değildir. İçinde bulunduğu sosyal çevrenin üzerinde yarattığı baskı onu olmak istemediği bir kişi haline getirmiştir. Heidegger'in deyişiyle İrfan, kendi içinde kendini kurarak elde edilmiş bir yaşam sürmekten uzakta, daha çok kendinin olmayan bir dyada yaşamak durumunda kalmıştır.

Varoluşçu düşünce, bireyin karşılaştığı durumlar karşısında yaptığı seçimlerle kendi özünü belirlediği, kendini inşa ettiğini savunur. Sartre, varoluşçu düşüncenin bu tezini önemle vurgular ve bireyin seçimlerine oldukça büyük önem atfeder. Varoluşçu düşüncenin bu savı, Mutluluk filmindeki karakterler için geçerli görünmektedir. Üç karakter de önemli seçimler yapmak zorunda kalmıştır ve yaptıkları seçimler hayatlarını belirlemiş; onları içinde bulundukları girdaptan çıkarmıştır. Meryem, ailesinin ve içinden çıktığı topluluğun ona ölümü dayatmasına karşı, çok zor olsa da tercihini yaşamaktan yana yapmış, gücü oranında direnmiş ve yazgısını değiştirmeyi başarmıştır. Cemal, erkek egemen toplumun, ailenin ve geleneksel değerlerin korkunç baskısına rağmen seçimini değişmekten ve otoriteyi çiğnemekten yana yapmıştır. Meryem ve Cemal ile kıyaslanması zor olsa da İrfan da zor bir seçimle karşı karşıya kalmıştır. İrfan'ın yapacağı seçim, yıllarca mücadele ederek kazandığı, maddi değerlerle örülü bir hayatla kendi istekleri arasında bir tercih yapmaktır ve İrfan seçimini "kendisi gibi" olmaktan yana yapmıştır.

Sonuç olarak, Mutluluk filminde; toplumsal koşulların birey üzerinde oldukça baskılayıcı olabileceği ancak koşullar ne olursa olsun bireyin bir çıkış yolu bulabileceği ve önemli olanın bireyin yapacağı eylem ve seçimler olduğu tezi ağır basmaktadır, denilebilir. Meryem ve onun peşinden sürüklenen Cemal, kendilerine hayatı zehir eden, Sartre'ın ifadesiyle üzerlerinde egemenlik kurarak hayatı cehenneme eviren "tekilerin" baskısından çıkışın yolunu, onlara teslim olmamak ve onların değerlerine karşı çıkarak bulur. İrfan ise Marcuse'in modern hayat içinde metalar ve konforla baştan çıkarılmış ve kendine yabancılaşmış insan örneğiyle uyumlu bir karakterdir. Bu

‘ayartılma’ya rağmen, o da çıkış yolu bulur. İrfan’ın bulduğu yol ise lüksü, konforu ve elit yaşamı red edip yıllardır özlemini çektiği denizlere açılmak ve özgürce yaşamaktır.

Mutluluk, bu çalışmada ele alınan Uzak (2002) ve Takva (2005) filmlerinden farklı olarak; bireylerin ötekileştirilmenin ve yabancılaşmanın etkisinden kurtulabileceği biçimindeki bir şekilde sonlanır. Filmde, bireylerin yaşadıkları bunalımdan kurtuluş ise kendi eserleridir ve bu durum, bireyin özgürleşmesi karşısında toplumsal koşulların ağırlığını mazeret olarak kabul etmeyen Sartre’ın görüşleriyle uyumludur.

5.4.Çoğunluk (2010)

5.4.1 Çoğunluk Filminin Künyesi

Yönetmen: Seren Yüce

Yönetmen Yardımcısı: Ahmet Yılmaz

Senaryo: Seren Yüce

Yapımcı: Sevil Demirci, Önder Çakar

Yürütücü Yapımcı: Özkan Yılmaz

Görüntü yönetmeni: Barış Özbiçer

Kurgu: Mary Stephen

Oyuncular: Bartu Küçükçağlayan (Mertkan), Esme Madra (Gül), Settar Tanrıöğen (Kemal), Nihal Koldaş (Nazan), Erkan Can (Taksi şoförü), Cem Zeynel Kılıç (Necmi), Feridun Koç (İfran), Mehmet Ünal, İlhan Hacıfazlıoğlu (Ersan)

Yapım yılı: 2010, Türkiye

Süre: 110’

5.4.2.Çoğunluk Filminin Anlatısal Yapısı

Film, katı kuralları olmasının yanı sıra; farklı kültürlerden gelen ülke insanına, dahası kendi gelir düzeyinin altında bir kazanca sahip olan diğer insanlara ‘ikinci sınıf’ insan muamelesi yapan bir baba ve hayatı akışına bırakmış, bezgin bir anne tarafından yetiştirilen Mertkan karakterinin hayata ve olaylara bakışını konu edinmektedir. Mertkan, yirmili yaşlarında, her ihtiyacı ailesi tarafından karşılanan, eğitimden kopmuş; eğitim-öğretimi işe yaramaz gören ancak askerliğini tecil etmek için açık öğretim fakültesine kayıt yaptırmış, sorumsuz bir gençtir.

Film, Mertkan’ın çocukluk görüntüsüyle başlar. Babası Kemal, ormanda koşarken; ardında kalan şişman oğlu Mertkan’a ona yetişmesi için seslenir. Mertkan, kendini zorlama gereği duymaz. Öylesine hantaldir. Ardından baba ve oğulun evdeki görüntüsüne geçilir. Kemal, evdeki hizmetçiyi görünce öfkelenir. Karısına, hizmetçinin hafta içi gelmiş olmasının sebebini sorar. Karı-koca sohbet ederken, oğulları Mertkan evlerine temizliğe gelen kadını itip kakarak rahatsız eder.

Jenerik aktıktan sonra, Mertkan’ın banyodaki görüntüsü gösterilir. Mertkan, mastürbasyon yaptıktan sonra yemek masasındaki yerini alır. Bir rutin yaşanır ve aile arasında, tamamen olması gerektiği için, isteksizce yapılan, soğuk bir sohbet yapılır.

Mertkan’ın babasının lüks arabasında sigara içtiği görüntülerin ardından, bir fast-food restoranında iştahla hamburger tükettiği görüntüler gösterilir. Bu esnada, restoranda çalışan garson kızın, Mertkan’a diğer müşterilerine davrandığından daha samimi bir şekilde davrandığı, buna karşılık; Mertkan’ın hayli soğuk bir tavır takınarak, genç kızı önemsemediği görülür.

Mertkan’ın arkadaş grubu, benzer sosyal sınıftan, argo konuşan, olaylara yüzeysel bakan, lümpen gençlerdir. Mertkan arkadaşlarıyla gezdiği bir gece, fastfood restoranında çalışan garson kız yani Gül, bir kız arkadaşıyla durakta otobüs beklemektedir. Mertkan, Gül ve arkadaşını görünce sürdüğü arabayı durdurur. Bu

bekleyiş, Mertkan'ın arkadaşlarının da hoşuna gider. Ancak genç kızların, oturdukları semtin Kuştepe olduğunu söylemelerinin ardından Mertkan da arkadaşları da durumdan hoşnutsuz olur ve gaza basıp çekip giderler. Mertkan'ın arkadaşları, Çingenelere 'yazmadıkları' için şükredercesine kaçarken, Gül ve arkadaşı durakta beklemeye devam eder.

Mertkan, arkadaşlarıyla bolca gürültünün olduğu barlarda vakit harcar, etraflarındaki kızlara tacizlerde bulunur. Böyle bir gecenin ardından evin yolunu tutarken, bir taksiye çarpar ve arabaya oldukça hasar verir. Karakolluk olunca, babasının hatırı sayılır tanıdıkları aracılığıyla sorun çözülür. Şikayetçi olmaması için taksiciyi ikna eden Kemal, arabadaki hasarı karşılayacağına söz verse de sözünü tutmaz. Bu olayın ardından, taksi şoförü durumu konuşmak üzere Kemal'in ofisine gelse de yaka paça dışarı atılır. Taksi şoförünün bu durumunu gören Mertkan'ın donuk bakışları, hiçbir sebeple vicdan azabı duymadığının ve sorumluluk hissetmediğinin göstergesidir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Gül karakteriyle arkadaşlık kuran Mertkan, Gül'ün evini sıkça ziyaret etmeye başlar. Eskisi kadar görüşmediği arkadaşları, bu durumdan rahatsız olur ve Mertkan'la konuşmaya karar verirler. Mertkan'a sözü geçen kızla arasında bir ilişki olup olmadığını sorduklarında aldıkları cevap olumsuzdur. Mertkan, bir garsonla işi olamayacağını söyleyip kestirip atsa da Gül, ona karşı derin duygular beslemektedir.

Mertkan'ın bir ilişkisi olduğunu öğrenen aile, çeşitli sorular sormaya başlar. Gül'ün memleketinden, yaptığı işe kadar detaylıca bilgi sahibi olunduktan sonra, Kemal oğlunu karşısına alır. Bu tür kızlarla gönül eğlendirebileceğini ancak arkadaşlık kurmak için, kendi muhitinden insanlar seçmesi gerektiğini; bu sebeplerden dolayı da bu kızla olan ilişkisini derhal sonlandırması gerektiğini söyler. Mertkan, babasının ilk uyarısını pek dikkate almayıp, Gül'le görüşmeye devam eder.

Van'lı bir ailenin kızı olan Gül, garsonluk yapmanın yanı sıra üniversitede öğrenimine devam etmektedir. Ancak tek sıkıntısı yaşadığı ekonomik sorunlar değildir. Filmde, gösterilen karelerden anlaşılan, Gül karakterinin ailesiyle dahası karşı geldiği

otoriteyle başının dertte olduğu gerçeğidir. Ağabeyleri, genç kızı alıp memlekete götürmek için her yerde onu aramaktadır.

Mertkan'ın Gül'le görüşmeye devam ettiğini öğrenen babası, durumdan hayli rahatsız olur. Uyarısını yeniden yapar ancak üslubu, önceki kadar yumuşak değildir. Bunun üzerine, Mertkan otoriteye boyun eğer ve Gül'den ayrılmaya karar verir. Gül'e durumu anlatmasıyla, Gül'ün sevgilisine onu bırakmaması için, gözyaşları içinde yalvarması bir olur. Ancak Mertkan adeta hissiz bir insandır ve tek derdi, başına açtığı beladan bir an önce kurtularak yeniden otoriteye itaat ettiğini göstermektir.

Ayrılığın ardından hayli bir zaman geçtikten sonra, Mertkan arkadaşlarıyla barda görünür. Etrafındaki kızlara yanaşsa da hepsi tarafından reddedilir. Bunun üzerine arkadaşlarıyla dışarı çıkar. Arkadaşları, gözlerine bir travesti kestirir ve onunla birlikte olmak için pazarlık yapmak üzere yanına yanaşır ancak ani bir tepkiyle Mertkan, rutini bozar ve bir taksiye atlayarak Gül'ün evinin yolunu tutar. Gül'ün evine hayli sarhoş bir halde giden Mertkan, kapıyı kırarcasına çalar. Kapıyı açan Gül'ün ev arkadaşıdır. Gül'ün evde olmadığını, abileri tarafından memleketine götürüldüğünü söyler. Bunun üzerine Mertkan eve döner.

Mertkan için Gül'ün gitmesi bir anlam ifade etmez. Babası, Mertkan'ı başka bir şehirdeki şantiyenin başına geçmek üzere görevlendirir. Mertkan, babasının verdiği görevi yapmak üzere yola koyulur. Şantiyede hiçbir işe yaramadığını bildiği halde, otoriteden uzak olmak ve kendini patron gibi hissetmek ona iyi gelir. Ancak karakteri itibarıyla zayıf bir yapıda olduğundan, geceleri korku içindedir. Mertkan ailesinin yanına döndüğünde yaşadıkları rutin hayat biçimi tekrarlanır.

5.4.2. Çoğunluk Filminin Tematik Analizi

Seren Yüce'nin senaryosunu yazıp yönettiği Çoğunluk(2010) filmi, üst-orta sınıf olarak kategorize edilebilecek bir Türk ailesinin küçük oğulları Mertkan (Bartu

Küçükçağlayan)’ı odağına alan bir öykü üzerinden anlatılmaktadır. Mertkan, basit bir yaşam sürmektedir ve babası Kemal (Settar Tanrıöğen)’in inşaat firmasının getir götür işlerine bakmaktadır. Boş zamanlarında arkadaşlarıyla alış veriş merkezlerinde sağı solu taciz etmek ve arabayla turlamak dışında bir şeyle uğraşmayan Mertkan’ın yaşamı, bu denli basit ve anlamdan yoksundur. Yemek yediği bir restoranda garsonluk yapan Gül (Esme Madra) ile tanışması; yaşamındaki boşluk ve anlamsızlıkla yüzleşmesi için Mertkan’a bir fırsat sunar ancak babası Kemal, Gül’ün kökenleri konusunda ötekileştirici bir yaklaşım sergiler ve Mertkan babasının etkisiyle bir ikilem içine düşer.

Filmde yer alan temalar; sistemle uyumlu bir yaşam süren, orta sınıf mensuplarının farklı toplumsal kesimlere ait kişileri ve alt sınıf mensuplarını dışlamaları, onlara karşı önyargılı bir tutum sergilemeleri, onları ötekileştirmeleri ve bireylerin yaşadığı yabancılaşma sorunları üzerinde şekillenmektedir.

Mertkan, içinde bulunduğu anlamdan yoksun ve sorgulanmamış hayatında tesadüfen tanıştığı Gül’ün etkisiyle kendisinden farklı insanların yaşamlarını tanıma gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Bu karşılaşma, sistemin ötekileştirdiği farklı toplumsal sınıflara ait bir kadın ve erkeğin karşılaşmasıdır. Gül, taşralı kökleri, etnik kimliği, alt sınıf mensubu oluşu, hatta memleketi nedeniyle sistemin ötekisidir. Mertkan ise orta sınıfa mensup, sistemle bütünleşmiş bir ailenin çocuğudur ancak o da bir çeşit “öteki” dir. Mertkan’ın ötekiliği, kendi sınıfına, ailesine ve sisteme uyum sağlayamaması ve yaşadığı bunalımlar nedeniyle kendisine ve çevresine yabancılaşmasından kaynaklanmaktadır. Mertkan, yaşadığı ülke gerçekliğine o kadar yabancıdır ki; Gül’ün hayatını kazanmak için çalışmak zorunda olması bile, onu şaşırtır çünkü o böyle bir zorunlulukla yüzleşmemiş; babasının gölgesinde bir hayat sürmüştür.

Ötekilik ve ötekileştirmenin yoğun bir tema olarak işlendiği filmde, ötekileştirilmeyi en yoğun olarak yaşayan ve bir çeşit “günah keçisi” olarak nitelendirilen Gül, Mertkan’ın arkadaş çevresi ve babası tarafından ‘bölücü’ ve ‘komünist’ olarak damgalanır. Filmde ötekileştirme, Gül ile sınırlı kalmaz, Mertkan’ın

yakın çevresindekiler kendileri dışında kalan her kesimi bir gerekçeyle ‘öteki’ olarak niteler ve birçok olumsuzlukla ilişkilendirirler.

Mertkan’ın ailesi ve arkadaş çevreleriyle temsil edilen orta sınıf mensupları için Türk ve Müslüman olmamak, Çingene olmak, “Doğulu” olmak ve daha alt gelir seviyesine sahip bir sınıfa mensup olmak gibi özellikler dışlanma ve ötekileştirmenin nedenleri arasındadır. Filmde geçen birçok konuşma “ötekilere” karşı önyargı, damgalama ve suçlamayı içermektedir. Bu durum, Gül karakterine yapılanlarla en üst perdeden hayat bulmaktadır.

Mensup olduğu toplumsal kesim ve üst gelirli sınıfa karşı, ait olduğu kesime tam olarak uyum sağlamakta zorlanan ve bu açıdan sistemin “öteki” lerinden olan Mertkan, Gül ile tanışmaya kadar karşı cinsle sağlıklı bir iletişim kurabilecek özgüvenden yoksundur ve ilk kez böylesine bir deneyim yaşamaya başlamaktadır. Mertkan, cinsel ihtiyaçlarını tatmin etmek dışında Gül’le herhangi bir paylaşımda bulunmaktan kaçınır, onunla doğru dürüst sohbet bile etmez, onun algısında kadın cinsel bir metadan başka bir anlam ifade etmez. Simmel’in paraya dayalı ekonomik sistemde insan ilişkilerinin de nesneleştiğini ifade ettiği görüşü, Mertkanın tüm ilişkilerinde olduğu gibi; kadına ve cinselliğe bakışında da geçerlidir. Mertkan’ın kadınlara bakışı, temel olarak babasının kadınlara yaklaşımıyla örtüşmektedir. Ev ve aile ortamında Mertkan’ın babası Kemal, kendi eşine söz hakkı tanımaz; onu doğru dürüst dinlemez hatta ciddi sağlık problemlerini bile dert edinmez. Kemal bey için kadın eve mahkum ve doğurgan bir “nesne” den başka bir anlam ifade etmez. Kemal’in kendi eşine olan bakışı ve ilişkileri yıllar içinde Mertkan’ın da kadına bakışını şekillendirmiştir. Bu nedenle Gül ile ilişkisi cinsel ihtiyaçlarını karşılamayı aşamaz.

Gül’ün yaşam biçimi, yaşadığı semt ve etnik kimliği, Mertkan’ın ilişkiyi sürdürmesini zorlaştırmaktadır. Erving Gofman’ın belirlediği, kişinin birlikte olduğu arkadaş çevresi, ait olduğu ırk ve etnik grubu nedeniyle damgalanması durumu; filmdeki Gül karakteriyle hayat bulur. Mertkan’ın arkadaşları, Gül’ün yaşadığı semti ve memleketini öğrendiklerinde, onu komünistlikle damgalar ve Çingene olması

gerekçesiyle aşağılarlar. Onlar için Çingene olmak, aşağılık bir durumdur ve bu türden kişilerle ilişki kurmak aşağılayıcıdır. Bu durum, Mertkan'ın babası Kemal için de geçerlidir. Kemal, Gül'ün memleketinin Van olduğunu öğrendiğinde, oğlundan onu bırakmasını ister. Ona göre, bu tipler “bölücüdür” ve vatan için tehlikelidir. Bu yaklaşım ötekileştirmenin temel dayanaklarından olan, diğer kimlikleri dışlayarak kendi kimliğini güvence altına almak ve diğerlerini ötekileştirerek kendini üstün niteliklerle tanımlamakla ilgili bir durumdur. Filmde Kemal karakteri sürekli olarak kendini, aidiyetlerini ve kimliğini över ve bu çerçevenin dışında kalan kimlikleri aşağılar.

Filmde aile içi iletişimin sağlıklı ve sınırlı olması dikkat çeker. Karşılıklı bir iletişimden çok baba karakterinin direktifleri öne çıkar. Ailenin bir arada gösterildiği sahnelerde ise televizyonun tartışılmaz egemenliği dikkat çeker. C. Wright Mills kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki pasifize edici etkilerinin yaşanan yabancılaşma üzerindeki önemini vurgular ve kitle toplumunda bu durumun orta sınıfları yönlendirdiğine işaret eder. Mills'in belirttiği bu durumun bir yansıması Çoğunluk filminde Mertkan'ın ailesi üzerinden verilir. Ailenin bir arada gösterildiği yemek sahnelerinde televizyon sürekli açıktır ve aile içinde bireyler arası iletişim kurulmaz, herkes televizyona odaklanır. Bu durum Kemal karakterinin tek başına izlediği politik tartışmalar ve spor programlarıyla da yansıtılır. Filmin anlatı yapısı içinde aile bireylerinin birbirlerine yabancılaşmasında televizyonun oynadığı rol önemli bir yer tutar ve televizyon aile için bir ölçüde uyuşturucuya dönüşür.

Mertkan'ın babası Kemal, oğlu üzerinde ciddi bir otoriteye sahiptir. Sistemle bütünleşmiş bir karakter olan baba, oğluna kendi doğrularını tartışılmaz bir biçimde dayatır. Simmel'in mal mübadelesinden paraya dayalı ekonomiye geçişle insan ilişkilerinin nesneleştiği yönündeki görüşleri, Kemal'in işlerini yürütmeye kullandığı temel yöntemdir ve Mertkan'ı bu doğrultuda yetiştirmeye çalışır. Kemal, kendisi gibi olmayan herkese karşı önyargılıdır ve kendi kriterlerine uymayan insanları bölücü, zararlı, ve güvenilmez olarak nitelendirir. Kemal karakterinin kendini farklı toplumsal kesimlerden soyutlayışı, hem kendisine bir varlık alanı yartamakta hem de bu alan

üzerinde mikro iktidarını sağlamasına olanak vermektedir. Kemal, aynı zamanda etnosantrik bir eğilime sahiptir ve kendi sosyo-kültürel kriterlerine göre insanları değerlendirir. Kendi değer yargıları ve ölçütlerine uymayan herkese bir damga vurur. Kendi oğlunu bile askerden kaçmakla suçlar ve arkadaş çevresiyle birlikte onu askere göndermek için üzerinde baskı oluşturur. Baba otoritesi, Mertkan'ın Gül ile ilişkisini de etkiler. Ona göre Gül, etnik kimliği, mensup olduğu sınıf ve memleketi nedeniyle kendi oğluna uygun değildir. Kemal otoriter bir baba olarak, Mertkan'a Gül'ü bırakmasını emreder, kişiliği oturmamış ve kendi değerlerini yaratamamış olan Mertkan, babasına direnemez, kız arkadaşından ayrılmanın yollarını bulmaya çalışır ve ondan ayrılır. Mertkan karakteri, iradesizliği ve zayıflığıyla bir hiçtir ve baba otoritesine koşulsuz boyun eğmektedir. Sistemi temsil eden babasının bunalımcı otoritesi altında ezilen Mertkan, bir anlamda mensubu olduğu, nemalandığı sistemin ötekisidir çünkü kendisinden beklenen yani ait olduğu sınıfa ve ailesine uygun davranışları sergileyememektedir.

Varoluşsal bir bunalım içinde gösterilen Mertkan, karşılaştığı en basit sorunları bile çözme iradesine sahip olarak gösterilmez. Gül ile tanışması Mertkan'ı başka yaşam biçimleriyle tanıştırır ancak kendi sınıfından farklı olan bu insanlar ve içinde bulundukları zor koşullar, onda bir duyarlılık oluşturmaz. Mertkan'ın duyarsızlığı, yetiştirilme tarzı ve etkileşime girdiği kesimlerle kendi özünü oluşturmasıyla açıklanabilir. Mertkan, yıllarca babasının ona öğretmeye çalıştığı doğruların etkisindedir ve bu doğruları tartışmak için ne gücü ne de çabası vardır. Evdeki hizmetçi, inşaatlarında çalışan işçiler, sorun yaşadıkları taksi şoförü kısacası kendileri dışındaki herkes, kötü niyetlidir ve onlara güvenilemez. Mertkan, yıllarca maruz kaldığı babasının ve etkileşim içine girdiği çevrenin bir ürünüdür ve Gül'ün yaşamına girmesiyle birlikte tanıdığı farklı hayatlar da onu değiştiremeyecektir.

Sartre'ın dediği gibi, kişi için en önemli şey kendisini tanımasıdır, kişi ancak kendini tanıyarak öteki insanlarla ilişkilerinden doğru sonuçlar çıkarabilir. Sartre'ın önemine işaret ettiği bu durum, yani kişinin kendini tanıması, insanın kendisiyle olan

diyaloglarında bile dikkate değer bir yaklaşım sergilemektedir. Mertkan karakterinin ise kendini dahi gerçek anlamda tanıdığı söylenemez. Babası, ondan Gül'den ayrılmasını istediğinde bir bunalım ve kararsızlık evresine girer. Mertkan'ın içine girdiği bunalımı fark eden annesi, ona Gül'le birlikte olmak isteyip istemediğini sorar. Mertkan, 'bilmem' diye cevap verir. Mertkan'ın bu cevabı birçok konu için geçerlidir. Onun kendi başına bildiği ve savunduğu hiçbir şey yoktur. Kendi doğruları ve sorulara vereceği cevaplar olmadığı için Mertkan, baba otoritesine uymaktan başka yol bulamayacaktır.

Filmin ana karakteri olan Mertkan, Melvin Seeman'ın kategorize ettiği, güçsüzlük ve anlamsızlık boyutlarıyla yabancılaşmanın etkisindedir. Kendi isteklerini gerçekleştirme için gereken irade ve güçten yoksundur. Yirmili yaşlarda bir yetişkin olmasına rağmen, babasının direktifleriyle yaşamakta; babası, onun istemi dışında onu saunaya götürmekte, istemediği ortamlara sokmakta ve saçının uzunluğuna kısalığına bile karışmaktadır. Mertkan, babası, annesi ve ilişki kurduğu Gül'le dahi sağlıklı bir iletişim kuramamakta ve kendi gerçekliği ile yüzleşememektedir. Kullandığı araç bozulduğunda binmek zorunda kaldığı minibüsteki insanlar, Gül'ün yaşadığı semtin sakinleri ve babasının sahibi olduğu inşaatlarda çalışan işçiler, kısacası kendinden olmayanların hepsi Mertkan'a yabancıdır ve onlarla sağlıklı bir iletişim kurması neredeyse imkansızdır.

Mertkan'ın içinde bulunduğu durum, Marx'ın kendisine yabancılaşan insanın ne kendisini ne de diğer bireyleri insan olarak göremediği; dolayısıyla, sağlıklı bir iletişim kuramadığı görüşüyle örtüşmektedir. Kendisini özgür bir birey olarak algılayamayan Mertkan, diğer insanları da özgür insanlar olarak algılayamamakta ve onlarla sağlıklı bir iletişim kuramamaktadır. Diğer insanlarla doğru düzgün iletişim kuramayan Mertkan, sorunlarını çözememenin yol açtığı bunalımla ya sık sık küfür etmeye başvurur ya da çeşitli nesnelere şiddet uygulayarak öfkesini boşaltır. Mertkan'ın bu tutumu, yani öfkesini şiddet aracılığıyla boşaltmaya yönelmesi, kendini var etmek ve gücünü sergilemek adına bir çeşit iletişim tarzı olarak değerlendirilebilir. Ancak Mertkan'ın

filmin bir çok sahnesinde çaresizce yöneldiği bu yöntem kendisine bir fayda sağlamayacak, sadece öfkesini yanlış yöne sevk ederek çıkışsızlığını derinleştirecektir.

Erich Fromm, insanların akıl sağlığının korunmasının ve yabancılaşmanın etkisinden korunmasının, çeşitli gereksinimlere bağlı olduğunu savunur ve bu gereksinimleri; başka insanlarla toplumsal ilişki içinde olmak, yaratıcı olmak, sabit köklere sahip olmak, kimlik gereksinimini karşılamak ve kendini zihinsel anlamda yönlendirebilmek olarak açıklar. Bu kriterlere göre değerlendirildiğinde; Mertkan karakterinin akıl sağlığının bozuk olduğu savunulabilir. Mertkan, ilişki içinde olduğu sınırlı sayıdaki insanla sağlıklı ilişkiler kuramamaktadır. Yaratıcı herhangi bir faaliyeti yoktur ve filmde babasının gölgesinde yaşayan bir parazit olarak sunulmaktadır. Tüm bunların ötesinde Mertkan, kendini zihinsel anlamda yönlendirebilme yeteneğinden yoksundur ve yaşamıyla ilgili basit kararları dahi kendi başına verememektedir. Filmin anlatı yapısı içinde derin bunalımları ve yabancılaşmayı yaşadığı gözlemlenen Mertkan, nerdeyse patolojik bir vaka olabilecek kadar zayıf kişilikli bir karakter olarak sunulmaktadır.

Mertkan, yetiştiği ortamın ve etkileşim içine girdiği koşulların bir ürünü olarak varoluş mücadelesi veren bir karakterdir. Sistemle bütünleşen ve bu anlamda sistemin temsilcisi olan Kemal oğlu Mertkan üzerinde çok ciddi bir baskıya sahiptir ve onun için en önemli otorite konumundadır. Mertkan, babası tarafından kendisine dayatılanlara istemese de uyar ve bu döngü süreklileşir. Babası, ona okuldan kaydını sildirmesini, askere gitmesini, kız arkadaşından ayrılmasını adeta emreder. Mertkan, bu emirlere karşı durmaz/duramaz çünkü otoriteye karşı koymak için gereken iradeye sahip değildir.

Sartre, insanı diğer varlıklardan farklı olarak “kendisi için varlık” olarak nitelendirir. Bu durum, düşünen insanın kendini değiştirip dönüştürebileceği ön kabulüne dayanır ve insanla diğer varlıklar arasındaki bu fark, insanın bilinçli bir varlık olmasına vurgu yapar. Kendisi ve evren hakkında düşünebilme potansiyeli olan “kendisi için varlık” olması beklenen Mertkan, sorunlarını çözememekte ve çözümü, kendi yazgısını yazma hakkı verdiği, otorite olarak gördüğü babasına bırakmaktadır.

Kendi hakkında karar veremeyen ve özne olmayı başaramayan Mertkan, Sartre'ın nitelenmesi dışına çıkar ve bu anlamda bir nesneye dönüşür. Ne istediğini bilmeyen ve kendi gerçekliğiyle yüzleşmeye cesaret edemeyen dolayısıyla özgürleşmekten kaçan ve böylece nesneleşen Mertkan, Heidegger'in deyişiyle “sahici bir yaşam” süremez.

Sonuç olarak; Mertkan, içine girdiği derin bunalımları ve yabancılaşmayı aşamaz çünkü aşmak için gerekli iradeyi gösteremez. Seçimlerini, sürekli kendini reddetme yönünde yapar. Bu seçimler; nesneleşme, irade gösterememe ve “kendisi için varlık” olamama yönündedir. Ötekilerle ilişkileri, kendisi için bir cehenneme dönüşen Mertkan, iradesini ve yazgısını kendi eline alamaz ve babasının ona çizdiği hayatı yaşamayı seçer. Mertkan'ın babasına ve sisteme boyun eğmesinin temel nedeni maddi bolluklar, aile hayatı ve konfordur. Marcuse'ın dediği gibi, Mertkan modern hayatın tek boyutlu bir insanıdır ve bu insan tipi eleştirel akıldan yoksun, dar görüşlü ve gönüllü olarak sahte ihtiyaçlarını tatmin etme peşinde koşan sığ bir insandır. Sadece bir tüketici olan ve içinde bulunduğu konfordan vazgeçemeyen Mertkan'ın yaşadığı yabancılaşmayı aşması onun düşünemeyeceği kadar uzağındadır. Mertkan'ı tutunacak bir umut olarak gören Gül ise kendi yazgısına boyun eğmeyen bir karakter olarak sunulur. Kendi ailesinden ve geleneksel toplumsal yapının baskılarından kaçarak; İstanbul'da tutunmak için mücadele etmeyi seçen, okumaya çalışan bir kadın olan Gül, Mertkan'dan farklı olarak yazgısına karşı direnmeyi seçmiştir ancak mevcut koşullar ve sistem onu da yenilgiye uğratacaktır.

Sonuç olarak, Çoğunluk filminde, farklı sınıf ve kültürlere mensup iki birey de değişik şekillerde ve farklı sebeplerden dolayı yaşadıkları sorunların üstesinden gelemeyecektir. Filmde her iki karakter için de bir çıkış yolu gösterilmez aksine mevcut şartlarda Mertkan ve Gül için yenilginin kaçınılmaz olduğu vurgulanır. Mertkan, sistemle bütünleşen babasına boyun eğerek yenilirken; Gül, sistemi temsil eden temel kurumlardan olan aile kurumuna ve geleneksel toplum yapısına yenilir. Dolayısıyla film, ötekileştirilen ve yabancılaşan bireyler için bir çözüm perspektifi sunmaz.

5.5. Teslimiyet (2010)

5.5.1. Teslimiyet Filminin Künyesi

Yönetmen: Emre Yalın

Senaryo: Zeynep Özcan, Emre Yalın

Yapımcı: Mehmet Ali Arslan, Emre Yalın

Oyuncular: Kanbolat Gökem Arslan (Gökhan), Didem Soylu (Sanem), Seyhan Arman (Hayat), Buse Kılıçkaya (Mavi), Ayta Sözeri (Aygül), Zeynep Özcan (Buket), Müfit Aytekin (Süleyman), Deniz Bayramoğlu (Çağlar), Nebil Sayın (Cenk), Kerim Yağcı (Hasan), Sinef Gönül Arslan (Serap), Feridun Koç (Emlakçı), Özay Fecht (Macide)

Müzik: Saki Çimen

Görüntü Yönetmeni: Seçkin Yavaş

Sanat Yönetmeni: Tennur Baş

Kurgu: Emrah Dönmez, Andreas Treske

Dağıtıcı firma: Özen Film, Fono Film

Tür: Dram

Süre: 90 Dakika, Türkçe

Yapım yılı: 2010, Türkiye

5.5.2. Teslimiyet Filminin Anlatısal Yapısı

Film İstanbul'dan görüntülerle açılır ve İstanbul'un kenar mahallelerinde, günlük hayattan karelerle devam eder. Gökhan ve sevgilisi Buket sokakta yürürler ve Gökhan'ın kenar mahallede kiraladığı evi bulmaya çalışırlar. Buket Gökhan'a böyle bir semtte ev kiraladığı için kızgındır. Böyle bir yerde yaşanmayacağını, can güvenliğinin

olmadığını söyler. İkisi sokak ortasında tartışırken yanında durdukları evin penceresinden Hayat adlı transeksüel olaya müdahil olur “*hışşt ne gürültü yapıyorsunuz orda dikilmiş bırak o paçozu da yukarı gel kocacım benim*” demesinin üzerine Buket “*bu da normal bişey değil mi Gökhan*” diyerek oradan uzaklaşır. Gökhan Buket’in peşinden gider onu durdurmaya ve evi görmesi için ikna etmeye çalışır ancak Buket onu dinlemeyerek, durdurduğu bir taksiye biner ve Gökhan’ı orda bırakır. Gökhan arkadaşıyla bir bara gider orda durumu arkadaşına anlatır. Arkadaşı Gökhan’ın ev kiraladığı semti eleştirir ve Buket’in bu konuda haklı olduğunu söyler. Bunun üzerine Gökhan, parasının ancak bu semtte ev tutmaya yettiğini söyler.

Gökhan gece eve dönerken travestilerin kapıda müşteri beklediklerini görür. Kapıda Sanem’de vardır. Sanem Gökhan’ı görünce içeri kaçar. Gökhan eve gelir çekyata uzanır ve daha önce kasetçalara kaydettiği Buket’in sesini dinler. Gökhan sabah Buket’in evine gider ev arkadaşı Buket’in evde olmadığını söyler. Bir müddet sonra Buket yanında sevgilisiyle eve gelir. Ev arkadaşı Gökhan’ın evde olduğunu söyleyince sevgilisini kapıdan geri göndererek içeri girer. Ev arkadaşına Gökhan’ı neden eve aldığını söylerken Gökhan salona girer. Bunun üzerine ev arkadaşı onları yalnız bırakır. Buket ilişkilerinin bittiğini geri dönüş olmadığını söyler, bunun üzerine Gökhan yanında biri olup olmadığı sorusunu sorunca Buket hayatında başka biri olduğunu söyleyerek ona gitmesini söyler. Gökhan eve gelirken yine komşularını kapıda görür, ona laf atarlar cevap vermez. Bir bara gider, aşırı alkol alır. Barda olay çıkarınca yaka paça dışarı atılır. Sokakta sızar. Sanem sabah elinde poşetlerle market alışverişinden dönerken Gökhan’ın sokakta sızdığını bir adamın da Gökhan’ın cebinden cüzdanını almaya çalıştığını görür. Bunun üzerine olaya müdahale eder. Gökhan’ın cebindeki kasetçaları alır ve cebine saklar. Cüzdanını da onun cebine koyarken Gökhan uyanır ve Sanem’e teşekkür eder. Sanem cevap vermeden poşetlerini alır ve ordan uzaklaşır. Sanem eve girerken Aygül’ün ağladığını ve diğer arkadaşlarının Aygül’ü sakinleştirmeye çalıştıklarını görür. Aygül’ün annesi televizyondaki bir kayıp arıyor programına çıkmış oğlu Ayhan’a yani yeni adıyla Aygül’e sesleniyordur. Oğlunun evden ayrıldıktan sonra babasının hastalandığını ve çok acı çektiğini, pişmanlık duyduğunu ve oğlunun eve dönmesini

istiyordur. Bunun üzerine Aygöl sinir krizi geçirir. Sanem Gökhan'ın cebinden aldığı kasetçaları gizlice odasında dinler. Onu gören Aygöl arkasında ne sakaldığını söyler. Sanem'in ona kasetçaları göstermesi üzerine bu durumu Hayat'ın öğrenmemesi gerektiğini Sanem'e tembihler.

Gökhan evde kasetçaları arar bulamayınca çok sinirlenir ve evi dağıtır. Sanem sokaktan geçince Gökhan'ın penceresinden oyuncak bebek, kırmızı bir elbise ve bir takım eşyanın fırlatıldığını görür. Bu eşyaları alır. Gökhan'ın kapısına getirir, zile basar ve saklanır. Gökhan'ın onu farkettiğini görünce kaçır. Sanem ve Gökhan arasında sessiz bir iletişim başlamıştır. Akşam Gökhan eve dönerken komşularının kapıda müşteri beklediklerini görür. Sanem'e yaklaşır tam konuşacağı esnada polis mekana baskın yapar ve onları alır. Gökhan'ın da üstünü ararlar. Bir şey çıkmayınca orda bırakırlar. Aygöl polis tarafından hırpalanır ve yolun kenarına atılır. Daha sonra Aygöl'ü hastane odasında arkadaşları başında beklerken görürüz. Arkadaşları TV programında gördükleri annesini arayarak haber vermişlerdir. Annesine durumu anlatırlar, annesi çocuğunu Almanya'ya götürmeye ve ona sahip çıkmaya karar verir. Aygöl hastaneden çıkar, Arkadaşlarıyla vedalaşır ve annesiyle Almanya'ya döner. Sanem kasetçaları gizlice Gökhan'ın kapısına bırakır. Gökhan onu kapının ardından gizlice izler. Sonra kasetçaları alır ve kapıyı kapatır.

Hayat ve Mavi evde Hayat'ın sevgilisi Süleyman ve yanında getirdiği arkadaşıyla rakı sofrasında oturur ve eğlenirler. Süleyman'ın Sanem'in peşinden mutfığa gitmesi ve Sanem'i taciz etmesi üzerine Hayat, Sanem'i döver ve “ *sen benim sevgilime nasıl sarkarsın o benimmm*” diyerek sinir krizi geçirir. Mavi, Hayat'a sakinleştirici vererek onu uyutur ve Süleyman ile arkadaşını evden kovar. Sanem Hayat'ın onu hırpalaması üzerine evden kaçır Gökhan'ın kapısını çalar. Sanem ve Mavi terasta otururlar. Mavi bir yandan esrar içerken bir yandan da hayat hikayesini anlatmaya başlar. Ailesinden şiddet gördüğünü, babasının onu bağladığını, eğer bu hayattan kurtulmak istiyorsa evlenmesi gerektiğini, sonra ailesinin ona saf bir kız bulduğunu ve bu kızla evlendirildiğini ardından bir çocuğu olduğunu söyler. Daha sonra Hayat'ın bir gün geri gelip onu

çağırdığını ve mutlu olmadığı o hayatı terkederek Hayat'la birlikte kaçtığını söyler. Sanem Hayat'ın ona kızacağını söyleyince Hayat'a ilaç içirdiğini sabaha kadar uyanamayacağını sabah uyanınca da sinirinin geçeceğini söyleyerek Sanem'i aşağı gönderir.

Gökhan sabah evden çıkınca kapının önünde bir zarf ve plastik bir yıldız görür onları alır ve çıkar. Mavi ve Hayat dışarı çıkarlar, Süleyman Sanem'in evde yalnız kaldığını görünce eve gider ve ona tecavüz eder. Mavi hesap numarasının yazılı olduğu kağıdı unuttuğu için eve dönemk zorunda kalır eve döndüğünde Sanem'in yaraladığı Süleyman'ın yerde kanlar içinde yattığını görür. Sanem'e bir an önce evden uzaklaşması gerektiğini söyleyerek onu gönderir. Sanem, Gökhan'ın evine gider, kapısını çalar kapı açılır açılmaz bayılır. Gökhan onu içeri alır kanepeye yatırır.

Buket ev arkadaşıyla otururken, internette Gökhan'ın yaşadığı semtte yaşanan olayın haberini görür bunun üzerine Gökhan'ı arar. Sanem Gökhan'ın cevap vermesine izin vermez. Buket tiyatrocusu sevgilisinin provasına gider. Prova arasında birkaç kez daha Gökhan'ı arar ancak Sanem yine telefona cevap vermesine müsaade etmez. Gökhan ve Sanem otururlar. Daha sonra Sanem içerden Buket'e ait olan kırmızı elbiseyi giyer ve Gökhan'ın yanına gelir. Yakınlaşmadan sonra birlikte olurlar. Buket erkek arkadaşına Gökhan'ı merak ettiğini ve onu görmeye gideceğini söyler. Bunun üzerine erkek arkadaşı ona gitmemesini aksi takdirde kendisiyle görüşmeyeceğini söyler ve Buket'i odada yalnız bırakıp gider. Gökhan alışverişi için dışarı çıkar, Sanem'e kendisi evde yokken gelen olursa kapıyı açmamasını söyler. Gökhan gittikten sonra eve Buket gelir. Sanem kapıyı açar ve Buket'le tartışır. Gökhan eve geldiğinde durumu öğrenir ve artık bu evde kalamayacaklarını söyler. Gökhan alışveriş yaparken birde makas almıştır. Sanem makası neden aldığını sorar. Gökhan geçici bir süre Sanem'in kılık değiştirmesi gerektiğini söyler. Sanem ilk başta bunu kabul etmek istemez, kadın olabilmek için herşeyi göze aldığını ifade eder. Ancak Gökhan'ın ısrarı ve durumun sadece tehlikeyi atlatıncaya kadar süreceğini söylemesi üzerine Sanem istemese de saçlarını kestirir ve Gökhan'ın aldığı erkek kıyafetlerini giyer. Gökhan ve Sanem evden ayrılırlar. Gökhan

yakın arkadaşı Çağlar'dan birkaç gün evinde kalmak için ricada bulunur, Çağlar anahtarları verir. Gökhan Sanem'den biraz dikkatli davranmasını ve erkek gibi hareket etmesini ister. Sanem burda ilk kırılmayı yaşar. Çağlar'ın evine giderler. Akşam eve döndüğünde Sanem'le karşılaşan Çağlar şaşırır ve çok ters tepki verir. Gökhan durumu anlatamadığı için özür diler. Çağlar *“bu ibne mi, ya sen delirdin mi ne halt etmeye alıp benim evime getiriyorsun... Ben evimde ne idüğü belirsiz bir ibne istemiyorum”* der. Bunun üzerine Gökhan ve Sanem ordan ayrılmak zorunda kalırlar. Yolda tartışırlar. Sonra sahile giderler. Gökhan, dediğimi yapsaydın burda olmak zorunda kalmazdık der. Sanem *“neyi yapmadım ben”* der. Bunun üzerine Gökhan *“Çağlar'ın evinde adam gibi dursaydın şimdi orda olurduk”* der. Sanem çok sinirlenir ve ayağa kalkar. *“adam gibi falan duramam ben sen ne dediğinin farkında değilsin. Ben kadın olmak için ailemi, okulumu, tüm yaşantımı terk ettim. Şimdi işler biraz zorlaştı diye ne olduğumu inkar mı edicem”* diyerek Gökhan'a tepkisini koyar. Bunun üzerine Gökhan *“o kadar şey yapmışsın bunu mu yapamadın sonuçta erkek değil misin sen”* der. Sanem Gökhan'a kendisini anlamadığını söyler ve oradan birilerinin bağışması üzerine uzaklaşırlar. İkisi bir bankta oturur. Gökhan uyuyakalır. Sanem çantayı yavaşça alır. Tuvalete girer, kırmızı elbisesini giyer ve makyajını yapar, bu esnada bir taraftan da Gökhan'ın kasetçalarına sesini kaydeder ve şarkı söyler. Hazırlandıktan sonra kasetçaları ve erkek kıyafetlerini yavaşça Gökhan'ın yanına bırakır ve ordan uzaklaşır.

5.5.3. Teslimiyet Filminin Tematik Analizi

Yönetmenliğini Emre Yalın'ın, senaryosunu ise Emre Yalın ve Zeynep Özcan'ın üstlendiği Teslimiyet (2010) filminin orijinal adı “Teslimiyet/Other Angels” dir. Filmin konusunu İstanbul'un Tarlabası semtinde yaşayan ve hayatlarını “seks işçiliği” yaparak, kazanan dört travestinin yaşam mücadelesi ve bu travestilerden Sanem (Didem Soylu) ve semte sonradan yerleşen komşuları Gökhan (Kanbolat Görkem Arslan) arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Filmde Sanem'in ev içerisinde yaşadığı

gerilimli olayların ardından Gökhan’a sığınışı, kurtuluşu onda araması ve bu düşüncenin anlamsızlığı karşısında tekrar eski hayatına dönüşü konu edilirken; filmin genelinde toplumun trans bireylere karşı uyguladığı ötekileştirme ve onları toplum dışına itme davranışları ile ikiyüzlülük açık bir şekilde verilir. Filmin oyuncu kadrosunda Kanbolat Görkem Arslan (Gökhan), Didem Soylu (Sanem), Seyhan Arman (Hayat), Buse Kılıçkaya (Mavi), Ayta Sözeri (Aygül), Zeynep Özcan (Buket) gibi isimler yer almaktadır. Filmde, transseksüel karakterleri canlandıran oyuncuların gerçekten trans bireyler olması dikkat çekmektedir. Ötekileştirmenin cinsel boyutunu Hayat, Aygül, Mavi ve Sanem adlı travestiler üzerinden ele alan Teslimiyet filmi, cinsel kimlikleri yüzünden yabancılaşmayı derin bir biçimde yaşayan ve ötekileştirilen, birçok zorlukla mücadele etmek zorunda kalan bireylerin hayatını anlatması açısından dikkat çekicidir.

Ana tema olarak toplumsal sistem içerisinde en belirgin ötekiler arasında yer alan transeksüellerin yaşam mücadelesine odaklanan filmde; hayatları kesişen Sanem, Hayat, Mavi ve Aygül karakterleri yaşamlarını bedenlerini pazarlayarak sürdürebilmektedir. Trans bireylerin sistem dışına itilmesi, işsiz bırakılması ve kendilerine fuhuş dışında bir yol bırakılmaması tema olarak film boyunca işlenir. Filmde yer alan karakterler yaşam tarzları, giyim kuşamları, kullandıkları dil, cinsel tercihleri ve yaşadıkları mekanlarla öteki olarak temsil edilir. Filmde yer alan dört transeksüel karakterin yaşam biçimleri ve hayatı algıladıkları gibi yaşamak istemeleri, onların sistem tarafından ötekileştirilmesinin de gerekçesidir.

Heidegger’in “dünyaya atılmış insan gerçeği” ile açıkladığı, Tanrı’nın olmadığı bir dünyada insanın kendi özünü belirlemek durumunda oluşu ve var olduktan sonra insanın kendini tanımlayıp özünü belirlemesi düşüncesi, filmde yer alan dört transeksüelin yaşadıkları yaşam biçimi ve yaptıkları eylemlerini açıklayıcı niteliktedir. Dört karakter de içine erkek cinsiyetinde atılmış bulundukları dünyada, kendi eylem ve seçimleriyle kendi yaşam tarzlarını belirlemiş ve kendilerini yeniden inşa etmiştir.

Varoluşçuluğun insan kavrayışına göre, ‘insan daha önce tanımlanamaz ve insan kendisini ne yaparsa o olacaktır’ perspektifiyle, filmde yer alan karakterlerin öyküsüne

bakıldığında; Sanem'in kendini ait hissettiği cinsel kimliğini elde etmek için bulunduğu ortamı, ailesini, eğitimini geride bıraktığı görülmektedir. Sanem, içinde bulunduğu koşulların kendisine dayattığı yaşam biçiminin, kendi hissettikleriyle uyuşmadığını ve yaşamak istediği yaşamın farklı olduğunu hissettiğinde; içinde bulunduğu "rahat" yaşamı bırakıp evinden, okulundan ve ailesinden kaçmıştır. İçinde bulunduğu erkek bedenine ve sahip olduğu kimliğe rağmen Sanem, kendini kadın olarak hissetmiştir ve kadın olabilmek adına birçok şeyden vazgeçerek sistem içinde bir 'öteki' konumuna düşmüştür. Yaşadığı cinsel yabancılaşma, onu farklı bir yaşama sürüklemiştir. Hayat adlı transeksüelin yanında bedenini pazarlayarak hayatını kazanan Sanem, tüm bu olumsuz koşullara rağmen tercihini kadın olmaktan yana kullanmış ve kendi yazgısına yön vermiştir. Hayat, kendini ait hissettiği cinsel kimliğe sahip olmak için kendisiyle aynı kaderi paylaşan arkadaşlarıyla birlikte aynı zorluklara göğüs germiş ve seçimini yapmış bir karakterdir. Üç transeksüel arkadaşıyla birlikte yaşadığı evde, bedenini satarak hayatını sürdürmeye çalışır. Süleyman adında bir sevgilisi (laçosu) vardır. Aygöl, kendini ait hissettiği cinsel kimliğini elde etmek için Almanya' da yaşayan ailesini, akrabalarını geride bırakarak bu yeni ve zorlu hayatı seçerek, seçimini yapan diğer bir birey olarak karşımıza çıkar. Mavi, ait olduğu cinsel kimliği elde etmeden önce; ailesi tarafından zorla evlendirildiği karısı, çocuğu ve ailesini geride bırakarak bu yeni hayata ait seçimini yapmış diğer bir karakterdir.

Durkheim, toplumun ve toplumsal dengenin ihtiyaç duyduğu moderatör rolünün işlememesi halinde bir çeşit bozulmanın ortaya çıkacağını savunur. Buradan bakıldığında; filmde yer alan karakterlerin farklı cinsel hissiyatlarına uygun ve kendilerini duyumsadıkları gibi bir yaşam sürmek için, istemlerinin toplum tarafından şiddetle bastırıldığı görülür. Bu durum, toplum ve birey arasında görülen, bir çeşit uyumsuzluk halidir. Filmdeki dört karakterin öyküsü, toplumun onları dışlaması, sapık olarak damgalaması ve ötekileştirmesi biçiminde sunulmaktadır. Sistem içinde kendilerine uygun bir yaşam bulamayan translar, bedenlerini satarak ayakta kalmaya çalışmakta ve ancak bu şekilde yaşayabilmektedir.

Marcuse'ın modern kapitalist toplum yapısına yönelttiği eleştirilerden birisi, cinselliğin ele alınış biçimidir. Modern toplumlarda cinselliğin, otantikliğinden uzaklaşarak metalaştırılması ve insanı kendi cinselliğine yabancılaştırmasını eleştiren Marcuse'ın, cinselliğin bir yabancılaşma faktörü olarak ele aldığı görüşleri; filmde yer alan transeksüel karakterler ve toplum arasındaki ilişkilerde açıkça gözlemlenebilmektedir. Bir taraftan cinsel yönelim ve kimlikleri nedeniyle toplum tarafından dışlanan, ötekileştirilen bu kişiler yine toplum tarafından cinsel birer nesne olarak sömürülmektedir.

Filmde yer alan dört transeksüel karakterin de algıladıkları dünya, heteroseksüel ve “normal” sayılan insanların algısından farklıdır. İçinde bulundukları bedene karşın, kendilerini karşı cinsle özdeşleştiren ve böyle bir yaşama angaje olarak yaşayan karakterlerin bu tutumu, onların sistem içindeki varoluşlarını cehenneme dönüştürmektedir. Kendilerini algıladıkları biçimiyle yaşamaya çalışan ancak diğer insanlar ve sistemin kurumları tarafından kabul görmeyen karakterler birçok zorlukla yüz yüze kalmaktadır. Filmdeki temsillerine bakıldığında; negatif stereotiplerle sunulmalarına karşın transeksüel karakterlerin insani hallerinin ve karşılaştıkları önyargı ve uğradıkları baskılarında yansıtıldığı görülmektedir. Karakterlerin kendilerini hissettikleri kimliğe uygun hayal, beklenti ve duygularla yansıtılmaya çalışıldığı sahnelere bakıldığında; onların yaşadığı varoluşsal bunalımlar bir ölçüde anlaşılır olmaktadır.

Filmin anlatı yapısına bakıldığında, transeksüellerin yaşam tarzlarıyla başta aile çevreleri olmak üzere kabul görmedikleri ve sapkın olarak nitelenerek, damgalandıkları olgusuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Sartre, kendi gerçekliğinden kaçan insanın bir anlamda özgürlüğünden de kaçtığını dolayısıyla nesneleştirdiğini savunur. Bu durum, filmdeki trans karakterlerin içine düştüğü ikilemi açıklayıcı bir özellik taşır. Sanem, Hayat, Mavi ve Aygöl ya toplumun onlara uygun gördüğü erkek rolüne uygun sahte bir yaşam sürüp kendi gerçekliklerini reddederek yaşamak ya da kendilerini hissettikleri kadın kimliğiyle yaşamak, ikilemi karşısında seçimlerini yapacaktır. Bu ikilemi aşmanın

ise; sistemin seksist politikaları ve toplumun önyargıları göz önüne alındığında, kolay olmadığı filmin birçok sahnesinde işlenir. Hapsedikleri “getto” larında cinsel sömürü ve sistemin uyguladığı şiddetle boğuşan film karakterleri, bir taraftan da günlük kaygıları ve insani halleri ile temsil edilerek mevcut negatif stereotip algılar yıkılmaya çalışılmaktadır.

Transeksüel karakterlerden Sanem’in yolu kendileriyle aynı muhite taşınan Gökhan’la kesişir. Gökhan, hayatta tutunamamış, maddi imkânsızlıkları, iradesizliği ve iş hayatındaki başarısızlıkları nedeniyle kız arkadaşı tarafından terk edilmiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Gökhan, içinde bulunduğu ruh haliyle Seeman’ın yabancılaşıma kategorileri içinde değerlendirdiği güçsüzlük durumuyla uyuşan bir niteliktedir. Kız arkadaşıyla ilişkisini sürdürebilmek adına, kendisinden beklenen hiçbir şeyi gerçekleştirecek adımları atamamıştır ve yaşamını pasif bir şekilde sürdürmeye çalışan sistemin içinde tutunamayan bir ötekidir. Sanem, Gökhan’la ilgili hayaller kurmaya ve farklı yöntemlerle onu etkilemeye başlar. Hayat adlı karakterin, argo bir sıfatla “laço” olarak ifade ettiği “sevgilisi” Süleyman’ın Sanem’e tecavüz etmesi ve Sanem’in Süleyman’ı bıçaklaması sonucunda Sanem, Gökhan’a sığınmak zorunda kalır. Bu süreç, Sanem’in kurduğu hayallerin sınanacağı bir maceraya dönüşür.

Sanem, kendini hissettiği kadın kimliğiyle yaşayabilmek adına; başta ailesi ve okulu olmak üzere birçok şeyden vazgeçmiştir ancak karşılaştığı yeni durum, onu tekrar bir seçimle karşı karşıya getirir. Gökhan, Sanem’e yakalanmaması için erkek gibi giyinip öyle hareket etmesini ister, getirdiği erkek kıyafetlerini giymesi için Sanem’e verir ve saçlarını keser. Daha sonra, arkadaşı Çağlar’dan birkaç gün evinde kalmak için ricada bulunur. Çağlar, evinde kalabileceğini söylese de akşam eve gittiğinde Sanem’in de onunla birlikte olduğunu görünce çok sert bir tavır sergiler. Önyargılarıyla hareket eden Çağlar, Sanem’e çok sert davranır ve çeşitli hakaretlerde bulunur. Sanem’i aşağılamanın yanı sıra onu hastalıklı, aids’li olmakla itham ederek, eşyalara dokunduğu için ona bağırır ve kanepeye oturmasına dahi izin vermez. Çağlar, kafasındaki önyargı ve transeksüel stereotipleriyle Sanem’i ötekileştirir. Çağlar’ın tavrı üzerine, Sanem ve

Gökhan evden ayrılırlar. Gökhan, bu durumun yaşanmasının sorumlusu olarak Sanem'i görür ve ona erkek gibi davranmadığı için Çağlar'ın böyle bir tepki gösterdiğini ifade eder. Bu durum, Gökhan'ın transeksüelliğe karşı önyargıları olduğunu göstermektedir. Nitekim Sanem'le diyaloglarında *“biraz adam gibi davransaydın şimdi bu durumda olmazdık, ne olacaktı sanki zaten erkek değil misin !”* gibi düşüncelerini ifade etmesi aslında Gökhan'ın düşünsel anlamda transseksüellere olan önyargısını somutlaştırmaktadır. Sanem, Gökhan'ın tutum ve davranışlarından kendi yaşam tarzına saygı duymadığı ve onu anlamadığı sonucunu çıkarır ve onunla ilgili beklentilerinin boşluğunu görür. Sanem, Gökhan'a kendisini hissettiği gibi olabilmek için ölümü, tutuklanmayı ve her türlü riski göze aldığını ve tüm hayatından vazgeçtiğini kararlı bir şekilde ifade eder. Sanem, tercihini kendi olmaktan, hissettiği gibi yaşamaktan yana kullanır ve Gökhan'dan ayrılır. Üstündeki erkek kıyafetlerini çıkarmaya gittiğinde, kadın ve erkek tuvaletine bir müddet bakar; daha sonra kadın tuvaletine girer, üstünü değiştirir, makyajını yapar ve Gökhan'ı arkasında bırakarak seçtiği hayata doğru kaldığı yerden devam eder. Sanem, seçimini kendi hissettikleri doğrultusunda yapar ve yazgısını belirler. Bütün önyargılara, damgalamalara, ötekileştirmelere rağmen kendini ait hissettiği cinsel kimliğine sahip çıkar.

Filmde sistemin ve toplumun ötekileri olarak sunulan transeksüeller kendi “ötekilik”lerinin farkındadır ve hayatı, bu bilinçle yaşamaktadır. Kendilerine seçtikleri yaşamın zorluklarına karşın yaşama tutunmaya ve sürekli daha iyi bir gelecek umuduyla yaşamaya çalışmaktadırlar. Filmde, karakterlerin içinde bulunduğu durumu aşmaları ve sistemin onları ötekileştirmesine karşı herhangi bir çözüm ortaya konmamaktadır. Filmde yer alan karakterlerden Aygöl, polis şiddetine uğrar ve ağır yaralanır; arkadaşları annesini durumdan haberdar ederler. Annesi Almanya'dan gelir ve onu yanında götürür ancak durumu kardeşlerine söyleyemeyecek, onu aileye kabul ettiremeyecektir. Yani annesinin korumasına girerek, bir ölçüde durumu düzelecek ancak kendi cinsel kimliğiyle olduğu gibi kabul edilmeyecektir. Diğer iki karakter Hayat ve Mavi, birlikte kaçtıkları aile çevrelerinden tamamen kopmuş ve artık içinde bulundukları durumun çıkışsızlığını kabullenmiştir. Dolayısıyla, bir değişim veya kurtuluş hayalleri de yoktur.

Sanem karakteri, kendi hissettiği kadın kimliğiyle yaşamak için çıktığı yolda; diğerlerine göre yeni sayılır ve içine girdiği hayatın zorluklarıyla adım adım tanışır. Onun için de ufukta görünen bir kurtuluş yolu gözükmemektedir ancak seçtiği kimliğiyle yaşamakta tereddüt göstermeyecektir.

Sartre'ın 'cehennem başkalarıdır', sözüyle ifade ettiği durum, transeksüeller ya da travestiler söz konusu olduğunda, belki de en çarpıcı karşılığını bulur. Doğumla edindikleri cinsel kimliklerini değiştiren ya da kendini o kimliğe ait hisetmeyen bireyler, ötekilerin baskısı altında cehennemi yaşarlar. Teslimiyet filminde, oldukları gibi kabul görmedikleri bir dünyada her türlü aşağılanma ve damgalamayla dışlanan ve ötekileştirilen dört trans bireyin hayatı, yüzeysellikler barındırsa da bir ölçüde açıklayıcı bir şekilde sunulmaktadır.

Varoluşçu düşüncede insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; yani doğuştan bir özü yoktur ve sonrasında o kendini yani ne olacağını belirleyecektir. Teslimiyet filmindeki trans bireyler de içine atıldıkları dünyada biyolojik kimliklerine ve içinde bulundukları toplumsal atmosfere karşı yaptıkları eylem ve seçimleriyle kendi yazgıları değiştirmiş ve kendilerini kendilerine biçilen kalıpların dışında var etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında; filmdeki karakterler, filmin adıyla tezat oluşturacak bir biçimde kendilerine dayatılan hayata teslim olmayı reddetmişlerdir. Bu biçimiyle filmde yabancılaşma ve ötekileşmeye karşı çıkış yolunun da gösterildiği savunulabilir.

SONUÇ

Yakın dönem Türk sinemasında ötekilik sorunu birçok yönetmenin üzerinde durduğu önemli sorunlar arasında yer almaktadır. Bu çalışmada 2000 sonrası dönemde Türk sinemasında ötekiliğin nasıl ve ne şekilde temsil edildiği, öteki olarak sunulan bireylerin öznel deneyimlerinin nasıl bir çerçevede yansıtıldığı, ötekilik ve yabancılaşma ilişkisi göz önünde tutularak incelenmeye çalışılmıştır.

Türk sinemasında 2000 sonrası dönemde üretilen filmlerde toplumsal gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan ötekilik biçimleri farklı yönetmenlerin bakış açısıyla ele alınırken ötekilik sorunuyla birlikte insanlığın yaşadığı evrensel sorunlar olan varoluşsal sorunlar ve kişinin kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşması da filmlerde yer almaktadır.

Filmlerde öteki olarak temsil edilen karakterlerin yaşadıkları varoluşsal sorunlar, yaptıkları seçimler, verdikleri kararlar ve ötekiliklerinin bilincinde olup olmadıkları gibi durumların çözümlenmesinde varoluşçu yaklaşım kullanılmıştır. Varoluşçu yaklaşımla filmlerin analiz edilmesi bireylerin öznel deneyimlerini anlamak açısından önemli bir katkı sağlamıştır. Böylece bireylerin yaşadıkları sorunları algılayışlarının hangi boyutlarda olduğu anlaşılmaya çalışılmış ve yaşanan sorunlara ne gibi çözümler getirdikleri veya getiremedikleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Toplumunun soyolojik yapısından beslenen Türk sinemasında ötekilik bir sorun olarak özellikle 2000’li yıllardan sonra sıklıkla ele alınan bir konu olmuştur. Dolayısıyla ötekiliğin ele alınışı farklı toplumsal kesimlere mensup bireylerin öznel deneyimleriyle farklı boyutlarıyla temsil edilmiştir. Bu durum göz önünde tutularak seçilen örneklem filmlerde ötekiliğin farklı biçimlerinin temsili ve ötekiliğin çeşitli boyutları irdelenmiştir.

Bu çalışmanın amaçları doğrultusunda 2000 sonrası Türk sinemasında ötekiliğin temsil biçimlerinin incelenmesi için Türkiye’nin toplumsal yapısından beslendiği

düşünülen ve ötekiliği farklı boyutlarıyla yansıtan, Uzak (2002), Takva (2005), Mutluluk (2007), Çoğunluk (2010) ve Teslimiyet (2010) adlı filmler örnekleme dahil edilmiş ve ötekilik bireysel düzlemde bir bakışla ele alınmıştır.

Filmlerde yer alan öteki temsilleri, toplumsal sınıf, dinsel inanç, etnik kimlik, cinsel tercih, toplumsal statü, eğitim durumu, modern ve geleneksel toplumsal yapı bakımından örnekleme dahil edilmiş ve filmlerdeki temalara paralel olarak filmlerde yer alan karakterlerin öznel deneyimleri üzerinden incelenmiştir. Filmlerin anlatı yapıları tematik analizle varoluşçu bir yaklaşımla değerlendirilerek, sinema filmlerinde öteki olarak temsil edilen bireylerin yaşam mücadeleleri, sosyoloji, felsefe ve sinema ilişkisi ekseninde bireysel bir düzlemde okunmaya çalışılmıştır.

Uzak (2002) filminde ötekilik, modern toplumsal yapı içinde sistem tarafından farklı biçimlerde ötekileştirilen, biri kentli öteki taşralı karakterler üzerinden sunulmuştur. Yaşam deneyimleriyle aralarındaki kültürel mesafenin oldukça arttığı gözlemlenen karakterler akraba olmalarına ve belli bir süre aynı evi paylaşmalarına karşın birbirine uzak ve yabancı olarak sunulmuştur. Uzak filminde ötekiliğin temsili klasik anlamda bir öteki stereotipi ve belirli şablonlardan farklı olarak sunulmuştur. Film ötekiliğin sunumu açısından farklı bir konuma yerleştiren filmdeki ana karakterlerden Mahmut'un bir anlamda kendi kendini ötekileştirmiş olmasıdır. Bu durum filmde Mahmut karakterinin seçtiği yaşam tarzının bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Uzak filminin çözümlenmesinden çıkarılan bir sonuç da bireyin ötekileşmesinin bir biçimde kendi eseri olduğu yönündedir.

Takva (2005) filminde ötekilik inanç boyutuyla sunulmuş, kente ve modern yaşama yabancı olan, sistemin ötekileri arasında konumlandırılan bir bireyin, modern toplumsal yaşama katılmak zorunda kalmasıyla birlikte içine girdiği çıkmaz anlatılmıştır. Bireyin modern toplum içinde kendini izole etmesinin ve sistemin ördüğü bütüncül ağlardan kurtuluşun olanaksız olduğu biçiminde bir temanın ağır bastığı filmde, güvenilir sanılan "limanlar"ın da tekin olmadığı biçiminde bir mesajın verildiği sonucu çıkarılmıştır. Filmin ana karakteri Muharrem yaşam tarzı ve inanç biçimiyle bir

ötekidir ancak kendisini ait hissettiği daha geniş bir “ötekiler cemaati”ne sığınmakla da öteki olmaktan kurtulamayacaktır. Bu durumdan çıkarılan bir sonuç da modern toplum içinde öteki olan Muharrem’in ötekiliğe mahkum olduğu biçimindedir.

Mutluluk(2007) filminde, ötekilik, taşra-kent, kadın sorunu ve doğu-batı karşıtlığı üzerinden anlatılmış, geleneksel toplum içinde kadının konumu ve uğradığı şiddet gibi konularla paralel olarak sistemin ötekileştirdiği insanların öyküsü üç ana karakter üzerinden sunulmuştur. Klasik sayılabilecek bir anlatı yapısı ve filmin genel anlatı yapısına egemen olan klişe ve stereotiplerle örülü anlatısına rağmen filmde bireylerin yapacağı seçimlerle yaşamlarına yön verebilecekleri ve “yazgı”larını değiştirebilecekleri öne çıkarılan bir tema olmuştur. Ötekiliğin ve yabancılaşmanın farklı karakterler üzerinden işlendiği filmde sistemin baskısından çıkış yolu olarak bireylerin bilinçlenmesi ve mücadele ederek “yazgı”larına başkaldırmaları öne çıkarılmıştır.

Çoğunluk (2010) filminde, ötekilik temsilleri sınıfsal ve etnik aidiyetler üzerinden sunulmuş, sistemle bütünleşen orta-üst sınıflara mensup çevrelerin kendi sınıfları dışındaki toplumsal kesimleri ötekileştirmesi işlenmiştir. Filmin anlatısına egemen olan sınıfsallığa karşı üst-sınıfa mensup kişilerin de ötekileşebileceği en azından kendi sınıflarının ötekisi olabilecekleri filmdeki anlatı yapısından çıkarılabilen bir sonuç olmuştur. Çoğunluk filminde baskın temalardan biri de bireylerin yabancılaşma sorunun sınıf ve kimlik farkı olmaksızın yaşayabildikleri argümanının öne çıkarılması biçimindedir.

Teslimiyet (2010) filminde, ötekilik, toplumsal yapı içinde sistemin en çok ötekileştirdiği kesimlerden biri olan transeksüel karakterler üzerinden temsil edilmiştir. Cinsel yaşam tarzının belli durumlarda birey üzerinde yarattığı baskı ve tahribatın ele alındığı filmde, insanın doğal yapısı ve bedeni üzerinde dahi sistemin ve sistemin şekillendirdiği toplumsal yapının ne denli müdahaleci olduğu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Filmin yer yer basitleşen anlatı yapısına rağmen, temel olarak ötekiliğin en ağır biçimlerinden olan cinsel ötekileştirme sorunu yalın bir biçimde sunulmaya

alışılmıştır. Bireylerin yaşadığı cinsel yabancılaşmaya karşı mücadeleleri ve sistemin ağır baskıları karşısında öteki olarak konumlandırılan film karakterleri, yaşamı algılama biçimleri ve yaşama anlam vermeleri açısından bir ölçüde benzer türden filmlerde yer alan klişe anlatıların dışına çıkmayı başarmıştır. Filmin ötekiliği temsil bakımından başarılı olarak gösterilebilecek tarafı klişelerin, stereotip karakterlerin ve klasik anlatıların dışına bir ölçüde olsa da çıkılarak transeksüellerin yaşamının daha bütüncül ve farklı boyutlarıyla sunabilmiş olmasıdır.

Genel olarak , incelen filmlerde ötekiliğin farklı biçimlerde temsil edildiği ve sadece belli kesimlere özgü bir durum olmadığı sonucuna varılmıştır. İncelenen her beş filmde de öteki olarak sunulan ana karakterlerin, aynı zamanda varoluşsal sorunlar yaşayan ve kendilerine yabancılaşan bireylerden oluştuğu ve ötekilik ile yabancılaşmanın birbirini besleyen durumlar olduğu sonucu çıkarılmıştır. Yabancılaşma sorunu, bir anlamda sistem veya belli kesimler tarafından öteki olarak konumlandırılmanın ya da bireyin kendini öteki olarak algılamasının bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında filmlerde yer alan karakterlerin öteki olarak konumlandırılmasının doğal bir sonucu olarak kendilerine ve çevrelerine yabancılaştıkları gözlemlenmiştir.

Filmlerin anlatı yapısı içinde yer alan ana karakterlerin farklı kültür, yaş, etnisite ve sınıflara mensup olmalarına karşın ötekileştirilebildikleri, bu durumun belli kesimlerle sınırlı olmadığı incelen beş filmin analizinden anlaşılmıştır. Bu durum karakterlerin yaşadığı yabancılaşma sorunu için de geçerlidir. Çalışmanın kuramsal bölümünde görüşlerine yer verilen Fromm ve Marcuse'un dediği gibi, günümüz dünyasında yabancılaşma sadece belli bir sınıfın, yani işçi sınıfının sorunu değildir. Bu durum incelenen her beş filmde de saptanmıştır. Ötekileştirme sorununda olduğu gibi yabancılaşma da bütün toplumsal kesimlerin yaşadığı bir sorun olarak filmlerin anlatı yapısı içinde yer almıştır.

Filmlerde öteki olarak temsil edilen dolayısıyla kendilerine yabancılaşan ve varoluşsal sorunlarla boğuşan bireylerin seçimleri yaşam pratikleri ve çıkış yollarının

incelendiğ bu çalışmada sadece Mutluluk ve Teslimiyet adlı filmlerde ana karakterlerin bir çıkış buldukları ve bir ölçüde sorunlarını çözüm yoluna sokabildikleri sonucuna varılmıştır. Adı geçen filmlerden Mutluluk'ta sistemin ötekileri olan Meryem ve Cemal süreç içinde yaşadıkları deneyim ve etkileşimlerle yazgılarını değiştirmeyi başarırken öteki karakter İrfan da içinde bulunduğu 'sahte yaşam' ve konfordan vazgeçerek yabancılaşma sorununu aşar. Filmde yer alan üç karakterin de çözüm yöntemi verdikleri kararlar ve yaptıkları seçimlerle ilişkili olarak sunulmuştur. Sorunlara belli ölçüde çözüm üretilen öteki film Teslimiyet'te ise başta ana karakter Sanem olmak üzere her dört transeksüel karakterde yaptıkları seçimlerle yollarını ve yazgılarını belirlemiş ve kendilerini hissettikleri şekilde cinselliklerini yaşamayı seçmiştir. Çözümlenen diğer üç filmde yönetmenler filmlerde yer alan karakterlerin sorunlarına her hangi bir çözüm getirmemiştir. Uzak filminde Mahmut tükenmişliğine ve yaşadığı yabancılaşmaya bir sorun üretmez, çünkü bunu gerçekleştirmek iradeyi çoktan yitirmiş olarak sunulur. Takva filminin ana karakteri Muharrem efendi ise daha kötü bir sonla karşılaşır, yaşadığı yabancılaşma ve travma onu fiziksel olarak da felç eder. Çoğunluk adlı filmde sitem ve sitemin bir çok değeri eleştirel bir biçimde yansıtılır hatta bu durumu ifade etmede yönetmenin aşırı bir şekilde filmin anlatısını basitleştirdiği dahi gözlemlenir. Buna karşın filmde yer alan karakterler için herhangi bir çıkış yolu gösterilmez. Filmde yazgısına direnen Gül dahi yenilir.

Genel olarak ele alınan filmlere bakıldığında, 2000 sonrası dönemde üretilen filmler arasından seçilerek incelenen beş filmde ötekiliğin farklı şekillerde temsil edildiği sonucuna varılmıştır. Ötekiliğin sinemada farklı temsillerinin olması bir yönüyle toplumun sosyolojik yapısının bir sonucudur. Diğer tarafta ise farklı yöntemlerin topluma ve sanata bakış açılarındaki çeşitlilik böyle bir tabloyu ortaya çıkarmıştır.

Sonuç olarak, çalışmada ele alınan filmlerde bireylerin toplumsal koşullardan ve sistemin dayatmalarından etkilendikleri ancak toplumsal koşulların zorluğuna ve sistemin baskılarına karşın, kendi seçimleriyle yaşamlarına yön verebildikleri ve

verdikleri kararlarla kendi yazgılarını ele aldıkları, çözümlenen filmlerden çıkarılmış olan bir sonuçtur. Filmlerden çıkarılan bu sonuç varoluşçu düşüncenin bireye atfettiği önemle örtüşen bir niteliktedir.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Haluk (2011), **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKARSU, Bedia (1994), **Çağdaş Felsefe: Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- AKATLI, Füsun (2007), **Niçin Diyalektik**, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- BALCI, Dilara (2013), **Yeşilçam'da Öteki Olmak**, İstanbul: Kolektif Kitap.
- BİLGİN, Nuri (2007), **Sosyal Psikoloji Sözlüğü**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2009), **Sosyal Psikoloji**, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- BLACKHAM, H.J. (2012), **Altı Varoluşçu Düşünür**, Ankara: Dost Yayınları.
- BOLAY, S. Hayri (1984), **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BOURSE, Michel (2009), **Melezliğe Övgü**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BOZKURT, Ahmet (2012), **Varlık Tutulması**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri (2001), **Varoluşçuluk ve Eğitim**, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- CEVİZCİ, Ahmet (2003), **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- COLETTE, Jacques (2006), **Varoluşçuluk**, Ankara: Kültür Kitaplığı.
- CUCHE, Denys (2013), **Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- ÇAPAR, Mustafa (2006), **Türkiye'de Eğitim ve 'Öteki Türkler'**, Ankara: Maki Basım Yayın.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2012), **Martin Heidegger: Varlık ve Zaman**, İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- DUMÊNİL, Gerard; LÖWY, Michael; RENAULT, Emmanuel (2011), **Marksizmin 100 Kavramı**, İstanbul: Yordam Kitap.

- EDGAR, Ed. Andrew; SEDGWICK, Peter (2007), **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar**, İstanbul: Açılım Kitap.
- FISCHER, Ernst (2010), **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul: Payel Yayınları.
- FROMM, Erich (2006), **Sağlıklı Toplum**, İstanbul: Payel Yayınları.
- FROMM, Erich (1998), **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, İstanbul: Say Yayınları.
- FOULQUIE, Paul (1998), **Varoluşunun Varoluşu**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- GIDDENS, Anthony (2010), **Kapitalizm ve Modern Sosyal Teori**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki; UZUN, Erkan; UZUN, Serkan; YOLSAL, Ü. Hüsrev (2008), **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt (2011), **İnsan ve Kültür**, İstanbul: Boyut Matbaacılık.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1979), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2012), **Düşünce Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HIZIR, Nusret (2007), **Felsefe Yazıları**, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- HİLAV, Selahattin (2013), **Felsefe El Kitabı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HİLAV, Selahattin (2014), **Felsefe Yazıları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUTHER, Jacques Coenen (2013), **Durkheim'i Anlamak**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İNCEOĞLU, Metin (2010), **Tutum, Algı, İletişim**, İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- İNCEOĞLU, Yasemin (2012), **Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İNCEOĞLU, Yasemin; ÇOBAN, Savaş (2014), **Azınlıklar, Ötekiler ve Medya**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- KARAKAYA, Talip (2004), **Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk**, Ankara: Elis Yayınları.
- KAUFMANN, Walter (1965), **Dostoyevski'den Sartre'ye Varoluşçuluk**, İstanbul: de Yayınevi.
- KUNDAKÇI, F. Seda (2013), **Heteroseksizm ve Ötekileştirme Eleştirisi** Liberal Düşünce, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yıl:18 Sayı:71.
- MAALOUF, Amin (2014), **Ölümcül Kimlikler**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (2005), **Sosyoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MARX, Karl (2013), **Yabancılaşma**, Ankara: Sol Yayınları.
- MILLS, C.Wright (1974), **İktidar Seçkinleri**, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- MOUNIER, Emmanuel (2007), **Varoluş Felsefelerine Giriş**, İstanbul: Say Yayınları.
- OLLMAN, Bertell (2008), **Yabancılaşma**, İstanbul: Yordam Kitap.
- ÖZ, Erdal (2006), “Yabancılaşma”, Editör: Fikret Başkaya, **Kavram Sözlüğü 2**, Ankara: Maki Basın Yayın, 1.baskı.
- ÖZBUDUN, Sibel (2003), **Kültür Halleri**, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZBUDUN, Sibel; MARKUS, George; DEMİRER, Temel (2008), **Yabancılaşma Ve...** Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZLEM, Doğan (2014), **Etik: Ahlak Felsefesi**, İstanbul: Notos Kitap.
- RITZER, George (2012), **Modern Sosyoloji Kuramları**, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- SARTRE, Jean Paul (2009), **Varlık ve Hiçlik**, İstanbul: İthaki Yayınları.
- SARTRE, Jean Paul (2012), **Varoluşçuluk**, İstanbul: Say Yayınları.
- SCHNAPPER, Dominique (2005), **Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- SİLİER, Yıldız (2011), **Oburluk Çağı: Felsefe ve Politik-Psikoloji Denemeleri**, İstanbul: Yordam Kitap Yayınları.

- SİMMELE, Georg (2013), **Modern Kültürde Çatışma**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SLATER, Phil (1998), **Frankfurt Okulu**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SLATTERY, Martin (2012), **Sosyolojide Temel Fikirler**, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- SMİTH, Philip (2007), **Kültürel Kuram**, İstanbul: Babil Yayınları.
- SOLOMON, Robert C.; HIGGINS, Kathleen M. (2013), **Felsefenin Kısa Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SUĞUR, Serap (2011), “İşlevselciliğe Karşı Eleştirel Gelişmeler : Çatışma Teorisi ve Sosyolojik İmgelem”, Editör : Serap Suğur **Modern Sosyoloji Tarihi**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.
- SUVARİ, Ç. Ceyhan (2007), “Kimlik”, Editör: Fikret Başkaya, **Kavram Sözlüğü 1**, Ankara: Maki Basım Yayın.
- TEKELİ, İlhan (2013), “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler”, Editör: Ali Berktaş; Hamdi Can Tuncer, **Tarih Eğitimi ve Tarihte “Öteki” Sorunu**, İstanbul: Tarih Yurt Vakfı.
- TİMUÇİN, Afşar (2004) , **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Bulut Yayınları.
- TİMUR, Taner (2011), **Felsefe, Toplum Bilimleri ve Tarihçi**, İstanbul: Yordam Kitap Yayınları.
- TOLAN, Barlas (1980), **Çağdaş Toplumun Bunahımı**, Ankara: Kalite Matbaası.
- TOLAN, Barlas (1983), **Toplum Bilimlerine Giriş**, Ankara: Savaş Yayınları.
- TUNALI, İsmail (2010), **Felsefeye Giriş**, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- TURAN, Mehmet İnanç (2010), **Marksizmin Doğuşu**, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü** (2011), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- ...(2010), **Kutsal Kitap**, İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- ULUÇ, Güliz (2009), **Medya ve Oryantalizm**, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

WEİSSKOPF, Walter A. (1996), **Yabancılaşma ve İktisat**, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

WILLIAMS, Raymond (2012), **Anahtar Sözcükler**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında Mardin’de doğdum. 1996 yılında İzmir Beştepeliler Lisesi’nden mezun oldum. Lisans eğitimimi 2010 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde tamamladım. 2012 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünde Lisansüstü eğitime başladım. 2013 yılında ÖYP kapsamında İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümüne Araştırma Görevlisi olarak atandım. İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından Lisansüstü eğitim için Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’de 35. madde ile ÖYP kapsamında görevlendirildim.

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, 2000 sonrası Türk Sineması'nda ötekiliğin temsil biçimlerini, bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını farklı boyutlarıyla bireysel düzlemde varoluşçu bir yaklaşımla çözümlemektir. Beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde varoluşçu felsefenin genel özellikleri ve başlıca temsilcilerinin görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde öteki ve ötekiye ilişkin kavramlar, üçüncü bölümde yabancılaşmaya kuramsal yaklaşımlar çeşitli bağlamlarda ele alınmış, dördüncü bölümde çalışmanın sorunsalı, yöntem ve tekniği açıklanmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise; Uzak (2002), Takva (2005), Mutluluk (2007), Çoğunluk (2010) ve Teslimiyet (2010) adlı filmler, filmlerde yer alan temel karakterlerin olaylara bakışı göz önünde bulundurularak, tematik açıdan varoluşçu bir yaklaşımla analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ötekilik, varoluşçuluk, birey, yabancılaşma, temsil, 2000 sonrası Türk Sineması

ABSTRACT

In this study, representation form of otherness, alienation of individual and society itself in Turkish cinema after 2000 is analyzed with different dimensions of an existentialist approach from individual approach. This study consist of five part. First of all, general features of existential philosophy and characteristics of existentialist philosophies. In addition to this, its main representatives' opinions are explained. Second part of the study, theoretical approaches of otherness are discussed and third part of the study, theoretical perspectives about alienation are discussed. Fourth part of this study, problematic of study, methods and techniques are described. In the last part of the study; *Uzak* (2002), *Takva* (2005), *Mutluluk* (2007), *Çoğunluk* (2010) and *Teslimiyet* (2010) are analyzed and overview of main characters of these movies are considered.

Key words: Otherness, existentialism, individual, alienation, representation, Turkish cinema after 2000