

MELEKLER VE ŐEYATANLAR: 1980 SONRASI TÜRÖK SİNEMASINDA KÜLTÜREL ŞİZOFRENİ

ANGELS AND DEMONS: CULTURAL SCHIZOPHRENIA IN TURKISH CINEMA AFTER 1980

Hasan NAZLIGÜL

Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo Televizyon ve Sinema, Yüksek Lisans Öğrencisi
hasannazligul09@gmail.com

ÖZET

Modernite, Avrupa'da uzun yıllar alan bir sürecin sonucunda doğal olarak ortaya çıkmıştır. Fakat sonradan modernleşmeye çalışan geleneksel toplumlar bu süreci dış müdahalelerle, kısa süre içinde ve yapay olarak gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar. Bu durumda birçok sorun ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan sorunlardan biri de bilinç düzeyinde kendisini gösterir. Modernleşmeye çalışan toplumlar ne kendi geleneksel dünya görüşlerinden koparak modern döneme uyum sağlayabilmekte ne de kendi geleneksel dünya görüşlerini koruyabilmektedirler. Shayegan'a göre iki heterojen dünya görüşünün bir toplum içinde aynı anda etkinlik göstermesi kültürel şizofreniye yol açmaktadır. Türkiye'deyse bu durum kendisini özellikle 1980 sonrasında göstermektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kuramsallaşan devlet merkezli modernleşme modeli yerini 1980'lerde toplum merkezli modernleşme modeline bırakmış ve bunun sonucunda her alanda hızlı bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Kısa süre içinde gerçekleşen hızlı dönüşüm kültürel şizofreniyi ortaya çıkarmıştır. Bilinç düzeyinde meydana gelen kültürel şizofreni kendisini en net kültür ürünlerinde yani sanatta göstermektedir. 1980 sonrası Türk sinemasında kültürel şizofreninin izleri filmlerde ortaya çıkan melekler, şeytanlar, hayaller ve hayaletler gibi anomalilerle görülmeye başlanmıştır. Çalışmada filmlerde görülen şeytan ve melek karakteri incelemeye alınmıştır. Bu bağlamda incelenen filmler, Arkadaşım Şeytan (1988), Uzun İnce Bir Yol (1991), Siyah Pelerinli Adam (1992) ve Gölge Oyunu'dur (1993). Filmlerde ortaya çıkan şeytan karakterleri modernleşmeyi temsil etmekte ve içinde bulunulan kötü durumdan onlar sorumlu tutulmaktadır. Melek olarak görünen karakterlerse özlem duyulan geçmişi ve geleneği temsil etmektedirler.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Şizofreni, Modernleşme, Melekler ve Şeytanlar, Türk Sineması.

ABSTRACT

Modernization in Western societies is a process that has occurred naturally over many years. However, traditional societies that attempt to modernize afterwards strive to accomplish this process artificially and in a short short span of time with foreign interventions. In such a case, many problems emerge. One of the emerging problems manifests itself at the level of consciousness. Societies attempting to modernize can neither adapt to the modern period by breaking away from their traditional worldviews, nor can they maintain their traditional worldviews. The simultaneous activity of two heterogeneous worldviews within a society causes cultural schizophrenia. In Turkey, this situation shows itself particularly after 1980. The state-centric modernization model, which was theorized in the early years of the Republic, was replaced by the sociocentric modernization model in the 1980s, and consequently, a rapid transformation took place in all areas. The rapid transformation that took place in a short time has revealed cultural schizophrenia. Cultural schizophrenia, which occurs at the level of consciousness, manifests itself most distinctly in cultural artifacts, namely in art. After 1980, traces of cultural schizophrenia in Turkish cinema began to be seen with anomalies such as angels, demons, dreams and ghosts appearing in movies. In this study, the devil and angel characters seen in the movies are examined. The films examined in this context include Devil My Friend (1988), On a Long Thin Road (1991), Black Cloaked Man (1992) and The Shadow Play (1993). The characters who appear as demons in the movies represent modernization and they are held accountable for the plight. The characters who appear as angels stand for the long-awaited old times and tradition.

Key Words: Cultural Schizophrenia, Modernization, Angels and Demons, Turkish Cinema.

GİRİŞ

Kültürel şizofreni kavramı İranlı filozof Daryush Shayegan tarafından ortaya atılmıştır. Şizofreni bireyin gerçekle gerçek olmayanı ayırt etmesini zorlaştırarak duygu ve düşünce akışının bozulmasına sebep olan bir hastalıktır. Şizofren bir bireyin gerçeklikle olan bağlantısı hasar görmüştür. Shayegan insanda ortaya çıkan bu hastalığın modernleşmeye çalışan geleneksel toplumların kültürlerinde de ortaya çıktığını söylemektedir. Batıda bilimsel ve teknik devrimler uzun bir sürecin sonucunda ortaya çıkmıştır ve bu devrimler her seferinde bilinci yeni bakışın gerçekliğine uygun hale getirmiştir. Fakat Batı karşısından “geri kalmış” kültürler modernleşmeye çalıştıklarında modernliğin son aşamasıyla karşı karşıya gelmişlerdir (Shayegan, 1991, s. 13-14). Modernliği ortaya çıkaran doğal süreçleri yaşamayan geleneksel toplumlar “gelişmek” için bu süreci çok daha hızlı bir şekilde gerçekleştirmek durumunda kalmışlardır. Bu yüzden modernleşme içselleştirilememiş, gelenek ile modernlik arasında melez bilinçler meydana gelmiştir. Bir yandan değişmeye ve gelişmeye çalışmak öte yandan gelenekler ve dinsel inanışların baskısı gerçekliklerinin bozulmasına sebep olmuştur. İki heterojen dünya görüşünün bir toplum içinde aynı anda etkinlik göstermesi kültürel şizofreniyle sonuçlanmaktadır.

Kültürel şizofreni, kendisini en net dönemin sanat eserlerinde göstermektedir. Türk sinemasında 1980’den sonra çekilen filmlerde ortaya çıkan melekler ve şeytanlar bu bağlamda değerlendirilebilir. Filmlerde melekler kaybedilen geleneği temsil etmektedir. Berger’e göre modernleşmeye çalışan toplumlarda melekler hakkında söylentilerin devam etmesi dünyanın insanileşmesine katkı sağlamaktadır (2012, s.17). Filmlerde dünyevi gerçekliğin ihlali olarak somutlaşan melekler, kaybedilmiş geçmişe ve geleneğe duyulan özlemi sembolize etmektedirler (2012, s. 212). Filmlerde meleklerin ortaya çıkışı psikolojik olarak da açıklanabilir. Nasio’ya göre kaybedilen şeyin imgesine yapılan aşırı duygusal yatırım bu imgenin sonunda ben’in dışına itilmesine ve özne tarafından sanrılı bir şekilde algılanmasına sebep olmaktadır. Sonuçta kaybedilen şeyin hayalet olarak geri gelmesidir (Nasio, 2007, ss. 41-45). 1980 sonrası Türk sinemasındaysa kaybedilen ve özlem duyulan gelenek melek karakterleriyle geri gelmiştir.

Filmlerdeki şeytan karakterleri ise modernleşmeye gösterilen tepkiyi sembolize etmektedir. Messadie’ye göre şeytan temelde farklı olana, yabancıya ve değişime duyulan nefretin dışı vurumundan başka bir şey değildir. Her dönemde bilinmeyen şey şeytanlaştırılmış ve ondan nefret edilmiştir (Messadie, 1998, s. 553). Modernleşme de geleneksel toplumlar için yabancı bir süreçtir ve bu süreç onlara büyük bir değişimi ifade eder. Bu yüzden modernlik geleneksel toplumlarca şeytanlaştırılmış ve bu durum 1980 sonrası Türk sinemasına şeytan karakterlerinin ortaya çıkışı olarak yansımıştır.

Geleneksel toplumlarda modernleşmenin neden olduğu kültürel şizofreniyi anlamak için önce modernliğin ne anlama geldiği, tarihsel arka planı, geleneksellikle farkları ve modern bireyin özellikleri incelenmiştir. Bu incelemelerden sonra Batıda modernliği mümkün kılan bilinçsel dönüşümler, Foucault’nun episteme ve süreksizlik kavramlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Foucault’ya göre episteme, belirli bir dönem içinde dünyayı algılayışımızı belirleyerek bilgi alanımızı sınırlayan tarihsel süreçlerdir. Modern Batı

toplumu mevcut bilinçsel düzeye üç epistemik dönem sonucunda ulaşmıştır. Foucault bu üç dönemi Rönesans, klasik ve modern dönem olarak adlandırır. Her dönem kendi içinde yekparedir ve bir önceki dönemden süreksizdir. Süreksizlik kavramıyla her yeni dönemde bilimsel ve kültürel kırılmaların yaşandığı ve bu yüzden dünyanın bir önceki döneme göre farklı algılanmaya başladığı kastedilmektedir (Merquior,1986, s. 47).

Batı dışında kalan geleneksel toplumların geleneksellikten modernliğe nasıl geçtikleri ve bu geçişin özellikleri modernleşme başlığı altında açıklanmaya çalışılmıştır. Modernleşmeye çalışan her toplumda farklı modernleşme modelleri ortaya çıkmıştır. Çalışmanın odağı Türk sineması olduğu için Türk modernleşme tarihi de detaylı olarak incelenmiştir.

Çalışmanın amacı, 1980 sonrası Türk sinemasında ortaya çıkan melek ve şeytan gibi anomalileri tespit etmek ve bunların ne anlama geldiklerini ortaya çıkarmaktır. Bunun için Shayegan'ın ortaya attığı kültürel şizofreni kavramından yararlanılacak ve 1980 sonrası Türk sinemasında ortaya çıkan bu anomalilerle Türk modernleşmesi arasında bir bağlantı olup olmadığı araştırılacaktır.

Çalışmanın örneklemini oluşturmak için 1980-2000 yılları arasında içinde melek, şeytan, hayal ve hayalet gibi anomaliler¹ bulunduran on dört film izlenmiş, çalışmanın amacına uygun olacak şekilde içinde melek ve şeytan karakterleri bulunduran dört film incelemeye tabi tutulmuştur. Bu filmler Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* (1988), Tunç Başaran'ın *Uzun İnce Bir Yol* (1991), İsmail Güneş'in *Siyah Pelerinli Adam* (1992) ve Yavuz Turgul'un *Gölge Oyunu* (1993) filmleridir. Çalışmada bu dört filmde görülen melek ve şeytan karakterlerinin fiziksel özellikleri, davranışları ve söylemleri incelenerek neyi temsil ettikleri analiz edilmiştir.

1.Modernlik ve Geleneksellik

Modernlik kavramı 17. yüzyılda Avrupa'da başlayan yaşam, toplumsal örgütlenme (insan-insan, insan-doğa ilişkileri) ve iktisadi ilişkilerdeki değişimi ifade etmektedir. Modernlik ile oluşan yeni toplumsal yapı ve birey geleneksel olarak nitelendirilen önceki dönemden farklıdır (Giddens, 2020, s. 9). Modernliği geleneksellikten ayıran en önemli özellik akla duyulan güven ve aklın rehberliğinde ilerleme fikridir (Touraine, 2002, s. 24). Akla duyulan güven bilim ve teknolojiye önemli gelişmeler yaşanmasını sağlayarak bir rasyonalizasyon süreci başlatmıştır. Weber'e göre modern toplumun temelinde bu rasyonelleşme süreci yatmaktadır ve moderniteyi karakterize eden bütün özellikler (kapitalizm, bürokrasi, kentleşme vb.) dinin rasyonelleşmesi sonucunda oluşmuştur. Weber dini düşünce ve davranışlarda yaşanan rasyonalizasyon sürecini "büyü bozumu" kavramıyla açıklamıştır (Çiğdem, 1997, ss. 40-41). Dünyanın büyüünün bozulmasının önemli bir sonucu aklın "araçsallaşmasıdır". Bu dönemde "akıl araçsallaşarak" ahlaki değerlerden soyutlanmış ve belirli bir amaca ulaşmak (doğa ve insan üzerinde egemenlik kurmak) için kullanılan bir araç haline gelmiştir (Horkheimer, 2013, ss. 58-59).

¹ Anomali sözcüğü düzensizliği ve normalin dışına sapan şeyi ifade eder. Genellikle doğuştan veya gelişimsel bozukluklara atıfta bulunan bir psikoloji terimi olması bakımından bu terimin kullanılması tercih edilmiştir (VandenBos, 2007, s. 59).

Klasik sosyolojinin üç önemli ismi olan Marx, Durkheim ve Weber modernliğin doğası hakkında farklı teoriler ortaya atmışlardır. Marx'a göre modern dönemin dönüştürücü dinamiği kapitalizmdir. Kapitalizmin ayırt edici özelliği emek gücünün metalaşması ve üretim araçlarının topraktan koparak temel üretim aracının sermaye haline gelmesidir. Durkheim modernliğin doğasıyla ilgili olarak endüstrileşme, toplumsal iş bölümü ve ahlaki bireyselleşmeyi öne çıkarırken, Weber insan faaliyetlerinin bürokratik olarak örgütlenmesini ve rasyonelleşmeyi vurgulamaktadır (Giddens, 2020, ss. 15-19) .

Giddens'a göre modern toplumu geleneksel toplumdaki ayıran üç özellik vardır. Bunlardan ilki değişim hızıdır. Modern toplumlar geleneksel toplumlara göre çok daha devingendir ve değişim çok daha hızlı gerçekleşir. İkinci özellik değişim alanıdır. Modernleşmeyle birlikte dünyanın her yeri birbiriyle iletişime geçerek iletişimin yerel sınırları ortadan kalkmış ve toplumsal değişimin sınırları bütün küre haline gelmiştir. Son özellik modern kurumların doğasıdır. Modern dönemde ortaya çıkan ulus devletler ve onların siyasal sistemleri, toplumu organize ederek geleneksel toplumlarda mümkün olmayan kurumlar yaratmıştır (Giddens, 2020, s. 14) .

Giddens ayrıca modern toplum ile geleneksel toplum arasında üç temel süreksizlik saptar. Bunlardan ilki “zaman ve uzamdaki” süreksizliktir. Modernlik öncesi toplumlarda uzam yerel etkinliklerle belirlenirdi. Modernlikle birlikte yüz yüze iletişim durumundan, konum olarak uzaktakilerle iletişime geçmenin teknolojik imkanları bulunmuş ve kişiler arasındaki ilişki yöreden kopmuştur (Giddens, 2020, s. 24) Kitle iletişim araçlarının keşfi ve toplumsal olarak yaygınlaşması ile modernleşmenin ortaya çıkışı arasında sıkı bağlar vardır. Geleneksel toplumda hakim olan sözlü iletişim doğası gereği bazı sınırlılıklara (zaman, mekân, anlam kaybı) sahiptir. İletişim araçlarında yaşanan teknolojik ilerlemeler, zaman-mekân ve insan ilişkilerini kökten değiştirmiştir.

Geleneksel toplumlarda geçmiş bilgi ve deneyimlerin aktarıcısı olan sözlü kültür ürünlerinin, yazılı kültürde olduğu gibi kayıt altına alınarak muhafaza edilmeleri mümkün değildir. Bu yüzden sözlü kültürler, güçlükte elde edilen bilgilerin yok olmaması için değişimin yavaş yaşandığı muhafazakâr kültürlerdir. Fakat matbaaların yaygınlaşması, gazete, telgraf ve radyo gibi kitle iletişim araçlarının keşfiyle birlikte bilginin taşınması, aktarılması ve yeniden üretilmesi çok daha kolay bir hale gelmiştir (Giddens, 2010, s. 42) .

İkinci süreksizlik toplumsal ilişkilerin yerel etkileşim bağlarından kurtulması ve sonsuz uzunluktaki zaman uzam boyunca yeniden yapılandırılmasını ifade eden “yerinden çıkarmadır”. Giddens yerinden çıkarma kavramını da “simgesel işaretlerin yaratılması” ve “uzmanlık sistemleri” olarak ikiye ayırır. Simgesel işaretlere gösterilebilecek en iyi örnek paradır. Elden ele geçebilen bir mübadele aracı olarak para, bir şeyin başka bir şeyle mübadele edilmesine, söz konusu malların birbirleriyle herhangi bir tözsel niteliği paylaşıp paylaşmadığına bakmaksızın olanak sağlar. Uzmanlık sistemleri ise yaşanan maddi ve toplumsal çevreyi tasarlayıp düzenleyen profesyonellerin oluşturduğu sistemdir. Günlük hayatta ihtiyacımız olan her şey belirli uzmanlar (evimi tasarlayan mimar, arabamı onaran teknisyen vs.) tarafından tasarlanır. Kullandığımız şeylerin arkasında yatan teknik bilgiyi bilmesek ve onları yapan uzmanları tanımasak bile onlara

güven duyarız. Uzmanlık sistemleri simgesel işaretlerde olduğu gibi bir yerinden çıkarma düzeneğidir, çünkü her ikisi de toplumsal ilişkileri dolaysızlaştırarak zamanı uzamdan ayırırlar (Giddens, 2020, s. 28-33).

Bütün yerinden çıkarma sistemlerinin (simgesel ve uzmanlık) temelinde güven vardır. Bu nedenle güven, modern kurumların önemli bir parçasıdır. Burada güvenden kastedilen kişilere duyulan değil soyut niteliklere (para, uzmanlık vs.) duyulan güvendir. Giddens'a göre modern dönemi geleneksel dönemden ayıran son süreksizlik "güvendir". Güven, modern dönemi açıklamakta önemli bir terim olan risk ile yakından ilişkili bir kavramdır. Geleneksel toplumlar riskleri (yıldırım, sel, deprem vb.) doğaüstü güçlerle açıklamaya çalışırken modern toplumlarda riskler bizzat insan eliyle oluşturulmaktadır. Bu bakımdan modern toplumlarda risk, geleneksel toplumlardaki kaderin yerini almıştır (2020, s. 36)

Beck'e göre modern dönemde sanayileşmeyle birlikte toplumlar daha önce karşılaşmaları mümkün olmayan risklerle karşılaşmaktadırlar. Risk kavramı modern dönemle birlikte ortaya çıkmış olmamasına rağmen ilk defa modern dönemle birlikte bütün insanlığı tehdit eden küresel boyuta (atom bombası, nükleer santraller, kimyasal silahlar vb.) ulaşmıştır. Önceki dönemlerde risk sadece bireyin veya bir grup insanın üstlenmesi gereken tehlikelerdir (2011, ss. 23-24). Beck, modernleşmeyle ortaya çıkan sanayi toplumunun yarattığı hesaplanamaz risklerden dolayı artık yeni bir toplumsal aşamaya yani "risk toplumuna" geçildiğini söyler (2011, ss. 8-9).

Modern toplumlar iktisadi olarak ağır sanayi ve endüstriye dayanırken geleneksel toplumlar ise tarıma dayanmaktadır. İktisadi olarak tarım ile uğraşan toplumlar sanayi toplumlarına göre çok daha fazla doğal çevreye bağımlıdır. Bu yüzden sosyal yapı toprak ve iklime göre değişiklik gösterir; farklı toprak mülkiyeti, sosyal yapı ve hükümet sistemleri ortaya çıkar (Huntington, 2005, ss. 90-91). Kısacası tarıma dayanan geleneksel toplumlarda coğrafya sosyal yapının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Buna karşılık sanayi toplumları yerel koşullara çok daha az bağımlıdır.

Modern toplumu geleneksel toplumdan ayıran bir diğer özellik bireyselleşme eğilimidir. Geleneksel toplumda "toplulukçu" düşünce yapısı hâkimken modern toplumda "bireyci" düşünce yapısı hâkimdir. Bireycilik kişinin kendi duygu, düşünce ve çıkarlarını toplumun duygu, düşünce ve çıkarlarının önüne koyması olarak tanımlanırken toplulukçuluk bunun tam tersi olarak tanımlanabilir. Kişi, ötekenden (toplum, aile vs.) koptuğu ölçüde birey haline gelir (Kağıtçıbaşı, 2012, ss. 125- 126). Modern toplumda bireyin durumuna daha yakından bakalım.

2. Modern Toplumda Birey

Simmel bireyselleşmenin, toplumsal çevre ve ticari girişimin genişlemesiyle bağlantılı olduğunu düşünür. Toplumsal çevrenin genişlemesi ve kurulan yeni bağlantılar doğası gereği parçalayıcıdır. Bu durum kendisini, köylülerin toprak serfliliğinden ücretli emekçiye dönüşmesinde göstermiştir. Toprakta kopan köylü mekânsal anlamda özgür hareket edebilecek ve uzak ilişkiler içine girebilecektir. Ücretli bir emekçi haline gelerek

mekândan bağımsızlaşan köylü, emeğini farklı yerlerde satabilir. Böylece birey kendisine en yakın kişilerle olan bağlarını koparıırken, kendisine en uzak ve yabancı kişilerle yeni bağlar kurar (Simmel, 2009, ss. 235-236). Bu bakımdan bireysellik yaşanan çevrenin genişliğiyle doğru orantılıdır. Yaşanılan çevre ne kadar darsa bireyselliğin oluşumu için o kadar az, ne kadar genişse bireyselliğin oluşumu için o kadar çok yer kalacaktır.

Toplumsal çevrenin genişlemesinde kentleşme de önemli bir unsurdur. Köylülerin topraktan kopup kitlesel bir şekilde kentlere göç etmeleri kentlerin nüfusunda büyük artışlar yaşanmasına sebep olmuştur. Kentlere doğru yaşanan göç sonrasında yerel bağlar ve eski ilişkiler kopmuş, eskinin yüz yüze ve kalıcı ilişkileri yerini gayri şahsi ve tesadüfi ilişkilere bırakmıştır (Taylor, 2011, s. 53). Bu durum kaçınılmaz olarak bireyci bir kültür yaratmıştır.

Kentleşme, sadece kentte yaşayan insanların hayatını değil kent dışında kalanların hayatını da şekillendirmektedir. Kentte belirli bir yaşam, düşünce ve duygu yapısı oluşur. Bu yapı bir süre sonra bütün toplumun (ister kent, ister küçük bir kasabada yaşasın) standardı haline gelir. Çünkü kenttin yarattığı bu standart, kitle iletişim araçları ve okullar vasıtasıyla en ücra kasabaya kadar ulaşır (Berger, 1986, s. 78-79). Modern dünyada okul, bireyi ailesinin ve toplumun dayattığı akılcı olamayan görüşlerden kurtararak, akılcı ilkelere etrafında örgütlenen bir topluma katılmasını sağlayan kurumlar olarak işlev görür (Touraine, 2002, ss. 26-27). Böylece birey kasabadayken bile “bilincinin kentleşmesi” mümkündür. Alex Inkeles modern insanın özelliklerini şu şekilde maddelemiştir;

1) Yeniliğe ve değişime açık olmak. 2) Çevresel ve küresel sorunlar hakkında bilgi ve kanaat sahibi olmak. Farklı görüş ve tutumların farkında olmak. 3) Geçmişten çok geleceğe yönelik olmak. 4) Hayatı planlamak. 5) Çevrenin egemenliğine girmek yerine çevreye egemen olmak. 6) Kişilere ve kurumlara güven duymak. 7) Başkalarının yaşam ve görüşlerine saygı duymak. 8) Bilim ve teknolojiye inanç beslemek. 9) Liyakata inanmak ve bu konuda adalet beklemek (Inkeles'den akt. Köker, 1993, ss. 40-41).

Modernliği, modernlik ile gelenekselliğin farklarını ve modern bireyin özelliklerini inceledik. Şimdi Batıda modernliği ortaya çıkaran düşünsel dönüşümün nasıl gerçekleştiğini inceleyeceğiz. Bunun için Foucault'nun Batı düşünce tarihinin gelişimini incelerken ortaya attığı “epistemik süreçler” ve “süreksizlik” kavramlarından yararlanacağız.

3. Batıda Modernliği Ortaya Çıkaran Epistemik Süreçler

Foucault, Batı düşünce tarihinin üç büyük dönemden geçtiğini söylemektedir. Bunlar Rönesans, klasik ve modern dönemdir. Bu üç dönem birbiriyle süreklilik içinde değildir (süreksizdir), birbirinden kopuktur ve her dönem kendi içinde bölünmez bir bütündür. Foucault'ya göre her dönemin kendi epistemesi vardır. Foucault'da episteme, verili bir dönem içinde bilgi alanını sınırlayan, ortaya çıkan nesnelere tanımlayan ve insanlığın günlük kavrayışını belirleyerek dünyanın açıklanmasını sağlayan tarihsel süreçlerdir (Merquior, 1986, ss. 46-47). Süreksizlik kavramıyla her yeni dönemde bilimsel ve kültürel kırılmaların yaşandığı ve bu yüzden dünyanın bir önceki döneme göre

farklı algılanmaya başlandığı kastedilmektedir (Merquior, 1986, s. 80).

Foucault, tarihin herhangi bir döneminde insanların nasıl düşündüklerini ve düşüncelerini kısıtlayan şeyleri açıklamaya çalışmıştır. Örneğin Foucault'nun ilgisini çeken şey, dünyanın düz olmadığını yüzyıllar boyunca düşünülemez yapan kısıtlamalar setidir. Bu tür kısıtlamalar günümüzde bize aptalca görünse de, belirli dönemdeki düşünürler bu tür şeylerin olanaklı olabileceğini dahi düşünememişlerdir. Foucault'nun görüşüne göre, her dönem ve düşünce biçimi kendi içinde kurallar saklamaktadır. Eğer bu kurallar ortaya çıkarılabilirse, rastlantısal gibi görünen kısıtlamaların aslında nasıl da anlamlı hale geldiği görülebilir. Hatta günümüzde “bizim düşüncelerimiz de bu türden kurallar tarafından yönetilmektedir; bu nedenle, geçmişin düşünceleri bize nasıl keyfi gelmekteyse, bizim düşüncelerimiz de gelecekte o kadar keyfi görünecektir (Gutting, 2010, s. 57).”

Foucault'ya göre bir daha geri gelmeyecek şekilde düşünce yapımızdan silinmiş en eski epistem, Rönesans epistemidir. Rönesans insanı benzetmeye dayanarak düşünmekteydi (Merquior, 1986, s. 56). Bu dönemde, Tanrı'nın doğayı yaratırken her yere imzasını attığına, ancak şeyler arasındaki benzerlikler ortaya çıkarılarak ve yorumlanarak saklı anlamın anlaşılabilmesine inanılmaktaydı. Bundan dolayı Rönesans insanı için dünya, şifreleri çözülmesi gereken işaretlerle kaplıdır. Foucault “Kelimeler ve Şeyler” kitabında modern tıbbın kurucularından kabul edilen Paracelsus'un şu sözünü alıntılar: “İnsanın yararı için yarattığı ve gizlediği şeyler... Tanrının iradesi değildir. Ve bazı şeyleri sakladiysa da, hiçbir şeyi özel damgası olmadan, dış ve görünür işareti olmadan bırakmamıştır –tıpkı hazine gömen birinin, onu tekrar bulabilmek için, bu yeri işaretlemesi gibi” (Foucault, 1994, s. 55). Böylece Rönesans'ta bilmek yorumlamak demektir ve bunun için benzerlikler aracılığıyla görünen işaretlerden görünmeyenlere doğru gitmek gerekir.

Rönesans episteminde dört benzerlik alanı vardır. Bunların ilki olan uygunluk (convenientia), hayvan-bitki, insan-ruh, deniz-toprak gibi birbirine yakın şeyleri bağlantılandırarak varoluş zincirine ulaşmayı amaçlamaktadır. İkinci benzerlik alanı öykünme (aemulatio), uzaktan benzetme anlamına gelmektedir. Buna örnek olarak Ay'ın üzerindeki kraterlerin insan gözüne ve Ay'ın aydınlık tarafının insan yüzüne benzetilmesi gösterilebilir. Üçüncü benzerlik alanı kıyaslama (analogy), benzer şeylerden çok benzer ilişki ve bağlantılara dayanmaktadır (Merquior, 1986, s. 56). Son benzerlik alanı duygudaşıklık (sympathy). Foucault'ya göre duygudaşıklıkta hiçbir şey “Önceden belirlenmemiş, hiçbir mesafe tahmin edilmemiş, hiçbir bağlantı hükme bağlanmamıştır” (Foucault, 1994, ss. 50-51). Duygudaşlık en uç benzeşimleri ve mekânları aşmaktadır. Böylece duygudaşlık sınırsız belirleme çerçevesinde neredeyse her şeyi birbiriyle bağlantılandırabilir (Merquior, 1986: 56).

Rönesans epistemi 17. yüzyıl itibarıyla çökmeye başlar. Çünkü bilgi dünyası başka şekilde işlemekte, düşünce artık benzeşimlerle hareket edememektedir. Foucault bu durumu, Descartes'ın “Aklın Yönetimi İçin Kurallar” kitabının ilk cümlesini alıntılararak vurgular: “İnsanlar ne zaman iki şey arasında bir benzerlik fark etseler, ikisinden birinde doğru buldukları şeyi, bu iki şeyin farklı noktalarına dahi aynı şeyi uygulama

alışkanlığındadırlar (Descartes, 2016, s. 27).” Yüzyıl itibariyle bu alışkanlık sona erecek, bilinç faaliyeti şeyleri birbirine benzeterek yakınlaşmaktan vazgeçerek aksine onlar arasındaki farklılıklara odaklanacaktır (Shayegan, 1991, s. 76). Merquior bu konuyla ilgili Foucault’dan şu sözü aktarmaktadır: “Zihin işleyişi artık şeyleri birlikte betimlemeyi, yani bir yakınlık, çekicilik ya da özde ortak gizli bir yapı gösterebilecek şeyler için araştırmaya koyulmayı değil, tersine ayırım yapmayı, başka deyişle özdeşlikleri belirtmeyi kapsayacaktır” (Foucault’dan akt. Merquior, 1986, s. 59). Böylece benzerlik ve kıyaslamaya dayanan Rönesans epistemi ortadan kalkacak, çözümlenmeye ve ayırt etmeye dayanan klasik epistem ortaya çıkacaktır. Klasik epistem 17. yüzyıl ortaları ile 18. yüzyıl sonları arasındaki döneme değin bilgi dünyasının temeli olacaktır.

Foucault, klasik epistemi iki başlık altında incelemektedir. Bunlardan ilki evrensel ölçüm ve sıralama bilimi (mathesis), ikincisi ise sınıflandırmadır (toxinomia). Mathesis, varlıklar arasındaki ilişkilerin düzen ve ölçü biçimi altında düşünüleceği anlamına gelmektedir. Toxinomia ise kendisini en iyi şekilde Linnaeus botanikindeki düzenli çizelgeleştirme ve sınıflandırmada göstermektedir (Merquior, 1986, s. 60).

Bir sonraki dönüşüm 1800’lü yıllarda yaşanacak ve klasik episteme yerini modern epistemeye bırakacaktır. Bu dönemde şeyler klasik ölçüm ve sınıflandırma çerçevesinden kurtularak bu çerçevede ifade edilemeyen, içsel uzamlar ve süreklilikler hakkında bilgi sunar hale gelecektir. Klasik epistemde örnek olarak verdiğimiz Linnaeus’un sınıflandırması doğayı çizelgeleştirerek kesintilere uğratmaktaydı. Fakat yeni dönemde organizmalar ve onları çevreleyen koşullar arasında kesintisizlik kuran yeni bir anlayış oluşmuştur (Merquior, 1986, ss. 65-66). Linnaeus, farklı organizmaların yapısal benzerliklerine ortaya çıkarırken, Charles Darwin “Türlerin Kökeni” (1859) kitabında, evrimin biyolojik çeşitlilik ve tür oluşum mekanizmasını açıklamaya çalışacaktır. Linnaeus, bütün türlerin en baştaki yaratılış şekillerini koruduklarını yani “sabit” olduklarını savunurken Darwin “evrimi” savunacaktır. Bu bakımdan modern epistem klasik epistemin tersine düzenden çok tarihin epistemidir.

Foucault modern epistemeyi üç başlığa ayırmaktadır. Bunlar biyoloji, filoloji ve ekonomidir. Bu dönemde dil, yaşam ve emek “değişmez” (sabit) bir tablonun unsurları olmaktan çıkarlar, kendi “tarihsellikleri” olan özel alanlar haline gelirler (Shayegan, 1991, s. 77). Merquior’a göre bu dönemde “bilginin yeni tanrıçası olan tarih, üretimin çözümlenmesine, yaratıkların çözümlenmesine ve son olarak da dilbilimsel toplulukların çözümlenmesine kendi yasalarını her adımda dayatmaya başladı” (1986, ss. 65-66).

4. Modernleşme Kuramları ve Eleştiriler

Modernlik Batı’da yukarıda da incelediğimiz üzere uzun bir değişim sürecinin sonunda ortaya çıkmıştır. Modernliğin yarattığı rasyonelleşme sürecini geçiren Batılı toplumlar, bu süreci geçirmeyen diğer toplumlara göre iktisadi, siyasi, askeri, kültürel ve teknolojik olarak daha fazla “gelişmiştir”. Batılı toplumların gelişmişlik düzeyini yakalamak isteyen ama henüz modernleşmemiş geleneksel toplumlar, modernleşmeyi ortaya çıkaran değişim süreçlerini çok daha hızlı gerçekleştirmek zorunda kalmışlardır (Köker, 1993, s. 14). Batı toplumlarında modernleşme kendi doğal gelişmelerinin bir

sonucuyken, Batı dışında kalan toplumlar için modernleşme dışarıdan dayatılan zorunlu bir süreçtir. Geleneksel toplumlarda değişimlerin yavaş yaşandığı göz önüne alındığında modernleşme için insan müdahalesi kaçınılmaz hale gelmektedir. Huntington geleneksel toplumdan modern topluma geçişin özelliklerini dört maddede sıralamıştır:

- 1) Geleneksel toplumdan modern topluma doğru evrilmek, aşamalı bir süreçtir. Bütün toplumların geçecekleri modernleşme evrelerini veya düzeylerini ayırtmak mümkündür (...). Bu süreç içindeki önderlik ve modernleşmenin daha ayrıntılı düzenekleri bir toplumdan diğerine farklı olsa da, bütün toplumlar özünde aynı aşamalardan geçeceklerdir.
- 2) Modernleşme süreci, farklı toplumların modernlik aşamasına doğru evrildikçe benzeşeceklerini ifade etmektedir.
- 3) Modernleşme geriye çevrilemeyen bir süreçtir. (...) Şehirleşme, okur-yazarlık, sanayileşme açısından bir dönemde belli bir düzeye ulaşmış bir toplum, daha sonraki dönemde önemli ölçüde daha alt düzeylere inmeyecektir.
- 4) Modernleşme “ilerlemeci bir süreçtir. (...) Uzun vadede modernleşme, yalnızca kaçınılmaz değil, aynı zamanda arzulan (bir süreçtir) (Huntington’dan akt. Köker, 1993, s. 49).

Modernleşme kuramları İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra özellikle sanayileşmiş modern Batı toplumlarının akademisyenleri tarafından ortaya atılmıştır. Bu kuramların ortak yanı, az gelişmiş/geleneksel toplumların nasıl modernleştirileceği üzerine odaklanmış olmalarıdır (Cirhinlioğlu, 1999, s. 202). Az gelişmiş toplumların modernleşmesi için ancak modern Batı toplumlarının geçtikleri aşamalardan geçmeleri gerektiği savına dayanan bu teoriler, az gelişmiş toplumların özgün tarihini ve toplumsal yapısını göz ardı etmektedir (1999, s. 50). Bu bakımdan modernleşme teorileri gelişmenin tek yönlü/evrimsel olduğunu ve modern Batı toplumlarının bu gelişme çizgisinin en üstünde yer aldığını savunarak geri kalan toplumları az gelişmiş olarak tanımlamaktadır (1999, ss. 92-93). Az gelişmiş ülkelerin geri kalma sebepleri de bu ülkelerin kendi iç yapılarından kaynaklandığı ve ancak bu iç yapının değişmesiyle gelişmenin sağlanabileceği üzerinde durulur (1999, s. 202). Hatta Persons, Rostow ve Huntington gibi bazı modernleşme kuramcıları, modern Batı ülkelerinin az gelişmiş ülkeleri modernleştirmek için bu ülkelere ekonomik ve siyasi olarak müdahale etmeleri gerektiği görüşündedirler (1999, ss. 51-73).

Modernleşme teorilerine getirilen başlıca eleştiriler İkinci Dünya Savaşı’nın ardından kapitalist ülkelerin eski emperyal hedeflerini gerçekleştirebilmek, uluslararası kapitalist sistemi yeniden organize etmek ve Batı dışında kalan az gelişmiş ülkelere rahatça müdahale edebilmek için modernleşme teorilerinin ortaya atıldığı üzerine odaklanmaktadır (Ercan, 2006, s. 81). Gelişme ve modernleşme kavramlarından önce az gelişmişlik kavramının var olmadığını söyleyen Gunder Frank’a göre gelişme ve az gelişmişlik kavramının var olmadığı gibidir. Batı dışında kalan çevre ülkelerin az gelişmiş olmalarının sebebi merkezde yer alan Batılı ülkelerdeki kapitalist gelişmedir (2006, s. 135). Kapitalizm sürekli daha fazla üretmek ve girdi maliyetlerini düşürmek için hem ham madde ihtiyacını hem de üretilen malları satmak için pazar ihtiyacını çevre ülkelere karşılamıştır. Bu durum çevre ülkelerin kaçınılmaz olarak geri kalmalarına sebep olmuştur (2006, s. 63). Fakat

özellikle iki durum az gelişmiş ülkelerin kapitalist sisteme uyumu için modernleşmeleri gerektiğini konusunu Batılı ülkelerin gündemine taşımıştır. Bunlardan ilki İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra az gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan komünizm tehlikesi, ikincisi ise 1980'lerde merkezde yer alan Batılı ülkelerde yükselen neo-liberal politikalar (serbest piyasa ekonomisi, esnek emek pazarı vb.) (2006, s. 115). Özetle modernleşme kuramları az gelişmiş ülkelerin geri kalma nedenlerini bu ülkelerin iç sorunlarına (gelenek, din, sosyal yapı, siyasal ve ekonomik durum) bağlarken onları eleştiren kuramlar az gelişmiş ülkelerin geri kalma nedenlerini dış sorunlara (emperyal ülkelerin emek ve kaynak sömürüsü) bağlamaktadır (Cirhinlioğlu, 1999, s. 202).

Modernliğe getirilen en büyük eleştirilerden biri de geleneksel çeşitliliği yok ederek kültürel farklılıkları ortadan kaldırdığı yönündedir. Modern toplumlar birbirlerine geleneksel toplumlardan daha fazla benzerler. Modern toplumlarda teknik, teknoloji ve kültür birbirlerine daha hızlı geçmektedir (Huntington, 2005, s. 90) Bu bakımdan modernlik bir tektipleştirme projesi olarak da değerlendirilebilir. Fakat modernlik Batıdan çıkıp bütün küreye yayıldıkça ortak özellikler kadar farklı özellikler de gösterdiği ortaya çıkmıştır. Her ülkenin modernleşmeye başlangıç noktası, inanç sistemi, kültürel geçmişi, çevresel koşulları ve sorunlara yaklaşım biçimi farklıdır (Eisenstadt, 2014, ss. 11-12). Bu yüzden çalışmamız çerçevesinde Türk modernleşmesinin köklerine ve gelişmesine yakından bakacağız.

5. Osmanlı'da Modernleşme

17. yüzyılda Avrupa'da gerçekleşen dönüşümler Osmanlı İmparatorluğu'nu sarsmaya başlasa da, bu dönüşümler ancak 18. yüzyılda ekonomik ve askeri alandaki geri kalmaların sonucunda fark edilir hale gelmiştir. Özellikle Batının askeri alandaki üstünlüğü geri kalmışlığın fark edilmesinde önemli rol oynamıştır (Mardin, 2018, s. 10). Dört büyük olay bu durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bunlardan ilki 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması, ikincisi 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı ve imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması, üçüncüsü 1783'de Rusya'nın Kırım'ı ilhak etmesi ve sonuncusu ise Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgalidir (Shayegan, 1991, s. 27). Bu dört olay Batı ile Osmanlı arasındaki duvarın delinmesine ve geri kalmışlığın acı sonuçlarının fark edilmesine sebep olmuştur.

Osmanlı düşünürleri bu geri kalmışlığın gelip geçici bir durum olmadığını fark ettiklerinde verdikleri ilk tepki, Osmanlı devlet yapısının geleneklerinden koptuğu ve ancak eskiye dönmek suretiyle devletin ıslah edileceği yönündeydi. Çözümü eski geleneklere dönmekte arayan bu kişilere göre hiçbir yenilik ve değişim devleti iyiye götürmez ancak bozardı (Berkes, 2019, s. 38). Fakat askeri ve mali alanda devam eden kötü gidişle birlikte çözümün geleneklere dönmekte olmadığı anlaşılmıştır. Bundan sonraki dönemde çözüm askeri alandaki modernleşmede aranacaktır.

Osmanlı'da ilk modernleşme çabaları ordunun ıslah edilmesi konusunda yoğunlaşmıştır. Bu konudaki ilk reformist belge 1718'de yayınlanan Takrir'dir. Belgede konu edilen bütün reform önerileri yalnızca askeri alandadır. Takrir'in Padişah 3. Ahmet'e sunulmak üzere Osmanlı hizmetinde bulunmuş Hristiyan bir Avrupalı tarafından yazıldığı

düşünülmektedir. Bu durum ilk modernleşme düşüncelerinin Osmanlı'ya dışarıdan geldiğini göstermektedir (Berkes, 2019, s. 45). Devletin modernleşmesi yönündeki ikinci girişim Sultan 3. Selim döneminde (1789-1807) "Nizam-ı Cedid" programının başlatılmasıdır. Askeri alanda modernleşmeyi konu alan bu programın dört temel maddesi şu şekilde özetlenebilir; 1) Nizam-ı Cedid ordusunun kurulması. 2) Mevcut ordunun ıslahı. 3) Yeni ordu için gerekli mali kaynakların bulunması. 4) Batıda askeri sanayi ve eğitim alanında yazılmış yabancı dildeki kitapların çevrilmesi (Berkes, 2019, s. 92). Ayrıca bu dönemde ordunun eğitilmesi için yabancı uzman ve danışmanlar ülkeye davet edilmiştir.

Reformistler Batı bilimini ve metodunu yerleştirmek için Batılı uzmanları memlekete getirmeyi düşündüklerinde önlerine iki engel çıkmıştır. Bunlardan ilki, medeniyeti ve dolayısıyla Batıyı din için tehlikeli sayan fanatiklerdir. İkicisi ise modernitenin derin köklerine inmeye ve onu içselleştirmeye sabredemeyen idareci zihniyettir. Ülken'e göre birinci zihniyetle mücadele kolay olmasa da kazanılmıştır. Asıl ilim ve metodun yerleşmesine engel olan zihniyet ikincisidir. Her devrin idareci zihniyeti ilimden anlamadığı halde bu işlere karıştığı ve günü kurtarma gayesinde olduğu için modernleşmenin yerleşmesine engel olmuştur (2019, s. 25). Bu konuda Berkes de benzer görüşlere sahiptir. Ona göre Osmanlı rejimi gibi despot hükümdarlar tarafından yönetilen rejimlerde reform çabaları hükümdarın inisiyatifine kalmaktadır. Hükümdar adeta bir aile babası gibi sistemi yönetmeye çalışmakta, hem politika, hem diplomasi, hem adalet hem de mali konularda bütün yetki onun elinde toplanmaktadır. Bütün başarı onun yönetim kabiliyetine bağlıdır ve bu yüzden reformların başarı şansı oldukça düşüktür (Berkes, 2019, s. 114). Nizam-ı Cedid programı da bu yüzden başarılı olamamıştır. 3. Selim 1807'de bir yeniçeri ayaklanması sonucu Nizam-ı Cedid ordusunu lağvederek önemli reformcuları görevlerinden azletmiştir. Fakat bu tahta kalmasına yetmemiş ve aynı gün tahttan indirilmiştir (Zürcher, 2020, s. 41).

2. Mahmut (1808-1839) geçmiş deneyimlerden ders çıkarmış ve reformun önünde engel teşkil eden yeniçeri direnişini kırmaya karar vermiştir. Fakat bu dönemde Batıyı gelişmiş kılan tek unsurun askeri güç olmadığı, mali kaynaklarda da reforma gidilmesi gerektiği fark edilmiştir (Mardin, 2018, s. 11-12). Devlet zayıfladıkça Batılılar tarafından genişletilen kapitülasyonlar Osmanlı'yı ekonomik darboğaza sokmuş, ödenemeyen borçlar Düyun-u Umumiye'nin kurulmasına sebep olmuştur. Ayrıca Osmanlı'dan ekonomik menfaatleri olan ülkeler, azınlık tebaanın haklarını korumak bahanesiyle her fırsatta Osmanlı'nın iç işlerine karışmaya başlamışlar ve bunu bir baskı unsuru olarak kullanmışlardır. Bu durumda modernleşme yalnızca ordunun ıslah edilmesi ve bunun için gereken teknik yenilenmenin sağlanmasıyla yeterli kalamazdı. Ayrıca Batıya elçi olarak giden devlet adamları, eşitlik ve insan hakları gibi fikirlerden etkilenmiştir (Ülken, 2019, ss. 26-27). Bütün bunlar 3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı'nın okunmasıyla sonuçlanmıştır. Tanzimat Fermanı'nın içeriği dört maddede özetlenebilir. Bunlar; 1)Sultan'ın tebaasının can ve mal güvenliğini sağlaması. 2)Yeni vergi sistemi (iltizam yerine muntazam). 3) Askerliğin zorunlu olması. 4)Din fark etmeksizin bütün tebaanın yasa önünde eşit olması şeklindedir (Zürcher, 2020, s. 70).

Tanzimat döneminde modernliğin Osmanlı toplumuna nasıl entegre edileceğiyle ilgili iki farklı kültürel tasarı vardır. Birinci tasarı geleceği geçmişle beraber kurmak

isterken ikinci tasarı uygarlığın bir bütün olduğu, çağdaşlaşmanın ancak geleneklerin terk edilmesiyle mümkün olacağını savunmaktadır. Muhafazakâr görüş modernliği maddi ve manevi olarak ayırma eğilimdedir (Göle, 2011, ss. 51-52). İnanç ve ahlak kendilerinde kalmak şartıyla Batının tekniğini almakta sorun görmezler. Dönemin düşünürlerinden Mahmut Esat'ın bu konu hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

Her uygarlığın bir manevi bir de maddi yanı vardır. Manevi yanı onun ahlaki-yatıdır. Uygarlığın maddi yanı dikiş makinesinden demiryollarına ve dretnotlara kadar her şey, kısası bugün gördüğümüz sanayi buluşlarının eserlerini kapsar. Uygarlığın, almak istediğimiz yanı bunların hangisidir? Eğer birincisiyse, ona bizim ihtiyacımız yoktur, çünkü biz o anlamda uygarlık yoksunu değiliz. Avrupa uygarlığının sayısız kusurlarla dolu olan bu yanına ihtiyacımız yoktur. Bizim kendi manevi uygarlığımız, bizim ihtiyaçlarımızı karşılayacak zenginliktedir (Esat'tan akt. Berkes, 2019, s. 374).

Fakat yanıldıkları nokta Emre Kongar'ın da belirttiği gibi dışarıdan teknoloji ithal eden bir toplum kaçınılmaz olarak teknolojiye uygun ideolojiyi de ithal etmektedir (1985, s. 24). Değişim bir defa başladıktan sonra teknoloji ve ideoloji birbirini etkilemeye başlar. Bu bakımdan Batının teknolojisini Doğunun ahlakını alma fikri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Reformcu akımın bazı düşünürleri, Doğu ile Batının birbirine zıt şeyler olmadığını kanıtlamaya girişerek, Batıdaki düşüncelerin kökünün Doğudan geldiğini ve bu yüzden uyum sorunu yaşanmayacağını iddia etmişlerdir. Dönemin birçok düşünürüne göre İslam modernleşme karşısında bir engel değildir, sorun İslam'ın anlaşılması veya yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır (Göle, 2011, s. 53). Eğer İslam doğru yorumlanırsa modernlik karşısında engel teşkil etmeyecektir. Geçmişte ve günümüzde İslam'la modernlik arasında çelişki yoktur diyen düşünürlere Shayegan karşı çıkarak, modernliğin ortaya çıkabilmesi için önce zihinlerin ve kurumların sekülerleşmesi gerektiğini söyler. Modernlik için kişinin "Ümmetin pelteli kitle içinde erimiş anonim bir ruhtan önce, özerk hak sahibi bir özne olası" gerektiğini savunur (Shayegan, 1991, s. 35). Doğu ile Batı arasında ortak nokta olup olmadığı Osmanlı aydınları tarafından 2. Meşrutiyet'e kadar tartışılan bir konu olacaktır.

Tanzimatçıların modernleşme çabaları daha sonra Yeni Osmanlılar ve İttihatçı aydınlar tarafından sürdürülecektir. 1860'larda belirginleşen Yeni Osmanlılar ve hareketin düşünürleri Tanzimat Dönemi'nin olanaklarından faydalanmıştır. Yeni Osmanlılar dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun düşünsel olarak geliştiği bir dönemdir. Oluşum birçok devlet adamı tarafından da destek görerek yönetimde söz sahibi olmuştur. Bu dönemde Yeni Osmanlılar tarafından anayasa ve parlamento talepleri sık sık dile getirilmiştir (Berkes, 2019, ss. 310-313). İç ve dış sorunların İmparatorluğu yıpratdığı 1871-1876 bunalımı sırasında Yeni Osmanlılara Meşrutiyet sözü veren 2.Abdülhamit (1976-1909) tahta geçmiş ve Kanun-i Esasi 23 Aralık 1876'da Babıali'de okunmuştur (Zürcher, 2020, ss. 95-96). Kanun-i Esasi özgürlükleri güvence altına alıyor, sınırlı olsa da ilk defa halka yönetime katılma hakkı veriyor ve meclisi açıyordu. Fakat Abdülhamit 1878'de Osmanlı- Rus savaşını bahane ederek meclisi kapatacak ve otuz üç yıl boyunca bir daha açmayacaktır. Abdülhamit Kanun-i Esasi'yi kaldırırsa da hükümsüz bırakmıştır.

2. Abdülhamit modernleşmeyi Batının tekniğini, askeri yapısını ve eğitimini almak olarak görmekteydi. Bu doğrultularda Harbiye, Mülkiye ve Mekteb-i Tıbbiye'nin programları modernleştirildi. Modernleşen bu okullar Batıdaki düşüncelerin Osmanlı'ya sızdığı yerler haline geldi. Bu okullarda eğitim gören öğrenciler rejiminin tüm baskılarına rağmen özgürlük, eşitlik ve milliyetçilik gibi fikirlerle tanıştılar. Avrupa'da ortaya çıkan yeni düşünce akımlarından etkilendiler. Bunun sonucunda istibdat rejimine karşı ilk örgütlü muhalefet 1889'da Mekteb-i Tıbbiye'de ortaya çıkmıştır. 2. Abdülhamit'in baskıcı rejimi, Harp, Mülkiye ve Tıbbiye okulu öğrencilerinin örgütlü muhalefeti 2. Meşrutiyet'e ortam hazırlamıştır (Zürcher, 2020, s. 111).

1908-1919 yılları arasındaki 2. Meşrutiyet döneminde devleti bulunduğu durumdan kurtarmak için üç önemli düşünce akımı etkili olmuştur; Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük. Bu üç görüş Yusuf Akçura tarafından 1904'de "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesinde kuramsallaştırılmıştır. Bu üç siyaset tarzından ilki, ulus ve din fark etmesizin bütün tebaanın eşit olduğu bir Osmanlı milleti yaratma fikridir (Akçura, 2019, s. 75). Fakat Balkan Savaşları'ndan sonra çeşitli ulus ve dinlere bağlı toplumların çağın koşulları gereği bir devlette var olmasının mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Osmanlıcılık görüşünün başarısız olması ikinci bir siyaset tarzı olan İslamcılığı öne çıkarmıştır. İmparatorluğun içinde ve dışındaki Müslümanlar arasında kopmaz bağlar olduğunu savunan bu görüş, İslam etrafında örgütlenmiş bir Osmanlı devleti kurma tasarısıdır. Özellikle 2. Abdülhamit döneminde güç kazanan bu görüşün de zayıf noktası zamanın genel eğiliminin dinleri etkisiz hale getirmesidir (2019, s. 79). Son siyaset tarzı ise Türk ırkından olan herkesi bir imparatorluk içinde birleştirmeyi amaçlayan Türk ulusçuluğudur. Türklerin henüz ulus bilincinden yoksun olması bu siyaset tarzı önündeki en büyük engeldir (Heyd, 1979, s. 87). Ziya Gökalp 1918 yılında yazdığı "*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*" kitabında bu üç görüşü bir potada eritmeye çalışmıştır. Gökalp, Batının bilimsel başarılarını, İslamiyet'in toplumsal geleneklerden sıyrılmış dini inanışlarını ve geri kalan bütün kültürel ürünleri Türk geleneklerinden almayı teklif eder (1979, s. 174).

Fakat bu üç görüş birbiriyle çatışma halindeydi. Modernleşme taraftarları İslam'ı modernleşme çabaları önünde bir engel olarak görmekteydi. İslamcılar da modernleşme taraftarlarını taklitçilikle suçlayıp Müslüman ahlakının korunmasını istiyorlardı. Türkçüler ise ahlaki kimliği İslam ile sınırlayarak, gelecekteki ideal toplum için geçmişteki Türk yaşamını örnek göstermekteydi. Batıcı düşünce akımına göre, modernite ne İslam'ın ne de Hristiyanlığın eseridir. Modernlik çağdaş ve hümanist değerlerin ürünüdür. Eğer modernlik kabul edilecekse iyi ve kötü yanlarıyla bir bütün olarak kabul edilmelidir. Bu konuyla ilgili Abdullah Cevdet "Batı medeniyeti gülleri ve dikenleri ile birlikte benimsenmesi gereken bir bütündür" demektedir (Cevdet'ten akt. Göle, 2011, s. 58).

6. Cumhuriyet Döneminde Modernleşme

Atatürk devrimleri Tanzimat'tan beri süre gelen Batılılaşma ve İslamlaşma arasındaki kültürel ikiliği Batılılaşma yönünde çözmeyi amaçlamaktadır. Mustafa Kemal salt öykülenmeden doğan Batıdaki kurumların Türkiye'ye nakledilmesi yerine, Batı uygarlığının temelinde yatan fikirleri almak ve uygulamak istiyordu. Bilimsel yöntemle-

rin ve temel ilkelerin alınması devrimlerin evrenselliğini sağlayacaktır. Bu çözüm açık bir şekilde dinsel-geleneksel yaklaşımlara karşıydı (Kongar, 1994, s. 120).

Dinsel-geleneksel görüşlere karşı olan Mustafa Kemal'e göre, geri kalmışlıklarına gömülen geleneksel toplumlar, rejimleri ne olursa olsun üstün uygarlıkların sömürü ya da saldırı hedefi olmaya mahkûmdurlar. Geri kalmış uluslar kendilerini modern Batı uygarlığı düzeyine getirecek devrimlere girişmedikçe dünyada eşit hak ve güç sahibi olma iddiasında bulunamayacaklardır (Berkes,2002, s. 493). Bu bağlamda Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla birlikte, Türkiye'nin modernleşmesi yolundaki devrimlere girişti. 20 Ocak 1921'de Millet Meclisi'nde çıkan Anayasa ile dinin devlet işlerinden ayrılması önemli bir hamleydi. 1 Kasım 1922'de saltanat, 3 Mart 1924'de halifelik kaldırıldı. 3 Mart 1924'de Tevhid-i Tedrisat Kanunu, 25 Kasım 1925'de Şapka Kanunu, 30 Kasım 1925'de tarikatların kapanması, 26 Aralık 1925'de milletler arası saat, rakam ve tatil günleri, 17 Şubat 1926'da Türk Medeni Kanunu ve 1 Kasım 1928'de Latin harfleri Türkiye Millet Meclisi'nde kabul edildi (Ülken, 2019, s. 514).

Fakat bu devrimler birçok açıdan eleştiriye de maruz kalmıştır. Özellikle şapka kanunu eleştirilerin hedefi haline gelmiştir. Şapka modernliğin bir simgesi olduğu için bütün dinci-gelenekçi gruplar tarafından eleştiriye maruz kalmıştır. Simmel'e göre, giyim doğrudan yürüyüş temposuna ve jestlere etki etmekte, dolayısıyla benzer şekilde giyinen insanlar benzer davranışlar sergileme eğilimde olmaktadır. Moda, geçmişi geride bırakarak ve şimdiki zamanla olan ilişkimizi bileyerek yeniliğe ve değişime olan pozitif yönelimi simgelemektedir (Simmel'den akt. Göle, 2011, s. 94). Atatürk de bir simgeye saldırarak hem halkın görünümünü modernleştirmek hem de modernleşmeye kolektif bir bilinç yaratarak muhaliflerin direncini kırmak istemiştir (Kongar,1994, s. 125). Bu bakımdan devrimlerin amacı özel alandan kamusal alana hayatı bütün yönleriyle kuşatarak topyekün bir modernleşme hamlesi başlatmaktır.

Devrimlerin eleştirilen bir diğer yönü ise "tepeden inme" anlayışıdır. Kongar'a göre bu devrimlerin birinci niteliği, devletçi seçkin bir grup tarafından geniş halk kitlesine tepeden inme bir şekilde uygulanmış olmalarıdır (1994, s. 119). Modernleşmenin Marksist analizinde de, modernleşme hamlelerinin üretim ilişkilerinden bağımsız yüzey-sel üstyapı değişimleri ile sınırlı kaldığı çokça dile getirilmektedir. Bu eleştiriler Osmanlı'nın ilk modernleşme hamlelerine kadar uzanmaktadır. Başkaya'ya göre Osmanlı yöneticileri tarafından gerçekleştirilen modernleşme hamlelerinin asıl amacı kutsal sayılan devleti yaşatmaya çalışmaktır. Yani yöneticiler modernleşme hamleleriyle yeni bir şey yapmaya değil mevcut durumu (status quo'yu) korumaya çalışmışlardır. Bu bakımdan Osmanlı yöneticileri için modernleşme yeni bir şey yaratmak için değil, eskiyi koruyup yaşatmak içindir (Başkaya, 2011, s. 24). Mardin'de benzer bir şekilde, Osmanlı yöneticilerinin modernleşme hamlelerini Batılı olmak için değil devletin gücünü korumak için gerçekleştirdiklerini söylemektedir. Ona göre despotik aydınlanma yönteminin benimsenmesinin altında da devletin önceliği fikri yatmaktadır ve bu anlayış Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar uzanan süreçte büyük bir değişim göstermemiştir (Mardin'den akt. Özyürek, 2011, ss. 24-25). Bu bakımdan devrimlerde kendisini gösteren tepeden inme modernleşme anlayışı Osmanlı'dan beri süregelen bir eğilimdir.

Shayegan'a göre, modernleşme hamlelerinin tabana yayılmamasının en büyük sebebi, Doğu toplumlarının Batıda modernliği var eden aydınlanma sürecini yaşamamış olmalarıdır. Devrimlerle fazileti övülen temel kavramlar (laiklik, medeni kanun, demokrasi vs.) mucizevi bir reçetenin değil, uzun yıllar alan istisnai bir tarihsel sürecin ürünüydüler (1991, s. 11). Doğu toplumları bu kavramların tarihine, ortaya çıkışlarına, bunalmalarına ve onları var eden üretim süreçlerine tanık olmamışlardır. Bu bakımdan modernlik ile Doğu toplumları arasında yalnızca kronolojik bir uyumsuzluk değil ontolojik bir uyumsuzluk da vardır. Batıda teknik ve bilimsel devrimler her seferinde bilinci yeni bir bakışın gerçekliğine uyduran epistemolojik değişimlere sebep olurken, Doğu toplumları için bu geçerli değildir. Şeyler, onların gerçeklik algılarının evriminden daha hızlı değişmiştir (Shayegan, 1991, s. 13).

7. Modernleşmenin İstenmeyen Sonucu: Kültürel Şizofreni

Batı dışındaki uygarlıklar, Foucault'nun belirttiği episteme süreksizliklerini yaşamamışlardır ve hâlâ klasik öncesi dönem gibi benzerliklere dayalı düşünmektedirler. Bu toplumlar 19. yüzyılda modernleşmeye çalışırken modern epistemenin son haliyle yüz yüze gelmek zorunda kalmışlardır. Sonuç olarak epistemeler arası çelişkili ve iç içe geçmiş bir durum ortaya çıkmıştır. Bu durum verili bir zamanda ve kültürde tek bir bilgi anlayışı olur diyen Foucault'nun yekpare episteme kavramına ters düşmektedir. Shayegan, Batı dışındaki toplumlar için Kuhn'un bir arada yaşayan paradigmalardan kavramının Foucault'nun yekpare epistemeler kavramından daha geçerli olduğunu söylemektedir (1991, ss. 71-81). Kuhn için paradigma, verili bir dönemde insanların (özellikle bilim insanlarının) benimsedikleri dünya görüşü anlamına gelir. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler sonucunda insanların içinde yaşadıkları dünya değişir ve buna bağlı olarak insanların dünya görüşü de değişir. Böylece yeni bir paradigma oluşur ve kabul edilir (1991, s. 55). Fakat bazen iki farklı paradigma (dünya görüşü) bir arada var olabilir. Bu durumda eski ve yeni paradigma kesişerek birbirlerini biçimsizleştirir ve sakat bir bilinç ortaya çıkar (1991, s. 63). Modernleşmeye çalışan uygarlıklarda bu durum gözlenebilir. Bu uygarlıklar ne kendi dünya görüşlerinden koparak epistemolojik bir dönüşüm geçirebilmekte ne de kendi dünya görüşlerini koruyabilmektedir.

İki heterojen epistemenin bir uygarlık içinde aynı anda etkinlik göstermesi epistemik şizofreniye yol açmaktadır. Biri geçmişe diğeri geleceğe odaklı iki farklı bilme biçiminin var olduğu zihinlerde melez bilinçler meydana gelmektedir. Batı dışındaki ülkelerde modernleşme epistemik kopmalar sonucu oluşmamış, melez paradigma toplumlar tarafından yetersiz ve sapkın bir şekilde içselleştirilmiştir. Yeni bakış bazı bakımlardan modern olsa da "sakat" bir bakıştır. (Shayegan, 1991, ss. 62-63). Modernlik böyle yaşandığında zihinleri aydınlatmaktan çok bulanıklaştırmaktadır.

Batı medeniyetinin periferisinde kalan bu toplumlar kültürel değişimlere katılmadıkları için tarihin ve bilginin gerisine çekilmişlerdir. Bu onlarda epistemik şizofrenide olduğu gibi kültürel bir şizofreni de yaratmıştır. Türkler için ilk modernleşme hamlelerinden biri olan Tanzimat'ta bile bu durum kendisini göstermektedir. Parla'ya göre Tanzimat dönemi düşünürlerinin Batının ilmini alırken Doğunun kültürünü ve ahlakını korumaya çalışmalarının altında "baba otoritesine" duydukları gizli özlem yatmaktadır. Doğunun

ahlakını korumaya çalışmak aslında toplumsal düzeyde padişahı, aile düzeyindeyse babayı diriltmeye çalışmaktır. Babanın otoritesini sarsarak onları baştan çıkaracak şeytan Batının bilimi ve teknolojisi değil, şehveti, yani kadınlara özgürlük sağlayarak onları gündelik hayata dahil eden kültürüdür (Parla, 2014, s. 19). Bu şizofreni sadece Türkiye’de değil modernleşmeye ayak uydurmaya çalışan bütün toplumlarda çeşitli biçimlerde görülmektedir.

Octavio Paz’a göre benzer bir durum Latin Amerika ülkelerinde yaşanmaktadır. Latin Amerika ülkelerine Batılılaşma hamleleriyle dayatılmaya çalışılan modern anayasalar Paz’a göre “deli gömlekleridir”. Bu deli gömlekleri popüler ayaklanmalarla tekrar tekrar yırtılmıştır. Modernlikle geleneği bağdaştırma hamleleri çok azdır ve hepsi başarısız olmuştur (Paz, 1997, s. 200). Geçmişten gelen gelenekler şizofrenik bir şekilde moderniteye direnmektedir. Bunun altında yatan şey her tür reform girişiminin alışkanlıkları, şeylere bakıştaki sabitliği bozması, bir tavır değişimini ve zihniyetin elden geçirilmesini gerektirmesidir. Atadan kalma kemikleşmiş eski modellere sığınma ve yeniliğe olan direnç buradan gelmektedir. Çünkü “Eski modellerin baskılarına maruz kalmak, aşırı cürekâr olabilen reformların yaratabileceği düzensizliklere maruz kalmaktan daha kolaydır.” (Shayegan, 1991, s. 150).

Latin Amerika örneğinin bir benzeri Orta Doğu ülkelerinde de yaşanmıştır. İran bu bakımdan örnek göstermek için uygundur. 1906 yılında İran’da yaşanan Meşrutiyet Devrimi ve ardından hazırlanan anayasayla modern İran’ın temellerini atılmıştır. Bu anayasaya göre üç temel güç; din monarşi ve modernlik denge içindedir. Fakat Şah Rıza dengeleri monarşi ve modernlik lehine bozmuş, dinin elinden en değerli iki işlevi; eğitim ve adalet işlevini almıştır. Monarşi, yasama-yürütme ve yargı organlarını elinde toplamış, bu güçle ülkedeki sekülerizasyon hareketlerini hızlandırmıştır (Shayegan, 1991, s. 189). Paz, Şah’ın popüler adetleri, gelenekleri ve duyguları ayaklar altına alarak, yukardan aşağıya doğru modernleşme hamlesine girişmesini yanlış bir hamle olarak değerlendirmektedir. Ona göre bu durum Latin Amerika’da olduğu gibi “Halkın en derin doğasına bir geri dönüşe, gizli geleneğin aydınlığa çıkarılmasına” sebep olmuştur (1997, s. 112). Bakıldığı zaman yukarıdan aşağıya hızlı modernleşme hamlesi diğer ülkelerde olduğu gibi İran’da da kültürel şizofreniye neden olmuş, toplumun kolektif bilinçaltında yatan tortulaşmış unsurları gün yüzüne çıkarmıştır. Bu durum kendisini İran İslam Devrimi’nde (1979) mollaların iktidarı gelmesiyle göstermiştir.

Bu örneklerle bakarak Atatürk devrimlerinin başarısı yadsınamaz bir gerçektir. Fakat Türkiye’nin de yakın tarihi diğer ülkelerle benzerlik taşır. Modernleşmenin içselleştirilememesi, geçmişe duyulan özlem ve kültürel şizofreninin izleri kendisini darbeler, darbe girişimleri, cuntalar, muhtıralar ve muhafazakâr karşı devrimcilerin hareketlerinde gösterir. 27 Mayıs 1960 Darbesi Türkiye’de iktidara gelmiş ilk muhalefet partisinin yönetimine son vermiş ve demokratik süreci kesintiye uğratmıştır. Bu darbeyi 12 Mart 1971 Muhtırası ve 12 Eylül 1980 Darbesi takip etmiştir. Darbecilerin hepsi Atatürk devrimleriyle garanti altına alınan çağdaşlaşmayı korumak, karşı devrimci ve irticai faaliyetleri sonlandırmayı darbelerinin birinci amacı olarak göstermişlerdir. Osmanlı’da modernleşme bölümünde belirttiğimiz gibi, askeri okullar Tanzimat’tan itibaren Batıdaki düşüncelerin Osmanlı’ya sızdığı yerler olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet’i kuran

yapının askerlerden oluşması, askerleri Cumhuriyet kazanımlarının koruyucusu haline getirmiştir. 9 Ocak 1961 yılında kabul edilen Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu 35. Madde (Silahlı Kuvvetlerin vazifesi; Türk yurdunu ve Anayasa ile tayin edilmiş olan Türkiye Cumhuriyetini kollamak ve korumaktır) ile bu durum yasal hale getirilmiştir.

Özellikle 1980’li yıllar Türk modernleşmesi için yeni bir aşamayı işaret etmektedir. Tanzimat’tan beri süregelen ve 1920’li yıllarda kuramsallaşan devlet merkezli modernleşme modeli yerini, 1950’lerle başlayan ve 1980’lerle değişimin ana eksini haline gelen toplum merkezli modernleşme modeline bırakmıştır (Göle, 2011, s. 48). 1980’de yaşanan bu değişimin arkasında birbiriyle bağlantılı iki neden vardır. Bunlardan ilki 24 Ocak kararları, ikincisiyse 12 Eylül 1980 darbesidir. Turgut Özal’ın başbakanlık ve DPT müsteşarı olduğu dönemde alınan 24 Ocak kararları ile Türkiye, ithal ikameci ekonomi modelinden dışa açık büyüme modeline geçmiştir. 24 Ocak kararları temelde uluslararası finans kuruluşlarından yardım alabilmek için neo-liberal ekonomiye uyumlanma programıdır. Neo-liberal ekonomiye uyum sağlanabilmesi için iktisadi alanda olduğu kadar sosyal, ideolojik ve kültürel alanda da uyumlanma gereklidir. 24 Ocak kararlarının kalıcı olabilmesi için ekonomi dışındaki alanlarda da köklü değişiklikler yapılması şarttır. 12 Eylül Darbesi bu köklü ekonomik ve sosyal değişimleri mümkün ve kalıcı kılmıştır. Darbeden sonra Türk ekonomisinin başına geçen Turgut Özal, 1983 seçimlerinden sonra da Türkiye’nin başbakanı olmuştur (Başkaya, 2011, ss. 18-19). Bu durum modernleşmeyi kontrolden çıkarmış, dönüşümün hızı gerekli bilinç seviyesini aşmıştır.

Çarpık modernleşme, epistemik ve kültürel şizofreni kaçınılmaz şekilde dönemin sanat eserlerine de yansımaktadır. Özellikle sinema görsel ve işitsel bir sanat olması bakımından bu durumu daha net yansıtmaktadır. Bundan sonraki bölümde epistemolojik ve kültürel şizofreninin izlerini Türk sinemasında süreceğiz.

8. Türk Sinemasında Kültürel Şizofreni; Melekler ve Şeytanlar

1980 yılına gelindiğinde Türk sinemasında, birden fazla yönetmenin filminde hayali karakterler, hayaletler, melekler ve şeytanlar belirir. Bunun bir sebebi 1980’li yıllara gelindiğinde Türk sinemasının altın çağı olarak nitelendirilen Yeşilçam endüstrisinin çökmesi ve film üretiminin neredeyse durma noktasına gelmesidir. Bu durum Yeşilçam’dan sonra film çekmeye çalışan az sayıdaki yönetmeni derinden etkilemiştir. Velioglu’na göre yönetmenlerin “İçinde yaşadıkları habitus yani Yeşilçam çökmüş, yeniden hayata dönme, var olma çabaları arasındaki arafta düşler, fanteziler, sanrılar, hayaller, hayaletler belirmiştir” (2019, s. 404). Yönetmenlerin filmlerinde ortaya çıkan hayaller, hayaletler ve diğer anomaliler Yeşilçam’a olan özlem ve hesaplaşmanın bir yansımasıdır (2019, s. 429).

Bu durumun bir diğer sebebi yukarıda da belirttiğimiz gibi “çarpık modernleşmenin” yarattığı siyasi-sosyal çalkantılar ve “kültürel şizofrenidir”. Onar yıl arayla gelen darbeler bu çalkantılı süreci ortaya koymaktadır. 1960’larda Avrupa’da başlayan muhalif gençlik hareketleri 1970-1980 yılları arasında kendisini Türkiye’de de şiddetli bir şekilde hissettirmiştir. Dünya’nın her yerinde emperyalizme ve modernliğin tekptiçiliğine karşı eleştirel fikirler yükselmiştir. Paz’a göre toplumlar Avrupalılaştırmak (eu

ropeizar) kavramını içselleştiremeden Amerikanlaşmaya (americanizar) zorlanmaktadır (1997, s. 194). O yıllarda Türkiye’de de muhalif sesler yükselmiş fakat bu sesler 12 Eylül 1980 Darbesi’yle kanlı bir şekilde bastırılmaya çalışılmıştır. Art arda gelen darbeler, baskılar ve sansürler sanatçıların geleceğe olan güvenlerini yitirmelerine sebep olmuştur. Bütün bunlar sanatçılarda şizofrenik eğilimleri tetiklemiş, kaybedilen şeyler (Yeşilçam, gelenek, özgürlük, demokrasi vs) hayal, hayalet, melek, şeytan gibi imgelerde “hortlamış” ve beyazperdeye yansımıştır.

Filmlerde dünyevi gerçekliğin ihlali olarak somutlaşan melekler, kaybedilmiş geçmişe ve geleneğe duyulan özlemi sembolize etmektedir (Berger, 2012, s. 212). Filmlerde meleklerin ortaya çıkışı psikolojik olarak da açıklanabilir. Nasio’ya göre kaybedilen nesnenin imgesi, “gölgesi” ben’in üzerine düşer ve bir kısmını kaplar. Ben, sevilenin anısını umutsuzca kendisinde canlandırmaya çalışır. Acı veren şey ise sevilenin yitilmesi değil, onu geri dönüşü olmaksızın kaybettiğimizi bildiğimiz halde her zamankinden çok daha fazla sevmemizdir. Ben kendinde yaşamaya devam eden nesneyi sever, fakat kaybettiği şeyin bir daha geri gelmeyeceğini de bilir. Sevilen bir varlığın telafi edilemeyen kaybı nesnenin psişik imgesine (tasarım ya da anı) duygusal olarak aşırı yatırım yapılmasına sebep olur. Nasio buna örnek olarak “hayali uzuv” sanrısını verir. Travmatik bir şekilde kolunu veya bacağını kaybetmiş insanlar, uzun süre boyunca sanki o organları hâlâ varmış gibi davranır. Kolunu kaybeden kişi, istem dışı bardağa uzanmaya çalışır. Nasio aynı durumun sevdiğini kaybeden kişide de görüldüğünü, yas tutanın kaybettiği nesneyi sanrısız bir şekilde görmeye devam edebileceğini söylemektedir. Hayali uzuv da hayalet sevgili de kaybedileni umutsuzca yaşatmaya çalışmaktır (Nasio, 2007, ss. 41-45). Nasio hastalarıyla olan deneyimlerini şöyle aktarır:

Yas tutan kişi sevilen varlığın ani ölümüyle karşı karşıya kalınca, merhumla ilgili olan yerler ve işaretler aramaya girişir ve bazen mantığa sığmayan bir şekilde onu yeniden yaşatabileceğine, ona yeniden kavuşabileceğine inanır. Aklıma ölen eşinin merdivenleri çıkarken çıkardığı ayak seslerini duyduğunu söyleyen hastam geliyor ya da yeni kaybettiği oğlunu çalışma masasında oturur halde son derece net bir şekilde gördüğünü söyleyen hastam. Bu çeşit sanrılar sırasında, yas tutan kişinin merhumun geri döneceğine ilişkin karşı çıkılmaz bir inancı vardır ve kederini çılgın bir kaniya dönüştürür. Bu durumda aşkın mantığa olan üstünlüğünün, insanı, yani kaybolanın hayalet olarak geri geldiği sanrısız bir gerçeklik yaratmaya ittiğini anlıyoruz (Nasio, 2007, s. 44).

Kaybedilen nesnenin imgesine yapılan aşırı duygusal yatırım bu imgenin sonunda ben’in dışına itilmesine ve özne tarafından sanrılı bir şekilde algılanmasına sebep olur. Kaybedilen şey hayalet olarak geri gelir. Bu temelde kaybı reddetmekten başka bir şey değildir. Nasio’ya göre kaybedilen nesneyle ilgili sanrılar ve o kişiyi hâlâ canlıymış gibi gören yastaki bazı kişilerin sıkıntıları bu şekilde açıklayabilir. Sonuç olarak kayıp varlık (kesik kol veya ölü kişi) ben için var olmaya devam eder (2007, s. 44). Bu durum kendisini 1980 sonrası Türk sinemasında sıklıkla göstermiştir. Özlem duyulan geçmiş ve gelenek melek temsilleriyle (*Arkadaşım Şeytan* filminde şeytan sonradan melek olur) geri gelmiştir.

Filmlerdeki şeytan temsilleri ise modernleşmeye gösterilen tepkiyi sembolize etmektedir. Messadie'ye göre şeytan farklı olana, yabancıya ve değişime duyulan nefretin dışı vurumundan başka bir şey değildir. Her dönemde bilinmeyen şey şeytanlaştırılmış ve ondan nefret edilmiştir (Messadie, 1998, s. 553). Modernleşme de geleneksel toplumlar için yabancı bir süreçtir ve bu süreç onlara büyük bir değişimi ifade eder. Bu yüzden modernlik geleneksel toplumlarca şeytanlaştırılmış ve bu durum 1980 sonrası Türk sinemasına şeytan karakterlerinin ortaya çıkışı olarak yansımıştır.

Freud'a göreseye şeytan bastırılmış bilinçdışı yaşamın somutlaşmasından başka bir şey değildir (2018, s. 222). Ötekine duyulan nefret aynı zamanda ona duyulan bastırılmış gizli bir arzuyu da ifade etmektedir. 1980 sonrası Türk sinemasında şeytan gören karakterlerde de bu durum gözlenmektedir. *Arkadaşım Şeytan* filminde Fatih vitrinde duran cansız mankene âşıktır. Şeytan sayesinde cansız manken canlanır ve Fatih'in sevgilisi olur. *Siyah Pelerinli Adam* filminde Şeytan kadın kılığına girer ve Şair'e cinsel ilişki teklif eder. Şeytan Şair'e "Ben senin hayalindeki kadımdım." der. Böylece modernlikten nefret edildiği kadar ona ve onun getirilerine gizli bir arzu da duyulduğu ortaya çıkmaktadır.

Modernliğin tanımı, Türk modernleşme tarihi ve kültürel şizofreni kavramı hakkında genel bir çerçeve çizildikten sonra çalışmanın amacı doğrultusunda 1980 sonrası Türk sinemasında ortaya çıkan melek ve şeytan karakterleri incelenecektir. Çalışmanın örneklemini oluşturmak için 1980-2000 yılları arasında içinde melek, şeytan, hayal ve hayalet gibi anomaliler bulunduran on dört film izlenmiş ve aralarından içinde melek ve şeytan karakterleri bulunduran dört film incelemeye tabi tutulmuştur. Bu filmler Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* (1988), Tunç Başaran'ın *Uzun İnce Bir Yol* (1991), İsmail Güneş'in *Siyah Pelerinli Adam* (1992) ve Yavuz Turgul'un *Gölge Oyunu* (1993) filmleridir. Filmlerde görülen melek ve şeytan karakterleri Shayegan'ın kültürel şizofreni kavramı bağlamında ve Türk modernleşmesiyle olan ilişkileri bakımından çözümlenecektir.

8.1. Arkadaşım Şeytan Film Özeti:

Arkadaşım Şeytan (Atıf Yılmaz, 1988) filminde Fatih hayallerine ulaşmak için Şeytan'la pazarlık yapar ve ruhuna ona satar. Fakat Şeytan ruhlarını satın aldığı insanlar üzerindeki gücünü kaybetmiştir, onlara sözünü geçiremez ve Fatih'e verdiği sözleri yerine getiremez. Ruhlarını satın aldığı insanlar Şeytan'dan daha kötü olmuşlardır ve Şeytan onların karşısında aciz duruma düşer. Filmin sonunda Şeytan meleğe dönüşerek cennete uçar. Film bir Alman halk hikâyesi olan Doktor Faust uyarlamasıdır. Bu hikâyeye göre Faust başarı ve bilgi için ruhunu şeytana satar. Faust – Şeytan ilişkisi ilk defa 1540'larda, Şeytan ile anlaşma yapması ise 1580'lerde ortaya çıkmıştır (Russell, 2001, s. 76). Faust hikâyesinin ilk yazınsal örneği Christopher Marlowe tarafından 1588-1589 yılları arasında yazılan "Doktor Faustus" adlı oyundur (2001, s. 85). Faust miti başta Johann Wolfgang von Goethe (Faust, 1749-1832), Paul Valery (Mon Faust, 1946) ve Thomas Mann (Doktor Faustus, 1947) olmak üzere birçok yazar tarafından kullanılmıştır.

8.1.1. Arkadaşım Şeytan Film Analizi:

Film bir çikolata markasının animasyon reklamının gösterilmesiyle başlar. Reklamda karikatürize edilmiş bir Şeytan başrolüdür. Şeytan klasik görünüşü olan kuyruk, boynuz, toynak ve pelerinle karşımıza çıkar. Fakat Şeytan'ın davranışları komik ve eğlencelidir. Reklam filminde Şeytan üç çocuğa “Şokalat” marka çikolatayı tanıtır ve çocuklarla dans eder. Baudrillard'a göre modern tüketim toplumunda iyi ve kötü kavramları tamamen ortadan kalkmış ve onların yerini mutluluk ve mutsuzluk kavramları almıştır. Bizi mutlu eden şey iyidir, mutsuz eden şeyse kötü. Kötülüğün bir göstergesi olan şeytansa tüketim toplumunda bir pazarlama aracına, eğlencelik bir nesneye dönüşmüştür (Baudrillard, 2015, s. 133). Reklam boyunca gülen Şeytan çocukları ve potansiyel müşterileri mutlu etmeyi amaçlar. Şeytanın en büyük özelliklerinden biri duruma göre maskesini ustalıkla değiştirebilmesidir. Bu sayede kurbanlarının en gizli arzularına seslenir ve onları baştan çıkarır (Russell, 1999, s. 302). Aslında Şeytan bu görünüşüyle döneme en uygun maskeyi takmıştır. Sevimli görünen maskesiyle dans ederek ve gülcükler saçarak kurbanını, yani tüketiciyi tüketime çağırmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde öğrenilmektedir ki Şeytan'ın ruhunu satın aldığı kişilerden biri de Türkiye'nin en büyük reklam şirketinin sahibi Birol Sedefçi'dir. Şeytan “İşler nasıl bakalım” diye sorduğunda Sedefçi “Reklamcılık tahmin ettiğiniz gibi çok gelişti, insanları ulaşılamayacakları noktalara özendirmeye başladık” cevabını verir.

Animasyon reklam filminin seslendirmesini Fatih yapmaktadır. Fakat yaptığı seslendirme beğenilmez ve yerine başka bir seslendirme sanatçısı düşünülür. Fatih bu duruma tepki gösterir ve oradan ayrılarak çalıştığı bara gelir. Barda grubuyla şarkı söyleyen Fatih'i kimse dinlemez, herkes kendi arasında konuşmaktadır ve gürültüden dolayı neredeyse müzisyenlerin sesi duyulmaz. Fatih program bitmeden kulise gider ve arkadaşlarına “Ben bu hayattan sıkıldım çocuklar. Çalmışız çalmamışız kimin umurunda. Varlığımızla yokluğumuz bir... Birileri şarkılarımı duysun istiyorum. Çürüyoruz burada be!” diyerek istifa eder. Fatih gece sokakta yürürken vitrinde duran cansız bir mankenle sohbet etmeye başlar. Mankene “Evet anlaşılacak istiyorum, daha iyi şeyler yapabilmek istiyorum. Şarkılarımla insanları sarsmak istiyorum.” der ve mankenin ona Faust'u okuyup okumadığını sorduğu sanrısına kapılır. Fatih mankene “Ne, Faust mu? Faust'da nerenden çıktı şimdi? Evet okumuştum ne olacak? Doktor Faust gibi öyle mi? Şeytana falan inanmam ki ben. Keşke olsa her şeye razıyım inan bana. Ruhumu da satarım bedenimi de.” der. Velioğlu'na göre 1980 sonrası oluşan toplumsal yapıda insanlar güç, para ve şöhret gibi değerlere ulaşmak için her yolu mubah saymaya başlamışlardır (2017, s. 150). Amaca ulaşmak için ruhunu şeytana satmak bile arzu edilen bir şey haline gelmiştir.

Fatih cansız mankenle konuşurken sıradan görünüme sahip bir Şeytan belirir ve Fatih'in ruhuna talip olur. Fatih sıradan bir insan gibi görüldüğü için Şeytan'a inanmaz. Fakat mucizeler gösterince Şeytan'a inanarak para ve şöhret karşılığında, on yıllık bir anlaşmayla ruhunu Şeytan'a satar. Şeytanın insan şeklinde ilk ortaya çıkışı dokuzuncu yüzyıla kadar uzanır. Fakat Ortaçağ boyunca şeytan insandan çok boynuzlu, toynaklı, kuyruklu ve kanatlı bir yaratık şeklinde temsil edilmiştir. On beşinci yüzyıldan sonraysa şeytan tekrar insan biçiminde görülmeye başlar (Link, 2003, s. 111). Bu dönemden sonraki şeytan, görünüm ve davranış olarak modernliğe uyum sağlamış ve uygarlaşmıştır.

Marlowe'nin Doktor Faustus eserinde Faustus, Şeytan'a çirkin görüntüsünden dolayı kızar ve onun insan kılığına girmesini emreder.² Aynı şekilde Goethe'nin Faust eserindeki Şeytan' da (Mephistopheles) görüntüsünü modern döneme uygun hale getirmiştir ve bu sebepten dolayı kendisini tanımayan cadiya şu şekilde sitem eder:

Tüm dünyayı lekeleyen kültür
Şeytanın da yapışmış yakasına
Görünmez oldu o Kuzey Yabanisi
Bende boynuzlar, kuyruk, tırnak var mı?
O kurtulamadığım ayağa gelince
Yıkım getirebilirdi bana halk içinde (Goethe, 2001, s. 139).

Filmde Şeytan Fatih'i ünlü yapmak için müzik, plak-kaset ve reklam sektörlerinden ruhlarını satın aldığı kukllarına talimatlar verir. Fakat kukllar Şeytan'ın sözünü dinlemezler ve talimatları yerine getirmezler. Şeytan'a çeşitli yalanlar söyleyerek onu başlarından savmak isterler. Kuklları tarafından kandırılan Şeytan ses kayıt stüdyosu diye tavuk kesimhanesine gönderilir. Şeytan dış görünüş olarak modern döneme uyum sağlasa da zihinsel olarak uyum sağlayamayacak ve ruhlarını satın aldığı kukllarının kuklası haline gelecektir.

Modernleşme ve tüketim toplumu insanları Şeytan'dan daha şeytan yapmıştır. Şeytan'ın kukllarını ruhlarını yok etmekle korkutması işe yaramamaktadır. Bir kukla şöyle der: "O eskidendi ustam. Bir zamanlar ruh çok önemliydi. Artık şimdi kimsenin ruha muha ihtiyacı kalmadı haberin olsun. Her şey para her şey maddiyat, uçkağıt. Herkes senden daha şeytan ona göre." Bu sözlerin ardından kukllar Şeytan'ın etrafında "Nasıl 20. asır olmuştun eski hasır. Eğer canın istiyorsa sende gel bize katıl." sözleriyle şarkı söyler ve dans ederler. Şeytan son çare eskiden sevgilisi olan bir kuklasına gider ve ondan yardım ister. Fakat yine isteği geri çevrilir. Şeytan istediği geri çevrilince kuklaya eski günleri hatırlatır. Kuklaysa o günlerin eskilerde kaldığını, o zamanlar bir ruhunun olduğunu söyler. Şeytan kuklanın ruhunu iade edince kukla gülerken ruhunu çöpe atar ve şöyle der: "Allah'ım ne demode bir şeytansın Şeto. Bize artık ruh muh gerekli değil. Ruhlar çoktan tedavülden kalktı haberin yok mu?" Aydınlanmanın getirdiği modernleşme Batı toplumlarında dinlerin eleştirilmesine ve büyü bozumuna sebep olmuştur. Fakat yukarıda da belirttiğimiz gibi, Batı dışında modernleşmeye çalışan uygarlıklar bu eleştirel süreci hiç yaşamadıkları için zihinleri henüz büyü bozumuna uğramamış ve bu durum onlarda epistemik şizofreniye sebep olmuştur. Filmde de Şeytan dönemin paradigmasına ayak uyduramamakta, artık ruha inanmayan insanları ruhla korkutmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan Şeytan (filmin sonunda melek olacak) modernleşme çabalarında devamlı tökezleyen, zihni klasik dönem öncesi sihirli ve animist dönemde kalmış Doğu toplumlarını temsil etmektedir. Şeytan'ın kuklları ise teknolojik olarak gelişmiş ve maddi üstünlüğü ele geçirmiş Batı toplumlarını temsil etmektedir. Şeytan bir kuklasına şöyle sormaktadır; "Sizler bir zamanlar benim kukllarımdınız, ipleriniz benim elimdeydi, peki şimdi sizi kim yönetiyor?" Kukla bu soruya bilgisayarları göstererek cevap vermektedir. Batının

² Çağırıldığı şeytanın görüntüsünü beğenmeyen Faustus şeytana: "Emrediyorum sana git ve değiştir görüntünü; Bana uşak olamayacak kadar çirkinsin. Git, yaşlı bir Fransiskan rahibi olarak gel" der (Christopher Marlowe, Bütün Oyunları, Çev. M. Hamit Çalışkan, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006, s. 253)."

yeni efendisi dinsel inançlar değil bilim ve teknolojidir. Şeytan'da Batı toplumlarında gerçekleşen bu zihinsel dönüşümü fark etmiştir ve bir sahnede şöyle der: “Batıda ruh diye bir şey kalmamış robot haline gelmiş bütün insanlar... Belki buralarda hâlâ daha ilginç ruhlar kalmıştır diye Ortadoğu'ya doğru bir uzanayım dedim.”

Şeytan'ın kuklalarından biri ona kıyamet gününün videosunu izletir. Videoda 20. yüzyılın felaketleri, yıkımları, acıları ve karmaşası vardır. Atom bombası, açlıktan ölen insanlar, savaşlar, çevre felaketleri, bombalanan şehirler, yanan insanlar ve daha birçok rahatsız edici görüntü videoda yer alır. Şeytan izlediği video karşısında dehşete düşer ve “Kıyamet günü bu, kıyamet” der. Messadie'ye göre şeytan insanlığın en utanç verici anlarında bile şaşırtıcı biçimde ortada görünmemiştir. Ne Hiroşima'da ne Auschwitz'de ne de Kamboçya'da şeytan ortalıkta yoktur (1998, s. 21). Modern toplumda insan kötülük yapmak için şeytana ihtiyaç duymaz; artık insan her türlü kötülüğü kendi başına yapabilecek kapasitededir. Modernliğin bir sonucu olarak aklın araçsallaşması ve sorumluluğun bürokratizasyonu büyük bir yıkımı da beraberinde getirmiştir. Atom bombasını geliştiren bilim adamı, bombayı atan uçağı kullanan pilot veya gaz odalarını tasarlayan mühendis yaptığı işi sorgulamaz ve bundan dolayı vicdan azabı duymaz (Russell, 2001, s. 380). Arendt bu durumu “kötülüğün sıradanlığı” kavramıyla açıklamıştır. Ona göre kötülüğün bir parçası olmuş bu kadar insan şeytani hayaller kuran canlılar değil, sadece verilen emirleri sorgulamadan uygulayan, işlerinin kölesi haline gelmiş sıradan insanlardır (2012, s. 67).

Filmde de kimse Şeytan yüzünden kötülük yapmaz. Ünlü olma hayalleri kuran Fatih, ruhunu Şeytan'a satmayı en başında kendisi istemiştir (Fatih: “Şeytana falan inanmam ki ben. Keşke olsa her şeye razıyım inan bana. Ruhumu da satarım bedenimi de”). Aynı şekilde Şeytan'a başkaldıran kuklalardan biri şöyle der: “Boş verin ipler artık bizim elimizde... Korkacak bir şey yok, her şeyi biz yaptık. Bulduk, seçtik, kandırdık uyuttuk, sömürdük, sattık, kazandık. Artık biz varız.” Russell'a göre şeytan dini anlatıda da Havva'yı günah işlemeye zorlamamıştır. Zorla bir şey yaptırmak şeytanın yetkisini aşardı. Havva Tanrı'nın o elmayı yasakladığı biliyordu, bilerek ilk günahı işledi ve yasak elmayı yedi. Havva seçimini kendi özgür iradesiyle yapmıştır (2001, s. 177). Bu bakımdan Şeytan kötülüğe sebep olmaz; o kötülüğün işlenmesinde bir bahanedir sadece.

Filmin sonunda Şeytan meleğe dönüşerek cennete uçar. Geri kalmış Doğu toplumlarının kültür ve inançları artık bu dünyaya ait değildir. Onlara ancak özlem duyulur ve sempatiyle bakılır. Filmde de Melek'e sempatiyle bakılmakta onun varlığına özlem duyulmaktadır. Modernliği temsil eden kuklalarsa asıl şeytanlar olarak gösterilmekte ve dünyanın geldiği kötü durumdan onlar sorumlu tutulmaktadır. Fakat kuklalar yaptıkları kötülüklerden dolayı ceza çekmezler, aksine işlerine kaldıkları yerden devam ederler. Velioğlu'na göre 1980'li yıllarla birlikte eskiden kötü kabul edilen şeyler artık kötü kabul edilmemeye başlanmış ve kötülük genel geçer bir değer haline gelmiştir. Bu durum Türk sinemasına da yansır ve Velioğlu'nun deyimiyile “Türk sineması kötülüğe yenik düşer” (2017, s. 190).

8.2. Uzun İnce Bir Yol Film Özeti

Uzun İnce Bir Yol (Tunç Başaran, 1991) filminde yıllarca İngiltere’de yaşamış olan Müşfik, İngiliz eşi Mary ve oğlu Âdem’le birlikte Türkiye’ye gelir. Müşfik’in amacı hem Âdem’i sünnet ettirmek hem de yıllardır görmediği ailesini ziyaret etmektir. Fakat Türkiye sınır kapısından itibaren peşlerine Azrail takılır. Müşfik Türkiye’ye girer girmez saç ve giyim stilini değiştirir, emniyet kemerini çıkarır ve hızlı araba kullanmaya başlar. Birçok hatalı sollama yapan Müşfik yine bir hatalı sollama sırasında altı kişinin öldüğü bir kazaya sebep olur. Bu durum Azrail’i sinirlendirir ve Tanrı’dan Müşfik’i öldürme emri alır. Müşfik, Azrail’in canını almak için peşinde olduğunu öğrenince canının bağışlanması için ağaca çaput bağlar ve camide dua eder. Müşfik’in duaları kabul olur fakat bir şart vardır, kendi canının yerine alınacak can bulması gereklidir. Müşfik ne annesinin ne de babasının canını isteyemez. İngiltere’ye dönüş vakti geldiğinde Müşfik ve ailesi yolda Azrail tarafından sıkıştırılır. Azrail ve Müşfik tam birbirlerine saldırdıkları anda Müşfik’in anne ve babası olanlardan habersiz bir şekilde “Alınacak can varsa bizimkini al” diye Tanrı’ya dua ederler. Duaları kabul olur. Müşfik ve ailesinin canı bağışlanır buna karşılık annesi ve babasının canı alınır.

Filmin senaryosu Euripides’in *Alkestis* oyunundan ve Dede Korkut’un *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* destanından esinlenerek yazılmıştır. Fakat filmin sonu bu iki eserden de farklı bitmektedir. Euripides’in *Alkestis* eserinde Apollon Tanrıçaları aldatarak Admetos’un hayatını ölümden kurtarır. Fakat anlaşmaya göre Admetos’un kendisinin yerine ölecek birini bulması gerekmektedir (Euripides, 2018, ss. 5-7). Admetos’un annesi ve babası onun yerine ölmeyi kabul etmez. Sadece Admetos’un karısı *Alkestis* kocasının yerine ölmeyi kabul eder (2018, s. 20). Azrail gelip *Alkestis*’in canını alır. Admetos bu ölüm karşısında yıkılır ve karısının ölümünden anne ve babasını sorumlu tutar³ (2018, ss. 34-36). Fakat asıl sorumlu, ölümü kabul etmeyerek karısını ölüme gönderen kendisidir.⁴ Admetos’un arkadaşı *Herakles* *Alkestis*’in ölümünü öğrenince dayanamaz ve Azrail’e mücadele etmeye gider (2018, s. 42). Yeraltı dünyasına inen *Herakles* *Alkestis*’i kurtarır ve onu Admetos’a geri götürür (2018, s. 54). Böylece oyun kimse ölmeden sonlanır.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı’nda *Deli Dumrul*, iyi güzel yiğidin canını alan Azrail’e meydan okur. Bu durum Tanrı’nın hoşuna gitmez ve Azrail’i *Deli Dumrul*’un canını almakla görevlendirir. Azrail *Deli Dumrul*’un canını alacakken *Deli Dumrul* medet dileyerek Tanrı’ya yalvarır (Ergin, 1971, s. 126). *Deli Dumrul*’un yalvarışlarını duyan Tanrı onun canını affeder. Fakat bir şart vardır, *Deli Dumrul*’un canının yerine can bulması gereklidir. *Deli Dumrul* önce babasına sonra annesine gider. İkisi de oğulları için canlarını vermeye yanaşmazlar (1971, ss. 127-130). *Deli Dumrul* son çare karısına gider ve karısı *Deli Dumrul* için canını vermeyi kabul eder. Azrail *Deli Dumrul*’un karısının canını alacakken *Deli Dumrul*’un yüreği buna el vermez ve Tanrı’ya “Alırsan ikimizin canını da beraber al. Bırakırsan ikimizin canını da beraber bırak.” diye dua eder. Bu sözler

³ Karısının ölümünden babası *Feres*’i sorumlu tutan Admetos ona: “Ben ölüm tehlikesi yaşarken kederlenmen gerekirdi. Ama sen yaşlı olduğun halde kenara çekilip, genç birinin ölmesine izin verdin” diyerek sitem eder (Euripides, 2018, s. 36).

⁴ Admetos’a bu gerçeği babası *Feres* şu şekilde söyler: “Sen bütün gücünle kendini ölüme karşı korudun. Yaşamak için hile yaparak karının ölmesine izin verdin” (Euripides, 2018, s. 34).

Tanrı'nın çok hoşuna gider, Deli Dumrul ve karısının hayatlarını bağışlar. Tanrı bu iki cana karşılık Azrail'e, Deli Dumrul'un anne ve babasının canını almayı emreder (1971, ss. 131-132). Hikâye bu şekilde sonlanır.

Film ile iki eserin birbirine benzediği nokta canı affedilen kişiden kendi canının yerine can bulmasının istenmesidir. Temel farklılık ise Admetos ve Deli Dumrul kendi yerlerine anne ve babalarından can ister. Fakat iki hikâyede de anne ve baba oğulları yerine ölmeyi kabul etmezken eşler kocalarının yerine ölmeyi kabul eder. Müşfik ise anne ve babasından canlarını isteyemez. Filmin sonunda anne ve baba olacaklardan habersiz Tanrı'ya kendi canlarını alması için dua eder ve bu sayede Müşfik ve ailesinin canı bağışlanır.

8.2.1. Uzun İnce Bir Yol Film Analizi:

Filmde dünyevi gerçeklikle uyuşmayan karakter Azrail'dir. Dini inanışlara göre dört büyük melekten biri olan Azrail, canlıların canını almak için Tanrı tarafından görevlendirilmiştir. Azrail'in kimi zaman insan kılığına girerek canını alacağı kişiyle tanıştığına ve ona ölüm zamanını bildirdiğine inanılır (Şimşek, 2019, s. 301). Filmin başında insan kılığındaki Azrail sınır kapısının Türkiye tarafında durmakta ve Müşfik'i gözlemektedir. Müşfik'te Azrail'i ilk defa sınır kapısında görür. Azrail'in İngiltere'den arabayla gelen Müşfik'i Türkiye sınırında beklemesi, bu topraklarda hâlâ doğaüstü güçlere inanıldığı anlamına gelmektedir. Azrail bütün Avrupa toprakları boyunca sadece Türkiye sınırları içinde etkinlik gösterebilmektedir çünkü Türkiye'de bilinç modern döneme olduğu kadar modern öncesi (genelksel) döneme de aittir.

Müşfik sınır denetimi sırasında çok gergindir ve devamlı endişeli bir şekilde sınır memurlarının olduğu tarafa bakar. Yine bir sahnede Müşfik kendisini takip eden Azrail'e "Sen polis misin? Benim polislerle işim yok. O eskidendi" der. Film 1991 yılında vizyona girmiştir ve Müşfik karısına on yıldır Türkiye'ye gelmediğini söyler. On yıl geriye gidildiğinde tarih 1981 yılını göstermektedir. Bu durum Müşfik'in neden sınır memurlarından ve polislerden endişe ettiği konusunda bir fikir verebilir. 12 Eylül 1980 Darbesi ve sonrasında birçok siyasi suçlu yurtdışına iltica etmiştir. Büyük ihtimalle Müşfik de darbe sonrasında yurt dışına sığınan siyasi bir suçludur ve bu yüzden yakalanmaktan endişe etmektedir. Filmde bu durum seyirciye söylenmez fakat hissettirilir. 12 Eylül Darbesi'nin yarattığı psikolojik baskı hâlâ Müşfik'in üzerindedir.

Müşfik sınırı geçer geçmez saç-sakal stilini ve giyiniş tarzını değiştirir. Müşfik'i ilk gördüğümüz sahnede uzun saçlı ve top sakallıdır. Kafasında kırmızı bir şapka, parmak arası terlik ve pembe renkte çiçek desenli bir pijama giymektedir. Müşfik ülkeye girdikten sonra ilk iş bir berbere gider top sakalını ve uzun saçlarını kestirir. Bıyık bırakan Müşfik'in giysileri de değişmiştir. Müşfik filmin ilerleyen sahnelerinde genellikle gömlek ve kumaş pantolon giyer.

Sınırı geçtikten sonra Müşfik'in davranışları da değişir. Çok hızlı araba kullanmaya başlar. Sıkıldığını söyleyerek emniyet kemerini çıkarır. Bir sahnede gösterge saatte yüz kırk kilometreyi gösterir ve Müşfik gaza basarak arabaya "Dehhh oğlum" der.

Müşfik bu sözü söylerken bir eli de karısı Mary'nin omzundadır. Ataerkil bir toplum yapısına sahip Türk milletinde erkek için olmazsa olmaz üç şeyin varlığından söz edilir. Bunlar at, avrat ve silahtır (Şenel, 2010, s. 651). Bu üç şey erkek için namus kabul edilir. Mary'nin çıplak güneşlendiği bir sahnede yoldan geçen erkekler Mary'ye laf atar. Bunu gören Müşfik karısına “Burası Avrupa değil” diye kızar. Müşfik oğlu Âdem'e ise “Lan velet neden engel olmuyorsun? Bir de erkek olacaksın” diye söylenir. Yolda konu tekrar açılır ve Müşfik Mary'e “Burası Türkiye gavuristan değil anlaşıldı mı? Her memleketin kendine göre bir ahlak anlayışı var. Burada çıplak dolaşılmaz” der. Mary şaşkın bakışlarla Müşfik'e “What” der. Mary'nin şaşkın bakışlarından anlaşılmaktadır ki Müşfik Türkiye'de İngiltere'de sergilemediği maço davranışlar sergilemektedir.

Müşfik'in Azrail görmesi, sınırı geçtikten sonra giyim ve davranışlarındaki değişim kültürel şizofreni kavramıyla açıklanabilir. On yıl boyunca İngiltere'de yaşayan Müşfik'in bilincinde iki farklı dünya görüşü aynı anda var olmaktadır. Sınırı geçmez Müşfik fevri davranışların ve atadan kalma geleneksel tavırların etkisi altına girmiştir. Onun peşini bırakmayan Azrail, yıllardır uzak kaldığı geleneği simgeler. Azrail yüzünden Müşfik ağaca çaput bağlar ve camiye giderek dua eder.

Ağaca çaput bağlamak şaman dönemden kalan eski bir Türk halk inancıdır ve kutsal kayın ağacı kültü ile bağlantılıdır. İnanişâ göre kayın ağacı yerle göğü birbirine bağlayan kutsal yaşam ağacıdır. Bu ağacın ilk insanla birlikte gökten indiğine inanılır⁵ (İnan 1986, s. 35). Tanrı insanları kötü ruhların elinden kurtarmak için şamanlar göndermiş ve bu şamanları kayın ağacının altında eğitmiştir (Ögel, 2003, s. 94).⁶ Böylece kayın ağacına bağlanacak nesnenin kötü ruhları kovacağına dair bir inanç ortaya çıkmıştır. Müşfik'te ölümden kaçmak için geleneğe sığınır ve ağaca çaput bağlar. Müşfik'in ağaca çaput bağladıktan sonra camiye giderek dua etmesi birbiriyle çelişen iki durumdur. İlki şaman dönemden kalan bir ritüelken diğeri İslami bir ritüeldir. Bu durum uzun yıllar sonucunda oluşan geleneğin katmanlı yapısını ve bu katmanlı yapının insan zihninde nasıl tortulaştığını göstermektedir. Ölüm karşısında zihnin en ücra köşesinde tortulaşmış inançlar bile gün yüzüne çıkmaktadır.

Azrail Müşfik'in ve ailesinin canını almaya geldiğinde Müşfik ölümü kabullenmez ve sopayla Azrail'e saldırır. Müşfik'in ağaca çaput bağlaması ve camide dua etmesi ne kadar geleneksel bir davranışsa ölümü kabullenmeyerek ölümü yenebileceğini düşünmesi ve Azrail'e sopayla saldırması da o kadar modern bir davranıştır. Geleneksel toplumlarda insanlar ölümden kaçış olmayacağını ve ona direnmenin nafi olduğunu bilmektedirler. Aries “Batılının Ölüm Karşında Tavırları” kitabında geleneksel toplumların ölümü “evcilleştirdiklerini” söylemektedir (1991, ss. 4-5). Ölümü evcilleştirmekten

⁵ Bu durum bir şaman metninde “İlk başta Ülgen atamızdan türediğimiz zaman bu iki kayın ağacı Umay ana ile beraber (gökten) inmiştir” şeklinde anlatılmaktadır (İnan 1986, s. 35).”

⁶ Ögel bu inanişâ şöyle aktarır: “Bir insan doğduğu zaman, bu ağacın dalları arasından bir ruh gelir ve insana can vermiştir. Yakutların büyük Tanrısı Ayığ-Toyon, yeryüzündeki insanların zahmet çektiklerini ve kötü ruhlarla hastalıkların elinde kırılıp gittiklerini görünce, yeryüzüne de üç Şaman göndermiş ve onların da çadrlarının önüne üç ağaç dikmiş. Yeryüzüne inen üç Şamana ağaçlarının yanından ayrılmamalarını söylemiş ve kötü ruhları nasıl yenebileceklerini, insanlığa ne gibi iyilikler yapabileceklerini hep bu ağaçların altında tenbih etmişti (Ögel, 2003, s. 94).”

kast edilen şey onu kabullenmek ve onunla yaşamayı öğrenmektir. Hatta ölüm o kadar kabullenilmiştir ki kişinin öleceğini anladığında yapması gereken ayinsel hareketler ve sözler bile belirlenmiştir (1991, ss. 6-8). Örneğin Müslümanlar ölmeden önce ke-lime-i şahadet getirirler. Ölümü evcilleştiren bu tavırlarla modern insanın tavrı arasında büyük bir zıtlık vardır. Modern dönemde ölüm vahşileşmiştir. Bauman'a göre modern insan vahşi ölümü kontrol altına almak için onun yapısını sökmüştür. Bauman ölümü "yapısökümüne" uğratmak terimiyle önlenemez bir son olan ölümün, her biri önlenebilir farklı ölüm nedenleriyle (kanser, kalp krizi, böbrek yetmezliği vb.) açıklanmaya çalışılmasını kast etmektedir (2018, s. 182). Şüphesiz ki modern dönemde de ölümün yadsınamaz bir gerçek olduğu bilinir fakat bu durum görmezden gelinerek her ölüme bir neden bulunmaya çalışılır. Böylece modern dönemde insan ölümlü olduğu için öldüğü gerçeğini gündemden çıkarmaktadır. Her bir ölüme özel nedenler bulunur ve ölmenin nedeni ölüm değil özel nedenler olur. Belki ölümün kendisi yenilemez ama ölüme sebep olan şey (örneğin kanser) yenilebilir (2018, ss. 189-191). Bu yüzden Müşfik'in ölümü kabullenmeyerek Azrail'e saldırması ve ölümü öldürmeye çalışması modern insana özgü bir davranıştır.

8.3. Siyah Pelerinli Adam Film Özeti:

Siyah Pelerinli Adam (İsmail Güneş, 1992) filminde bir Şair'le bir Şeytan arasında geçen pazarlık konu edilmektedir. Şeytan kılıktan kılığa girerek Şair'in ruhunu satın almaya çalışır ama başarılı olamaz. Film Necip Fazıl Kısakürek'in 1943 yılında *Büyük Doğu Dergisi*'nde tefrika edilen aynı adlı oyunundan sinemaya uyarlanmıştır. Büyük Doğu aynı zamanda Necip Fazıl Kısakürek'in ortaya attığı İslamcı ideolojinin de ismidir. Kısakürek Nizam-ı Cedid ile başlayan, Tanzimat ve Cumhuriyet ile süre gelen Batılı modernleşme ideolojisine şiddetle karşı çıkarak, İslam'ı merkez alan Doğulu bir modernleşme alternatifi ortaya koymuştur (Kısakürek, 2015, ss. 11-12). Kısakürek bu ideolojinin dokuz temel prensibi olduğunu söyler. Bunlar; Ruhçuluk, Keyfiyetçilik, Şahsiyetçilik, Ahlakçılık, Milliyetçilik, Sermaye ve Mülkiyette Tedbircilik, Cemiyetçilik, Nizamcılık ve Müdahaleciliktir. İlk dört prensip Batılı modernleşmenin yarattığı sorunları tespit eder ve bunlara çözümler önerir.

İlk prensip olan ruhçulukta, materyalizm ve rasyonalizmin insanı robotlaştırdığı (aklı araçsallaştırdığını) ve bu yüzden dünyanın derin bir buhrana sürüklendiği tespiti yapılır. Çözüm ise ruha, yani İslamiyet'e dönüşür. Keyfiyetçilikte damping zihniyeti eleştirilir ve her alanda (hem kültürel hem ticari) öze dönme teklif edilir. Şahsiyetçilikte Batı demokrasisine tepki gösterilir ve Büyük Doğu ideolojisinin ancak kudret sahibi ve özel yaradılışlı kişiler tarafından temsil edilebileceği öne sürülür. Böylece çoğulcu bir toplum yerine peygamber veya padişah gibi güçlü bir karakterler etrafında örgütlen toplum arzu edilir. Ahlakçılıkta Batı dünyasında ahlakın çöktüğünü iddia edilir ve bunun yerine idealize edilen bir İslam ahlakı önerilir (Kısakürek, 2015, ss. 389-398).

Kısakürek ayrıca sinemanın toplum üzerinde oldukça etkili bir araç olduğunu fark etmiştir ve bu yüzden Batı sinemasına da karşı çıkar. Ona göre ancak Büyük Doğu ideolojisine uygun filmlerin gösterimine izin verilmeli, uygun olmadığı düşünülen her film bir heyet tarafından yasaklanmalıdır (2015, ss. 336-337). *Büyük Doğu Dergisi*'nin

17 Eylül 1943'te yayınlanan ilk sayısında "Beyaz Perde" başlığı altında sinema hakkında şöyle denir:

Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği taktirde, şüphesiz ki azametli bir iman ve inşa planı... Fakat bu gün bu planı dolduran cevher, bütün hüneri, körkütük nefleri lif lif cezbetmekten ibaret bacak ve vücut hazretleridir. Gerisi, sadece (hüda-yı nabit) kıymetin etrafında, bir yüzüğün ana taşını halkalayan kırıntı mücevherler gibi bir şey...(Büyük Doğu, 1943, s. 5).

8.3.1. Siyah Pelerinli Adam Film Analizi:

Filmin başında Bakara Suresi 34. Ayet gösterilir. Bu ayette şeytanın Âdem'e secde etmeyerek kâfir oluşu anlatılmaktadır.⁷ Şair odasında çalışırken birden ışıklar kesilir. Şair komşusundan bir mum istemeye gider. Aldığı mumu yaktıktan sonra kapı çalar, gelen siyah pelerin içinde boynuzlu bir Şeytan'dır. Şeytan İslamîyet'te fiziksel özelliklerinden çok davranış ve karakter özellikleriyle tasvir edilmektedir. Filmdeki Şeytan tasviri ise Batı kaynaklıdır ve bu tasvirin kökleri Yunan mitolojisine kadar uzanır. Yunan mitolojisinde Hermes'in oğlu olan Pan doğuştan boynuzlu, toynaklı ve yarı keçi görünümündedir. Pan'ın fiziksel özellikleri, şeytanın dış görünüşünde oldukça belirleyici olmuştur. (Russell 1999, s. 142). Şeytan tasvirlerinde görmeye alışık olduğumuz saban tırmığı Yunan tanrısı Poseidon'dan gelmektedir. Tırmığın üç başı hava, kara ve denizlerdeki hâkimiyeti temsil eder (Russel, 1999, ss. 301-302). Şeytan'ın giydiği siyah pelerinin kaynağı ise Dante'dir. İlk defa Dante'nin şeytanı yarasa kanatlarıyla tarif ettiği düşünülür.⁸ Siyah yarasa kanatlar, meleklerin beyaz tüylü kanatlarıyla bir zıtlık yaratır (Link, 2003, ss. 95-96). Siyah kirlenmişliğin göstergesiyken, beyaz saflığın göstergesidir. Yarasa kanatlar zaman içinde yerini siyah pelerine bırakmıştır. Şeytan'ın Batı kaynaklı bu tasviri yine Batı kaynaklı olan modernleşmeyi anırtmaktadır.

Şair'in yaktığı mum gelenekselliği ve mistisizmi simgeler. Tasavvufta mum ışığı ulu kişilerin yanmayı göze alarak kendisini ve etrafındakileri aydınlatması anlamına gelmektedir. Mum ile pervane kelebeğinin hikâyesi Doğu kültüründe tasavvufi aşkı alegorik olarak anlatır. Mum âşık olunanı, yani Allah'ı temsil ederken pervane kelebeği ise Allah'a âşık olan kişiyi temsil eder. Pervane kelebeği mumun etrafında döner ve döndükçe muma yaklaşır. En sonunda kendisini ateşe atarak ateşle birleşir ve bu sayede etrafına ışık saçarak (Mansur, 2002, ss. 20-21). Bu bakımdan mum ışığı geleneğe bir gönderme yaparken elektrik ışığı modernleşmeye ve modern akla duyulan güvene gönderme yapar. Şeytan Şair'e elektrikleri kendisinin kestiğini söyler ve elektrik ışığını şu sözlerle eleştirir: "Zira elektrik ışığı mesafelerin pergel ve cetvelle ölçüleceğini zanneden ahmak bir gurur sahibidir."

Şeytan Şair'in ruhunu satın almaya gelmiştir. Şair bunu fark eder ve şöyle der: "Ruhumun düzenini bozmaya geldin anlıyorum ama şunu bil ki içimdeki kâinat mimari-

⁷ Meleklerle, 'Adem'e secde edin' dediğimizde İblis dışındakiler derhal secde ettiler; o direndi, büyüklendi ve kafirlerden oldu (Bakara: 34)."

⁸ "Kanatları tüyden yoksundu, yarasa kanadına benziyordu; çırtıkça kanatlar üç rüzgar esiyordu." (Dante, İlahi Komedyası: Cehennem, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1998, s. 327)

sinin tek taşıyıcı bile değiştiremeyeceksin.” Şeytan Şair’i ayartmak için ona üç farklı kılıkla görünerek üç farklı teklifte bulunur. Şeytanı meleklerden ayıran en önemli özelliklerinden biri de kılık değiştirebilmesidir. Bu sayede şeytan insanların en derin arzu ve isteklerine seslenerek onların aklını çeler⁹ (Russell, 1999, ss. 302).

Şeytan’ın içine girdiği üç kılık ve Şair’e sunduğu üç teklif modernliği temsil etmektedir. Şeytan ilk olarak güzel bir kadın kılığına girer ve şaire cinsel ilişki teklif eder. Kadının bedeni ve cinselliği modernleşme süreci boyunca Türk aydınları için önemli bir tartışma konusu olmuştur. Batılı modernleşmeyi savunan aydınlar dinsel ve geleneksel bağlardan doğan cinsiyetler arasındaki ayrımı geri kalmışlığın bir göstergesi olarak görüyorlardı. Geleneksel görüşe sahip aydınlar ise kadına tanınacak özgürlüklerin ahlaki bir çöküntüyü beraberinde getirmesinden korkuyorlardı (Göle, 2011, s. 29). Parla’ya göre Türk aydınlarını korkutan ama onları içten içe de baştan çıkaran şeytan Batının bilimi ve teknolojisi değil, şehveti, yani kadınlara özgürlük sağlayarak onları gündelik hayata dâhil eden kültürdür (2014, s. 19). Geleneksel görüşte, özellikle de İslamcı harekette kadın bedenine ve cinselliğine karşı geliştirilen tepki, İslam dinine duyulan bağlılığın bir göstergesi değil modernleşmeye karşı geliştirilen eleştirel bir tutumunun göstergesidir (Göle, 2011, s. 16). Batılı modernleşmeye karşı olan Kısakürek de kadının toplumdaki yerinin şeriat sınırları içinde olması gerektiğini savunmuştur. Ona göre kadın mahrem ve mahrem olamama durumuna göre sosyal yaşamda farklı görünüşler ve davranışlar sergilemek zorundadır. Kısakürek şöyle demektedir:

Kadın, İslamda, her şeyden evvel bir hayâ mevzudur: ve bütün mahrem köşeleriyle çepeçevre hisarlar ortasında yükselen bir saray gibi, edep, ismet ve gizlilik surlarıyla halkalanmıştır (Kısakürek, 2015, s.137).

Şeytan ikinci olarak kambur bir Yahudi kılığına girer ve elmas karşılığında Şair’in imanını ister. Dini inanışlarda en çok kınanan şeylerden biri de maddi dünyaya manevi dünyadan daha fazla değer vermektir.¹⁰

Şeytan’ın zengin bir Yahudi’ye dönüşmesi ise İslamcı ideolojide Yahudiliğe

⁹ Şeytanın bu özelliği Dr. Faust edebiyatında bolca kullanılmıştır. Mephistopheles insanları aldatmak ve kötü yola sevk etmek için kılıktan kılığa girer ve yalanlar söyler. Şeytanın kılık değiştirme özelliği Shakespeare edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Macbeth ve Banquo’un gördüğü üç cadının sözleri doğru çıkmaya başlayınca Banquo Şeytan’ın onlara cadı kılığında görüldüğü düşünür ve içinden “Şeytan’ın sözleri doğru çıkıyor galiba!” der (Shakespeare, Macbeth, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003, s. 30). Hamlet ise babasının hayaletinin onu kandırmaya çalışan bir şeytan olup olmadığı üzerine şüpheye düşer ve şöyle der:

“Gördüğüm hayalet şeytan olabilir;

Şeytan, göze hoş gelen kalıplara girebildiğine göre!

Evet, belki de zavırlığımdan ve melankolimden yararlanıyor (Shakespeare, Hamlet, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 110).”

¹⁰ Tek tanrılı dinlerde maddiyata verilen önem şu sözlerle kınanmıştır:

“Sizi bize yaklaştıracak olan, ne servetiniz ne evlatlarımızdır (Sebe: 37)”

“Devenin iğne deliğinden geçmesi, zenginin cennete girmesinden daha kolaydır (Matta: 19: 23)”

“Dünyayı da dünyaya ait şeyleri de sevmeyin, Dünyayı sevenin Baba’ya sevgisi yoktur. Çünkü dünyaya ait olsun şey –benliğin tutkuları, gözün tutkuları, maddi yaşamın verdiği gurur- Baba’dan değil dünyadandır (Yuhanna’nın 1. Mektubu: 2: 16).”

duyulan öfkeyi göstermektedir. Kısakürek Tanzimat ve Meşrutiyet’le Osmanlı’yı modernleştirmeye çalışan kadroların Makedonya’da teşkilatlanmış Yahudilerin, Masonların ve Dönmelerin etkisinde hareket ettiklerini söyler ve bu kadroları devletin iç ve dış düşmanları olarak değerlendirir (2015, ss. 152-153). Osmanlı’nın dağılmasından, Yahudi etkisi altında kalarak modernleşmeyi savunan bu kadroları sorumlu tutar.

Kısakürek Büyük Doğu ideolojini kuramsallaştırdığı İdeolocya Örgüsü kitabında Başyücelik Emirleri ile ideal devletinin sınırlarını çizmiştir. Buna göre Başyücelik Emirleri - Vatan Dışı başlığı altında Türkiye’nin sadece Müslüman Türklerden oluşması gerektiğini ve ülkeden “temizlenmesi gereken başlıca hain ve muzlim unsurların” Yahudiler olduğunu söyler (Kısakürek, 2015, s. 334). Özellikle Osmanlı’nın son döneminde Müslüman tebaanın dinsel ve etnik azınlıklar ile yaşadığı problemler, gayrimüslimlere olan bakış açısının değişmesinde önemli rol oynamıştır. Yahudilerin ülkeden sürülmesini isteyen Kısakürek şöyle der:

Yahudiler, olanca servet ve imkânlarına sahip ve ellerinden hiçbir şey alınmamış olarak, muayyen bir vade içinde Türk vatanını terk etmeye mecbur tutulacaklardır. Yahudiden hiçbir istihale ve bize inkılap edası kabul olunamaz (Kısakürek, 2015, s. 335).

Şeytan son olarak bir insan iskeleti kılığına girer ve Şair’e iktidar iksirini teklif eder. İktidar iksirini içen kişi devletin başına geçecek ve halkı yönetme kudretine sahip olacaktır. Şeytan şöyle der:

Koca bir cemiyeti bir kütük yapıp kollarına atacağım, onu nasıl istersen öyle yontacaksın... İradenin tezgâhına upuzun yatıracağım o çırılçıplak cemiyet kadavrasını... Onun deli fakat kurtarıcı bir doktor gibi kafatasını açmak, ipekten ellerle beynini bir hamur gibi mıncıklamak, sınırlarını dilediğin noktalardan çözüp dilediğin noktalarda düğümlenmek... İstemiyor musun?

Şeytan bu sözleriyle Kemalist modernleşme sürecine bir gönderme yapmaktadır. Tek partili dönemde Cumhuriyet Halk Partisi, Mustafa Kemal Atatürk etrafında örgütlenmiş modernleştirici seçkinlerden oluşmaktaydı. Atatürk ve bu kadroların giriştiği devrimlere getirilen en büyük eleştiri “tepeden inme” olmalarıdır (Köker, 1993, ss. 15-16). Şeytan toplumu bir kütük gibi yontmaktan bahsederken bu tepeden inme anlayışı kast etmektedir. Şeytan Şair’e “Zamanın makarasından dökülen iplik boyunca ondan tattıramadığım büyük adam kalmadı. Yani sonradan büyük adamlar.” der. Böylece tepeden inme diye eleştirilen modernleşme süreci ve onu gerçekleştiren kadrolar şeytanlaştırılır.

Şair her teklif karşısında acılar içinde kıvransa ve kabul edecek gibi olsa da üç teklifi de geri çevirir. Şair Şeytan ile olan mücadeleden Kuran’a sarılarak kurtulur. Şeytan Şair’in elinden Kuran’ı bıraktıramayınca ortadan kaybolur. Şair mum ışığı altında Kuran’ı açar ve şöyle der: “Ölen ninemin yastığı altında bulduğum miras. Tükenmeyeceksin”. Son sahnede şair Kuran okumaya başlar ve kamera mum ışığına yakın plan yapar.

Şeytan (devil) sözcüğü Latince'den türetilmiştir ve kökü Yunanca diabolos'dur. Bu sözcük Yunancaya ise İbranice iblis'den geçmiştir (Russell, 1999, s. 201). İblis İbranicede “karşı çıkmak” ve “savaşmak” anlamlarına gelmektedir. Yunanca diabolos ise “hasım” anlamına gelmektedir. Anlaşıldığı üzere sözcük temelde bir “rakibe” vurgu yapar (Russell, 1999, s. 219). Filmde de Şeytan ile Şair, Şeytan'ın Âdem'e secde etmeyerek lanetlenmesinden beri süre gelen bir mücadeleyi sürdürmüşlerdir. İncelememiz özelindeyse bu mücadele, modern ile geleneksel görüş arasındaki bir mücadele olarak değerlendirilmektedir. Filmde Şair geleneğe yani ninesinden kalan Kuran'a sığınarak Şeytan'dan yani modernliğin yıkıcı sonuçlarından kurtulmuştur.

8.4.Gölge Oyunu Film Özeti:

Gölge Oyunu (Yavuz Turgul, 1993) filminde Abidin ve Mahmut pavyonda komedyenlik yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Bir gün çalıştıkları pavyona sağır ve dilsiz bir konsomatris (Kumru) getirilir. Kumru'nun kalacak yeri yoktur. Mahmut Abidin'in bütün itirazlarına rağmen Kumru'yu eve alır. Fakat evin kirasını ödeyememektedirler ve bu yüzden evden atılırlar. Kumru kayıp annesini aramaktadır. Mahmut Kumru'ya yardım ederek onun kayıp annesini bulmak ister. Fakat Abidin içinde buldukları zor durumda bir de Kumru'nun sorunları ile uğraşmak istemez. Bu durum Mahmut ve Abidin arasında yumrukluk bir kavgaya sebep olur ve ikili arkadaşlıklarını sonlandırır. Abidin bu arkadaşlığın son bulmasına dayanamaz ve kısa süre sonra intihar girişiminde bulunur. Başarısızlıkla sonuçlanan intihar ikilinin barışmasına sebep olur. Bu arada Kumru'nun kayıp annesi hapishanede bulunur. Görüş gününde annesini ziyaret eden Kumru o gece esrarengiz bir şekilde ortalıktan kaybolur. Abidin ve Mahmut dışında kimse Kumru'nun varlığını hatırlamaz. Kumru toplu çekilen bir fotoğrafta bile Abidin ve Mahmut dışında kimseye görünmemektedir.

8.4.1.Gölge Oyunu Film Analizi

Abidin'in ve Mahmut'un geçmişten gelen büyük travmaları vardır. Mahmut yetimhanede yaşadığı kötü cinsel deneyim yüzünden kadınlarla ilişkiye giremez. Abidin ise küçük yaşta annesi tarafından terk edilmiştir ve bu yüzden terk edilme korkusu hayatı boyunca peşini bırakmamıştır. Filmde ikili Kumru'ya yardım eder, Kumru'da ikilinin travmalarıyla yüzleşmelerini sağlar.

Kumru doğaüstü yeteneklere sahiptir; ölü kuşu canlandırır, yıllardır uyumayan Madam'ın uyumasını (ölmesini) sağlar. Kumru mucizeler göstermesi ve güzelliğiyle bir meleği andırmaktadır. Bu bakımdan Kumru, Arkadaşım Şeytan filmindeki Şeytan gibi mistisizmi ve inancı, yani Doğuyu temsil etmektedir. Ayrıca Kumru'nun sağır ve dilsiz olması da önemli bir göstergedir. Shayegan'a göre Doğu da benzer bir şekilde üç yüzyıldır Batı karşısında sağır ve dilsizdir; “tarihte tatildedir” (1991, s. 20). Tarihte tatilde olmak Batıda gerçekleşen tarihsel dönüşümlere katkı sağlayamamak ve onlara yabancı kalmak anlamına gelmektedir.

Mahmut ve Abidin Modern Komikler: Karabiberler sahne adını kullanarak kimseye komik gelmeyen komedi gösterileri yaparlar. Mahmut ve Abidin modernleşme

çabası içinde geri kalmış toplumları temsil etmektedir. İsimleri Modern Komikler'dir fakat ikili kültürel olarak geçmişten gelen bir geleneğin (Hacivat-karagöz, kavuklu-pişekar, meddah, orta oyunu vs.) günümüzdeki yansımalarıdır. Bir sahnede Abidin Mahmut'a "Bizim türümüzde komik kalmadı artık altın değerindeyiz." der. Geleneksel toplumlarda çoğu kurum ve kişi kendisini modern olarak tanımlasa da hâlâ geleneklerin etkisinde hareket etmektedir. İkilinin adı Modern Komikler olmasına rağmen zamana uyum sağlayamamışlardır ve geçmişten gelen travmalar peşlerini bırakmaz. Bu bakımdan ne Doğulu ne Batılı olabilen toplumları temsil ederler. Fakat filmde Kumru mistik bir şekilde onlara yardım eder, travmalarından kurtarır. Modernleşmeye çalışan uygarlıkların Batıya olduğu kadar Doğuya da ihtiyaçları vardır. Filmin sonunda Kumru' da *Arkadaşım Şeytan*'daki Şeytan gibi ortalıktan yok olur. Çünkü O da bu dünyaya ait değildir. Filmde geçmişe, geleneğe, mistisizme ve inanca yani Doğuya duyulan özlem, yarı hayali yarı gerçek bir karakter olan Kumru vasıtasıyla ortaya çıkmıştır. Bir söyleşisinde Yavuz Turgul' da Kumru'nun ilahi aşkı temsil ettiğini ve bunun Doğulu bir düşünce olduğunu ifade ederek şöyle der:

Buradaki 'gölge' bir metafor. Hem doğu hem de batı için bu tür anlamlar taşıyor ve ben sevgi, aşk ve birlik anlamında kullandım; çünkü bütün serüvenin sonunda aşk fikrine uzak iki farklı kişinin aşkı kurması ve kötülükle yaşayan kişinin kötülükleri aşması söz konusu. Aslında o iki komedyen tek komedyen, tek insan parçalanmış halde. Biri ruhunun karanlık tarafını, diğeri aydınlık tarafını temsil etmekte tek bir insanın. İkisini bu elle tutulamayan, gözle görülemeyen, 'ilahi aşk' diye adlandırabileceğimiz noktada birleşmeleri ve onun karşıtlığı olan şeyin de ortadan yok olması söz konusu burada; çünkü hakikaten elle tutulur değil o, ancak yaşayan bilir onu, gören görür; bu anlamda biraz doğulu, doğu düşüncesine yakın bir fikir (Scognamillo, 2005, ss. 127-128).

SONUÇ

Türkiye, Batı dışında kalan (çevre ülkeler, üçüncü dünya ülkeleri vs) birçok uygarlıkta olduğu gibi sancılı bir modernleşme süreci geçirmiştir. Kaybettiği savaşlar sonucunda modern toplumlardan geri kaldığını fark eden Osmanlı'da modernleşme çabaları ordunun ıslah edilmesiyle başlamıştır. Modernleşmeye yönelik hamleler Tanzimat Fermanı, 1. ve 2. Meşrutiyet ile devam etmiştir. Bu dönemde aydınlar arasında yaşanan en büyük fikir ayrılığı modernleşmenin nasıl uygulanacağı üzerinedir. Bazı aydınlar Batının teknolojisini alıp ahlakını reddetmeyi savunurken buna karşı çıkan aydınlar modernleşmenin teknolojisi ve ahlakıyla bir bütün olduğunu savunmaktadır. Onlara göre teknolojiyi mümkün kılan bu özel ahlaki yapıdır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bu tartışmalar son bulmuş, Atatürk önderliğinde her alanda muasırlaşmak en büyük hedef haline gelmiştir.

Fakat modernleşmekte olan diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Batıda modernliği mümkün kılan şey geçirdikleri epistemik ve bilişsel dönüşümlerdir. Bu dönüşümlerin hiçbirini geçirmeyen geleneksel toplumlar modernleşmeye çalışırken modern dönemin son haliyle karşı karşıya gelmişlerdir. Bu toplumlar ne kendi geleneksel dünya görüşlerinden koparak modern döneme uyum sağlayabilmekte ne de kendi geleneksel dünya görüşlerini koruyabilmektedirler. Geleneksel ve modern iki farklı dünya görüşünün aynı anda etkinlik göstermesi bilinçlerde bir yarıklık oluşturmaktadır ve bu yarıktan geçmişin tortulaşmış mitosları gün yüzüne çıkmaktadır. Bu durum kültürel şizofreni olarak tanımlanır.

Türkiye'deyse kültürel şizofreni kendisini özellikle 1980 sonrasında göstermektedir. Art arda gelen darbeler, ekonomik çalkantılar, terör ve siyasi istikrarsızlıklar kültürel şizofreninin tetikleyicileri olmuşlardır. Bu durum kaçınılmaz olarak dönemin sanat eserlerine, özellikle de sinemaya yansımıştır. 1980 sonrası Türk sinemasında kültürel şizofreninin izleri kendisini filmlerde ortaya çıkan melek ve şeytan karakterleri gibi anomalilerle göstermiştir. Filmlerde görülen melekler, toplumun kaybettiği ve özlem duyduğu geleneğin bir dışı vurumudur. Şeytanlarsa toplumu yozlaştırdığı düşünülen modernliği simgelerler. Bu bağlamda 1980-2000 yılları arasında içinde melek ve şeytan karakteri olan dört film analiz edilmiştir. Filmler Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* (1988), Tunç Başaran'ın *Uzun İnce Bir Yol* (1991), İsmail Güneş'in *Siyah Pelerinli Adam* (1992) ve Yavuz Turgul'un *Gölge Oyunu* (1993) filmleridir.

Arkadaşım Şeytan filminde Şeytan ruhlarını satın aldığı kuklalarına sözünü geçiremez. Kuklalar modern döneme uyum sağlayamadığı için Şeytan'la alay ederler. Şeytan, kuklaları ruhlarını yok etmekle tehdit eder. Fakat kuklalar artık ruha inanmazlar ve bu tehdidi umursamazlar. Aydınlanmanın getirdiği modernleşme Batı toplumlarında dinlerin eleştirilmesine ve büyü bozumuna sebep olmuştur. Şeytan dönemin paradigmasına ayak uyduramamakta, artık ruha inanmayan insanları ruhla korkutmaya çalışmaktadır. Bu bakımdan Şeytan (filmin sonunda melek olacak) modernleşmeye çalışan, zihni klasik dönem öncesi sihirli ve animist eğilimlerde kalmış Doğu toplumlarını temsil etmektedir. Filmin sonunda Şeytan meleğe dönüşerek cennete uçar. Geri kalmış Doğu toplumlarının kültür ve inançları artık bu dünyaya ait değildir. Onlara ancak özlem duyulur ve sempa-

tiyle bakılır. Filmde de Melek'e sempatiyle bakılmakta onun varlığına özlem duyulmaktadır. Modernliği temsil eden kuklalarsa gerçek şeytanlar olarak gösterilmektedir.

Uzun İnce Bir Yol filminde sınır kapısından itibaren Müşfik'in peşine takılan Azrail, geleneği temsil etmektedir. Müşfik İngiltere'den Türkiye'ye kadar arabayla gelmiştir. Fakat Azrail onu Türkiye sınırında beklemektedir. Azrail Müşfik'e unuttuğu geleneği hatırlatır. Azrail'in canını alacağını düşünen Müşfik ağaca çaput bağlar, camiye gider ve dua eder. Müşfik'in Azrail'i görmesi, sınırı geçtikten sonra giyim ve davranışlarındaki değişim kültürel şizofreni kavramıyla açıklanabilir. On yıl boyunca İngiltere'de yaşayan Müşfik'in bilincinde iki farklı dünya görüşü aynı anda var olmaktadır.

Siyah Pelerinli Adam filminde Şair'le Şeytan arasındaki mücadele alegorik olarak gelenek ile modernlik arasındaki mücadeledir. Şair Şeytan'dan yani modernlikten, ninesinden kalan Kuran'a yani geleneğe sarılarak kurtulur. Şeytan Şair'in aklını çelmek için ona üç farklı kılıkta görünür ve üç teklif yapar. Şeytan ilk olarak bir kadın kılığına girer ve Şair'e cinsel ilişki teklif eder. Geleneksel toplumları korkutan şey modernleşmenin getireceği bilim ve teknoloji değil ahlaksızlıktır. Şeytan ikinci olarak Yahudi bir tüccar kılığına girer ve Şair'e imanını satması karşılığında elmas teklif eder. Dini inanışlarda en çok kınanan şeylerden biri de maddi dünyaya manevi dünyadan daha fazla değer vermektir. Fakat Aydınlanmadan bu yana Batı toplumunu motive eden şey manevi değil maddi dünya üzerinde kurulacak egemenliktir. Şair son olarak insan iskeleti kılığına girer ve Şair'e toplumu tasarlama gücünü vaat eder. Geleneksel toplumlarda değişimlerin yavaş yaşanması modernleşme için insan müdahalesini kaçınılmaz hale getirmektedir. Bu da genellikle bir lider ve onun etrafında örgütlenmiş aydınlar grubuyla mümkündür. Şeytan'ın girdiği son kılık ve vaadi modernleştirici kadrolara gönderme yapmaktadır.

Gölge Oyunu filminde Mahmut ve Abidin Modern Komikler: Karabiberler sahne adını kullanarak komedyenlik yaparlar. İsimleri Modern Komikler olsa da ikili, kültürel olarak geçmişten gelen bir geleneğin (Hacivat-Karagöz, meddah, orta oyunu vs.) günümüze yansımalarıdır. Zamana uyum sağlayamadıkları için kimseyi güldüremezler ve geçmişten gelen travmalar peşlerini bırakmaz. Bu bakımdan ne Doğulu ne Batılı olabilen toplumları temsil ederler. Fakat filmde Kumru mistik bir şekilde onlara yardım eder ve travmalarından kurtarır. Kumru güzelliği ve doğaüstü yetenekleriyle bir meleği andırır. Filmde geleneğe duyulan özlem, yarı hayali yarı gerçek bir karakter olan Kumru vasıtasıyla ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, 1980 sonrası Türk sinemasında ortaya çıkan melek ve şeytan gibi anomalilerin modernleşmeye verilen bir tepki olduğu tespit edilmiştir. Filmlerde meleklerin veya sonradan meleğe dönüşen karakterlerin kaybedilen geleneğe duyulan özlemi temsil ettikleri, şeytanlarınsa modernleşmeyi ve onun yıkıcı sonuçlarına duyulan nefreti temsil ettikleri sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akçura, Y. (2019). Üç Tarz-ı Siyaset, Ankara: Akçağ Yayınları.

Arendt, H. (2012). Kötülüğün Sıradanlığı, (Çev. Özge Çelik), İstanbul: Metis Yayınları.

Aries, P. (1991). Batılının Ölüm Karşısında Tavırları, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Kitapları.

Başkaya, F. (2011). Bugüne Bakmak, Seksen Öncesi / Seksen Sonrası veya Rejimin Niteliği, Ankara: Dipnot Yayınları.

Baudrillard, J. (2015). Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği, (Çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bauman, Z. (2018). Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, (Çev. Nurgül Demirdöven), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Beck, U. (2011). Risk Toplumu, (Çev. Kazım Özdoğan - Bülent Doğan), İstanbul: İthaki Yayınları

Berger, P. L. (2012). Melekler Hakkında Söylenti, (Çev. Ali Coşkun – Nebile Özgen), İstanbul: Rağbet Yayınları.

Berger, P. L.; Berger, Brigitte; Kellner, Hansfried (1986). Modernleşme ve Bilinç, (Çev. Cevdet Cerit), İstanbul: Pınar Yayınları

Berkes, N. (2019). Türkiye’de Çağdaşlaşma, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cirhinlioğlu, Z. (1999). Az Gelişmişliğin Toplumsal Boyutu. Ankara: İmge Kitabevi.

Çiğdem, A. (1997). Bir İmkan Olarak Modernite, İstanbul: İletişim Yayınları.

Descartes, R. (2016). Aklın Yönetimi İçin Kurallar, (Çev. Engin Sunar), İstanbul: Say Yayınları.

Eisenstadt, S. N. (2014). Modernleşme Başkaldırı ve Değişim, (Çev. Ufuk Coşkun) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

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

- Ergin, M. (1971). Dede Korkut Kitabı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Euripides, (2018). Alkestis, (Çev.T. Yılmaz Öğüt), İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Foucault, M. (1994). Kelimeler ve Şeyler, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.
- Freud, S. (2018). Cinsellik Üzerine, (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Giddens, A. (2010). Modernite ve Bireysel Kimlik, (Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2020). Modernliğin Sonuçları, (Çev. Ersin Kuşdil), İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Goethe, J. W. V. (2001). Faust, (Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Göle, N. (2011). Melez Desenler, İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2011). Modern Mahrem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gutting, G. (2010). Foucault, (Çev. Hakan Gür), Ankara : Dost Kitabevi Yayınları .
- Heyd, U. (1979). Türk Ulusçuluğunun Temelleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Horkheimer, M. (2013) Akıl Tutulması, (Çev. Orhan Koçak), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Huntington, S. P. (2005). Medeniyetler Çatışması, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2012). Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2015). İdeolocya Örgüsü, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kongar, E. (1985). Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kongar, E. (1994). İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı Cilt 1. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Köker, L. (1993). Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi, İstanbul: İletişim Yayınları.

Link, L. (2003). Şeytan: Yüzü Olmayan Maske, (Çev. Emek Ergün), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mansur, H. (2002). Tavasın, (Çev. Yaşar Günenç), İstanbul: Yaba Yayınları.

Mardin, Ş. (2018) Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları.

Merquior, J. G. (1986). Foucault, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: AFA Yayınları.

Messadie, G. (1998). Şeytanın Genel Tarihi, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Nasio, J. D. (2007). Aşk Acısı, (Çev. Hatice Bakanlar – Canan Coşkan), İstanbul: İmge Kitabevi.

Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi 1. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özyürek, E. (2011). Modernlik Nostaljisi, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Parla, J. (2014). Babalar ve Oğullar, İstanbul, İletişim Yayınları.

Paz, O. (1997). Bir Yeryüzü, Dört veya Beş Dünya: Çağdaş Tarih Üstüne Düşünümler, (Çev. Vedat Binatlı), Ankara: İnkılap Kitabevi.

Russell, B. J. (1999). Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük,(Çev. Nuri Plümer), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Russell, B. J. (2001). Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan, (Çev. Nuri Plümer), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Scognamillo, G. (2005). Türk Sinemasında Şener Şen, İstanbul: Kabalcı Yayın-evi.

Shayegan, D. (1991). Yaralı Bilinç, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.

Simmel, G. (2009). Bireysellik ve Kültür, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayıncılık.

Taylor, C. (2011). Modernliğin Sıkıntıları, (Çev. Uğur Canbilen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Touraine, A. (2002). Modernliğin Eleştirisi, (Çev. Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

Ülken, H.Z. (2019). Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Vandenbos, G. R. (2007). APA Dictionary of Psychology. Washington, DC: American Psychological Association.

Velioglu, Ö. (2017). Kötülüğe Yenik Düşen Türk Sineması, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Zürcher, J. E. (2020). Modernleşen Türkiye’nin Tarihi, (Çev. Yasemin Saner), İstanbul: İletişim Yayınları.

Makaleler

Velioglu, Ö. (2019). Yeşilçam’ın Hayaletleri: 1980 Sonrası Türk Sinemasının Üslup Arayışlarında Yeşilçam Sanrıları. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (Egifder), 7:1, 398-429.

Bildiriler

Şenel, M. (2010). Kırım Karataylarının Atasözü ve Deyimlerinde Göçebeliğin İzleri, Uluslararası Karay Çalışmaları Sempozyumu, 5-8 Nisan 2010, Bilecik.

Şimşek, E. (2019). Azrail İnancının Türk Halk Kültürüne Yansımaları, 9. Milletler Arası Türk Halk Kültür Kongresi - Genel Konular, 2019, Ankara.

Dergiler

Büyük Doğu Dergisi, (17 Eylül 1943).