

T.C.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO, TELEVİZYON ve SİNEMA ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA "BİREYSELLİK" OKUMALARI:

"KAYBEDENLER KULÜBÜ" VE "PANDORA'NIN KUTUSU" ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET ALİ ÖZKAN

091105103

Danışman Öğretim Üyesi:

Yrd. Doç. Dr. Özlem OĞUZHAN

İstanbul, Mayıs 2012

TEZ ONAY SAYFASI

ÖNSÖZ

Türkiye, Osmanlı'dan başlayarak, Cumhuriyet döneminde radikal şekilde ivme ve hız kazanan bir modernleşme süreci yaşamıştır. Bu süreç, 1980 sonrasında daha da hızlanarak devam etmiştir ve günümüzde gerek kitle iletişim araçlarının artan çeşit ve kullanımları gerekse AB uyum çalışmaları ve dünyayla entegrasyon çabaları nedeniyle her zamankinden daha da büyük bir hız ve ivmeye sahiptir. Dolayısıyla Batıda yaşantılanan modernite sonuçları artık bu ülkede de yaşantılanmaya çoktan başlamıştır. Bunların bir kısmı, bireyleşme, özgürleşme, demokratik haklar gibi olumlu kavramlardır. Ama bunun yanında modernitenin olumsuz birtakım sonuçları da vardır. Bireyler bu ülkede de bu sonuçlara maruz kalmaya, bunları hayatlarında yaşamaya başlamışlardır.

Bu tezi beni yazmaya iten düşünceler bunlar olmuştur. Tez konusu ilk şekillendiği gibi kalmamış olmakla beraber, özü itibarıyla çok büyük bir değişikliğe uğramamıştır.

Yapmak istediğimi anlayarak bana sunduğu okuma listesiyle tezin güncel okumalara ve sağlam kaynaklara dayanmasını sağlayan, tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özlem Oğuzhan oldu. Benim süreç esnasındaki beklenmedik handikaplarım nedeniyle vazgeçme sınırına geldiğim her defasında beni tekrar yüreklendirdiği ve değerli yardım ve ikazlarıyla tezin son halini almasını sağladığı için kendisine ciddi teşekkür borçluyum. Özlem Oğuzhan'ın sabrı ve inceliği olmasaydı bu tez olmayacaktı.

Kendisinden aldığım derste beni Walter Benjamin ile tanıştırdığı ve değerli yardım ve yönlendirmeleri için Yrd. Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan'a ve Türk Sineması derslerinde kendisinden çok şey öğrendiğim Yrd. Doç. Dr. Tülay Çelik'e, tez savunmam sırasındaki değerli yönlendirmelerinden dolayı Yrd. Doç. Dr. Cenk Demirkıran'a, metodoloji derslerini keyifle takip ettiğim Prof. Dr. Şahin Karasar'a da ayrıca teşekkür ediyorum.

ABSTRACT

Although modernity started as a Western process, it influenced the other parts of the world. It was inevitable. As a result of a huge transformational process, Turkey has undergone modern changes and nowadays Turkey might be said a modern country. But, being a modern country means taking the problems of modernity as well as its positive results.

In this study, modernity is discussed in terms of its negative sides. Modernity has brought to individuals some drastic results as well. Today people live in a very risky environment, they do not feel themselves secure, they are more narcissistic, they are more isolated, their relations are very temporary and artificial, they are alienated to themselves, to each other and to their environment.

The core of the study is that, how and to what extent people of Turkey are influenced from the same results. To understand this, sociologically analyzing two films has been chosen as a method.

As a result, it is seen that, the same effects of modernity has influenced the Turkish individual to some extent.

KEY WORDS: Modernity, individual, alienation, narcissism, Turkish cinema.

ÖZET

Modernite, Batılı bir süreç olarak başlamış, ancak dünyanın diğer bölümlerine de kaçınılmaz bir şekilde yayılmıştır. Türkiye de yaşadığı Batılılaşma süreciyle birlikte artık büyük oranda modernleşmiş bir ülke durumundadır. Modern bir ülke olmaksızın, modernitenin olumlu yanlarına ilaveten, olumsuz sonuçlarını da üstlenmek anlamına gelmektedir.

Bu çalışmada, modernite, on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak sosyal bilimcilerin dikkat çektiği olumsuz yanları açısından tartışılmaktadır. Modernite bireylere ağır birtakım sonuçlar da getirmiştir. Bugün insanlar daha riskli bir çevrede yaşamakta, kendilerini güvende hissetmemekte, daha narsisistleşmekte, daha çok yalnızlık çekmektedirler; ilişkileri daha iğreti hale gelmiş durumdadır, hem kendilerine hem birbirlerine hem de çevrelerine daha çok yabancılaşmışlardır.

Bu tezin ana sorusu, bütün bu sonuçlardan Türkiye'de yaşayanların nasıl ve ne ölçüde etkilendikleridir. Bunu anlamak için, modernitenin oluşturduğu birey tipini, bireyler arasındaki ilişkileri, durumları sorunsallaştıran filmler taranmış, bunlar arasında öne çıktığı düşünülen iki filmin, Kaybedenler Kulübü ve Pandora'nın Kutusu'nun sosyolojik açıdan çözümlenmesi yoluna başvurulmuştur.

Yapılan analizler sonunda, modernitenin sonuçlarının Türkiye'de yaşayan bireylerde de belli oranlarda görüldüğü, bu etkilerin Türkiye halkı tarafından da devralındığı sonucuna ulaşılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Modernite, birey, yabancılaşma, narsisizm, Türk sineması.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
ABSTRACT & KEY WORDS	iv
ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1. ALKIŞTAN ELEŞTİRİYE MODERNİTE	9
1.1. Alkışlanan Modernite	9
1.1.1. Kent Ütopyalarının İşlevi	10
1.1.2. Aydınlanma Sürecine Bağlı Gelişmeler	12
1.1.3. Modernitenin İç Yapısına Bir Bakış	17
1.2. Eleştirilen Modernite	21
1.2.1. Madalyonun Diğer Yüzü: Modern Kentin Olumsuzlukları.....	21
1.2.2. Yabancılaşma	27
1.2.3. Komünist Manifesto'nun Getirdiği Eleştiriler	32
1.2.4. Frankfurt Okulu: Modernitenin Gizli Yüzüne Işık Tutmak.....	34
1.2.5. Moderniteye Yönelik Diğer Eleştiriler	39
2. "BİREY"E YAKINDAN BAKMAK	44
2.1. Modern Bireyin Ortaya Çıkışı	45
2.2. Modernite: Birey Olmak mı Bireyselleşmek mi?	49
2.3. Endişe ve Narsisizmin Yükselişi	54
2.4. İğretlikten Cehennem Kamyonuna.....	61

3. TÜRK SİNEMASINDA "MODERN BİREY" OKUMALARI.....	69
3.1. Neden Sinema.....	69
3.2. Neden Türk Sineması.....	75
3.3. "Birey" Filmleri Arasında Öne Çıkanlar.....	78
3.4. Birey ve Onulmaz Yalnızlık: Kaybedenler Kulübü	82
3.4.1. Filmin Karakterleri	82
3.4.2. Filmin Öyküsü	84
3.4.3 Kaybedenler Kulübü'nde Bireylik Halleri.....	86
3.5. Doğalın Moderne Başkaldırısı: Pandora'nın Kutusu	93
3.5.1. Filmin Karakterleri	93
3.5.2. Filmin Öyküsü	95
3.5.3 Pandora'nın Kutusu'nda Modern Hayat Sorgusu	96
4. SONUÇ.....	106
5. KAYNAKÇA	115

GİRİŞ

Dünya, ilkçağ toplumları arasında kurulan ticari ilişkilerin de gösterdiği gibi, uzun zamandır küresel ölçekte bir ilişkiler ağıyla sarılı durumdadır. Feodalizmin yıkılıp merkantilizmin hız kazandığı sonra da kapitalizme evrildiği dönemlerden beri, yani coğrafi keşifler ve sömürgeleştirme seferleriyle birlikte, bu ağın seyrek dokusu, atılan her yeni ilmikle sıkılaşmış, büyüdükçe büyümüştür. Günümüzde bu ağ artık ucu bucağı belirsiz, devcileyin, (sanal alemin de işin içine girmesiyle birlikte) çok katmanlı bir yapıya dönüşmüş ve ortalama bir insanın hayal gücünü çoktan aşmıştır. “Küreselleşme” daha önce tahmin edilmesi bile zor, hayati sonuçlar üretmiştir. Bunlar arasında “ulus-devletlerin sınırlarının anlamsızlaşması, dünyanın küçülmesi, günlük hayat pratiklerinin kolaylaşması...” gibi ilk elde olumlu görünen sonuçlar olduğu gibi, “mahremiyetin ve bireyselliğin ölümü, panoptik iktidar yapısının gücüne güç katması, ne olduğu belirsiz bir “sistem”in sürekli yeni ekonomik, siyasi, sosyal dayatmalar getirmesi” türünden önemli olumsuz sonuçlar da vardır. Fakat, tam da bu ölçekte bir küreselleşmeyi mümkün kılan –başta teknolojik– şartların bizzat kendisi, farklı bir “yerelleşme”, “küresel rüzgarın hızını kesme” dalgası da oluşturmakta ve bu dalgalar dünyanın dört bir yanında yansıma bulmaktadır. Dolayısıyla, küresel olanla yerel olanın iç içe geçtiği, bazen uzlaşıp bazen didiştirdiği çok yönlü siyasi, ekonomik, sosyal gelişmelerin içinden geçilmektedir. Bu tezin ilk çıkış noktası bütün bu yaşananları anlamlandırmaya duyulan ihtiyaç olmuştur.

Yaşananları anlama, anlamlandırma ve adlandırma çabası çok temelde birkaç kavramı anlamlandırmayı gerektirmektedir ki bunlardan en önemlisi

modernleşme kavramıdır. *"Modernlik/modernite dediğimiz şeyin özünde ne vardır? Modernlik nasıl bir olgudur? Bu sürecin sonuçları nelerdir?"* soruları bu kavrama bağlı olarak zihinde ilk şekillenen sorular olmaktadır.

Bu sorularla yola çıkıldığında modernliğin yalnızca bir zamana, zaman dilimine işaret etmediği aynı zamanda belli bir uzamdaki insanlar topluluğunun kendilerine, doğaya ve toplumsal ilişkilere dair algılarını da ele verdiği anlaşılmaktadır. Yani modernliğin zamansal boyutunun yanında, daha çok psiko-sosyal bir boyutu vardır. Öyleyse bu olgu olabildiğince açıklığa kavuşturulmalıdır. Yapılan okumalar sonunda tezin ilk bölümü yukarıda verilen sorular ekseninde şekillenmiştir. İlk bölümde, Aydınlanma'dan başlanarak, modernlik eksenli olumlu algı ve beklentilerden, reel hayattaki olumsuz ve hayal kırıklığı oluşturan durumlara kadar genel bir bakış sunulacaktır. Bu bölümlerin yazılmasında taranan literatür, Bauman, Giddens, Simmel, Touraine, Marx, Adorno, Horkheimer, Benjamin gibi bu konularda temel referansları oluşturan düşünürlerin eserlerini kapsamaktadır. Bu eserler okunarak moderniteyle ilgili pre-modern ve modern çağdaki iyimser algı ve beklentilerle modern ve geç modern dönemlere ait eleştiri ve karşı duruşlar belirlenecek, bunlar iki ayrı bölüm halinde sunularak artısı ve eksisiyle modernite kavramının içi doldurulacaktır.

İkinci bölümde modernite-birey arasındaki ilişkiye yoğunlaşılacaktır. Bu konudaki sorulara cevap oluşturabilmek amacıyla ilgili literatür taranarak birey denilen modern varlığın günümüzde öne çıkan özellikleri bu okumalarla belirlenecektir. Bu bölümdeki okumalar da Lasch, Fromm, May, Sennett, Bauman ve Giddens'tan başlayarak çeşitli makalelerle devam edecektir. Bu düşünürlerden özellikle Lasch'in hacimli eseri, günümüzde bireyin moderniteden kaynaklanan

olumsuz yanlarına ve sorunlarına dair kapsamlı bir bakış açısı sunmaktadır ve bu bölümde yararlanılan temel eser olacaktır. Literatür taraması sonucunda, modern insanda, yani bireyde, yalnızlık, güvensizlik, yabancılaşma, iğreti ilişkiler, karakter aşınması gibi sorunlar tartışılacaktır.

Ancak, bu söylenenleri örneklem üzerinden görmek ve ele alınan kuramsal bilgilerin doğru argümanlarla ortaya konmasını sağlamak gerekmektedir. Sinemanın tanıklığına bu noktada başvurulacaktır. Çünkü bütün bu olup bitenler, yaşananlar, çağının “aynası” olmak iddiasındaki sinema tarafından sıkı bir şekilde takip edilmekte, gelişen şartlara göre ortaya yeni filmler konulmaktadır. Kapitalist dünyanın birey üzerindeki etkileri, bu duruma bireylerin verdiği tepkiler, dünyayı bekleyen ekolojik felaketler, ortaya çıkacak durumlarla nasıl baş edilebileceğine dair kehanetler vb. sorunlar sinemanın vazgeçemediği konular arasında yerini çoktan almış durumdadır. Ana akım sinemada pek olmasa da bireyi ele alan, bireyin mevcut gelişmeler ortasındaki sıkışık durumunu ele alan filmler de yapılmaktadır. Görsel olan, sözel olanla at başı gitmektedir, çoğu zaman da görsellik öne geçmektedir. Artık, yaşanan hayatlar, kısa süre içinde ya sinema filmlerine ya da dizilere konu olmaktadır. Dolayısıyla, modernliğin bireylerde oluşturduğu etkileri, ortaya çıkardığı sonuçları gözlemleyerek bunları kendi “yaratı alanlarında” işleyen sinemacıların eserlerine bakmak, bu sürece dair ipuçları edinmek için bir yol olarak ortaya çıkmaktadır.

Yabancı filmleri mi yoksa Türk filmlerini mi incelemek gerektiği konusunda seçim yapılırken, modernitenin Batı kökenli olduğu, dünyaya oradan ihraç edildiği dikkate alınmış, yabancı filmlerde modern bireyin hallerine dair bir şeyler aramanın, çalışmayı çok kuru bir betimlemeciliğe indirgeyebileceği

düşünülmüştür. Yapılması gereken Türk filmleri üzerinden hareket etmektir. Bu sayede modern bireyin özellikleri olarak öne çıkan durumların Türklere ne ölçüde yerleşmekte olduğuna dair veriler de elde edilmiş olacaktır.

Buraya kadar sözü edilenlerden yola çıkılarak tezde ele alınacak konuların, sorunsallaştırılacak soru ve sorunların genel çerçevesi şöyle çizilebilir:

- *"Modernliğin/modernitenin özünde ne vardır? Modernlik nasıl bir olgudur? Bu süreç ne tür sonuçları beraberinde getirmektedir?"* soruları ışığında ilk bölümde Aydınlanma'dan başlayarak modernite tartışılacak, modernite ile ilgili iyimser beklentilere dikkat çekilecektir.
- Modernite, ilk dönemlerdeki iyimser algılamının ardından, kısa süre içinde, on dokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren tartışılmaya, eleştirilmeye başlanmıştır. modernitenin getirdiği hayal kırıklıkları ve uygulamada ortaya çıkan sorunlara bağlı eleştiriler özetlenerek anlatılacaktır.
- *"Bu gelişmeler insanları nasıl etkilemektedir? Bireyler modern hayat karşısında nasıl tavırlar geliştirmektedirler?"* sorularından yola çıkılarak bireylerde modern gelişmeler sonunda ortaya çıkan psiko-sosyal durumlara dikkat çekilecek, bunlar bir araya getirilecektir.
- Modern bireyin özelliklerini, bireyin modernite karşısında aldığı tavırları, ona verdiği tepkileri sorunsallaştıran filmlere değinilecek, araştırma evrenini oluşturan çok sayıda film arasından en kapsayıcı ve ilginç buldukları için örneklem olarak seçilen iki film analiz edilecektir: Kaybedenler Kulübü ve Pandora'nın Kutusu. Filmlerin seçim süreci, hangi ölçütlere göre seçildiği tartışılacaktır.

- Sonuç olarak bütün bu araştırmalardan ortaya çıkanlar tezin ana sav cümleri olarak ortaya konacaktır. Bu bağlamda sonuç bölümünde kısaca şu hususlara dair çıkarımlar dile getirilecektir: Aydınlanma ile kendini düşünömsel olarak kuran modernitenin başta öngördüğü gibi özgür, aydın, bilinçli, mutlu, barışık bireyler ortaya çıkarıp çıkaramadığı; modernleşmenin getirdiğı yerinden sökme olgusunun nasıl sonuç verdiğı; modern dünyanın elediklerine bedel getirdiklerinin neler olduğı; kapitalist sistemin metalaşma sürecinin neler getirdiğı; yabancılaşma olgusunun boyutları; bireyleşme karşısında bireyselleştir(il)me olgusu ve bunun neye hizmet ettiğı; bu gelişmeleri sosyolojik anlamda sinemada gözlemlenmenin mümkün olup olmadığı; Türkiye'nin de modernleşme sürecini yaşayan bir ölke olarak sözü edilen bu gelişmelerden ne ölçüde etkilendiğı, modern bireyin Batıda olduğı gibi burada da gözlemlenip gözlemlenemediğı ve bunu anlamamızı sağlayacak filmlerin burada da üretilip üretilmediğı; seçilen filmlerde bahsi edilen olgu ve süreçlerin ne şekilde gözlemlendiğı.

Türkiye'de yaşayan bireylerde modernleşme olgusunun gözlemlenmesinde bir araç olarak incelemeye alınacak filmler, konuyla ilgili olduğı düşünölen filmler arasından belli kriterler ve öncelikler nedeniyle seçilmişlerdir. Kaybedenler Kulübü, her ne kadar gişe hasılatı için aslında melodram sayılabilecek bir aşık ilişkisini barındırmaktaysa da, eksenindeki ana karakterlerin kişilikleri, hayata yaklaşımları son derece ilginç veriler sunmaktadır. Türk toplumunun geneli açısından bakıldığında bunlar aslında marjinal "tip"lerdir. Ancak, bir sosyolojik olgu olarak da

incelenebilecek geniş bir kitlenin sesi olmuş kişilerin hayatı anlatılmaktadır. Hikaye gerçek hayattan alınmıştır. 1990'larda öncelikle Kadıköy'de, geniş ölçekte de İstanbul'da yaşayan; zihniyet ve yaşam tarzı olarak ciddi ölçüde modernleşmeye maruz kalmış denilebilecek bir kesimle ilgilidir. Çünkü baş karakterler radyo programı yapımcısıdırlar ve kendilerini dinletebildikleri kesimle birlikte düşünölmeleri bir sosyolojik gereklilik olarak görünmektedir. Üstelik hem bu karakterlerin, hem de yan karakterlerin çoğunda, modernitenin birey üzerindeki etkileri olarak tespit edilen pek çok şeyi görmek mümkündür. Bu film bu nedenle seçilmiştir.

Pandora'nın Kutusu ise, geleneksel aile anlayışının modern hayatta geçirdiği dönüşömleri, modern çağın aile bireylerini nasıl savurduğu, nasıl yabancılaştırdığı, kent hayatının bireysel hayatları nasıl olumsuz yönde etkilediği üzerine bir filmidir. Karakterler çok iyi çizilmişlerdir, olay son derece ilginçtir ve filmin aslında Türkiye'nin siyasi yapılanması konusunda alegorik okumalara açılan bir yanı da vardır. Ancak bu yanı, bu tez açısından görmezden gelinmektedir.

İki filmde birisi (Pandora'nın Kutusu) aile ortamının gelenekselden çekirdeğe hatta solo yaşam biçimine değişimini anlatıyor oluşuyla belli bir sosyolojik karşılığa sahiptir, büyük kentlerdeki orta sınıf aileler konusunda nispi genellemelere uygundur. Diğeri (Kaybedenler Kulübü) ise toplumdaki biraz daha marjinal bir oluşumla ilgilidir, ama modernitenin sonuçlarını uç noktada gözlemlemek için daha uygun bir ortam sunmaktadır. Bu ikisinin bir araya gelmesi ise bir tez açısından oldukça doyurucu birer örnekleme alanı oluşturmaktadır. Anlattıkları hikayelerin toplumun ne kadarını yansıttığı açısından karşısalsal, ancak bir araya geldiklerinde

büyük resmi tamamlamak açısından da birbirini bütünleyici durumdadırlar ve bu durum tez için önemli bir fırsat oluşturmaktadır.

Bu filmlerin incelenmesinde "sosyolojik çözümleme yöntemi" seçilmiştir. Çünkü, yapılmak isteneni gerçekleştirmenin yolunun "sosyolojik eleştiri/çözümleme yöntemi"nden geçtiği görülmüştür. Sosyolojik film eleştirisinde, sosyal değerlerin filmlere yansıtılış biçimi, sosyal olgu ya da durumların filmlerde nasıl somutlaştırıldığı önemli bir araştırma alanıdır. Sosyolojik yaklaşımla bakan bir film eleştirmeni, filmleri toplumu yansıtan kültür ürünleri olarak görür ve öyle ele alır. Bu sayede, sosyal yapıyı oluşturan öğelerle filmlerin içerikleri arasında ilginç paralellikler kurulabilmekte, sosyal yapının çözümlenmesinde dikkate değer düşünceler öne sürülebilmektedir (Özden, 2004, s. 154-155). Bu gerçekler, sosyolojik film çözümlemesi yönteminin seçilmesinde etkili olmuştur. Filmlerin bu yöneme göre incelenmesi sonunda, modernitenin sonuçlarının her bir karakterde ne şekilde ve ne ölçüde görüldüğü ve bunun ne anlama geldiği belirlenmiştir.

Tezin bütünü en temelde "Modernitenin Türkiye'de yaşayan bireydeki yansımalarının Türk sinemasında nasıl görünür olduğu" sorusuna cevap aramaktadır ve bütün literatür taramaları, kuram araştırmaları ve çözümlenmeler, ileri sürülen savlar, "Kendisini her zaman ulaşılması gereken bir erek, bir hedef olarak sunan, bu anlamda hep "tamamlanmamış bir proje" oluşu iddiasıyla insani beklentileri kullanan modernite olgusu, insanda birtakım olumsuzluklara yol açmakta, sınırları belli bir insan ömründe tamiri güç etkiler oluşturmaktadır." cümlesi ekseninde dönmektedir.

Burada modern bireyin hikayesinin bir yönü aydınlatılmaktadır. Modern yalnızlığın ve güvensizliğin farkında olmak, insanı çok farklı bir bilinçlenme süreciyle tanıştırabilir, yepyeni yolculuklara çıkmak için bir ilk adım olabilir. Bu

sadece tezi hazırlayan için geçerli olabilecek bir durum olsa bile, tez boşa gitmemiş, şu geniş, uçsuz bucaksız kültür evreni içindeki mütevazı varlığıyla işlevini yerine getirmiş olacaktır.

1) ALKIŞTAN ELEŞTİRİYE MODERNİTE

İlk defa Aydınlanma ile kendi kendinin bilincinde bir toplumsal durum olarak varlığı belirginleşen modernlik, tarihsel süreç içinde çok farklı algılamalara konu olmuştur. Başlangıçta bu olgu kendini insanı bütün bağlarından kurtarıp özgürleştirecek bir süreç olarak ortaya koymuş, insanlar buna içtenlikle inanmıştır. Hatta modernleşmeyi ithal eden Türkiye gibi ülkelerde bu iyimserlik ve beklentiler dogmatik ve dokunulmaz bir statüye kavuşmuş, mutlaklaştırılmıştır. Ancak, on sekizinci yüzyılın sonu ve on dokuzuncu yüzyılın başlarında, yani aslında Aydınlanma dönemi henüz bitmemişken, moderniteye dönük ciddi eleştiriler de başlamıştır. Bu bölümde önce modernitenin başlangıç dönemlerine denk düşen iyimserlik ve beklentiler, sonra da moderniteye dönük eleştiriler ele alınacaktır.

1.1. Alkışlanan Modernite

Modernite dediğimiz olgu ilk olarak kentlerde şekillenmiştir. Aslında bunun tersi de doğrudur: kentleri şekillendiren, modernite olmuştur. Kentler Aydınlanma'nın getirdiği fikirler için bir barınma ortamı olmuş, eski kentler yeni fikirler ışığında şekillenmiş, ya da yeni fikirlere mekan oluşturacak şekilde yeni kentler inşa edilmiştir.

Yeni kentlerin inşasını yönlendiren zihniyet, modernite öncesi ya da erken modernite döneminde çok sayıda yazılan kent ütopyalarından beslenmiştir. Bu ütopyaların genel özelliği, yaşanan çevrenin de yeni gelişmekte olan bilimlere uygun şekillendirilmesinin insanın özgürleşmesine katkıda bulunacağına duyulan inanç

olmuştur. Bu kentlerde şekillenen modernitenin başlangıcı olarak Aydınlanma alınmaktadır. Aydınlanma fikirleri daha sonra endüstrileşme ve kapitalizm süreçleriyle birleşerek modernlik dediğimiz şeyi oluşturmuştur.

Bu bölümde, kent ütopyalarından ve kent yapılanmalarından başlanarak modernitenin erken dönemlerindeki genel iyimserliğe dikkat çekilecektir.

1.1.1. Kent Ütopyalarının İşlevi

Jules Romains "Dirilen Şehir" (2000) adlı kitabında son derece "motive edici", ümit dolu ve naif bir hikaye anlatmaktadır. Kendi içine kapanmış, uyuşmuş, tembel ve asalak bir yaşam biçimiyle dolu bir kasabaya, posta memuru olarak atanmış bir genç gelir. Bu genç de kısa sürede oradaki hayatın akışına kendini kaptırır, hiçbir şeyi fazla düşünmeyen, sorgulamayan biri olup çıkar. Ama bir gün, her nasılsa, kasabanın bu çehresiyle yüzleşir ve Paris sokaklarında dinlediği ateşli nutuklardan birinden aklında kalmış bir ifadeyi kasabanın umumi tuvaletlerinden birinin duvarına yazar: *"Varlıklılar çalışanların sırtından geçinir: Tükettiği şeye karşılık hiçbir şey üretmeyen kişi toplum hayatında bir asalaktır."* Gencin yazdığı bu söz başkalarınınca görülür ve bütün kasaba halkının zihninde bir yansıma bulur. Dalga dalga yayılan bu fikirle birlikte kasabaya can gelir, insanlar asalaklığı bırakarak çalışmaya başlarlar. Kasabanın son durumunu yazar şu coşkulu ifadelerle anlatmaktadır:

Kasabanın yaşayış biçimi de değişmiş. Akşam yemeğini daha geç yiyor, daha az uyuyor. Yapısı, karakteri başka türlü olmuş. O artık toprağın üstünde hamur gibi yayılmış, tekdüze, sınırları belirsiz, renksiz ve biçimsiz bir yığın değil. Şimdi onun kendi kendine biçim veren, değişen ve gerilen bir vücudu var. Eğlence yerleri ile iş yerleri arasında bir ölçü kurulmuş. Kasabanın ruhu anlaşmazlıklardan üzüntü duyuyor; eskiden vurdumduymazken şimdi kaygılı yaşamayı öğreniyor. İçindeki güçler aydınlığa çıkmış, yaşamak için birbiriyle çarpışıyor. Kasaba kendi hareketinin doğurduğu binlerce acı ile birlikte yaşıyor, daha kusursuz bir düzene can atıyor. Her

yönden gelen kitapları, gazeteleri okuyor artık. Sanki üzerine bir telsiz telgrafın antenlerini germiş gibi en küçük toplum dalgalarını yakalıyor. Uzak yakın öteki şehirlerle kendi arasında insanlar, mallar, fikirler, hızla gidip geliyor. Birtakım kaygıları var; her şeye çabuk alınıyor. Üstünde fabrika bacalarından geniş siyah düşler yükseliyor. Umutla ve güçle ürperiyor. Paris'i uzaklara taşıyan akşam treni ta ufuktan, düdüğü ile selam verince, büyük bir heyecan, dirilen şehri boydan boya dolaşiyor (Romains, 2000, s.61-62).

Modern hayata, aklın egemenliğine, çalışmanın erdemine, bilimsel kesinliğe, gelişme ve ilerlemenin başat hedef oluşuna duyulan sonsuz bir güveni yankılayan bu satırlar, aslında on dokuzuncu yüzyıldaki akılcı iyimserliğin tipik örneklerindedir.

Yeni gelişmekte olan kentlere dair ilk öngörülerin tohumu Rönesans'tan itibaren başlayan erken modern dönem ütopyalarında atılmıştır. Zygmunt Bauman'ın belirttiğine göre, erken modern ütopyaların düzinelercesini inceleyerek karşılaştıran Bronislaw Baczko bu ütopyalarda yüzyıl boyunca aynı kentin sürekli biçimde yeniden icat edilip durduğu sonucuna varmakta ve bu kentlerde kaotik olan hiçbir şeyin bulunmadığını, her yerde mükemmel ve çarpıcı bir düzenin hüküm sürdüğünü, kentte her şeyin işlevsel olduğunu, caddelerin cetvelle çizilmiş izlenimi uyandıracak ölçüde düz ve geniş olduğunu belirtmektedir (akt. Bauman, 2005, s.85).

Erken dönem modernitenin, yayımlanan, okunan ve tartışılan ütopyacı literatürün bolluğuyla ünlü olduğunu belirten Bauman'a göre, bu ütopyalar, insan denetimindeki gelecek dünyayı tasarlamının, zorlamının ve buna ilişkin araçların hesaplanmasının bir dışavurumudur. Bunlar modern düşüncenin harcının karılmasına yardım eden temel malzemelerden biri olmuştur. Gelecekteki insanların yaşayacakları kent alanlarının ve bu alanlardaki gündelik hayatın planlanmasının, yani dışsal ortamın açık, net ve bir örnek kılınmasının, insan davranışlarını da net, belirsizlikten uzak, düzenli, planlı ve akla uygun kılacağına duyulan iyimser, modern inancı yansıtmaktadır bu ütopyalar (Bauman, 2005, s.84).

Bu ütöpic kentler, aynı zamanda, insan uygarlıklarının en tarihsel zihniyetlisinin geçmiŖe, tarihe karşı, yani aslında müphemliğe karşı açtığı savaşı da ele vermektedir. Modern kentlerin oluşumuna bu bakış açısı önderlik etmiş, yeni kentler, eski olan her Ŗeyden kurtulmaya çalışmıştır. Bu da yeni olana duyulan güveni, eski olanı da mahkum etmenin ifadesiydi. Modernite kendisini kentlerde ve insanların zihninde böyle inşa etmekteydi.

1.1.2. Aydınlanma Sürecine Bağlı Gelişmeler

Sonu gelmeyecek yıkımlar ve yeniden yapımlar anlamındaki modernlik için, Avrupa (ve ona bağlı gelişimler sergileyen dünyanın "öte" tarafları) bağlamında bir başlangıç aranacak olursa, ilk durak Aydınlanma dönemi olacaktır. Foucault Aufklärung'un (*Aydınlanma*) *kendi kendini adlandırarak, kendini geçmiŖi ve geleceği karşısında konumlandırarak ve kendi Ŗimdiki zamanı içerisinde yapması gereken işlemleri saptayarak kendinin kendi bilincine varmış olan çok özel bir kültürel süreç olduğunu söyler* (Foucault, 2011, s. 165). Bu dönemin ilk "kıvılcımları" pre-modern diye adlandırılabilen Rönesans ve Reform hareketleriyle tutuŖturulmuş, on sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise, kendisini kendi "ışığında" görebilecek "olgunluğa", yetkinliğe erişmiştir.

Aydınlanma'nın, üzerinde herkesin uzlaştığı bir tanımı yoksa da, çokça bilinen kimi tanımları da yok değildir. Bunlardan en çok bilineni ve üzerinde en çok kalem oynatılmış olanı Kant'a ait olandır. 1784 yılında *Berlinische Monatschrift* adlı süreli yayında yazdığı "*Was ist Aufklärung? (Aydınlanma Nedir?)*" başlıklı makalede Kant, (Foucault'ya göre kendi Ŗimdisi üzerinde düşünüp kendini ve çağını geçmiŖ ve

gelecek karşısında konumlandırmak suretiyle felsefe tarihinde bir ilki gerçekleştirerek) zaten kullanımda olan bu terime açıklık getirmeye çalışır:

Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. 'Sapere aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!' sözü imdi Aydınlanma'nın parolası olmaktadır (Kant, 1983, s. 139).

Yani insan aklını başkalarının kılavuzluğuna teslim ederek düştüğü ergin olmayış durumunu yıkabilmek için kendi aklını kendi kullanmalı ve böylece Aydınlanma'ya, "olgunluk, erginlik" durumuna erişmelidir. İnsanın "kendi aklının kitle önünde, kamuoyu önünde ve hizmetinde serbestçe ve açık bir biçimde kullanılması her zaman özgürce olmalıdır; yalnızca bu tutum insanlara ışık ve aydınlanma getirebilir." (Kant, 1983, s. 141)

Kant'ın böylesi tanımlar ve açıklamalar yaptığını görünce onun kendi yaşadığı çağla ilgili olarak ne düşündüğü akla gelmektedir. Kant'ın çağıyla ilgili "Peki şimdi acaba aydınlanmış bir çağda mı yaşıyoruz?" sorusuna da cevabı vardır:

Hayır, aydınlanmış bir çağda değil, fakat aydınlanmaya giden bir dönemde, bir aydınlanma döneminde yaşıyoruz. Şimdiki zamanlarda olduğu gibi, insanlığın bir bütün olarak, başkasının rehberliği olmaksızın, dinsel konularda kendi aklını iyi bir biçimde ve güvenilir bir şekilde kullanması durumunda olması ya da bu duruma getirilebilmesi için katedilecek daha çok yolumuz var. Fakat bu yönde özgürce çalışmak için şimdi onların yolunun temizlenip aydınlatıldığına ilişkin farklı göstergelere sahibiz; böylece evrensel aydınlanmaya giden yoldaki engeller, insanın kendi suçu ile düşmüş bulunduğu bu ergin olmayış durumundan kurtuluşu ile ilgili güçlükler yavaş yavaş da olsa giderek azalmaktadır. İşte bu bakımdan, çağımız bir aydınlanma çağıdır (Kant, 1983, s. 144).

Aydınlanma konusunda hacimli bir eserin sahibi Louis Dupré (2010), onu "Ortaçağın sonunda geleneksel kozmolojik, antropolojik ve teolojik örgünün çözülmesiyle başlayan yeni bir kültürel sentez arayışı" olarak nitelendirmekte ve

onun bir proje olarak kaldığını, asla tam olarak gerçekleştirilemediğini öne sürmektedir. Bununla birlikte, Aydınlanma düşüncesinin genelde iki temel özelliğinin "akılcılık (rationalism) ve kölelikten kurtuluş, özgürlüğe kavuşmacılık (emancipationism)" olduğunu da belirtmektedir. Buradaki akılcılık, akılcılık-deneycilik ikilisindeki akılcılık değil, bunların her ikisini de kapsayan bir akıldan yana olma durumudur. Terimin bu anlamda kullanımı insan aklının tek hakikat kaynağı olduğunu ve bu nedenle de inancın bir hakikat kaynağı olabilme imkanını reddetmesi gerektiğini varsaymaktadır (Dupré, 2010, s. 7).

Temel olarak dinden ve inançtan bağımsızlaştırılarak kendi adına ve kendi başına akleden, özgürce akıl yürüten bir zihin aparatı olarak tanımlanması, aslında on yedinci yüzyıldan itibaren doğa bilimlerinde başarısı görülen aklın, doğabilimiyle sınırlı kalmaması, yönünün insana, insanın toplumsal ve kültürel hayatına, sosyal kurumlara çevrilmesi anlamını da taşıyordu (Arslan 1992, s.26). Bunun önemli sonuçlarından biri olarak, Makyavel'le birlikte siyasetin dinden kopuşuna şahit olan Avrupa, Aydınlanma ile artık ahlakın da dinden kopuşuna tanıklık edecekti (Arslan, 1992, s. 28). Macit Gökberk'in deyişiyle, kökü Rönesans'a uzanan Aydınlanma ile birlikte "*transcendent [aşkın] olan, yani kökü ve ereği bir üst dünyada bulunan bir hayat düzeninden, immanent [içkin], kökü ve ereği bu dünyada bulunan bir hayat düzenine*" (Gökberk, 1967, s.394) geçilecekti.

On sekizinci yüzyıl boyunca ve sonrasında da farklı kisvelere bürünerek etkinliğini devam ettiren Aydınlanmanın unsurları, karakteristikleri arasına, akılcılık ve özgürlükçülük dışında bir de ilerlemeciliğe duyulan sonsuz güveni eklemek gerekmektedir. Kendisini dini, siyasal otoritelerden kurtaran akıl, insanlık için neyin iyi ve faydalı olacağını daha iyi öngörecekti, her zaman doğru, mantıklı ve makul olanın yanında yer alarak insanlığın her geçen gün daha da iyiye, ileriye gitmesini

sağlayacaktır. Akıl kullanılarak elde edilen bilgiler toplamı, yani Bilim, dolayısıyla, insanlığın ileriye gitmesini sağlayan bir otorite olarak baş köşeye kurulmuştur.

İnsanlığın ilerlemesi ilkesini sürekli göz önünde bulunduran, kaynağını on yedinci yüzyılda meydana gelen bilimsel gelişmelerden alan ve bu gelişmeleri daha ileriye taşıma amacı güden Aydınlanma, olaylara ve gerçeklere sistematik biçimde yaklaşmış, doğayı da yine bilimsellik temelli olarak inceleme yolunu seçmiştir. Akla uygunluk ve düzen ilkeleri doğrultusunda hareket ederek kuşkucu tavrını hemen her fırsatta ortaya koymuş ve otoritenin değişik biçimlerinin sorgulanmadan kabulüne karşı çıkmıştır. Aydınlanma, insan aklını ve davranışını sınırlayan hemen her türlü görüşün şiddetle karşısında yer alarak bunları insan ilerleyişinin önünde engel kabul etmiş ve bu sınırlamaları ortadan kaldırma yolunda çaba sarf eden ilerici güç olmaktan büyük bir heyecan duymuş ve adeta yüzyılların çözüm bulamadığı sorunları çözmeye iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Mina Urgan **İngiliz Edebiyatı Tarihi** adlı yapıtında on sekizinci yüzyılda Aydınlanma'nın etkisinin toplum üzerindeki yansımalarını anlatırken, bu dönem insanların "kurdukları düzenden ve kendilerinden hoşnut, toplumlarını kusursuz sanan, her alanda başarılarına tam bir güven duyan, yenilik istemeyen" kişiler olarak betimler ve "onlara bakılacak olursa, bilim, sağduyu ve akıl sayesinde çözümlenemeyecek sorun yoktu" der (Yavuz ve Geçikli, 2008, s.172-173).

Bu anlayışın sosyal alandaki yansımalarını ele veren önemli bir gösterge de, 1795'te, doğru tipte yurttaşlar oluşturma, onların arzularını düzenleme yollarını ve araçlarını keşfetme amacıyla kurulan L'Institut National'in çalışmalarına yön veren amaç ve ideallerdir. Bauman, bu enstitünün bilgili üyeleri olan ideologların "matematiksel bilimler kadar kesinlik" taşıyacak ahlaki ve siyasal bilimlerin geliştirmeye çalıştıklarını belirtir ve ekler:

Enstitünün en ünlü üyelerinden biri olan Condorcet, insan toplumlarının, hepsi 'sabit ve değişmez sebepler' tarafından belirlenen büyük geometrik yapılar olarak temsil edildiğini öne sürdü; 'O halde, bir toplumsal matematik yaratmak, insan toplumlarının gelecekteki bütün hareketlerini... güneş tutulmalarını ya da kuyruklu yıldızların dönüşünü hesaplama yöntemiyle... geometrik olarak hesaplamak mümkündür (Bauman, 2005, s. 80).

1789 Fransız devrimiyle siyasi ve sosyal alanda taçlanan ve bir süre daha dönemsiz gözdeliğini sürdüren Aydınlanma, sonraki yüzyılda, deneysel olarak ispatlanabilir/gözlemlenebilir olgular dışında doğru ve güvenilir bilgi olmayacağını va'z eden bir felsefi yaklaşımın -Pozitivizmin- bedeninde reenkarnasyona uğramak

üzere gözlerden uzaklaşır gibi olmuş ve nihayet büyük bayrağı bu görüşe teslim etmiştir; sonraki yüzyıllarda da açtığı çığır pek çok siyasi, sosyal, ekonomik ve felsefi anlayışta değişen oranlarda belirleyici olmuştur.

Moderniteyi belirleyen temel süreçlerden ikincisi de Aydınlanmayla tarihsel olarak aynı döneme denk düşen Sanayi Devrimidir. Bir başka ifadeyle modernitenin felsefi-düşünsel-siyasi yüzünü Aydınlanma oluştururken, ekonomik yüzünü de Sanayi Devrimi oluşturmaktadır.

Kabaca on sekizinci yüzyıl ortalarında başlayıp on dokuzuncu yüzyıl ortalarında ilk dalgası sonlanan ama sonraki yıllarda dalgalar halinde devam eden Sanayi Devrimi; tarım, imalat, madencilik, ulaşım, teknoloji alanlarında büyük değişikliklere yol açarak çağın sosyal, ekonomik ve kültürel şartlarında derin etkiler oluşturan bir süreçtir. Sanayi devriminin büyük bir yenilikler kümesinden oluştuğunu belirten Landes, devrimin gelişimini özetlerken, insan hüneri ve kuvvetinin yerini makinelerin, canlı güç kaynaklarının yerini cansız güç kaynaklarının (su dolabı ya da buhar motoru gibi), geleneksel ham maddelerin yerini farklı ve daha bol ham maddenin aldığı ve işin sıkı gözetim altındaki birimler şeklinde örgütlenmesi anlamına gelen fabrika sisteminin kurulduğunu belirtir. Bu teknolojik ilerlemeler toplum yapısında ve kurumsal düzende temel değişimlere yol açmıştır. Modern sanayinin yeni talepler yaratarak durmadan büyümesi bu sonuçlardan biridir. Fabrika üretiminin başat sistem haline gelişi ile nüfusun yeniden dağılımı da bir başka sonuçtur. Bunun sonunda, aşırı kalabalık, kirli ve gürültülü sanayi şehirleri çok hızlı bir şekilde ve çok sayıda inşa edilmiştir. Sanayi şehirleri de sınıf bilincine sahip bir proleteryanın ve eski aristokraziye parasıyla meydan okuyan yeni bir burjuva sınıfının doğmasına yol açmıştır (Landes, 1995, s. 136 140).

Aydınlanma ve Sanayi Devrimi, birlikte, bir yandan eski zaman ve mekan algılarını yerinden sökerek "yeni" bir insan inşa ederken, bir yandan da bütün toplumsal ilişkileri yeniden düzenleyen bir ekonomik sistemi beraberlerinde getirmişlerdir. Bu, merkantilizm evresini geride bırakan kapitalizmdir. Bauman'ın, insanların yaratıcı güçlerini yüzyıllarca baskı altında tutan katılıkları buharlaştırdıkları ve kutsal olanı dünyevileştirdikleri için Marx ve Engels tarafından övülen kapitalist burjuva devrimcilerinin öncülüğünde gerçekleştiğini belirttiği bu süreç boyunca, o zamana kadarki gerçeklik dönüştürülerek ona yeni bir biçim verilmiş, her şey hesap altına alınmış, mümkün olduğunca hiçbir şey rastlantı ve olumsuzluğa bırakılmamıştı. Avrupa'dan başlayarak dünyanın dört bir yanına ulaşan bu olgunun sonuçları, yine Bauman tarafından şöyle özetlenmektedir:

Güç ve hırsı ifade eden, demirden dökülmüş ve betona oyulmuş kibirli anıtlarla; yıkılmaz olmayan ama kesinlikle yıkılmaz görünen iri cüsseli makinelerle ve makine teknisyenlerinden oluşan kalabalıklarla ağzına kadar dolu fabrikalar ya da devasa ve kesif kanal, köprü ve eski zamanların sonsuz ibadet tapınaklarını andıran tren istasyonlarıyla noktalanmış demiryolu şebekeleri gibi anıtlarla donatılmıştı (Bauman, 2005, s.32).

Bütün bu gelişmeler, her biri farklı bir yönden merkeze doğru ilerleyerek bir örgü ya da nakış modelinin ortaya çıkmasını sağlayan ipler gibi bir işlev görmüştür. Bütün bu gelişmeler el ele vererek modernitenin sacayaklarını oluşturmuş, modern birey dediğimiz varlığı şekillendirmiştir.

1.1.3. Modernitenin İç Yapısına Bir Bakış

Önceki bölümlerde tarihsel bağlamına oturtulmaya ve ortaya çıkış sürecine açıklık getirilmeye çalışılan modernitenin *yapısal* anlamda ana gelişim kolları konusunda Giddens'in iddiaları açıklayıcıdır. Ona göre modern gelişmeye yön veren

ve "modernliğin temel kaynakları" olarak belirtilmesi gereken üç özellik bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, "*zaman ve uzamın ayrılması*"dır. Bu, zaman-uzamın sınırsız ölçekte uzaklaşmasını, onların kesin biçimde dilimlenmesini göstermektedir. İkinci temel kaynak, "*yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi*"dir. Bu, toplumsal etkinlikleri yerleşik bağlamlarından çıkarıp ilişkileri geniş zaman-uzam aralıklarında yeniden düzenlemek anlamına gelmektedir. Giddens'in "*bilginin düşünümsel (refleksif) temellüğü*" dediği üçüncü özellik ise, toplumsal yaşama ilişkin sistematik bilgi üretimine işaret eder ve yaşamı geleneğin değişmezliklerinden uzaklaştırarak sistemin yeniden üretiminin bütünleyici parçası durumuna gelir (Giddens, 2010a, s. 53).

Modern gelişmenin ve kurumların üç temel özelliği olarak ele alınan bu kaynaklar, geç modern ya da postmodern olarak adlandırılan yakın döneme gelene kadar, modern çağlar boyunca insanlara "dikkatlice yönlendirilen ve ustaca sürülen bir araba içinde oldukları" duygusunu vermiştir (Giddens, 2010b, s.53). Böyle bir duygunun insanlardaki temel görünümü ise "şimdiki zamanın özgüveni" şeklinde olmaktadır. İlerlemecilik anlayışının da temelini oluşturan, içinde yaşanan zamana duyulan büyük güveni ve yapılanların doğru ve kesin oluşuna dair eminliği ve kuşku duymamayı ele veren "şimdiki zaman" vurgusu, yine yukarıda belirtilen üç kaynaktan gizil ve kümülatif olarak bulunmaktadır. Bu bağlamda en iyi örneği Henry Ford'un 25 Mayıs 1916'da Chicago Tribune muhabirine yaptığı değerlendirme oluşturmaktadır:

Tarih oldukça saçmadır. Gelenek istemiyoruz. Şimdiki zamanda yaşamak istiyoruz ve düşünölmeye değer yegâne tarih bugün yapmakta olduğumuz tarihtir." Bauman, onun bu sözlerini şu şekilde yorumlar: "İlerleme? Onu 'tarihin eseri' olarak düşünmeyiniz. O bizim eserimiz, şimdiki zamanda yaşayan bizim eserimizdir. Dikkate değer yegane tarih, yapılmış olan değil, yapılmakta olan ve yapılması gereken tarihtir (akt. Bauman, 2005, s.138).

Bu konuda sanat cephesinden ve farklı bağlamda da olsa bir başka örnek, Bourdieu'nün "kurucu" sıfatını yakıştırdığı Charles Baudelaire'dir. Sanatta modernist tutumun başlatıcısı olarak anılan, zamanına kadarki modern sanatsal gelişmeleri bilinçli bir zihinsel çabayla toparlayarak onu ideolojik bir görünüme kavuşturan kişi olarak bilinen Baudelaire'in "Modern Hayatın Ressamı" adlı bir kitabı vardır. Bu kitabın Türkçe tercümesine yazdığı sunuşta Ali Artun, Baudelaire'in çoğu yerde güvenç ve övünçle yazıp söylediklerinden çıkarılarak kristalize olan onun modernlik anlayışını şöyle belirtmektedir:

Baudelaire'de modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekanların bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekan da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır. Modernite yeniliğe mahkumdur. Ancak yeni olan şaşırtıcıdır, bireyseldir, biriciktir. Üstelik 'yeni' kural tanımaz; çözülemeye tanımlamaya gelmez. Yeni'nin en çarpıcı ifadesi kuşkusuz modadır. Dahası moda doğaya, doğanın hamlığına, korkunçluğuna meydan okur. Doğayı dönüştürerek ademoğlunu heykelsileştirir. Güzelliğin yapaylığını kutsar (Artun, 2009, s.45).

"Şimdi" ve "yeni" üzerindeki vurgu esasen "modern" kelimesinin etimolojisinde de vardır. Jürgen Habermas, (2010) "*Modernlik - Yarım Kalan/Tamamlanmamış Proje*" başlıklı makalesinde terimin tarihteki kullanımına açıklık getirir. "'Modern' teriminin Hans Robert Jauss tarafından araştırılmış uzun tarihi olduğunu belirten Habermas, 'Modern' kelimesinin, Latince 'modernus' biçimiyle ilk defa beşinci yüzyıl sonlarında resmen Hristiyanlığın seçildiği mevcut dönemi putperest ve Romalı geçmişten ayırt etmek için kullanıldığına dikkat çeker. İçeriği değişse de, "modern" terimi eskiden yeniye geçişin bir ifadesi olarak kullanılagelmiştir. Bazı yazarların "modernite" kavramını Rönesans'la sınırlamalarının meseleyi daralttığını, insanların kendilerini "Antikler ve Modernler Tartışması"nın dillerde dolaştığı on yedinci yüzyıl Fransa'sında olduğu kadar, on ikinci yüzyılda Büyük Charles'ın döneminde de modern olarak gördüklerini söyleyen

yazara göre, "modern" terimi sürekli yeni bir dönemin bilinci kendini antik çağdakilerle yenilenen bir ilişki vasıtasıyla şekillendirdiğinde ortaya çıkıyordu (Habermas, 2010, s.3-4).

Demek oluyor ki, modernite, her daim yeni ve ileri olan, kendisini böyle bir algılayışla öne çıkaran bir süreç ve yaklaşım tarzıdır. O kadar ki, "modern" insanlar kendi tarihsel varoluş konumlarına daha önce böylesinin yaşanmamışlığı anlamında büyük bir değer atfederler ve ileride yaşanacak günlerin de tanım gereği daha iyi ve daha modern olacağına inanırlar. Bu algı özellikle on sekizinci, on dokuzuncu ve kısmen yirminci yüzyıllara özgü bir algılayıştır. Günümüzde bu algılamaların aynen devam edip etmediği, ne oranda yerini başka algılara bıraktığı ise, özellikle post-modernizm ya da geç modernite tartışmaları bağlamında ele alınmayı gerektiren konulardır ve bu başlık altına sığmayacak kadar geniş bir alana yayılmaktadır. Ancak, bu algının gerçeği yansıtıp yansıtmadığı, geçerliliği ve değişimine giden sürece dair bir sonraki bölümde bir şeyler söylenecektir.

Buraya kadar anlatılanlardan çıkan sonuçları şu şekilde özetlemek mümkündür: Moderniteye temel renklerini veren iki büyük süreç Aydınlanma ve Sanayi Devrimidir. Ayrıca, bu süreçle birlikte yeni bir ekonomik düzen -kapitalizm- kendisini bütün ağırlığıyla kurmuştur. On yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eden modernlik (Giddens, 2010b, s.9), ütopyacı bir araçsal akılçılık, iyimser bir ilerlemeci güven, kendini özellikle dinsel olan her türlü bağdan ve otoriteden bağımsız kılma ve kesinlik arayışı gibi tutumlarla karakterizedir. Modernlik sürekli bir yıkma ve yeniden yapma süreci olarak anlaşılmalıdır ve modernlik, aklına, dolayısıyla kendine ve çağına, yani "şimdi"sine çok güvenen bir insan tipi inşa etmiştir.

1.2. Eleştirilen Modernite

Tarih, aydınlanmadan itibaren yepyeni bir sürece girmiştir ve başlangıç dönemlerini belirleyen temel durum, bu yeniliğin mutlak surette iyilik ve yarar getireceği olmuştur. Düşünürler bunu dile getirmiş, özellikle de yükselen sınıf burjuva, buna inanmış, bu beklentiyi yaşamıştır. Fakat, özellikle Giddens'ın "zaman ve uzamın ayrılması" ve "yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi" diye kavramsallaştırdığı süreçler sonunda, insanlar geriye dönüşsüz birtakım gelişmelerle karşı karşıya kalmışlardır. Sanayi devrimi ve teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmeye başlaması, artan nüfus ve nüfus hareketleri, sermayeyi elinde bulunduranların artan refahına karşılık proleter sınıfların artan sefaleti, kısa sürede modernite algılamasının değişmesine neden olmuş, başta sosyal bilimcilerden olmak üzere, moderniteye ciddi eleştiriler getirilmeye başlanmıştır. Bu bölümde, modern hayatın getirdiklerinin hep ya da mutlak anlamda iyi olmayabileceğine dair ilk gözlemlerle birlikte giderek moderniteye yöneltilen keskin eleştirilere yer verilecektir.

1.2.1. Madalyonun Diğer Yüzü: Modern Kentin Olumsuzlukları

Modern süreç, bir önceki bölümde de belirtildiği gibi, sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel alanda pek çok şeyi yerinde oynatmış, eski olgu, durum, kültür ve eşyaların, eski yaşama biçiminin yerine yenilerini getirmiştir. Yeni kurulanlar arasında en önemli ve belirgin oluşum olarak kentler sayılmıştı, eski kentlerle kıyaslanamayacak ölçüde kalabalık, başlangıçta düzensiz, kirli ve sağlıklı, ama gittikçe çekidüzen verilen, sanayi ve kültür kentleri.

Kentlerin bu denli kalabalığı tarihte ilk defa görülmekteydi ve bu kalabalık hayat, şehir insanını bu yeni habitata her geçen gün alıştırmakta, hatta yığınlar bu hayattan zevk almaktaydı. Kalabalığı şairane bir bakışla yüceltenler vardı ve bunlar arasında başı, modernizmin ateşli savunucusu Baudelaire çekiyordu. Küçük mensur şiirlerini topladığı Paris Sıkıntısı'ndaki "Kalabalıklar" şiirinde şunları söylüyordu mesela:

Herkesin harcı değildir kalabalıkla yıkanmak: Bir sanattır kalabalıktan hoşlanmak; bazı insanlar vardır, bir peri, daha beşikte iken, kılıktan kılığa girmenin, kalabalığa karışıp yüzünü maskeyle gizletmenin zevkini, eve duyulan kını yolculuk tutkusunu üfler kulaklarına, işte yalnız o kişi gerçekleştirir kaynaşmayı insanlık hesabına. ... Yalnız ve düşünen gezgin adam, bu evrensel kaynaşmadan özgün bir esriklik payı çıkarır kendine. Kitleyle kolayca evlenen kimse, kutu gibi kapalı bir bencilin, sümüklüböcek gibi kabuğuna çekilmiş bir tembelin asla tadamayacağı ateşli hazlar tadar (Baudelaire, 2003, s.40).

Ancak, aynı kalabalıklar başka birilerine çok daha başka şeyler de düşündürtebilmekteydi. Çağın ruhu yüzünden başı dönmemiş ve bütün bu ihtişamın altında yatan şeyleri düşünmeye eğilimli bir kişide aynı kalabalıklar, aynı kentler bambaşka yankılar bulmaktaydı. Böylesi kişilerden biri olan Engels'in düşüncelerini Benjamin, Pasajlar kitabında şöyle alıntılanmaktadır:

Londra gibi bir kent, aslında tuhaf bir şey. Bir dev merkezileşme, üç buçuk milyon insanın tek bir noktaya yığılıp kalması, bu üç buçuk milyonun gücünü yüz katına çıkarmış... Gelgelelim bu durumun nelere mal olduğunu insanlar ancak sonradan anlayabiliyorlar. İnsan ancak birkaç gün ana caddelerde gezindikten... sonradır ki, bu Londralıların, kentlerini dolduran uygarlık mucizelerini yaratabilmek için insanlıklarının en iyi yanını feda etmek zorunda kaldıklarının, içlerinde uyuklayan yüzlerce gücün bir işe yaramadığının ve bastırıldığının ayırdına varabiliyor... Sokakları dolduran kargaşanın bile itici, insan doğasının başkaldırmasına yol açan bir yanı var. Bütün sınıflara ve mevkilere mensup, birbirlerinin yanından geçip giden bu yüzbinler, aynı niteliklerin ve yeteneklerin taşıyıcısı olan, aynı ölçüde mutluluğu isteyen insanlardan oluşmuyor mu? ...Oysa onlar hiçbir ortak yanları, birbirleriyle hiç ilgileri yokmuşçasına, birbirlerinin yanından geçip gidiyorlar; üzerinde kendiliklerinden anlaşmaya varmış oldukları tek nokta, kalabalığın karşılıklı hızla akıp giden kolları birbirinin yolunu kesmesin diye, herkesin kaldırımın sağından yürümesi; ama çevresindekilere bir kez olsun bakmak, kimsenin aklına gelmiyor. Bu toplum teklerinin yığıldıkları mekan küçüldükçe, her bireyin o acımasız umursamazlığı ve her türlü duygudan yoksun, yalnızca kendi özel yararları üzerinde odaklaşması, daha bir itici ve yaralayıcı biçimde belirginleşiyor (Akt. Benjamin, 2010, s.151, 152).

Gelişmekte olan kent hayatı kendini Aydınlanma'nın büyümesine kaptırmış, Sanayi Devriminin atılımlarıyla gözleri kamaşmış aydın ya da yarı aydınlarca büyük övgüyle karşılanıyordu. Bir dönem özellikle Fransa'da "Physiologi"ler yazmak moda olmuştu. Bu metinlerde kent hayatı irdelenmeye, kentteki günlük gidişata dair çeşitli sahneler sunulmaya çalışılıyordu. Oysa, Fizyolojiler, Marx'a göre "dar görüşlü kent hayvanı"nın gözündeki gözlüklerin taşıyıcısıydılar. Bunların insanların görüş ufkunu ne kadar daralttıklarını, Foucaud'nun Fransız Endüstrisinin Fizyolojisi'ndeki, proleterya ile ilişkin bir betimleme göstermektedir:

Sakin sakın keyif çatmak, işçiyi neredeyse bitkin düşürür. Oturduğu ev bulutsuz bir göğün altında istediği kadar yeşilliklere bürünmüş, çiçek kokularıyla dolmuş ve kuş cıvıltılarıyla canlanmış olsun -işçi, yapacak işi yoksa eğer, yalnızlığının çekici yanlarına kapalı kalır. Ama uzaklardaki bir fabrikadan tiz bir ses ya da düdük kulağına gelmeye görsün, makinelerin tekdüze takırtısını duymayagörsün, yüzü hemen aydınlanır... Nefis çiçek kokularını artık duymaz olur. Yüksek fabrika bacasından çıkan duman, örsten gelen gümbürtüler, mutluluktan titremesine yol açar. Yeni buluş yapanların ruhuyla yönlendirilen çalışmasıyla geçmiş mutlu günlerini anımsar (Benjamin, 2010, s.132).

Benjamin, bu betimlemeyi okuyan işverenin, büyük ihtimalle her zamankinden daha rahatlamış olarak yatmaya gideceği tahmininde bulunarak, o dönemde insanları birbirine sevimli göstermenin akla en yakın gelen şey olduğunu, bu sayede fizyolojilerin Paris yaşamının fantazmagorisine katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Ama bu yöntem bir yerden sonra başarısız kalmaya mahkumdu. Çünkü insanlar birbirlerini borçlu ve alacaklı, satıcı ve alıcı, işveren ve çalışan olarak tanıyorlardı -en önemlisi de, birbirlerine rakiptiler (Benjamin, 2010, s. 133).

Üstelik, yeni oluşan kentlerin bu idealleştirme söylemlerinin dışında kalan çok daha ciddi ve daha kaba gerçekleri vardı: Çalışma şartları son derece olumsuzdu. İnsanlar günde on iki saatten fazla çalışıyorlardı. 1900'lü yılların başında bile Amerikan sanayisinde işçiler günde on saat çalışıyorlar, çelik endüstrisinde bu süre on iki saati buluyordu. Ancak, bunca uzun çalışma saatlerine rağmen, aldıkları para

geçinmeleri için gerekenin ancak yarısına yetiyordu. Bu durumda kadınlar ve çocuklar da aynı ağır şartlarda çalışmaya sürülüyorlar, ailecek yapılan bir çalışma sonunda ancak ortalama bir geçim mümkün olabiliyordu. Buna, kentlerin işçilerin oturduğu bölümlerindeki sağlıksız yaşama şartları, hastalıklar, yetersiz binalar ve benzeri durumlar da eklenince, ortaya çıkan tablo iç karartıcı görünüyordu.

Modern kent artık eski kentler gibi kilise ya da cami etrafında şekillenen, bir cemaat anlayışının hâkim olduğu kentler değildir. Bu kentlere akılcılığın ve bilimciliğin sonucu olan yeni bir ruh hakimdir. Kentlere hakim olan bu yeni ruha dair en çarpıcı açıklamalar, bir Alman sosyolog olan Simmel'den gelir. Metropol ve Zihinsel Hayat adlı makalesinde aydınlanma ve sanayi devrimi sonrası kentlerinin sosyolojik yapısına dair önemli analizler geliştirmiştir.

Simmel'e göre, modern zihin gittikçe daha da hesapçı hale gelmiştir. Aydınlanmacı zihniyetle mutlak doğru kabul edilen doğa biliminin ideali, bu kentlerdeki para ekonomisi sayesinde gündelik ve pratik hayatın ulaştığı hesapçı kesinlikte ifadesini bulmuştur. Bu ideal, dünyayı bir aritmetik problemine dönüştürme, dünyanın her parçasını matematik formüllerle sabitleme idealine tekabül etmektedir. Metropollerde bunca insanın günlük hayatını ölçüp biçmeyle, hesaplama ve saymayla, nitel değerleri nicel değerlere indirgemeyeyle dolduran tek şeyin para ekonomisi olduğunu belirtir Simmel (Simmel, 2009, s.320).

Taşrada hayat akışının daha ritmik, yavaş ve düzenli olduğunu, oradaki duygusal ve ruhsal hayatın tersine metropoldeki hayatın daha düşünsel olduğunu belirterek bunun kent hayatındaki para ekonomisinden kaynaklandığını belirtir. Para ekonomisiyle zekanın/düşünselliğin hakimiyeti arasında bünyevi bir bağ vardır. Para

ekonomisi, insanlarda biçimsel bir adalet ve nezaketsizliğe varan bir katılık oluşturmaktadır. Bunun nedeni Simmel tarafından şöyle açıklanır:

Para sadece herkesle ortak olan şeylerle ilgilenir. Mübadele değeri talep eder, her türlü niteliği ve bireyselliği "Kaç para?" sorusuna indirger. Kişiler arasındaki bütün samimi duygusal ilişkiler onların bireyselliklerine dayalıdır, oysa rasyonel ilişkilerde insan bir sayı gibi, kendi başlarına bir önemi olmayan, yalnızca nesnel olarak ölçülebilen kazanımları ilgiye değer olan bir unsur gibi ele alınır (Simmel, 2009, s.318).

Böyle bir kent ruhunun insan ruhundaki yansıması da pek olumlu olamayacaktır. Simmel'e göre metropol insanda bezginliğe yol açmaktadır ve bezginlik tavrı, doğrudan doğruya metropolle bağlantılı bir fenomendir. Dünyadan bezme tavrının altında kent sinirleri zıt yönlerde uyarılması kent hayatının hızlı değişmesi yatmaktadır. Metropoldeki entelektüalite artışını da buna bağlar yazar ve bezginliğe dair şu açıklamaları getirir:

İnsanı dünyadan bezdiren şey sınırsız haz peşinde koşulan hayattır çünkü böyle bir hayat sinirleri o kadar uzun süre azami tepki vermeye zorlar ki en sonunda hiç tepki vermez olurlar. Keza daha zararsız izlenimler bile, sırf değişimlerindeki sürat ve çelişkililik yüzünden, bu tür şiddetli tepkilere neden olabilir ve sinirleri öyle amansızca yıpratırlar ki son güç rezervleri de tükenebilir, ve insan da aynı ortamda kalırsa yeni bir güç toplayacak vakit bulamaz. Böylece, yeni duyumlara uygun enerjiyle tepki verme konusunda bir yetersizlik ortaya çıkar. Aslında daha sakin ve daha az değişen ortamlarda yaşayan çocuklarla kıyaslandığında, metropolde yaşayan bütün çocukların sergilediği söylenebilecek olan dünyadan bezme tavrı da bunun sonucunda ortaya çıkar (Simmel, 2009, s.321).

Simmel, metropoldeki bu dünyadan bezme tavrının bir sorumlusunun da para ekonomisi olduğunu söyler. Aslında her biri farklı bir varoluşa sahip olan çeşit çeşit şeyleri para denilen tek bir ölçüye indirgemekle, para en büyük tesviyeciye dönüşmekte, bu da bezginliği sonuç veren bir ayırt etme körlüğüne yol açmaktadır. Para her türlü nitel farkı son derece nicel bir soruya, "Kaç para?" sorusuna indirgemektedir.

Para, olanca renksizliği ve kayıtsızlığıyla, bütün değerlerin ortak paydası haline gelir; Şeylerin çekirdeğini, bireyselliklerini özgül değerlerini ve kıyaslanmazlıklarını onmaz biçimde çıkarıp atar (Simmel, 2009, s.321).

Metropolün kiŐiyi ezmesinin onun tüm nitel değerlerini niceliğe indirgemek dışında yolları da vardır. Tıpkı bireysel emeklerin birikip devasa binalara dönüşmesi gibi, etrafımızdaki eŐyalarda biriken muazzam kültürel miras da bireyi ezen bir Şeye dönüşmektedir. Simmel, son yüz yıldır bilgide, nesnelere ve hayatımıza konfor getiren eŐyalarda cisimleşmiş muazzam kültürle aynı dönemde bireylerin kaydettiği kültürel ilerlemeyi kıyasladığında arada korkunç bir orantısızlık görür, bireyin kültüründe maneviyat, incelik ve idealizm açısından bir gerileme olduğunu belirterek her halükarda, bireyin nesnel kültürün aşırı büyümesiyle başa çıkmakta zorlanacağı sonucuna varır. Bu haldeyken, birey, elinden her türlü maneviyatı ve değerini söküp alan ve bunları öznel formlarından çıkarıp salt nesnel bir hayat formuna indirgeyen muazzam bir gler ve Şeyler organizasyonunun içinde bir diŐliden ibaret hale gelmiştir. Metropol her türlü kişisel hayatı saf dışı bırakan bir kültür arenasıdır. Buradaki binalarda, eğitim kurumlarında, mekanı fetheden teknolojinin yarattığı harikalarda ve devletin gözle görünür kurumlarında billurlaŐan, cisimleŐen, kimseye ait görünmeyen öyle bir tin vardır ki, Simmel'e göre bu tinin etkisi altında kişilik kendini muhafaza edemez, ezilir (Simmel, 2009, s.327).

Simmel'in işaret ettiği metropole dair tüm bu olgular irdelendiğinde, onun söyledikleri daha keskin ve radikal ifadesini "yabancılaşma" kavramında bulmaktadır.

1.2.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma, Hegel'den başlayarak çok sayıda düşünür tarafından ele alınmış bir kavram olmakla birlikte, daha çok Marx'ın kullandığı anlamda yaygınlaşmıştır. Kavramın farklı kişilerce nasıl anlaşıldığının görülmesi, modernitenin farklı yüzlerine ışık tutmak olacaktır.

Eski Yunanca'da 'alloiosis' ve bundan türetilen Latince 'alienatio' kökenli olan yabancılaşma kavramı 'esrime, kendinden geçme, benliğin dışına çıkma' anlamında kullanılmıştır (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008, s.114). Kavramı ilk olarak felsefi anlamda kullanıma sokan Hegel olmuştur. Ancak Hegel'in bu kelimeye verdiği anlam oldukça farklıdır. Onun öğretisinde ruh kendini geliştiren bir gerçekliktir. Ruh aslında kendi dışında olmadığı, bir anlamda kendisinin dışında var olmadığı halde, kendisinin dışındaymış gibi bir dünya yaratır, böyle bir doğa algılar. Yani doğayı kendi dışında bir şey olarak algılar. Bu tür bir algılama, nesnel doğa algısı, Hegel düşüncesinde "yabancılaşma" olarak görülür. Ancak bu geçici bir süreçtir. Ruh bu algılamadan diyalektik süreç içinde kurtularak bu yabancılaşmanın üstesinden gelebilecek ve Mutlak Ruhla özdeşliğini görecek, fark edecektir. Kısacası, Hegel'in yabancılaşması ruhun Mutlak Ruha giden yolda geçirdiği bir aşama, bir algı sorunudur. Mutlak Ruhla özdeşleşen ruh özgürlüğüne kavuşacak, yabancılaşmadan kurtulmuş olacaktır (Ergil, 1978, s.94).

Feuerbach ise yabancılaşmayı insanın kendisine ait özellikleri Tanrı'ya vererek ona köle olmasıyla bir tutar. İnsan öz niteliklerini kendinde topladığında yabancılaşmaktan ve Tanrı'ya köle olmaktan kurtulacaktır (Ofloğlu ve Büyükyılmaz, 2008, s. 121).

Marx'ın 'yabancılaşma'yı ilk kullandığı yazı Rheinische Zeitung'un Mart 1843 sayısında yayımlanmıştır. Bu yazıya göre, ortaçağda yabancılaşmanın nedeni, insanların özgür olmayışıydı. İnsanlar oldukları gibi değillerdi, tutsaklardı. Bu da onların "müthiş bir yabancılaşma" içinde olmaları demektir. Kendi yaşantılarıyla, arzuları dışında bir şeyler yapmaya zorlanmaları, eylemlerinin devlet tarafından kontrol edilmeleri, onların "müthiş bir yabancılaşma" içinde olduğunu gösteriyordu (Öz, 2006). Marx, aradan çok geçmeden, 1844'te yazacağı müsveddelerde yabancılaşma kavramını çok daha ciddi bir şekilde ele alacak ve kavrama açıklık getirecektir.

Marx'a göre işçinin servet üretmesi, üretimin kapsam ve gücünü artırması demek, kendisinin de orantılı olarak yoksullaşması demektir. Ne kadar meta üretirse kendisi de bir meta olarak o kadar ucuzlayacaktır. Eşyanın (şeylerin) değeri arttıkça insanlar dünyasının değeri azalmaktadır. Emek bir ürüne aktarılınca maddeleşmekte, cisimleşip nesneleşmekte ve bu ürün emeğin karşısına yabancı bir şey, kendisini üretenden bağımsız bir güç olarak dikilmektedir. Bunun sonucunda, işçi açlıktan ölme derecesinde gerçekliğini yitirmekte, işçi yaşamak bir yana, çalışması için gerekli nesnelere bile mahrum kalmaktadır. İşçi ne denli fazla nesne üretirse o kadar azına sahip olabilir ve ürünü sermayenin egemenliği altına girer. Bu da büyük bir yabancılaşmadır (Marx, 2011, s.75-76). Yabancılaşmaya dair bu açıklamaları getiren Marx bu olgunun üç yönü olduğundan bahseder: doğaya, kendine ve türüne yabancılaşma.

Doğa, duyuşal dış dünya olmadıkça işçi hiç bir şey yaratamaz. Doğa, işçinin emeğinin üzerinde gerçekleştiği, üzerinde etkin olduğu gereçtir, işçi doğadan ve doğa yoluyla üretir. ... İşçi emeğiyle dışsal dünyaya, duyuşal doğaya ne kadar çok sahip olursa, kendini iki bakımdan da yaşama araçlarından yoksun kılmış olur: İlkin, duyuşal dışsal dünya gitgide onun kendi emeğine ait bir nesne olmaktan, emeğinin yaşama aracı olmaktan çıkar; sonra da, dolaysız anlamıyla yaşama aracı, fiziksel beslenme aracı olmaktan habire uzaklaşır. ... Böylece bu iki yoldan işçi kendi yarattığı nesnenin kölesi olur. Bir kere işleyecek bir nesne, yani bir iş kabul ettiği için; ikincisi

de, yaşama araçlarını kabul ettiği için. Dolayısıyla, ilkin bir işçi olarak, sonra da fiziksel bir özne olarak var olur. Öylesine aşırı bir kölelik biçimidir ki bu, yalnız bir işçi olduğu sürece fiziksel özne olarak hayatta kalabilir, ve yalnız bir fiziksel özne olarak işçi olabilir (Marx, 2011, s.76-77).

İşçinin, kendisini çevreleyen *doğaya* yabancılaşması bu şekilde olmaktadır. Ancak kapitalist üretim ve burjuva modernizmi onu *kendisine* ve *türüne* de yabancılaştıracaktır. Marx emeğin *kendine* başkalaşmasını açıklarken, söze çalışmanın işçinin dışında olduğunu, onun öz varlığına ait olmadığını belirterek başlar. Bu nedenle işçi çalışırken kendisi değildir, mutlu olmaz, fiziksel ve zihinsel yönlerini serbestçe geliştiremez, bedenini harcar, zihnini yok eder. İşçinin kendine gelmesi, işin, çalışmanın dışında olmaktadır. Bir başka ifadeyle, çalışma gönüllü değil, zorla yapılan bir şeydir. Kendisi bir gereksinimin değildir, başka gereksemeleri karşılamak için zorunlu bir araçtır. Zorunluluk kalkınca, vebadan kaçır gibi kaçılır işten. Dışsal emek, yani yabancılaştıran emek, Marx'a göre, bir tür kendini kurban etme, alçaltmadır. Bu dışsallığa bir başka katkı da, çalışılan işin işçinin kendisine değil, bir başkasına ait olmasıdır.

Bütün bunlar sonucunda insan (işçi) yalnız hayvansal işlevlerinde, yani yerken, içerken, çocuk yaparken ve olsa olsa evinde, giyiminde vb. serbestçe etkin olabilir; insani işlevlerinde ise iyice hayvanlaşmıştır. Hayvansı özellikleri insani, insani özellikleri hayvansı olmuştur (Marx, 2011, s.78-79).

Kapitalist üretim tarzı ve buna bağlı yaşam, insanı aynı zamanda türüne de yabancılaştırmaktadır. İnsanın emeğinin ürünü olan nesne koparılıp alındığında, yabancılaşan emek onu kendi türsel hayatından ve türsel gerçekliğinden de koparmaktadır. Hayvanlar karşısında üstün, doğaya söz geçirebilme yeteneğine sahip bir türken, doğa elinden alınan, hayvanlardan farkı kalmayan bir türe dönüşmekte, böylece kendi türüne yabancılaşmaktadır (Marx, 2011, s 82).

Marx'ın bu değerlendirmeleri modernite eleştirilerinde temel başvuru metinleridir. Ancak, başta da belirtildiği gibi, yabancılaşma kavramını sadece o kullanmamıştır. Modernitenin sonucu olan yabancılaşmaya dair özgün açıklamalar getirmiş başkaları da vardır ki bunlardan biri de C. Wright Mills'tir. Mills'e göre tüm yaşam alanlarımızda on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllardaki "sarsılmaz gerçeklerimiz" ya yıkılmış ya da çözülmüştür, buna karşılık çağdaş yaşamı çerçeveleyecek yeni toplumsal değerler de görülmemektedir. Bunun sonucunda kabul ya da reddetme imkanımızı yitirdiğimizi, ümit ya da isyan etmek için de şevk ve heyecanımız kalmadığını belirten Mills, artık hayatlarımızın yön gösterici bir çizgiden yoksun olduğu tespitinde bulunur. Bu durum üst düzey işçi ya da memurlar, ofis çalışanları gibi grupları içine alan beyaz yakalılarda daha belirgindir:

Belirli bir inanç sisteminin yokluğu onları bireysel düzeyde silahsız bırakmış ve kolektif düzeyde güçsüz kılmış bulunuyor. Vahşi çağın oldukça yeni bir ürünü olan beyaz yakalı, kendisini doğuran ve kendisine karşı gittikçe daha fazla yabancılaştırmak için çaba sarf eden kitle uygarlığını saymazsak, kendine özgü bir kültüre de sahip değildir. Kendisini güvenlik içinde hissetmek için bağlar aramakta, ancak hiçbir topluluk, hiçbir örgüt onun bu gereksinmesine cevap vermemektedir. Bu yalnızlığı onu, basın, sinema, radyo ve televizyon gibi ucuz halk kültürünün yapay ürünleri için bulunmaz bir müşteri haline getirmektedir (akt. Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008, s. 129, 130).

Yabancılaşma konusunda belki de Marx'tan sonra en iyi değerlendirmeleri yapan kişilerden biri de Erich Fromm olmuştur. Fromm, kapitalizmin insanı geleneksel bağlarından kurtardığını, özgürlüğe katkı yaptığını, aktif, eleştirel bir öz geliştirilmesini sağladığını, ancak, bireyi çok yalnız ve yalıtılmış kıldığını, içini bir önemsizlik ve güçsüzlük duygusuyla doldurduğunu belirtir. Keza, sermaye birikimi için çalışmanın insanlığın ilerlemesi açısından önemli olmakla birlikte, bunun, özel açıdan insanların kişisellik dışındaki amaçlarla çalışmasına, kendi yarattığı makinenin hizmetçisi olmasına yol açtığını söyler (Fromm, 1995, s.103-106).

Fromm'a göre, bu yabancılaşma, önemsizleşme duygusu için sadece üretim boyutuyla sınırlı değildir. Modern hayat tüketim alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Ona göre, çağımızda insan müşteri olarak da önemsizleşmiştir. Buna, bağımsız bir iş adamının perakendeci dükkanına giren müşterinin kişisel ilgi görmesini, önemli biri gibi karşılanmasını, arzularının dikkate alınmasını, satın alma işleminin ona bir önem ve onur duygusu kazandırmasını örnek olarak gösteren Fromm, dev bir mağazadaysa durumun çok farklı olduğunu belirtir. Böyle bir mağazada kişi sergilenen malların bolluğundan etkilenir, onların yanında kendisini küçük ve önemsiz görür. Mağaza için o, birey olarak önemli değildir. "Herhangi bir" müşteridir, soyut bir müşteridir, bir sayıdır. Yitirmek istenmeyen bir sayı (Fromm, 1995, s.118).

Modern hayatın getirdiği yabancılaşma etkilerini farklı şekillerde gruplandırıp çeşitlendirme çabaları da göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, insanın bedenine yabancılaşması özellikle kapitalist ekonominin içinde yaşadığımız fazında büyük önem arz etmektedir. Tüketim çılgınlığı, şehir hayatının getirdiği hareketsizlik, gelişen teknoloji ve olumsuz etkileri gibi faktörler bir arada düşünüldüğünde, bunların bedenimizi isteğimizin dışında, doğru ve normal olanın dışında birtakım sonuçlarla baş başa bıraktığını, obeziteden başlayarak çok sayıda sağlık sorununun da bedenimizle doğru bir iletişim kuramamızın yani ona yabancılaşmamızın sonucu olduğu değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Günümüzde çokça vurgulanan bir başka yabancılaşma türü de Marxist anlamının dışında bir doğaya/çevreye yabancılaşmadır. Doğayla arasındaki son derece hassas ve önemli, hayati ilişkiyi yeterince fark edemeyen, doğaya egemen olmak adına onu talan eden modern insan, şimdilerde yaptıklarının karşılığını görmekte, çok ciddi çevre sorunları ve tehditleriyle karşı karşıya bulunmaktadır. Karbon salınımı, ozon deliği, her türden çevre kirliliği, zehirli atık sorunları,

buzulların erimesi, iklim değişiklikleri... şeklinde uzayıp giden bir sorunlar zinciri, insanın çevresine yabancılaşmasının cisimleşmiş örnekleri olarak önümüzde durmaktadır (Doğan, 2010, s.605, 606).

Öte yandan, bireyin, içinde yaşadığı topluma yabancılaşması da ayrı bir sorun olarak belirlemektedir. Ne denli güçlü olursa olsun, kırılğan bir varlık olan insan bir sosyal yapı tarafından çevrili durumdadır ve toplum çoğu zaman bireyi koruyan bir işlev görür. Tek başına yapılamayacak bir çok şey toplum içinde gerçekleştirilir. Bireyin, içinde bulunduğu toplumla ilişkisinin iyi tanımlanmamış, iyi yapılanmamış olduğu toplumlarda, yabancılaşma, yalnızlık ve diğer sosyal ve bireysel sorunların daha fazla görülmesi durumu, toplumsal yabancılaşmaya işaret etmektedir (Doğan, 2010, s.606-607).

Yabancılaşma kavramı, düşünürlerin moderniteye eleştiri getirdikleri yönlerden sadece birisidir. On dokuzuncu yüzyıldan başlayarak çok sayıda sosyal bilimci modernlik düşüncesini çeşitli yönlerden eleştirmiştir. Takip eden bölümlerde Marx'tan başlayarak bu eleştirilerin bir bölümüne göz atılarak, moderniteye daha derinlikli bir bakış sunulacaktır.

1.2.3. Komünist Manifesto'nun Getirdiği Eleştiriler

Komünist Manifesto, modern burjuva toplumunun, eski sınıfların yerine yeni sınıflar, eski baskı koşullarının yerine yeni baskı koşulları, eski savaşım biçimlerinin yerine yeni savaşım biçimleri getirmekten başka bir şey yapmadığı iddiasıyla başlamakta, bu çağın, sınıf karşıtlıklarını yalınlaştırdığını, bütün bir toplumun, iki büyük karşıt cepheye, birbiriyle dolaysızca karşı karşıya gelen iki büyük sınıfa, burjuvazi ile proleterya her geçen gün daha fazla bölündüğünü söyleyerek devam

etmektedir. Buna ilaveten, Marx ve Engels'e göre insanla insan arasındaki her şey katıksız çıkar ilişkisine, katı nakit ödemeye indirgenmiştir. İnsanın kişisel değeri artık değişim değerinden ibarettir, bütün özgürlükler yerini serbest ticaret özgürlüğüne bırakmıştır. Eski gizli, maskeli sömürü tiplerinin yerini, dolaysız ve acımasız bir sömürü türü almıştır (Marx ve Engels, 2008, s.49-51).

Marx ve Engels, "Burjuva çağı" dedikleri bu çağı daha önceki tüm çağlardan ayırt eden özelliğin, üretimin durmadan değişip gelişmesi, tüm toplumsal koşulların aralıksız altüst olması, bitmek bilmeyen bir belirsizlik ve çalkantı olduğu tespitinde bulunurlar. Bu çağda, tüm kalıplaşmış donup kalmış ilişkiler ardı sıra gelen eski ve saygıdeğer önyargılar ve düşüncelerle birlikte silinip giderken, yeni oluşunlar da kemikleşmeye fırsat bulamadan eskimektedir. Ele gelir şeyler buharlaşmakta, kutsal olan her şey gözden düşmekte, sonunda insanlık yaşamın gerçek şartlarıyla ve birbirleriyle olan ilişkileriyle karşı karşıya kalmaktadır.

Üretim, değişim ve mülkiyet ilişkileriyle modern burjuva toplumu, o dev üretim ve değişim araçlarını ortaya çıkarmış olan bu toplum, büyüler yaparak çağırdığı cehennem zebanilerine artık söz geçiremeyen büyücüden farksız bir duruma düşmüş bulunmaktadır. Onlarca yıldır, sanayi ve ticaretin tarihi, modern üretici güçlerin modern üretim koşullarına karşı, burjuvazinin ve onun egemenliğinin varlık koşulları olan mülkiyet ilişkilerine karşı başkaldırısının tarihinden başka bir şey değildir. ... Artık yaş ve cinsiyet farklılıklarının işçiler için hiçbir ayırt edici toplumsal geçerliği kalmamıştır. Bütün işçiler, kullanım fiyatları yaş ve cinsiyetlerine göre değişen birer iş aleti olup çıkmışlardır (Marx ve Engels, 2008, s.52, 54, 57).

Görüldüğü gibi, Marx ve Engels, modern çağa dair tek bir olumlu şey söylememekte, onu mutlak surette değiştirilmesi, üstesinden gelinmesi gereken bir durum olarak görmektedirler. Değiştirilmelidir, çünkü bu toplumun üzerinde durduğu eksen oluşturulan şey özel mülkiyettir, oysa özel mülkiyetin bir avuç insan için var olmasının tek nedeni, o onda dokuzu için hiç var olmamasıdır. Yazarlar, burjuvanın yitip gidecek diye karalar bağladığı kültürün, büyük çoğunluk için

makineleşmek üzere eğitilmekten başka bir şey olmadığını söyleyerek bu büyük çoğunluğa birleşmeleri çağrısında bulunurlar. Birleşmeli ve bu düzene bir son verilmelidir. Zaten proleteryanın zincirlerinden başka kaybedecek şeyi yoktur.

Proleterya onların bu çağrılarına yeterince kulak vermemiş, devrim daha çok tarım ülkesi sayılacak Rusya ve Çin gibi ülkelerde ortaya çıkmış, onların da ömürleri uzun olmamış, yetmiş sene kadar bir süre içinde onlar da kapitalist sisteme boyun eğmişlerdir. Bu arada kapitalist sistem kendini yenilemiş, işçi sınıfı hem üretici hem de tüketici olmak anlamında sisteme daha iyi entegre olmuştur. Marxist literatürde sözü edilen yabancılaşma yanına daha farklı türden yabancılaşmaları da alarak artmış olmakla birlikte, artık insanların bu yabancılaşmaya karşı duracak hem güçleri hem de niyetleri yoktur. Belki daha iyi bir değerlendirmeyle söylenecek olursa, çoğu kişi bu durumun farkında bile değildir artık. Sistem insanları her geçen gün aptallaştırmakta, tek fonksiyonu belirli ölçüde üretim ile sınırsız ölçüde tüketim yapabilmek olan otomatlara dönüştürmektedir. Bütün bunlar insanların mevcut durumlarından olabildiğince haz almalarını da mümkün kılarak yapılmakta olduğundan, halihazırdaki sorunlara bütüncül bir ad konamamaktadır. Ancak, bu konular bir sonraki bölümde daha ayrıntılı işleneceğinden burada diğer modernite eleştirilerine yer verilecektir.

1.2.4. Frankfurt Okulu: Modernitenin Gizli Yüzüne Işık Tutmak

Modernlik eleştirisi bağlamında en güçlü argümanların bir kısmı da kendisi eleştirel bir okul olan Frankfurt Okulu'ndan gelmiştir. Özellikle Adorno ve Horkheimer, yazılarında premodern dönemlerdeki iyimser akılcılık ve ilerlemecilik düşünceleriyle hiç bağdaşmayan dünya savaşları ya da faşizan devlet oluşumları gibi

durumları veri kabul ederek aydınlanmaya dönmüşler, oradan başlayarak modernitenin öncüllerindeki sorunları deşifre etmişlerdir.

Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserlerinde Adorno ve Horkheimer, burjuva toplumunun "eşdeğerliliğin" egemenliği altında olduğunu, eşdeğerliliğin ise birbirinden farklı şeyleri soyut niceliklere indirgeyerek kıyaslanabilir hale getirdiğini söylerler.

Aydınlanma açısından sayılara, nihai olarak bir'e bağlanamayan her şey yanılısamdır. Modern pozitivizm de bu kurala uymayan her şeyi edebiyat diye bir kenara iter. Parmenides'ten Russell'a ortak parola birliktir. Tanrıların ve niteliklerin yok edilmesi konusunda ısrar edilir (Horkheimer ve Adorno, 2010, s.24).

Ancak, mitolojiye son vermek, akıl dışını ortadan kaldırmak söylencesiyle ortaya çıkan Aydınlanma, attığı her adımla mitolojiye daha çok gömülmüştür. Aydınlanma, söylenceleri yıkmak için tüm malzemesini söylencelerden almaktadır. Yazarlar, insanı akılcı olanı seçmeye yönlendirmek ve akılcılığı hakim kılmakla özgürlük getirdiği söylenen Aydınlanma'nın kendisinin de her sistem kadar totaliter olduğunu belirtirler. Aydınlanmanın özgürleştirdiği insanlar, doğadaki her şeyi yinelenebilir kılan soyutlamanın ve onun eseri olan endüstrileşmenin egemenliği altında Hegel'in Aydınlanma'ya bağladığı "düzenli birlikler" haline gelmektedirler (Horkheimer ve Adorno, 2010, s.29-31).

Kitabın tamamından çıkan Aydınlanma ya da modernizm eleştirisi konusunda J. M. Bernstein çok iyi bir özetleme yaparken, onların getirdiği temel eleştirileri de vurgulamış olmaktadır:

Bu eser, Aydınlanma'nın kendi kendini yok edişini ana hatlarıyla anlatır. Kitabın ana tezi, insanlığı mitsel güçlerin esaretinden kurtaran ve doğa üzerinde ilerlemeci bir tahakkün kurmasını sağlayan akılsallığın, içsel doğası aracılığıyla, mite yeniden dönülmesine ve yeni, daha da mutlak tahakküm biçimlerine yol açtığıdır. ... Aydınlanma'nın doğa üzerinde tahakküme ve mutluluğu gerçekleştirecek araçları

sağlama almaya dayanan karşı konulmaz ilerlemesi, aslında karşı konulmaz bir gerilemeye yol açacaktır (Bernstein, 2011, s.13, 14, 15).

Horkheimer, bireysel olarak yazdığı "Akıl Tutulması" adlı eserinde de yine Aydınlanma ve akılçılığa dair ilginç çıkarımlarda bulunmaktadır. Yazar, Aydınlanma filozoflarının akıl adına dine saldırdıklarını, ancak sonuçta kendi çabalarının güç kaynağı olan metafizik ve nesnel akıl kavramını öldürdüklerini; ahlaki ve dinsel bir kavrayış etmeni olarak aklın kendisini yok ettiğini belirtir. "Adalet, eşitlik, mutluluk, hoşgörü" gibi önceleri gücünü akıldan aldığı ya da doğası itibarıyla aklî olduğu var sayılan kavramlar düşünsel köklerinden kopmuşlardır artık. Hâlâ birer amaç olmalarına ve saygın tarihsel belgelerde, anayasalarda yer almalarına rağmen, artık modern anlamıyla aklın onayından yoksun durumdadırlar. Horkheimer bu ideallerden herhangi birinin doğruya kendi karşıtından daha yakın olduğunu kimin söyleyebileceğini ironik bir şekilde sorarak görüşlerini şöyle sürdürür:

Zamanımızın ortalama aydınının felsefesine göre bir tek otorite vardır: bilim, yani olguların sınıflandırılması ve olasılıkların hesaplanması. Adalet ve özgürlüğün, kendi başlarına, adaletsizlik ve baskıdan daha iyi olduğu önermesi, bilimsel olarak doğrulanabilecek ve yararlı bir önerme değildir. Böyle bir önerme, kendi içinde, kırmızının maviden daha güzel olduğu ya da yumurtanın süten daha iyi olduğu önermeleri kadar anlamsız görünmeye başlamıştır (Horkheimer, 2008, s.69).

Aklın bütünüyle toplumsal sürece boyun eğdiğini belirten Horkheimer'e göre nesnel akıl ortalama insanın gözünde bireysel, tikel akılların toplamı gibi görülen çoğunluk ilkesine dönüşmüştür ve bu da modernitenin getirdiği, totalitarizmle sonuçlanan süreçlerden bir diğeridir. Yazar çoğunluk ilkesinin nesnel akıldan da yüce tutulan bir ilkeye dönüşmesinden yakındır. Bunun temelinde, "insanların kendi çıkarlarını en iyi bilenlerin yine kendileri olacağı" öncülünün yattığını belirterek, bu görüşe karşı çıkar:

"Bir insanın kendi çıkarlarını en iyi bilen kişi olması" ne demektir? Bu bilgiyi nasıl kazanmıştır, bilgisinin doğru olduğunu gösteren kanıtlar var mıdır? "Bir insan... en iyi bilir" önermesinde, tümüyle keyfi olmayan ve bir tür akılla, sadece araçları değil amaçları da belirleyen bir akılla bağlantılı bir etmene örtük bir gönderme vardır. Ama eğer bu etmenin yine çoğunluktan başka bir şey olmadığı ortaya çıkarsa, bütün bu sav bir totolojiden ibaret kalır. ... Her konuda kamu yargılarına başvurma biçimini alan ve çeşitli kamuoyu ölçme ve modern iletişim teknikleriyle uygulanan çoğunluk ilkesi, düşüncenin hizmet etmek zorunda olduğu egemen kuvvet haline gelmiştir. Yeni bir tanrıdır (Horkheimer, 2008, s. 71-74).

Adorno ise moderniteye yönelttiği eleştirileri "kültür endüstrisi" kavramı üzerinden sürdürür. Bernstein'a göre Adorno, liberal kapitalizmin, yerini araçsal aklın hükümlerine altında daha şeyleşmiş bir toplumsal düzene bırakacağını görmüştür. Kültür endüstrisi sermayenin sultanı altında kalan sözde serbest zamanı eşdeğerlik ve mübadele ilkelerine göre düzenlemekte, kültürü herkesin arzularını tatmin etme hakkının gerçekleştirilmesi olarak sunarken, toplumu negatif bir şekilde bütünleştirmektedir. Bernstein, bu konuda, Adorno'nun, kültür endüstrisini doğrudan faşizmin zaferiyle özdeşleştirmemiş olmasına rağmen, faşizmin baskıcı bütünleştirmesinin liberal demokratik devletlerde kültür endüstrisinin toplumu bütünleştirmesine karşılık geldiğini söylediğini belirtir (Bernstein, 2011, s.13).

Adorno, kültür endüstrisinin bu endüstrinin müşterilerinin kasten ve tepeden bütünleştirilmesi anlamına geldiğini söyler. Bu endüstri, binlerce yıl birbirinden ayrı kalmış yüksek ve düşük kültürleri zorla birleştirmeye çalışır. Bu ise her ikisine de zarar verir. Bir yandan yüksek kültürün ciddiyetini, öte yandan da uygarlaştırıcı dizginleme yoluyla düşük kültürün isyankarlığını yok eder. Kültür endüstrisi açısından kitleler ikincildirler; müşteri bu endüstrinin inandırmaya çalıştığı gibi kral değil, özne değil, nesnedir (Adorno, 2011, s.110).

Adorno'nun işçiden ve memurdan, çiftçiden ve küçük burjuvadan oluştuğunu belirttiği tüketicilerin bedenlerini ve ruhlarını kapitalist üretim öyle bir kuşatmıştır ki

bunlar önlerine konan her şeye direniş göstermeden kapılıvermektedirler. Tüketicilerin bu karşılıksız kara sevdalarının sonucu olarak kültür endüstrisinin konumu sağlamlaştıkça, bu endüstri tüketicilerin ihtiyaçlarını istediğı gibi kullanabilecek hale gelir.

Bu gereksinimleri üretebilir, yönlendirebilir, denetim altına alabilir, hatta eğlenceye son verebilir. burada kültürel ilerlemeye sınır koyulmamıştır. ... Yine de insanların dizginlerini elde tutmak giderek zorlaşmıştır. Aptallaştırma konusunda kaydedilen ilerleme, aynı sürede zeka konusunda kaydedilen ilerlemenin gerisine düşmemelidir. İstatistik çağında kitleler beyaz perdedeki milyonlerle özdeşleşmeyecek kadar uyanık, ama büyük sayılar yasasından bir an olsun ayrılmayacak kadar da kalın kafalıdır. ... Pastadaki büyük paydan geçici olarak faydalanmalarına göz yumulanlar ise, "iktidar sahiplerinin cennetlerine alıp sonra oradan kovdukları bir malzemedan başka bir şey değildirler ve ne haklarının ne de emeklerinin önemi vardır. Endüstri, insanla yalnızca müşterisi ve çalışanı olarak ilgilenir ve gerçekten de insanlığı bir bütün olarak her şeyi kapsayan bu formüle indirgemıştır -tıpkı her bir ögesine yaptığı gibi (Adorno, 2011, s.78, 79,81).

Kitle kültürünün varlığını devam ettirebilmesinin formülü ise yenilik sözünde yatmaktadır. Oysa yenilik, üzerindeki bütün vurguya rağmen makine hep aynı yerde dönüp durmaktadır. Çok satmayan, satma potansiyeli olmayan her şeye kuşkuyla bakar bu endüstri. "Yenilik", "sürpriz" gibi şeylerin sürekli tekrarlanmasının nedeni sırf endüstrinin çarklarının dönmesine hizmet etmektedir. Tempo, dinamizm denilen şey bu işe yarar. Kültür endüstrisi hiçbir şeyin eskisi gibi kalmaması, her şeyin hareket halinde olması üzerine kuruludur. Ancak böylesi bir ritim, sistemi ona uygun olmayan şeylerden koruyabilecektir (Adorno, 2011, s.65).

Adorno, modern dünyanın kitleleştiğini ya da kitleleştirildiğini, bu dünyanın sürekli yenilik vaadi ile olduğu yerde saydırılan, sistemin her yönden güvence altına alındığı bir dünya olduğunu söyler.

[Böyle bir dünyada] kitleler, haksız yere, yukarıdan kitleler olarak aşağılanıyorsa, onların kitlelere dönüşüp aşağılanmalarında ve insanların, çağın üretici güçlerinin izin verdiği olgunlaşmaya erip özgürleşmelerinin engellenmesinde, kültür endüstrisinin sorumluluğı hiç de azımsanamaz (Adorno, 2011, s.119).

1.2. 5. Moderniteye Yönelik Diğer Eleştiriler

Modernliğe yönelik daha ılımlı eleştiriler geliştiren, daha modernite taraftarı bir çizgide yer almakla birlikte modernliğin bireylerde oluşturduğu etkileri de konu edinen düşünürler de vardır ve Anthony Giddens bunlardan biridir. Giddens modernitenin, gündelik toplumsal hayatın doğasını kökten değiştirdiğini ve yaşantılarımızın en kişisel yanlarını bile etkilediğini iddia eder. Modern kurumların yol açtığı köklü dönüşümlerin doğrudan bireysel hayatla ve bu yüzden benlikle iç içe geçtiğinin unutulmaması gerektiğini hatırlatarak, zaman ve mekanın yeniden organizasyonunun ve yerinden çıkarıcı mekanizmaların, modernitenin önceki yerleşik kurumsal özelliklerini radikalleştirme ve küreselleştirme özelliklerine dikkat çeker. Giddens'a göre modernite, gelenek-ötesi olan, ancak gelenekteki bilginin kesinliğine benzer bir rasyonel kesinliğe ulaşamamış bir düzendir. Kuşku, modern eleştirel aklın yaygın bir özelliğidir ve felsefeye olduğu kadar gündelik hayata da nüfuz eder ve çağdaş toplumsal dünyanın genel varoluşsal bir boyutunu oluşturur. Modernite radikal kuşku ilkesini kurumsallaştırmakta ve ısrarla tüm bilgilerin hipotezler biçimini alacağını vurgulamaktadır (Giddens, 2010a, s.11-13). Böylesi bir kuşku, ise sonuçta nihilizme götürmektedir. Nihilizmin tohumlarının Aydınlanma düşüncesinde baştan beri var olduğunu belirten Giddens, bu konuyu şöyle açıklar:

Eğer aklın etki alanı bütünüyle zincirlerinden kurtulursa, hiçbir bilgi sorgulanmayan bir temel üzerinde duramaz; çünkü, en katı biçimde inanılan kavramlar bile yalnızca "ilkesel olarak" ya da "yeni bir bildiriye kadar" geçerli sayılabilirler. Yoksa, yeniden dogma olma yoluna sapar ve geçerliliğin ne olduğunu ilk adımda belirleyen akıl alanından ayrılmış olurlar. Çoğunluğun, duyularımızla edindiğimiz kanıtları, elde edebileceğimiz en güvenilir bilgi olarak değerlendirmesine karşın, ilk Aydınlanma düşünürleri bile bu tür bir "kanıt"ın , ilkesel olarak her zaman kuşkulu olduğunun çok iyi farkındaydılar. Duyu verileri, bilgi savları için asla bütünüyle güvenli bir temel oluşturamazlardı. Bugün... felsefi düşünce, genelde ampirizmden oldukça keskin bir dönüşle uzaklaşmış bulunmaktadır. Şu da var ki Nietzsche'den bu yana, bilgi ile iktidar arasındaki sorunlu ilişkilerin farkında olduğumuz kadar, aklın döngüselliklerinin de hem de çok daha açıkça farkındayız. ... Akıl adına akla bağlılığı nasıl haklı gösterebiliriz? Burada bir paradoks var (Giddens, 2010b, s.48- 49).

Giddens bu paradoksun şaşkınlığıyla, eskiden yanıt olduğu sanılan sorularla baş başa kalmış olduğumuzu ve bu durumun ayırdına varanların yalnızca filozoflar olmadığını; söz konusu olgunun genelde farkında olunmasının, herkesin üzerinde baskı yaratan endişeler biçimine dökülmüş olduğunu belirtir (Giddens, 2010b, s.51-52).

Modernite eleştirisindeki kaynak eserlerden birinin sahibi olan Alan Touraine ise, "Modernliğin Eleştirisi" adlı kitabında modernliğe dair farklı algıları uzun uzun anlatarak bu algıların her birine dair ne tür eleştiriler getirilmiş olduğunu irdeler. Modernlik fikrinin, sıkı sıkıya akılcılaştırma fikriyle bağıntılı olduğunu belirten Touraine, öncelikle, modernleşmeyi akılcı bir toplumun yaratımı olarak gören modernlik yaklaşımını ele alarak, bu bakış açısının, akı, kimileyin bireylerin çıkarlarını tatmine yarayan bir araca indirgediğini, kimi zaman da dinsel otoritenin ezdiği düşünülen insan doğasını özgürleştirmek için onu iktidarlara karşı bir eleştirel silah olarak kullandığını belirtir.

Her halükarda, bu yaklaşım, akılcılaştırmayı, dünyevileştirme yani "nihai erekler" in her türlü tanımından kopma izleğiyle bağlantılandırarak kişisel ve kolektif yaşamın tek örgütlenme ilkesi haline getirmiştir. ... Tasarı, devrimcileri yeni bir toplum ve yeni bir insan yaratmaya ve onlara, akıl adına mutlak monarşilerdekinden çok daha büyük baskılar dayatmaya yöneltecektir (Touraine, 2002, s.24 ve 27).

Touraine'in yaptığı çözümlemede modernite her tür vahyi ve ahlaksal ilkeyi reddedip, toplumsal yararlılık ve insanın çıkarını gözeteceği, bunun da toplumda akılcı bir düzen oluşturacağı fikrine yaslanır. Modern insan sadece yurttaşdır. Tanrı sevgisi dayanışmaya, vicdan ise yasalara dönüşmüştür. Toplum, bilginin ilerlemesinin yarattığı etkilerin bütünü olarak görülür. Bolluk, özgürlük ve

mutluluğun bir arada yürüyeceğine inanılır, çünkü akıl insan var oluşunun tüm yönlerine uygulanmaktadır. Fakat Touraine, akılcılaştırılmış bir toplum yaratma yönündeki bu girişimin başarısızlıkla sonuçlandığını belirtir. Bunun nedeni, insanların yönetimini ele alacak akılcı yöntemlerin yanlış olduğunun anlaşılması ve akılcı tercihler tarafından yönlendirildiği düşünülen toplumsal yaşamın aslında iktidar odakları ve çatışmalarla dolu olduğunun görülmesidir (Touraine, 2002, s.46).

Bu modernlik yaklaşımının getirdiği sonuçları böyle sıraladıktan sonra, Touraine, daha günümüzden olgularla modernlik hakkında daha kesinlik taşıdığı düşünülecek yargılara ulaşır. Yazara göre modernlik başarıya ulaştıkça onun kurtarıcılık çağrısı etkisini yitirmektedir. Dünyanın tutsaklığa boğulduğu zamanlarda Aydınlığa çağrı etkileyici olabilecekken, neon ışıkları altında ışıltılı yanan bir kentte, tüketici olmaktan başka anlamı bulunmayan ya da devletin otoritesi altında ezilen bir birey için o çağrının bir anlamı kalmamaktadır. Touraine modernizmin sonuçlarına dair düşündüklerini yakın geçmişe dayanan şekilde özetleyerek eskiden sessizlik içinde, şimdiyse gürültü içinde yaşadığımızı; eskiden yalnızken şimdi kalabalık içinde yitip gittiğimize; eskiden pek az mesaj alırken şimdi mesaj bombardımanına tutulduğumuza dikkat çeker. Modernlik bizi yerel kültürlerin dar sınırlarından çekip almış, bireysel özgürlük dünyasıyla birlikte kitle toplumunun ve kültürünün içine savurmuştur. Ona göre, bir zamanlar cemaatlerinden çıkıp hareket halindeki toplumun oluşumuna katılmaya can atan insanlar, şimdi kalabalıktan, kirlilikten ve propagandadan kurtulmaya can atmaktadır. Kimileri de modernlikten kaçmak istemektedirler, ama modernlik dünyaya öylesine egemen durumdadır ki, artık ne modern-öncesi bir yer vardır, ne de kaçmak isteyenlere saf kucaklarını açacak "iyi vahşiler" (Touraine, 2002, s.110).

Moderniteye dair güçlü eleştiriler getirmiş yirminci yüzyıl düşünürlerinden biri de Michel Foucault'dur. Gözetleme ve Cezalandırma'da, insanlığı özgürleştirmeyi hedeflediği söylenen soylu ideallerin, geleneksel toplumlardakinden çok daha büyük ve sıkı bir denetim sağlama mekanizması kurduğundan bahsettiği belirtilmektedir. Ona göre, Aydınlanma'nın özgürlük vaadi ya da ütopyası tersine otoriter bir gözetleme ve cezalandırma düzeni kurmuştur. Amaç uysal ve itaatkar insanlar yetiştirmektir. Hilmi Yavuz'un aktardığına göre Foucault, Aydınlanmanın sözde özgürleştirici yaklaşımının nasıl bir distopyaya dönüştüğünü şöyle anlatır:

[Aydınlanma] insanlar üzerinde iktidar uygulamanın genel bir reçetesini, [...] bedenlere, düşüncelerin denetimi yoluyla boyun eğdirilmesini sunar'. İnsan yaşamı ile bedeninin en ufak ayrıntılara kadar denetlenmesi!.. Foucault cezaevlerinin, bu bağlamda en çarpıcı uygulama alanı olduğu kanısındadır: Karanlık zindanların yerini, yirmi dört saat aydınlatılan cezaevi hücreleri almıştır. Cezaevleri, 'toptan ve kesintisiz gözetime dayalı düzen yerleri haline gelir.' Aydınlanma'nın simgesi, Bentham'ın bir cihannüma gibi 360 derecelik gözetleme sağlayan 'Panoptikon'udur artık... Amaç, disiplinli bir toplumdur (Yavuz, 10. 12. 2006).

Aydınlanmacıların hayali mükemmel bir toplum inşa etmektir. Foucault, Aydınlanma çağında buna 'askeri bir toplum hayali'nin söz konusu olduğunu da ekler. Yavuz, Foucault'nun görüşlerini tartıştığı yazısında, Aydınlanma'nın, uysal bir tebaadan oluşan disiplinli bir toplum inşasıyla sonuçlandığını yazar ve Aydınlanma'nın gerçek Akıl'ının Voltaire ya da Diderot'unkine değil de Robespierre'in Jakoben Akıl'ına yakın durduğunu belirtir. Bunun nedeni, Foucault'un deyişiyle 'askeri bir toplum hayali'nin, ancak Akıl'ın dogmalaştırıldığı bir düzende mümkün olabilmesidir böyle bir düzen de o dogmaları dayatan gözetleyici, cezalandırıcı, baskıcı ve disipline edici bir bir projenin sonucu olabilir. Bu ise totalitarizmden başka bir şey değildir (Yavuz, 10. 12. 2006).

Özetle, yapılan eleştirilerde öne çıkan kanı odur ki, moderniteden yana yaklaşım, insanlığa vaat ettiği, akılcılaşıma, özgürleşme, ilerleme gibi ülküleri

gerçekleştirme konusunda belli bir noktadan öteye gidememiş, iyileştirmeyi düşündüğü kimi hususları eskisinden daha içinden çıkılmaz bir duruma sürüklemiş, insanlığa iki büyük ve onun yanında irili ufaklı çok sayıda savaş armağan etmiş, insanları bireysel, toplumsal, çevresel yabancılaşma sorunlarıyla baş başa bırakmıştır. Günümüzde de, insanlar çoğunluk itibarıyla örtük ya da açık faşizan toplumlarda yaşamaktadır ve onların sistem için iyi bir tüketici ve tüketmeye yetecek kadar üretici olmak dışında bir anlamları yoktur.

2) "BİREY"E YAKINDAN BAKMAK

Victor E Frankl, yetmişten fazla baskı yaptığı ve dünya çapında on iki milyon sattığı söylenen "İnsanın Anlam Arayışı" adlı kitabının önsözünde, bu büyük başarı karşısında ne hissettiklerini soran muhabirlere bu durumu "kendisi açısından bir başarı olarak değil, daha çok çağımızın içinde bulunduğu acınası durumun bir dışavurumu olarak gördüğü" ve "yüz binlerce insanın yaşamın anlamına ilişkin çok az şey vaat eden bir kitaba yönelmesinin, bu insanların iliklerinde hissettikleri kavurucu bir soruna işaret ettiği" cevabını verir (Frankl, 2009, s.13).

Modern zamanların bireyin özgürlüğünü, buna bağlı olarak da mutluluğunu artırması beklenmekte; insanların kendilerini kuşatan bağlardan kurtuldukça hayattan daha büyük haz alacakları öngörülmektedir. En azından, henüz tamamlanmadığı söylenen modernlik projesinin büyük ideali buydu. Fakat hem kişisel olarak yapılan gözlemler hem de bu konu üzerine düşünen azımsanmayacak sayıda sosyal bilimcinin söyleyip yazdıkları, bu ideale pek de yakın durulmadığını gözler önüne sermektedir. Frankl'ın yukarıdaki sözleri bu noktaya dikkat çekmekte ve modern hayatın ürünü olan "birey" in durumunun bütün kazanımlara rağmen gereğince iyi olmadığını göstermektedir.

Önceki bölümlerde modernliğin hangi güdülerle başlayıp sonunda hangi sonuçları verdiği üzerinde durulmuş, ortaya çıkan sonuçlar üzerinden de modernliğin öncüllerindeki sorunlara genel bir bakış açısıyla dikkat çekilmiştir. Bu bölümdeyse, modernitenin birey üzerindeki etkilerine daha yakından odaklanılacak, modern bireyin ortaya çıkışı, hedeflenenle ortaya çıkan arasındaki farklar ve dolayısıyla

günümüzdeki bireylerde çağın yansımalarına dair görüşler tartışılacak, özetlenecektir.

2. 1. Modern Bireyin Ortaya Çıkışı

Yuhanna İncil'inin 8. Babındaki 32. cümle "Gerçeği bileceksiniz ve gerçek sizi özgür kılacaktır." der. Ortaçağlar boyunca bu "gerçek" ilahi, ebedi, tanrısal olana göndermede bulunmuş, insanlar bu "gerçek"ten, metafizik alana nüfuz etmeyi, görünenin ardındaki görünmeyen dünyayı sezmeyi, "ilahi hikmet"e akıl sır erdirebilmeyi anlamışlardır. Rönesans ve Reform hareketleriyle, coğrafi keşifler ve ona bağlı bilgi artışı, sermaye birikimi ve sömürgeleştirme süreçleriyle birlikte, nüfuz edilmesi gerektiği düşünülen bu "gerçek", seküler bir kaymaya uğrayarak "bu dünya bilgisi"ne dönüşmüştür. Önceden fani olduğu için önem derecesi düşük tutulan, öte dünyaya hazırlığın geçici bir aşaması olarak görülen bu dünya ve içindekilere dair bilgi, birdenbire skalanın en üst sırasına yerleşmiş, birincil bilgi hedefi haline gelmiştir.

Francis Bacon'a göre insanın mutluluğu ve amacı doğaya egemen olmasıyla ilgilidir. Doğaya egemen olmak ise onun yasalarını bilmek demektir. İnsanı doğa karşısında özgür kılacak olan budur. Bu nedenle yapılması gereken doğaya dair bilgi edinerek onu kontrol altına almak ve insanın iyi ve mutlu yaşaması için doğayı değiştirmektir. Bunu yapmak da ancak kendini skolastik düşünme biçiminden kurtarmış, dinsel akıl yürütmeler yerine "özgür" bir akıl yürütmeye kapısını açmış insanlarla mümkündür. İnsanın özgürleşmesi, kendini dinî ve metafizik olandan kurtarması, "aklını kendisi için kendisinin kullanması" şartına bağlanmış, yeni bir özgürlük tanımı getirilmiştir. Buna bağlı olarak artık böyle bir insanın yetiştirilmesi hedef alınmış, bu bir proje olarak ortaya konmuştur (Çüçen, 2006, s.26).

Algılanan dünyanın gerçekliğinin matematik bir kesinlikle ortaya konması yönünde, Descartes'in sunduğu "Cogito ergo sum"ı kendine temel yapan yeni bir felsefe yükselmiştir. Yükselen bu felsefenin en önemli özelliği, Tanrı yerine insanı kendine merkez olarak almasıdır. Rönesans döneminde yazılan "İnsanın Yüceliği ve Seçkinliği" (Gianozzo Manetti), "İnsanın Yüceliği Üstüne Söylev" (Pico della Mirandola) gibi kitaplarla başlayan süreç, Kartezyen bakışla yeni bir atılım sağlamıştır. Yani Descartes'tan itibaren, insan merkezli bir ontolojik anlayış hakim duruma gelmiştir. John Locke ise, insan zihnini bir tabula rasa olarak görmüş, bütün bilginin daha sonra deneyle elde edildiğini belirtmiştir. Bu bilgi kuramı ise, insanın kendi aklıyla ve deneysel bir yolla her türlü bilgiyi oluşturduğu anlamına gelir. Bir başka ifadeyle, dinî öğretiler, metafizik düşünceler, deney yoluyla elde edilemeyeceğinden bunları bilgi saymak imkansız hale gelmektedir. Üstelik bunlar "gerçek bilgi"nin elde edilmesi yolunda engel de oluşturmaktadır. Bu bilgi kuramına göre, insan aklının rehberliğinde doğaya dair yeni bir bilgi ortaya konmalıdır. İnsanın özgürlüğü ve mutluluğu buna bağlıdır. Locke, insanı acıdan, sefaletten, korku ve kötülüklerden koruyacak bir devlet ve siyaset düzeni olarak da aydınlanmış insanlardan oluşan liberal hukuk devletini öngörür (Çüçen, 2006, s.27-28).

Deistik bir Tanrı anlayışıyla ortaya çıkan Voltaire'e göre ise, Tanrı evreni yaratıp bırakmıştır. Evren artık kendi kendine, Tanrı'nın müdahalesi olmaksızın vardır. Dolayısıyla da insanlar kendi yaşamlarını ve toplum düzenlerini belirlemeye hem mecburdurlar hem de bu konuda özgürdürler. Bunu yapmalarını sağlayacak şey de *akıl ve özgür iradedir*. Öyleyse insan, özgür iradesini doğru bir şekilde kullanmak üzere aklını geliştirmeli ve aydınlatmalıdır. Voltaire'in ansiklopedi çalışmalarına katılarak halkı "aydınlatmaya" çalışması, bilimsel bilgiyi halka mal etmeye çabalaması da bundandır.

Kendi aklını kendisi için kullanarak Tanrı'dan ve göksel krallığından ayrılan insanın bu akli kullanırken kendi yararını gözetmesinin, toplumsal iyiliği de beraberinde getireceği varsayılmıştır. Ancak, artık bir bütünün parçası olmayan, tikel bir bireyle kendi varlığını bu evrende kurmak zorunda olan insan, kendisi gibi gerçekleştirmeye çalışan diğer insanlardan, 'öteki'lerden oluşan bir toplumla sarılı durumdadır. Bu durumda, bireylerin benlerinin çarpışması kaçınılmazdır. Böyle bir toplumda Hobbes'un "Homo homini lupus" ilkesi geçerlidir. Bu çatışmayı gören düşünürler, bundan kaçınmanın yolunu ortak çıkarlara odaklanmakta bulmuşlardır. En azından belli coğrafyalarda belli ortaklıklar taşıyan insanların ortak bir tüzel yapı etrafında toplanmaları ile ulus devletler ortaya çıkmıştır. (Doğrucan, 30.03.2012) Bu tür oluşumlara felsefi temeli sağlayan da Rousseau'nun "toplum sözleşmesi" düşüncesi olmuştur.

İnsan aklının doğa ve bilim yasalarını koyabilmesi demek, onun kendisi ve toplumsal var oluşu için gerekli ahlak yasalarını da koyabilmesi demektir. Kant ve Aydınlanmacı düşünürler bu noktadan hareketle ahlak felsefesi ve kuramları geliştirmişlerdir. İnsan aklının evreni ve kendi kendisini kavrayabileceğini savunan bu düşünürlere göre insanlar daha mutlu ve özgür yaşayabilecekleri bir toplum düzenini de tamamen aklın kullanılması yoluyla oluşturabilirlerdi.

Bütün bu gelişmeler sonunda Aydınlanma'nın projesi olarak kristalize olan insan tipinin belli başlı özellikleri şöyle sıralanabilir: Akılcılık, bilimcilik, rasyonel/deistik din, metafiziğin reddi, ilerlemecilik, hümanizm, bireycilik, insan haklarına ve özgürlüğüne saygı, evrenselcilik (Çüçen, 2006, s.32). Fakat, metafiziği reddetmek ve Tanrı'nın yerine insanı koymak, onu metafizik bağlardan kurtarmamış, tersine, insana yapılan vurgu ve insanın yüceltilmesi yoluyla yeni bir metafiziğin yolu açılmıştır. Üstelik bilime ve ilerlemeye duyulan sorgusuz sualsiz inanç da yeni

bir din haline gelmiştir. İnsanlar gittikçe bilimin ve aklın vaz'ettiği şeyleri tek hakikat olarak görmeye başlamışlardır. Yapılan mücadeleler sonunda gelenekler ve geleneksel olan her şey yıkılmış, "katı olan her şey buharlaşmış", "dünya büyüünü kaybetmiş", insan kozmos ortasında aklı, duyu ve duyguları, sınırsız arzuları ve özgürlüğü ile katıksız bir "ben" olarak kalakalmıştır (Sunar, 2006, s. 78-79).

Bu sürece daha derinlemesine bakılacak olursa, aslında bu yeni "birey" in kendine dair kurmuş olduğu dünyanın kapitalizmin yerleşip gelişmesi için en uygun zemini oluşturduğu görülür. Samir Amin'e göre Aydınlanma felsefesi kapitalizmin doğuşu için gerekli bir hazırlıktır. Bunu destekleyen bir örnek olarak "özgürlük" kavramı verilebilir. Modern çağda insanın başkalarını rahatsız etmeden "istediğini yapabilmesi" olarak tanımlanan özgürlüğün bu anlamı, ortaçağ düşüncesine göre bir nevi köleliktir. Çünkü insanın arzu ve tutkuları, bunların sınırı olmadığından, o dönemdekiler için kaçınılması gereken dipsiz bir kuyudur. Eğer sınırsız arzuları tatmin etmek özgürlük olarak görülürse, akıl bu tutkular karşısında hükümsüz kalacak, tutkuları denetleyip onlara hakim olmak yerine kölesi olmaya başlayacaktır. (Akt. Doğrucan, 30.03.2012) Modernite bu anlayışı yok etmiş, insanları özgürleştirdiğini söyleyerek onları sınırsız arzuların sınırsızca tatmini sorunsalıyla baş başa bırakmıştır ki, bu durum, kapitalizmin gelişimi için uygun bir ortam oluşturmuştur. Sonuç olarak, Baechler'e göre on dokuzuncu yüzyılda Batı'da bütün mümkün toplumsal tipler içinde rahibi, siyasetçiyi ve askeri gölgede bırakarak en öne çıkan iki tip bulunmaktadır: yalnızca kâr peşinde koşmaya adanmış müteşebbis/sermayedar ile kendini bilimsel gelişmeye ve tekniğe adanmış olan teknolog/bilim adamı. Böylece yeni toplumun kurucuları bilim ve sermaye olmuştur (Akt. Sunar, 2006, s.79). Bu da modernitenin başta son derece büyük kelimelerle

dillendirdiği bir insan tipinin ve evrenin dışında, baştaki umutlarla ilişkisi olmayan bir hayat biçimi ortaya çıkarması anlamına gelmektedir.

2. 2. Modernite: Birey Olmak mı Bireyselleştirilmek mi?

Aydınlanma insanı özneye dönüştürme iddiasıyla yola çıkmış, ancak onun çözümleninin, hatta ölümünün de yolunu açmıştır. Modernite insanı bir yandan canlandırmaya çalışırken, bir taraftan da kapitalist sürecin sonucu olan üretim-tüketim döngüsü içinde bitmez tükenmez ihtiyaç ve talepler girdabına sürükleyerek, bunları karşılamak için uzun çalışma saatlerine mahkum etmiştir. Bu da insanın hem bir doyumsuzluk girdabında cebelleşmesi hem de ruhsal bakımdan bir çöküntüye kapılması anlamına gelmektedir. Modernite, insanı özgürleştirme iddialarının altında ortaya bir birey şablonu koymuştur. Onun özne olarak ortaya koyduğu şey, iradesi olan, rasyonel bir varlıktır. Ancak, zaman içinde bu özneye anlam kayması meydana gelmiş, özne olan birey tarihsel ve sosyal şartlarından kopuk bir şekilde, modernitenin değerleriyle tasarlanmış, kurgulanmış bir özneye dönüşmüştür (Aydoğdu, 2004, s. 130-132).

Modernitenin insana sunduğu önemli bir değerdir, birey olmak. Ancak ona sunulan bu bireylik, görünüşte bir zenginlik sunmasına rağmen, bu değer üzerine oluşturulan kimlik hep bir üst kimlik, kendi var olma iradesi ve aidiyetleri dışında bireye verilen, empoze edilen bir kimlik olmuştur. Bu da birey olma sürecinin yozlaşmasına, yara almasına yol açmakta, insanların, bireyselleş(tiril)me süreçlerinin karanlık koridorlarında yitip gitmelerine neden olmaktadır. Bunun en önemli sorumlusu da özellikle Horkheimer'in dikkat çektiği "araçsal akıl"dır. Araçsal akıl bir yandan insanların hayatlarını kolaylaştırıp onları özgürleştiriyor görünürken, bir

yandan da onları gelişen teknolojiye mahkum ettiği için aslında özgürlüğü zedelemektedir. İnsanların "yabancılaşması" da araçsal aklın bir ürünüdür. Araçsal akıl, nihai çözümlemede kapitalizmin boy atıp gelişmesini sağlamış, bu da insanları bağımsızlık ve vesayetten kurtaracak yerde, onların hayatlarının, var olma deneyimlerinin sömürgeleşmesine yol açmıştır.

Aklın bir sapması olan ve maksimum verimliliği hedefleyen araçsal akıl, bireyi dünyevi olarak tükettiğinden, onu gerçekten bireyleştirmek, zenginleştirmek yerine, onu sosyo-psişik ve ontik çatışmaların içine sürüklemektedir. Dolayısıyla, özne olması hedeflenen insanda, daha başından bir anlam yitimine neden olmakta, etik sorunları getirmektedir. Böylece, bizzat gelişmesini hedeflediği bireyi yıkan, modernitenin yine kendisi olmaktadır.

Modernitenin insana sunduğu "birey olma" yanılsaması, insanın kendi hayat tarzını, inançlarını, değerlerini bilinçli olarak seçmesinde etkili oluyor gibi görünürken, zamanla bu süreç bir zorunlu bireyselleştirme halini almakta, bu da bireyin anlamını daraltarak, ötekini keşfedemeyen, topluma, kültüre ve "öteki"ne karşı kayıtsız, sorumsuz, paylaşımsız insanlar ortaya çıkarmaktadır. Bu durum da, başlangıçta insanın birey olması, özne olması için yola çıkmış görünen modernitenin zevkli, eğlenceli, bir o kadar da köleleştirilmiş duygu ve ilişkiler ağıyla öznenin var oluş ilkelerinin terk edilmesine, insanların yapay "birey kimlikleri" edinmesine yol açmaktadır. Modernitenin bireyselleşme ve bireylik üzerine yaptığı sürekli ve ağır vurgular sonucunda, akıl Horkheimer'ın dediği gibi, bütünüyle benlik üzerine kapanmakta, kendini benliği korumaya adanmakta, bütün çabası bireyselliğini korumak üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu durumda, bireysellik bütün metafizik ve toplumsal bağlarından koparak sadece bireyin maddi çıkarlarının bir sentezi haline gelmektedir. Böylece, en yüksek uyuma ancak bireysel çıkarların sınırlanmamış

rekabetiyle ulaşabilecek bir toplumun üyesi olduğuna inanan birey, toplumu farklı çıkarların serbest bir pazarda otomatik etkileşimi yoluyla ilerleyen bir mekanizma olarak gören burjuva liberalizminin teori ve pratiğinin merkezine gelip yerleşmektedir (Horkheimer, 2008, s.152). Bir diğer deyişle, insandan bir "birey" yontmak suretiyle onu özgürleştireceğini söyleyen modern süreç, bizzat bu bireyselleştirme kültü ve pratikleri yoluyla "birey"i kapitalist girdabın ortasına bırakmaktadır.

İnsanı kendi içine kapatarak içinde yaşadığı toplumdan psikolojik bir kopma noktasına getiren gelişmeler Richard Sennett'in çalışmalarında da yankı bulmuştur. Sennett'in "Kamusal İnsanın Çöküşü" adlı çalışması esasen bu konunun araştırılmasına adanmıştır. Sennett'e göre şehirlerdeki kamusal hayat erozyona uğramıştır. Ona göre, eskiden insanlar bireysel gelişimlerini toplumdaki diğer insanlarla yoğun bir şekilde bir araya geldikleri şehrin kamusal mekanlarında gerçekleştirme, farklı sosyal rolleri tecrübe etme imkanına sahipken, modern metropollerde artık böyle bir fırsattan mahrum haldedirler. Modern insan, hayatın önemli konularını, toplumsal sorunları diğer insanlarla tartışmak yerine boş eğlencelerin, ünlülerin dedikodularının, onlara imrenip onlar gibi olmaya çalışma çabasının hakim olduğu kendi özel alanına, bireysel hayatına çekilmiştir. Özellikle savaş sonrasında bu değişim hız kazanmış, ortaya bir "bireyselleştirme kültü" çıkmış, bunun sonucunda insanlar gerçek anlamıyla kamu yaşamlarını terk etmiş, bireyselliklerine yoğunlaşmışlardır. İlginç olan şudur ki, mahrem, bireysel olan, bu defa kamu alanını istila etmeye başlamış; insanlarla eskiden kurulan sosyal ilişkiler, yerini her yerde bireyselliğin ve mahremiyetin arandığı ilişkilere bırakmıştır.

Bir başka ifadeyle, bir arada yaşamının kültürünü edinme ve pratiğini yapma anlamındaki kamu hayatları da özel hayatların işgaline uğramış, kamusal hayat

bireysellik anlamında yaşanmaya başlamıştır. Bu bağlamda, bu çalışmanın daha sonraki bölümünde tartışılacak olan narsisizm kavramını hatırlamak gerekmektedir. İnsanlar bireysellik söylemiyle atbaşı giden bir narsistik duruma düşer olmuşlar, gittikçe bütün ilgileri nasıl oldukları değil de nasıl göründükleri ve nasıl algılandıkları üzerinde toplanmaya başlamıştır. Ünlülere öykünme, giderek tapınma; politikacıların söylediklerinin içeriğine ve yaptıklarına göre değerlendirilmesi yerine, kişisel karizma ve özel hayatlarına göre değerlendirilmesi; yabancıların tehdit edici bir unsura dönüşmesi gibi gelişmeler de Sennett tarafından "kamusal hayatın çöküşü" ile ilişkilendirilmektedir. Bireylerin gizli saklı bilgilerinin sansasyonel bir şekilde "kamuoyuna" çıkması, yaygın paparazzilik gibi durumları Sennett, istiladan da öte, "mahremiyet terörü" olarak adlandırmaktadır. Modern birey için "kamu" artık saf ve korkak bir biçimde "özel, mahrem" bilgilerin arandığı bir alandır. Onun için artık gerçek hayat özel alana hapsedilmiştir, toplum hayatı ise bir baskı aracından başka bir şey olarak görülmemektedir (Akt. Topakkaya, 2007, s. 47, 48).

Bütün bu gelişmelere dikkatle bakılacak olursa, bunların aslında sistemin geneli açısından istenmeyen süreçler olmadığı görülecektir. Bireyselleşmenin karanlık dehlizlerinde yitip gidenler tek tek insanlar olabilir. Tam da bu durumu bir pasta olarak görüp bu pastadan azami payı kapmak, sistemin geneli açısından bir sorun teşkil etmemektedir. Matrix filminde insanların kapsüller içine hapsedilmiş piller olarak temsil edilmesindeki metafor bu duruma aynen uygulanabilecektir (Wachowski ve Wachowski, The Matrix, 1999). İnsanlar, hayatlarını, önceden kurgulanmış, toplumda egemen duruma gelmiş bireysellik söylemleri, daha doğrusu bireysellik miti uğruna harcarken, kapitalist sistem tam da tükenen bu hayatlardan beslenmektedir. Bütün hayatını dışarıdan nasıl görüldüğü üzerine kuran, bu nedenle sürekli son moda gelişmeleri takip eden, en son teknolojik ürünleri edinmek için

çalayan, etrafındakilerden geri kalmamak derdinden büyük kaygısı olmayan, bireyselleştirilmiş "modern birey"ler tam da kapitalist sistemin büyük bir iştahla arzuladığı ve bu uğurda birkaç yüzyıl beklediği kurbanlardır.

Horkheimer, kitle kültürünün sunduğu bütün araçlar ve kolaylıkların bireyselliği teşvik ederek birey üzerindeki toplumsal baskıları güçlendirdiğini ve bireyin direnme imkanını, modern toplumun atomize edici işleyişi içinde kendini koruma imkanını elinden aldığını belirtir. Ona göre, popüler biyografilerde ve sözde romantik roman ve filmlerde bireysel kahramanlığın ve kendi kendini yetiştirmiş insanın öne çıkarılması da bu gözlemin yanlışlığını göstermez. Sağ kalma güdüsünün bu mekanik kamçılayıcıları, gerçekte bireyselliğin çözülüşünü hızlandırmaktadır. Horkheimer, tıpkı "haşın" bireycilik sloganının toplumsal denetimden kaçmaya çalışan büyük tröstlerin işine yaraması gibi, kitle kültüründeki bireycilik retoriğinin de kolektif öykünme modelleri yaratarak, sözde savunduğu ilkeyi baltalamakta olduğunu söyler (Horkheimer, 2008, s.166).

Öyle ya, eğer her erkek Huey Long'un dediği gibi bir kral olabilirse, neden her genç kız da bir sinema kraliçesi olmasın? Hem de başlıca özelliği tipiklik, yani genellik olan bir kraliçe... Bireyin kişisel tarihi yoktur artık. Her şey değiştiği halde hiçbir şey kıvıldamamaktadır. Tılsımlı Ayna'daki Kraliçe'nin "aynı yerde kalmak için çok hızlı koşmalı" sözleriyle anlatılan şeyi ifade edebilmek için ne bir Zenon'a ne de bir Cocteau'ya, ne bir Eleali diyalektikçiye ne de bir Parisli sürrealiste ihtiyacı vardır modern bireyin. Bunu kendisi bilinçsizce yaşamaktadır zaten (Horkheimer, 2008, s.166).

Modern zamanların yoğun bir bireysellik söylemi bombardımanı altında birey olmaya koşulmuş insanları, yukarıdaki ipte oynayan cambaza bakarken önlerini göremeyip kapitalizmin derin çukuruna yuvarlanmaktadır. Bu kolay kazanç karşısında her geçen gün daha da iştahı artan kapitalist sistem ise, bireyselleştirme söylemini daha da derinleştirip insanları atomize ederek kendisi karşısında onları savunmasız kılmayı her defasında daha incelikli, daha sofistike yollarla denemeyi

sürdürmektedir. Durumun vahim yönü ise, bu denemelerin çoğunlukla başarıya ulaşması, sistemin gittikçe kendinden daha emin ve cüretkar bir hal alıyor olmasıdır.

2. 3. Endişe ve Narsisizmin Yükselişi

Rollo May, on dokuzuncu yüzyıl Amerikalılarına dair yaptığı bir analizde bize modernitenin, erken-orta döneminde nasıl bir insan/birey ortaya çıkardığına dair önemli ipuçları verir ve yirminci yüzyıldaki endişeli, içi boşalmış insanın köklerini o dönemde bulur. Birinci Dünya Savaşı öncesindeki Amerikan toplumunda bireylerin güçlü bir Victoryen ahlakla bezenmiş olduğunu, psikanalitik anlamda 'baskı altında ve güçlü bir süper ego tarafından yönetiliyor' olduklarını söyler. Bu insanlar güçlerini dışsal nedenleri kendi iç dünyalarında eriterek, mantıklarını iradelerinden ayırarak ve de duygularını baskı altında tutarak kazanmışlardır. İş dünyası açısından biçilmiş kaftan olan bu bireyler için "makine çarkı" benzetmesi, onların denge mekanizmasını doğrudan tarif etmesi açısından oldukça iyi bir semboldür. May'e göre bu adamlar, toplumdaki bazı davranış biçimlerinin çökmeden önce nasıl kristalleşecek kadar katılaştığını gözler önüne sermektedir. Bu 'Çelik Adam'lar, devamlarında bir 'boşluk' dönemi bırakacaklardır, çünkü onların çarklarını çıkarınca geride 'boş' bir adam kalmaktadır (May, 1997, s.20,21).

Yirminci yüzyıl insanı ise bu boşluğun ardından sahne almıştır ve bir önceki yüzyıl insanının içindeki makine çarkları da yerinden edildiği, bireyi içindeki boşluğu görmekten alıkoyan bariyerler yıkıldığı için, bireyin yalnızlığı bütün çıplaklığıyla açığa çıkmıştır:

Bu insanlar bir tanrıyı ya da bir canavarı yatıştırmaya uğraşıyor gibiler. Yatıştırmaya çalıştıkları, bir sis gibi etrafa yayılan yalnızlığın hayaletidir. ... Eğer bizler yirminci yüzyılın dürüst bireyleri olarak gözlerimizi kendimize doğrultarsak,

binlerce maskenin altında en yakın dost olarak terk edilmişliğimizi bulmaz mıyız? ... İster inanın ister inanmayın, aslında pek çok insan bir anlamda kördür: Yollarını ancak çevrelerindeki birçok nesneye dokunarak bulabilirler. ... Modern çağ insanı, iç dünyasında onu çepeçevre saran boşluğun kesinlikle farkına varmıştır. Bu yüzden her zamanki tanıdıklarının yanında olmaması, günlük programını unutması işlerinin tekdüze döngüsünden çıkması veya zaman bilincini kaybetmesi durumunda, bunalım tehlikesine benzer bir tehditle yüz yüze gelmekten korkar olmuştur (May, 1997, s.32,34).

Bertrand Russell'ın "Geleceğimizin planlanmış ve parlak olduğuna inananlar aramızda en saf ve aptal olanlardır. Hayal gücünden ve kıvrak bir anlayıştan nasibini biraz almış olan herkesin içi şüpheyle doludur" şeklindeki sözlerini alıntılaman May, bu sözlerle katılmaktan başka çare bulamadığını söyleyerek, yaşadığımız çağın bir "endişe çağı" olduğunu belirtir. İnsanlar "devekuşları gibi kafalarını kuma gömseler de" bir endişe bulutunun içinde hapsolmuş durumdadırlar ve bu endişeyle onu oluşturan olaylar arasında çift yönlü bir neden-sonuç ilişkisi vardır. Kaygılar krizleri, politik kavga ve savaşları yaratırken, bu olaylar da insanlarda giderek daha çok kaygı yaratmaktadır. May, endişe duygusunun çağın kara vebasını olduğunu ve bunun bireyin iç huzurunun önündeki en büyük engel olduğunu söyler (May, 1997, s.36,37).

Öte yandan, Narsisizm Kültürü adında hacimli bir çalışmaya imza atmış olan Christopher Lasch'in gözlemlerine göre, başta Amerikalılar olmak üzere günümüz insanları, esaret altında içgüdülerini kaybeden hayvanlar gibi, kendilerini boğucu bir sıkıntı tarafından alt edilmiş duyumsamaktadır. Günümüzde insanların en büyük problemleri "hissedememek"tir. İnsanlar daha canlı deneyimler hayal etmekte, cansız bedeni yaşama döndürmenin yollarını aramakta, tükenmiş istekleri canlandırmaya çalışmaktadırlar (Lasch, 2006, s.34-35).

Peter L. Giovachini'den, klinikçilerin, geçerli tanı kategorilerine uymayan, 'kesin belirtiler'den değil, 'belirsiz, tanımlamayan şikayetler'den dert yanan ve

görünüşte sayıları gün geçtikçe artan hastalarla sürekli karşı karşıya geldiklerini aktaran Lasch, günümüzde hastaların genelde histerik bacak uyuşmalarından ya da el yıkama takıntısından yakınmadıkları, artık hissizleşen ya da insanı tüketen ve bitmek bilmeyen bir çabayla yeniden ve yeniden ovulup temizlenmesi gerekenin ruhsal kendilikler olduğu değerlendirmesine yer verir (Lasch, 2006, s.80-81).

Lasch'e göre, günümüzün özel yaşamlarında köklü ve uzun ömürlü arkadaşlıklar, aşklar, ilişkiler ve evlilikler giderek ulaşılması olanaksız şeyler haline gelmiştir. Toplumsal yaşam daha savaş benzeri ve barbarca bir hal aldıkça, görünüşte bu durumdan biraz olsun kurtulmayı sağlayan kişisel ilişkiler de bir çarpışma niteliğine bürünmektedir. Yeni sağaltımlardan kimileri bu çarpışmaya "iddialılık" ve "aşk ya da evlilikte adil mücadele" payesi verirken, diğer sağaltımlar, kısa süreli ilişkileri "serbest evlilik" ve "açık uçlu bağlılıklar" gibi formüllerle kutlamakta, böylece iyileştirir gibi yaptıkları hastalığı daha da azdırmaktadırlar (Lasch, 2006, s.63-64).

1960'lı yılların aktif politik yaşamından sonra Amerikan halkının kendi "egosuna geri çekildiğini" söyleyen Lasch'e göre modern birey ağır bir narsisist kişilik bozukluğuna kapılmıştır. Modern birey artık kendi gücüne inanan, kendi ayakları üstünde duran birisi değil, yaşamak ve varlığını hissetmek için başkalarına bağımlı olan bir insandır. Modern birey, bütün enerjisini sahip olduğu olumlu imajın devamı için harcamaktadır. Sosyal problemlerle ilgilense bile bu ilgi herhangi bir ahlaki kaygıdan değil, kendi benini tatmin ve insanların dikkatini üzerine çekmek içindir (Topakkaya, 2007, s.45).

Lasch, böylesi bir narsisistik kişilik oluşumunu ön plana çıkaran çok sayıdaki toplumsal etkiden birinin de, "gösteri toplumu"nda görsel ve işitsel imgelerin

çoğalması, kültürün mekanik yeniden üretimi olduğu tespitinde bulunur. Ona göre, yaşanılanları alıkoyup daha sonra yavaş gösterimle yeniden oynatan bir imgeler ve yankılar girdabında yaşanmaktadır. Kameralarla kayıt cihazları modern yaşamı büyük bir yankı odasına, bir aynalar salonuna dönüştürmekte, böylece yaşantının niteliği kökten değişmektedir. Hayat, sürekli fotoğraf, film vb. yollarla kaydedilip imgeler, elektronik sinyaller ve izlenimler serisi olarak yeniden üretilmektedir. Yazar, modern hayatın imgelerle dolayımlanması yüzünden günlük hayatın da sanki sürekli izleniyormuş gibi, her an şuradan buradan bir gizli kamera çıkacakmış, "Gülümseyin, gizli kameradasınız!" denecekmiş gibi pozlar vererek yaşadığını belirtmektedir. Bu her şeyi gören gözün gündelik hayata keyfine göre dalmasının bizi şaşırtmadığını savunan yazar, görüşlerini şöyle sürdürüyor:

Bize gülümsememizi anımsatacak birilerine gereksinimimiz yok. Yüzümüze sürekli olarak bir gülümseme yerleşmiş durumda ve hangi açıdan daha iyi görüntü verdiğimizi de zaten biliyoruz. Kaydedilen imgelerin çoğalması gerçeklik duygumuzu köreltmektedir. Susan Sontag'ın fotoğraf üzerine çalışmasında gözlemlediği gibi "gerçeklik giderek daha çok kameralar tarafından bize gösterilenler gibi görünmeye başladı. Kamera tarafından doğrulanana dek algılarımıza güvenmiyoruz. Fotoğraf görüntüleri varoluşumuzun kanıtını sunarlar; onlar olmadan kişisel bir tarihi yeniden kurmakta bile zorlanırsınız (Lasch, 2006, s. 88-89).

Narsisist insanın, bir şeylere istediği zaman ulaşabildiği her şeyin emrine amade olduğu yanılsamasına ihtiyacı vardır. Bu sayede şeylerin kendi etrafında döndüğü hissini devam ettirebilecektir. Bu nedenle narsisist kültür bu hissi tatmin edecek çözümler de üretmiştir. Umutların azaldığı bir çağda yaşadıklarına inanan insanların çalışmanın ve biriktirmenin erdemine inanmalarının mümkün olmayışından da güç alan bu kültür, reklamcılık sektörünün devreye girmeesiyle de tüketiciyi şimdi al sonra öde sistemine özendirerek borçlanma korkusunu yok etmektedir. Geleceğin tehdit edici ve belirsiz hale gelmesi durumunda yalnızca aptalların zevklerini erteleyeceklerini ileri süren yazar, bunun sonucu olarak varoluş

amacının artık kendini geliştirmek değil, varlığını korumak olduğunu belirtir. Sıradan günlük hayat gittikçe eskinin yeraltı dünyasının koşullarını getirmektedir. Günümüzün şiddet ve kanunsuzluk dolu ortamında açıkgozluluk bir hayatta kalma ve geçinme stratejisine dönüşmüş bulunmaktadır. Ancak, insanlar zenginleşmeyi hayatta kalma ihtiyacından değil, insanların etraflarında yaltaklanma görme ihtiyacından dolayı istemektedirler günümüzde (Lasch, 2006, s.96-97).

Reklamcılık sektörünün çağdaş narsisist insanın oluşumunda ve davranışlarında oynadığı role kitabında uzunca yer ayıran ve detaylı çözümlere girişen Lasch, teknolojisi belli bir noktaya ulaşmış olan Amerikan ekonomisinin, artık yeni tüketici taleplerinin yaratılmasına, yani kitle iletişim araçları tarafından zorla dikkatlerine sunulana kadar kesinlikle gereksinim duymadıkları malları almaları için insanların ikna edilmesine dayandığını söylemektedir. Eskiden reklamcılığın yalnızca dikkatleri ürüne çekip ürünün üstünlüklerini sayıp dökmekle yetindiği, günümüzde ise bu sektörün kendi ürününü, yani her daim doyumsuz, kaygılı, huzursuz ve sıkılmış tüketiciyi imal ettiği hususu ise yazarın bir başka tespitidir.

[Artık], reklamcılık ürünlerin reklamını yapmaktan çok, bir yaşam biçimi olarak tüketimi özendirme hizmeti vermektedir. Reklamcılık kitleleri yalnızca mallara değil, yeni deneyimlere ve kişisel doyuma da dayanılmaz bir açlık duymasını sağlayacak biçimde "eğitir". Reklamcılık yalnızlık, rahatsızlık, yorgunluk ve cinsel doyumsuzluk gibi eskiden kalma hoşnutsuzluklara tüketimi bir çare olarak sunarken, modern çağa özgü yeni hoşnutsuzluk biçimleri yaratıyor. Reklamcılık, sanayi uygarlığının yarattığı huzursuzlukları bütün baştan çıkarıcılığıyla kullanır. Mesleğiniz sıkıcı ve anlamsız mı? Sizde bir işe yaramazlık ve bitkinlik duygusu mu uyandırıyor? Yaşantınız bomboş mu? Tüketim bu sancıyan boşluğu doldurma sözü vererek, metaları bir 'romans aurası'yla, egzotik yerlere ve renkli deneyimlere ilişkin anıştırmalarla ve bütün nimetlerin oluk oluk aktığı kadın göğüsleri görüntüleriyle donatmaya girişir (Lasch, 2006, s.124-125).

Bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde modern kültürün en önemli sonuçlarından biri olarak yabancılaşmaya yer verilmiş, modern bireyin her yönden

yabancılaşmayla karşı karşıya olduğuna dikkat çekilmişti. Lasch, bu konuda da ilginç bir olguyu göz önüne serer. Ona göre, tüketim propagandası, yabancılaşmanın kendisini de metalaştırmaktadır. Bu propaganda yabancılaşan modern insanın ruhsal yalnızlığını hedef olarak almakta ve tüketimi bir çare olarak sunmaktadır. Bir yandan bireyin bütün mutsuzluklarını giderme sözü verirken, diğer yandan yeni mutsuzluk biçimleri yaratarak onlarla ilgili tüketim çareleri geliştirmektedir. Reklamcılık haseti ve bunun getirdiği kaygıları kurumsallaştırmaktadır.

Reklamcılığın başını çektiği bu tüketim propagandası sayesinde lüks malların kitlesel üretimi günümüzde lüks tüketimi kitlelere yaymaktadır. Promosyon olarak veriliyor görünen her şey, aslında hazza yönelik aceleciliği artırmakta, cinselliği körüklemekte, sözde eril baskıya karşı kadınları, büyüklerin otoritesine karşı da gençleri destekliyor görünmektedir. Lasch'e göre, reklam endüstrisi "Çok yol aldın bebek!" gibi imalı ifadelerle kadınların sözde özgürleşmesini cesaretlendirmekte, onları pohpohlayarak, tüketme özgürlüğünü gerçek bir bağımsızlık olarak göstermektedir. Oysa bütün bunlar, yalnızca onları endüstrideki şirketlerin ve devletin yeni vesayetçiliğine tabi kılmak adına yapılmaktadır (Lasch, 2006, s.127).

Sanat ve dinin normalde "kendilik hapisanesi"nin en büyük azat edicileri olmasına rağmen onların bile böylesine büyük yanılsamalara ve görünümlere dayanan bir toplumda, geleceği yoktur. Bunun yanında, sanatın kendisi de sokaktaki insanı da hırpalayan kendilik bilinci bunalımının aynısını yaşamaktadır. Oysa son kaçış odakları olan sanat ve din de işlevini yitirdiğinde, birey olmanın sonucu olan kendilik farkındalığı dayanılmaz hale gelmekte, özgürleşmenin kendisi günün hapisanesine dönüşmektedir (Lasch, 2006, s. 163).

Bütün bu gelişmelere, modernleşmenin en iddialı olduğu eğitim de çare olamamaktadır. Eğitimin artması popüler kültürü yükseltmediği gibi, zengin fakir arasındaki uçurumu da giderememiştir. Aksine yeni bir cehalete, düşünsel standartların aşınmasına neden olmuştur. Üstelik teknolojik gelişim nedeniyle artık işi makineler yaptığından, çok kalifiye elemana da ihtiyaç duyulmamakta, tersine, tüketme potansiyeli yüksek sersemleştirilmiş insanlara gerek duyulmaktadır (Lasch, 2006, s. 201-205).

Christopher Lasch, kitabını oldukça karamsar bir şekilde bitirir. Ona göre modern birey kendisini kuşatan dünyaya ilişkin bir süreklilik, daimilik ya da bağlantılılık duygusu oluşturmakta zorlanmaktadır. Başkalarıyla kurulan ilişkiler, dikkat çekecek ölçüde kırılındır; mallar kullanılıp atılmak üzere üretilmekte; gerçeklik her an değişen bir uçuşan imgeler yığını olarak yaşantılanmaktadır. Her şey psikolojik bağımlılık, ayrılık ve bireyleşme sorunlarına kaçamakçı çözümler getirilmesini özendirmek, insanların güçlerini ve özgürlüklerini sınırlayan varoluşsal kısıtlamaları kabullenmelerini olanaklı kılacak ahlaki gerçekçiliğin önünü kesmek için işbirliği halindedir (Lasch, 2006, 380). Böylesi önemli tespitlerde bulunan Lasch'in bunlarla ilgili olumlu bir önerisi de görünmemektedir.

Narsisizm konusunda bir başka önemli kaynağın, "Asrın Vebası: Narsisizm Vebası" kitabının yazarları Twenge ve Campbell ise, narsisizmi bir tuzak olarak görürler ve onun diğer yıkıcı davranışlarla ortak özellikleri olduğunu belirtirler. Narsisizm bir sineğin bal kovanına dalmasına benzemektedir, önce iyi görünerek baştan çıkarır, ama sonra kötü sonuçlarıyla baş başa kalınır. Havalı olmak, seksi görünmek, rekabet gücünün yüksek olması, başkalarından daha iyi durumda ve üstün görünmek insana başlangıçta iyi hissettirir. Ama sonra kapan kapanacak ve bütün bu kendini beğenmişlik ve benmerkezcilik insanın etrafındakileri kendinden

uzaklaştıracaktır. Narsisistler bu nedenle bunalıma düşecekler, baştakinin tersine hiç de özel olmadıklarını, vasatın da altında olduklarını düşünmeye başlayacaklardır.

Yazarlara göre, bu duygu toplum için de ciddi sonuçları olan bir kapandır. Bir kere, narsisistlerin davranışlarının sonuçlarının bedelini başkaları ödemektedir. Onların üstün görünmek adına altına girip de ödeyemedikleri borçlar, toplumun kesesinden çıkar. Onlar, üstün görünmek üzere en yakınlarından itibar çalarlar. Kendilerinin etraflarındakilerden daha çok şeye haklarının olduğunu düşünmelerinin maliyeti yakınlarındaki insanlardan çıkar. Ancak, artan narsisizm eğilimi yüzünden herkesin bu duyguyla donandığı bir toplumda herkes aynı şeyleri yapmaya zorlanarak rekabet etmekte, bu da insanlar arası ilişkileri geriye dönüşsüz bir şekilde zedelemekte, insanların karakterlerinde de onarımı güç deformasyonlara neden olmaktadır (Twenge & Campbell, 2010, s.84-91).

2.4. İğretilikten Cehennem Kamyonuna

Bauman (2005), Pierre Bourdieu'nun "iğretilik her yerde" (la precarite est partout) sözünü sık sık alıntılararak bunun açıklamasına girişir. Ona göre "hiçbir yükümlülük altına girmeme", "belirsizlik", "zayıf bağlar" bugün modern bireyi belirleyen en önemli ilkeler durumundadır.

İnsanların "ölüm ayırana dek" evliliklerine her geçen gün daha az rastlandığını, ortalama bir insanın hayatı boyunca çok sayıda işyeri değiştirdiğini belirterek, hiyerarşinin üstlerinde yer alanların bağlanmama, yükümlülük altına girmeme sayesinde daha büyük bir hareket yeteneğine sahip olduklarını, bu sayede zengin ve iktidarda kalabildiklerini, oysa alttakilerin yerel ve yerleşik kalmaya mahkum oluşları nedeniyle durumlarının daha da kötüye gittiğini söylemektedir.

Modern bireyin temel sorunlarından birisinin de Janet'in dikkat çektiği "ego açığı", yani kişinin gerçeklikle başa çıkma, onu özümleme, ve bu sayede izlenecek yolu bulma konusundaki yeteneksizlik olduğunu söyleyen yazar, şunları ekler:

Bu, çağdaş erkeklerin ve kadınların sıkıntılarına katlanamadıkları bir idealin değil, ideallerin yokluğunun bunaltıcı baskısıdır: Sorunsuz bir hayat için kesin reçetelerin, sağlam biçimde sabitlenmiş sürekli yönelim noktalarının ve hayat yolculuğunun kestirilebilir bir hedefinin yokluğu. Zihinsel depresyon -kişinin güçsüzlük, eyleme yeteneksizliği ve özellikle akılcı biçimde eyleme, hayatın getirdiği görevlerin üstesinden gelme yeteneksizliği duygusu- geç modern ve postmodern zamanlarımızın simgesel kırıklığı haline gelir. ... Güçsüzlük, yetersizlik: Bunlar geç modern, postmodern hastalığın isimleridir. Uyumsuzluk korkusu değil, uyum sağlamanın imkansızlığı. Sınırları ihlal etme dehşeti değil, sınırsızlığın dehşeti. Kişinin kendi eyleme gücünü aşma talepleri değil, değişmez ve sürekli bir yolculuk için nafi bir araştırma içinde dağılan edimler (Bauman, 2005, s.59).

Geçmişteki ataların, bugün bulunulan hali görecekseler, bunun özgürlük olduğunu söyleyeceklerini, ancak bu özgürlüğün ağır ve acı bir bedelinin bulunduğunu, bu bedelin de "güvensizlik" olduğunu belirtir yazar. Artık her gün binlerce seçenikle karşı karşıyadır insanlar ve hangi seçeneğin nasıl bir sonuç vereceği de kestirilememektedir. Kime ve neye güvenileceği açık değildir. Hiç kimse işlerin beklenen yönde gideceğine dair bir garanti veremez. Bu güvenliksiz şartlarda yaşamak riskli bir hayattır, "risikoleben"dir ve bu risklerin karşılığını ödemek zorunda kalan da edim sahibi olan modern bireydir. Bu noktada Bauman, Ulrich Beck'den alıntı yaparak, bütün bu gelişmelerden ortaya çıkan şeyin "çıplak, korkutulmuş, aşk ve yardım arayan saldırgan ego" olduğunu söyler. Egonun bu arayışta benlikler ormanında kaybolduğunu belirtir (akt. Bauman, 2005, s. 67).

Şimdiki zamana tutunamayan, şartların bu imkanı ellerinden aldığı bireyler siyasi iradelerini de kaybedecekler, tek başına yapılacak bir eylemin insanlık durumunda radikal değişiklik gerçekleştirebileceğine olan inançlarını kaybedeceklerdir. Şu andaki durum da çağdaş bireylerin çoğunluğu için şimdiki

zamana tutunmanın ya hiç mümkün olmaması ya da çok az olabilmesidir. Şimdiki zamana tutunmanın zorluğuyla birlikte modern birey sürekli hareket halinde olmak zorundadır. Modern olmak, duramamak anlamına gelmektedir.

Max Weber'in öne sürdüğü gibi, "hazzın ertelenmesi"nden ziyade, haz almanın imkansızlığı yüzünden hareket ederiz ve hareketliliği sürdürmek zorunda kalırız; Doyum ufku, çabanın sona ermesi ve kendinden hoşnutluğun sağladığı rahatlık, koşucuların en hızlısından daha hızlı hareket eder. Kişinin kendi imkanlarını en uygun biçimde kullanmasının verdiği hoşnutluk duygusu daima gelecektir; kazanımlar, bir kez elde edildiklerinde cazibelerini ve tatmin edici potansiyellerini kaybederler. Modern olmak, kişinin sürekli bir sınır geçme durumu içinde, devamlı olarak kendisinin önünde olması anlamına gelir; aynı zamanda, ancak gerçekleştirilmemiş bir proje olarak var olabilen bir kimliğe sahip olmak anlamına da gelir (Bauman, 2005, s.131).

Şimdiye tutunamamak uzun vadeli düşünceleri engellediği, yarınlara güvensizliği sonuç verdiği için, ilginç bir şekilde bireylerin sadece şimdi için yaşamalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla "şimdi" bir hayat stratejisine dönüşmüş durumdadır. Bunca güvensiz bir dünyada akıllı gezgin hafif seyahat edecek, yitirdiği için gözyaşı dökmeyecek, öte yandan, kazandıklarından da mutlu olamayacaktır. Bu mutsuzlukla sürekli yeni arayışlara girilecek, onlarda da süreç kendini tekrarlayacaktır. Her şey, atılabilir, tek kullanımlık nesnelere dönüşecektir. Bu algılayışın sonucu olarak, arzu nesnelere yararlanıp sonra da atıvermek daha iyidir ve piyasalar bu durumu hem hazzı hem de eskimeyi kısa süreli hale getirmek yoluyla değerlendirecektir. Gardroptakileri değiştirmekle yetinilmeyecek, arabalar da gövde tasarımları eskidiği düşüncesiyle değiştirilecektir. Bilgisayarlar değişmelidir, çünkü daha iyi konfigürasyona sahip olanları daha çok ve çabuk iş görmektedir.

Harika ve üzerine titrenen o müzik plakları, önce kasetlerle, daha sonra CD'lerle değiştirilir, çünkü artık yeni kayıtlar önceki formlarda elde edilememektedir. ... Gözde sanat eserleri artık dayanıksızlıklarını ilan eden ve sergileyen malzemelerdir; gözde olan görsel sanat formu, bir defalığına bir araya getirilen, sergilendiği sürece var olan ve galerinin kapandığı gece sökülme yazgılı bir "happening" ya da kurmacadır. Bütün kültür alanlarında (sözde ebedi doğrularla ilgilenen bilim dahil) şöret itibarın yerini almaktadır; şöret, utanmadan itiraf edildiği gibi, anında ölümsüzlük türüdür ve ölümsüzlüğün bütün diğer türlerine karşı unutkan ve kayıtsızdır (Bauman, 2005, s.194, 197).

Ancak, Bauman, Seneca'nın sözünü aktararak, bu şekilde yaşayan insanların nasıl insanlar olduğuna açıklık getirir: Seneca'ya göre böyle bir hayat tarzı, geçmişini unutan, şimdiki zamana aldırmayan ve gelecekte korkan insanların nasibidir.

Yazar, son olarak, günümüzde herkesin istese de istemese de "birey" olduğunu, bunun da seçimden değil, zorunluluktan kaynaklandığını belirtir. Bir diğer deyişle artık herkes *de jure* (kanunen) bireydir, *de facto* (fiilen) değil. Bu da "bireyselleştirme" dediğimiz olguyu ortaya çıkartmaktadır. Son iki yüzyıl içinde mutluluktan çok mutsuzluk getirmiş olan modernite, kişileri gerçekten birey yapmayı başaramamış, onlara mutsuzluklarının, talihsizliklerinin sonuçlarına tek başlarına, bireysel olarak katlanmak zorunda olmaları anlamında bir bireysellik sunmuştur.

Modernitenin birey üzerindeki etkileri konusunda Anthony Giddens, modernitenin bireylerin hayatına daha çok risk getirmiş olması üzerinde durmaktadır. Modernite bir yandan genel riskleri azaltıyor görünürken, öte yandan eskiden bilinmeyen yeni riskleri günlük hayatımıza sokmaktadır. Geç modern çağda ortaya çıkan olaylar dehşet vericidir. Silahlanma, iklim değişimleri, küresel ekonomik mekanizmaların çökmesi ihtimali, totaliter süper devletlerin ortaya çıkması riski gibi riskler modern bireyin hayatını büyük belirsizlik ve güvensizliklerle sarıp sarmalamaktadır (Giddens, 2010a, s. 15).

Modern dünya daha önceki çağlar, kültürler ya da hayat tarzlarıyla hiç benzeşmemekte, en çok da aşırı dinamizm özelliğiyle öncekilerin hepsinden ayrılmaktadır. Bu bağlamda, modern dünya kontrolden çıkmış bir dünyadır ve Giddens bu dünya için nereye gideceği, nereye ne zaman çarpacağı belli olmayan "cehennem kamyonu (jugernat)" benzetmesi yapar.

Metalaşma ve metalaştırmanın da günümüzdeki en büyük problemlerden biri olduğu tespitini yapan Giddens, bu süreçte, bireyin kişisel özerklik, kendini tanımlama, sahici bir hayat sürme ya da kişisel mükemmellik gibi tüm ihtiyaçlarının piyasanın sunduğu mallara sahip olma ve tüketme ihtiyacına dönüştüğünü belirtir. Piyasa bunu öyle yapmaktadır ki, bireysel arzularla insani ihtiyaçlar arasında bir uçurum ortaya çıkmaktadır. Piyasanın devamını sağlayan tam da budur. Onun yol açtığı korku ve kaygılar, kişisel yetersizlik duygusu tüketimin devamını garantiye alır. Metalaşmanın çok sinsi bir süreç olduğunu belirten Giddens, hayat tarzlarının, kişisel gelişim süreçlerinin de bu metalaşmanın bir uzantısı olduğunu belirtmektedir. (Giddens, 2010a, s. 218).

Modern hayatın bir başka gerçeği de bütün çabasına rağmen, modernitenin gelenekle bağı kesememiş, bu bağlamda dini hayatın önüne geçememiş, dini yükselişi engelleyememiş olmasıdır. Günümüzde bireyler yeni manevi duyarlılıklar geliştirmekte, insanlar varoluşun ahlaki anlamıyla ilgili sorunlara yönelmektedirler. Bu, yazarın deyimiyle, bastırılanın dönüşüdür.

Giddens, modernitenin geleceği konusunda çok ümitli görünmemektedir. İleride insanlığı bekleyen yıkılmış insan topluluklarıyla bir "böcekler ve çiçekler cumhuriyeti" olabileceğini, insanoğlunu kurtarmak için hiçbir Tanrısal gücün de olmayacağını söylemektedir. Kıyamet, artık basmakalıp bir risk haline gelmiş, gündelik yaşamın karşı-olgusu olarak yerini almış durumdadır (Giddens, 2010b, s.259).

Modernitenin hayatlarımızı en çok zaman noktasında etkilediğini söyleyen Richard Sennett ise, Giddens ve Bauman'ın söylediklerini pekiştiren vurgulamalar yapar ve "uzun vade yok" sloganının hayatımızın her yanına bulaştığını, artık kısa

vadeli hayatlar yaşadığımızı belirtir. Uzun vadenin olmamasının, "bırakıp gitmek, kendini adamamak, fedakarlıkta bulunmamak" anlamına geldiğini ve modern bireyin fotoğrafının da bu durumu desteklediğini söyler. Ancak, bu durumda yazar yeni ekonominin oradan oraya sürüklenen insanların yaşantılarından beslendiği tespitinde bulunarak, şunları sorar:

Hep kısa vadede yaşayan bir toplumda uzun vadeli hedefler nasıl güdülebilir? Kalıcı toplumsal ilişkiler nasıl sürdürülebilir? Kısa epizotlardan ve fragmanlardan oluşan bir toplumda, kişi nasıl bir kimlik anlatısı ve yaşam öyküsü geliştirebilir? (Sennett, 2010, s.25)

Günümüzü belirleyen en önemli unsurlardan birinin belirsizlik olduğuna Sennett de katılır. Büyük bir tarihi felaket var görünmemekle birlikte belirsizlik kapitalist yaşamın damarlarına sinmiştir. Bunun getirdiği kısa vadeli hayatlar ise bireylerde "karakter aşınması"na neden olmaktadır. Çünkü uzun vadenin olmayışı kişilerin davranışını saptırmakta, güven ve sadakat bağlarını zayıflatmakta, iradeyle davranışı birbirinden koparmaktadır (Sennett, 2010, s.30). Sennett de insanları birbiri için kaygılanmaz duruma getiren bir rejimin meşruiyetini uzun süre koruyamayacağını belirtir.

Modern bireyin içinde bulunduğu duruma ilişkin tespitler toparlanacak olursa, söylenecek ilk şey, onun kendisini çepeçevre saran bir boşluk, içini buran bir sıkıntı, yüreğinden atamadığı bir endişe ile yaralı olduğudur. Modern dünya insan ömrünü uzatmış, pek çok riski hayattan elemiş olmakla birlikte, insanların hayatları üzerine daha ağır ve görünmez bir sis gibi çöken yeni riskler getirmiştir. Modern birey bütün bu riskli hayatın ağırlığını bilinçli bilinçsiz yaşamaktadır. Modern bireyin en belirgin özelliklerinden biri de belirsizliğin sonucu olan güvensizliktir.

Günümüz bireyi narsisisttir. Enerjisini kendi benini tatmin ve insanların dikkatini üzerine çekmek için kullanmaktadır. Bir diğer deyişle modern birey kendi egosuna hapsolmuş durumdadır ve yitirdikleri için gözyaşı dökmemekle birlikte, kazandıklarından da mutlu olamamaktadır.

Umutların azaldığı bir çağda yaşadığını düşünen modern birey çalışmanın erdemine inanmamaktadır. Hayat yolculuğunun kestirilebilir bir hedefi yoktur. Bu da hayat karşısında daha yenik, eylemsiz olmaya ve simgesel bir kırıklığa yol açmaktadır. Metalaşma ve metalaştırma süreçlerinin sonunda modern bireyin varlık sebebi her geçen gün daha fazla tüketim ve sahip olma duygusuyla açıklanmaktadır.

Gelecekte umutlu olmayan bireyin bütün ilişkileri kısa vadeli. Uzun vadeli her şey modern insanın dünyasından uzaklaşmaktadır. Bu anlamda, modern birey iğreti bir hayat sürmektedir. Modern bireyi belirleyen özellikler, bırakıp gitme, kendini adamama, fedakarlıktan yoksun olmadır.

Modern birey kendisi istese de istemese de, yahut gerçekten, de facto bir şekilde bireyleşmiş olsa da olmasa da, kanunen bireydir. Bu da onun bireyselleştirilmiş olduğunu ifade eder. Bu nedenle de hayatın bütün zorluklarıyla başa çıkması, başarısızlık, mutsuzluk, talihsizlik gibi durumların hepsiyle bire bir başa çıkmak zorunda kalmak anlamında bireydir. Birey bu durumlar için topluma güven duyma konusunda cesaretlendirilmez.

Bütün bu olumsuz şartlar içinde, bir tür sığınak olarak geleneğe dönüş yapılmaktadır. Ancak, geleneğin de geçmişteki anlamını yitirdiği, "yerinden çıkarıldığı" bir ortamda, bunun ne anlam ifade ettiği, nasıl bir işlev gördüğü ve sahih olup olmadığı ya da ne şekilde sahilliğe kavuşacağı konusundaki sorular cevaplanmayı beklemektedir. Buna rağmen, modern bireylerin her geçen gün daha

büyük bir kısmı, modernitenin üzerlerindeki baskısını azaltmak için dinî olana yönelmektedir. Aşağıda modern bireyin özellikleri olarak sunulanlar bu duruma dair bir açıklama sunmaktadır.

‘Modern birey yersiz yurtsuzdur’, ‘modern birey yalnızdır’, ‘modern birey huzursuzdur’, ‘modern birey yabancılaşmıştır’, ‘modern birey standartlaştırılmıştır’, ‘modern birey rasyonelleştirilmiştir’, ‘modern birey yalıtılmıştır’, ‘modern birey kayıtsızlaştırılmıştır’, ‘modern birey –aşırı- bireyselleşmiştir’, ‘modern birey ev özlemi çekmektedir’, ‘modern birey ev fantazisi kurmaktadır’, ‘modern birey kaçış fantazilerine sürüklenmektedir’ (Talu, 2010. s.165).

3) TÜRK SİNEMASINDA "MODERN BİREY"

OKUMALARI

Modernitenin bir panoraması önceki bölümlerde genel bir çerçeve içinde tartışılmıştır ve yüzeyin altındaki derin görünümü, modern sürecin bireysel psikolojilerdeki yansımaları ve bunların toplumsal sonuçları özetlenmiştir. Bu şekilde ilgili kuramsal literatürün yardımına başvurulmak yoluyla aktarılmasının ardından, bu söylenenlerin ampirik ya da ona eş sayılabilecek bir yolla da tespiti ve desteklenmesi gerekmektedir. İşte burada, ciddi veriler sunan bir mecranın tanıklığından yardım almak imkanı ortaya çıkmaktadır. Bu mecra, sinemadır. Neden sinemanın tercih edildiğine dair aşağıda daha detaylı açıklamalar sunulacaktır, ancak başlangıç olması açısından şunu belirtmek gerekir ki, burada bir sosyolojik enstrüman olarak seçilmesinde, içinde bulunduğumuz çağın ruhunu en iyi yansıtan, en taze, en yeni araç olmasının büyük katkısı olmuştur. Çalışmanın bu kısmında, içinde yaşanan günlük hayata ve onun gerçeklerine dair bir şeyler söyleme çabasıyla ortaya çıkan birtakım filmlerde, buraya kadar üzerinde çok şey söylenen modernitenin yansımaları görülmeye, modern bireyin ruh hali diyebileceğimiz şeyin bu eserlere ne denli ve ne şekilde sinmiş olabileceği anlaşılmaya çalışılacak, buna dayanılarak birtakım çıkarımlarda bulunulacaktır.

3.1. Neden Sinema?

Stendhal, "Kızıl ve Kara" adlı romanının on üçüncü bölümünün başında, Saint-Réal'e atfedilen bir tanımı alıntılar. Saint-Réal romanın bir yol boyunca

[yolcular üzerinde] gezdirilen ayna olduğunu söyleyerek, realist bir tutumla roman tanımını yapmıştır (Akt. Stendhal, 1999, s. 102). Daha sonra resimde ve edebiyatta gelişen akımlar, sanat eserinin gerçeğe birebir karşılık gelmesi gerektiğini buyuran böyle bir tanımdan çok uzaklara savrulmuş, emprisizm, sürrealizm, dadaizm, kübizm ve benzeri pek çok akımla, gerçek denilen şeyin kendisi sorgulanır hale gelmiştir. Günümüzde sanat eserinin gerçeği yansıtması gerektiği iddiası artık çok gerilerde kalmış bir tartışmadır. İnsanlar, gerçek ile gerçeküstü ya da gerçek dışı, bilinçaltı, bilinçdışı vb. durumlar arasında son derece serbest kombinezonlar gerçekleştirerek yazmakta ya da genel anlamda sanatsal etkinlik yapmaktadırlar.

Sinemaya gelince, sinema da çok farklı akım ve yaklaşımlarla ürün verilen sanat alanlarından biri olmakla birlikte, belki de gerçeğe en yakın kalmak durumunda olan daldır. Gerçi günümüzde masal ve mitolojinin önemi her geçen gün artmaktadır, sinemada masalsı bir çağ yaşanmaya çoktan başlanmıştır. Masallar bile sinemada masalı gerçekmiş gibi yansıtma bakımından belli bir beklentiyle beraber gelmektedirler. Masalsı ve mitolojik olan bir tarafa bırakıldığında, sinemada gerçek, günlük, sıradan politik ve ekonomik hayat hâlâ büyük yer tutmaktadır. Üretilen eserlerin bir kısmı, günlük hayata dair bir şeyler söyleyebilmekte, ona dair birtakım çözümlenelerde bulunabilmektedir. Başka bir deyişle, sinemanın çağına ışık tutan bir medium olduğu, dolayısıyla da toplumsal gelişmelere duyarsız kalamayacağı, bu gelişme ve sonuçlara dair filmlerde üst ya da alt, doğrudan ya da dolaylı metin ve göndermelerin bulunacağı ortadadır.

Tarkovski, yoğun düşüncelerle bezeli "Mühürlenmiş Zaman" adlı kitabında, sinemanın ortaya çıkışına dair önemli bir noktaya parmak basar. Bütün diğer sanatlar gibi sinemanın da kendine özgü bir kaderi olduğunu belirten Tarkovski'ye göre, sinema hayatın özgül bir parçasını, dünyanın henüz

kavranamamış bir boyutunu, diğer sanatlar tarafından da ifade edilememiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur. Yeni bir sanat her zaman düşünsel bir zorunluluktan kaynaklanmıştır. Bu anlamda sinemayı da doğuran düşünsel zorunluluklar vardır ve sinema bu niteliğiyle, karşı karşıya kaldığımız, bizi derinden etkileyen sorunların altının çizilmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Tarkovski, 2000, s. 95).

Modern hayat geçmişi, geleneksel olanı yerinden çıkarmış, hayat tarzlarını, algılama ve düşünme biçimlerini kökünden ve tarihte daha önce hiç görülmemiş şekilde değişikliğe uğratmıştır. Proust, Kafka, Joyce, Sartre gibi yazarların bütün bu değişimi, bu yeni algı biçimini aynı zamanda eleştirel biçimde eserlerinde panoramik bir şekilde sunmuşlardır. Ancak, içinde bulunduğumuz çağın en önemli özelliği, görsel-işitsel bir çağ olması, özellikle görselliğin başat konumda olmasıdır. Baudrillard'ın "içinde bulunduğumuz çağın kendisini yalnızca kameranın gözünden akan yansımalar aracılığıyla tanıdığını, bir bakıma sinema ve televizyonun çağın gerçekliğini yansıttığını" söylemesi, durumu yeterince özetlemektedir (Akt. Sütçü, 2005, s. 57). Tarihte daha önce hiç görülmemiş bir üretim ve tüketim etkinliğine sahne olan bu çağda, sanatlar da bu durumdan paylarını almış, akıllara durgunluk verecek bir faaliyet onları da çığırından çıkarmıştır. Bu atmosferde başı dönen, sarhoş olan insanlar, bu yeni hayatın getirdiği problemleri anlamaya ve tanımlamaya bile zaman bulamamakta, çoğunlukla kendilerini görünmez bir canavarla başa çıkmaya çabalarken bulmaktadırlar.

Bu koşullar altında, felsefe doğa bilimlerinin coşkulu özgürlük naralarının gölgesinden çekilip otonom bir alanda çağı anlamaya çalışırken, kimi sanat dalları da yeni biçim arayışlarına girmiştir. İşte sinema da Deleuze'ün belirttiği gibi, yirminci yüzyılın kendine özgü düşünce atmosferinin dışı vurulmasında insanın zihinsel yaratımlarının imdadına yetişmiştir (Sütçü, 2005, s. 58).

İnsanın modern hayatın getirdiği etkinliklerin çarkı altında ezildiği, sosyal hayatın ezici bir şekilde bizi istila ederek paradoksal bir şekilde büyük bir yalnızlığa sürüklediği, sayılara indirgenmiş, tekdüze ve mekanik hale gelmiş hayatlarımızda, modern hayatın bizden çaldığı en büyük şeylerden biri de zaman ve gerçek hayat tecrübeleridir. İşte sinema bize bunları sanal da olsa verebilecek, bize hayat hakkında düşünme fırsatı sunabilecek birkaç ortamdan birisi olarak kalmıştır. Bu sunumun sanal oluşu, özellikle de Baudrillard'ın görüşlerine başvurmayı gerektiren başlı başına bir tartışma konusu olsa da, yaşadığımız hayatların bizden tamamen aldığı bu imkanı sanal da olsa başlatma potansiyeli bulunan bir media unsurunu görmezden gelmek mümkün değildir.

Tarkovski de bir yönetmen olarak sinemanın önemini sorgular ve insanların neden sinemaya gittiklerini, onların karanlık bir salonda bir perdeye yansıtılan gölgeleri iki saat boyunca oturup seyretmeye itenin ne olduğunu sorar kendine. Orada günlük dertlerini unutmayı mı, eğlenmeyi mi ummaktadırlar? Yoksa özel bir uyuşturucunun mu peşindedirler?

Dünyanın her yerinde, diğer bütün görsel sanatı olduğu gibi sinemayı ve televizyonu da kendi amaçları için sömüren eğlence tröstlerinin ve tekellerinin var olduğu, bilinen bir olgudur. Yine de, bu noktadan hareket etmektense insanların dünyayı sahiplenme ihtiyacıyla yakından ilgisi olan sinemanın temel yapısından hareket etmek çok daha doğru olur. Genelde insan, yitirilmiş, kaçırılmış ya da henüz erişilememiş zaman yüzünden sinemaya gider. Yaşam deneyimleri arayışı içinde oraya gider. Çünkü sinema, başka hiçbir sanat türünün başaramayacağı kadar insanın olgusal deneyimini genişletir, zenginleştirir ve derinleştirir. Hatta yalnız zenginleştirmekle de kalmaz, adeta gözle görülür bir şekilde uzatır da. Sinemanın esas gücü budur. Yoksa "starlar", bıkkınlık veren konular, günlük hayatı unutturan eğlence değil (Tarkovski, 2000, s. 73).

Sinemanın önemi ve gerçek gücünün bu şekilde belirtilmesinin ardından diğer medya unsurları, özellikle de televizyon karşısında sinemanın konumu sorgulanabilecektir. Sosyolojik veri sunma açısından televizyonun da sinemadan

aşağı kalır yanı olmadığı düşünülebilir. Ancak, televizyon için üretilenlerle sinema için üretilenler arasında belli bir karşıtlığın söz konusu olduğu gözden uzak tutulamaz. Üretim tarzları ve şartları sinema filmleri ile televizyon dizi ve filmlerini daha başında belli ayrışmalara tabi ve mecbur kılmaktadır. Televizyon, hane halkı için üretilen, günümüzdeki kanal çokluğu karşısında insanları karşısında tutabilmek - yani reyting alabilmek- için onların eğilimlerini, beğenilerini sürekli gözlemleyerek bunlara uygun yapımlar ortaya koymaya çalışan, hatta varlığını sürdürebilmek için buna mecbur olan bir görsel-işitsel ortamdır. Sinemanın bu anlamda daha bağımsız bir varlığa sahip olduğu düşünülebilir. Sinema da nihai anlamda bir ticari metadır. O da sinemaya seyirci çekmeyi amaçları arasına katmadan üretilmez. Ancak, sinemada hala mesela gerilla yöntemiyle film çekebilme imkanı vardır. Öte yandan, iyi bir yapımcının, uluslar arası fonları, çeşitli teşvik kanallarını kullanmak yoluyla filmi olabildiğince özgün ve bağımsız çekebilme şansı vardır. Televizyondaki yoğun rekabet ortamında "yararsız, kullanışsız" olarak görülebilecek pek çok konu ve sorun, sinemada kendine zorlanarak da olsa yer bulabilir. Modernitenin psikolojik ve toplumsal sonuçlarını ele almak, bir televizyon filmi ya da dizisi için sıkıcı, reyting şansı olmayan bir girişim olacaktır. Televizyon bu anlamda düşünümsel bir ürün ortaya çıkarmaya zihniyet olarak çok uygun bir ortam değildir. Tersine, televizyon, o sonuçları sorgulamadan beslemeye, insanları bu sürecin içinde tutmaya devam edecektir. Sorgulama, televizyonun hafifliği karşısında ağırlığını büyük oranda korumuş olan sinemadan gelecektir. Yani modernitenin refleksif yanını icra etmek, düşünümsel işlevini yerine getirmek bir anlamda sinemanın ayrıcalığı olmaktadır.

Televizyon ve bağlı ürünleri, modern diye tanımlanan hayatın ancak yürütücüsü, çoğaltıcısı, sistemin gerçek anlamda sürdürücüsü olmaya daha yatkındır. Televizyon ürünleri avutucu, oyalayıcı, ninni söyleyici olmaya daha yatkinken,

sinemada uyarıcı, acıtıcı ürünlerin ortaya çıkma ihtimali daha fazladır. Sistemin tekerine çomak sokmak, televizyon için pek olası görünmemesine rağmen, sinema için böyle bir ihtimal hep canlı kalacaktır. Diğer yandan, televizyonun daha zamana bağlı, gelip geçici, günlük ve popüler ürünleri karşısında, sinema ürünleri daha kalıcı, daha çok şey söyleyen, üstelik "mekanik yeniden üretim çağı" içinde dahi sanatsal aurayı taşımaya daha yatkın durumdadır. Bu da sinemaya sanatsal anlamda daha üstün bir yer kazandırmaktadır.

Sinemanın toplumsal yanı, toplumsal olanla ilişkisine gelince, bir araç olarak toplumsalı yansıtmak bakımından da sinemanın önemli bir yeri vardır. Sinemanın gerçek toplumsal yapıyla ilişkisi düşünüldüğünde, sinemanın gösterdiklerinin sanal bir toplum olduğu söylenebilecektir. Bu toplum mevcut olmamakla birlikte, fiili toplumu ciddi bir şekilde etkileyen, onu değiştirip dönüştürme gücüne sahip, onunla el ele yürüyen bir sanal topluluktur.

Sinema ile toplumsallığın ilişkisini, sanallaştırmaya (toplumsala dair imgeler üretmeye) ya da edimselleştirmeye (imgenin "toplumsallaştırılmasına", simgesel unsurun ya da imgenin "gerçekliğe" dahil edilmesine) dayalı çift yönlü bir ilişki olarak görmek gerekir. Bu anlamda sinema toplumsalın aşkın bir çözümlemesini sunar. Yalnızca edimsel "toplumsal olgularla" değil, ampirik alanı aşan sanal kendiliklerle de ilgilenen bir çözümlemedir bu. Bu bakımdan sinema toplumsal teşhise değerli bir katkıda bulunur, bulunabilir. Buna bağlı olarak, toplumsal teori de (toplumsal) dünyayı farklı, daha duygulanımsal ve daha yoğun bir şekilde kaydetmenin bir yolu olarak sinema aracılığıyla Sanal ile ilişki kurma olanağına sahiptir. ... Sinemacı ile sosyolog rekabet içindedir, zira ikisi de toplumsal yaşamın temsillerini ortaya koyar (Diken & Laustsen, 2010, s. 22-23).

Sinemada temsil edilen toplum, fiili toplum değildir elbette. Bir filmde, sinema sanatının ışığında görülen sanal kişiler ve toplumlarla karşı karşıyayız. Gelgelelim, bu sanal toplumsal entitelerin tuğlası, gerçek ve fiili olan bir toplumdur. Bu bağlamda, sinemanın "toplumu yansıtmaktan" söz edilmesi gerekmektedir. Bu yansıtmanın tarzı ve miktarı konusunda tartışmalar olabilse de sinema sosyolojisi

çalışmalarında en sık dile getirilen olgu, sinema-toplum ilişkisinin oldukça katı bir paralellik taşıdığı yönündedir. Uğur Kutay'a göre, sinema toplumun aynası olma vazifesini o kadar çarpıcı biçimde yerine getirir ki, bir filme bakılarak o filmin üretildiği dönemin ve toplumun bir çok ayrıntısı görülebilir ve aynı şekilde bir toplumsal yapıdan ne tür filmler çıkacağı aşağı yukarı tahmin edilebilir.

Yani Marx'ın "Rüzgârla çalışan yel değirmeni bize feodal derebeyini, buharlı makine ise sanayi kapitalistini verir." şeklindeki altyapı-üstyapı ilişkileri tanımlamasını olduğu gibi sinemaya da uyarlayabiliriz. Sinema sosyolojisi alanında yaptığımız film analizlerinin bir başka açılıcı tanımını da Mevlana'nın bir sözünde bulmak mümkün: "Küp, içinde ne varsa dışına onu sızdırır." ... Bu yüzden, gerçeklik kaybına ve aslında gerçeğin ne olduğuna dair tartışmalarıyla örneğin Matrix gibi bir film, ancak 1999'un gerçekliği iyice parçalanmış dünyasında çekilebilirdi, '70 ya da '80'lerde değil. ... Orson Welles'in 1962 tarihli filmi "Dava", toplum-sinema ilişkisine iyi bir başka örnektir. Bilindiği gibi Kafka'nın ünlü romanında Bay K. bir sabah erkenden polisler tarafından tutuklanır ve kendini son derece irrasyonel bir mahkeme sürecinin ortasında bulur. Herkes Bay K.'nin suçlu olup olmadığını tartışmakta, fakat hiç kimse ona neyle suçlandığını bile söylememektedir. Filmin çekilmesinden kısa bir süre önce yaşanan ve inanılmaz derecede akıldışı sorgulama ve 'mahkûm etme' usulleriyle tarihe geçen Amerika'ya Karşı Faaliyetleri Araştırma Komitesi'nin çalışmalarını anımsadığımızda, Welles'in bu çarpıcı Kafka romanını niçin yazılışından yaklaşık kırk yıl sonra ve tam da böyle bir dönemde filme aldığı çok daha anlaşılır hale gelir (Kutay, 06.05.2012)

Özetlenecek olursa, sinema hem sanatsal açıdan diğer araçlar karşısında taşıdığı üstünlükler hem de toplumsal temsil ve yansıtma imkanları ve gücü bakımından çözümlene yapmaya son derece uygun bir ortam olarak belirlemektedir. Bu çalışmada sinemanın araç olarak seçilmesinde bu düşünceler ve yaklaşım biçimi etkili olmuştur.

3.2. Neden Türk Sineması?

Sinemayı sosyolojik bir inceleme alanı olarak seçmenin gerekçelerinin bu şekilde izahından sonra ikinci bir izahı da modernitenin sonuçlarını gözlemlemek için neden Türk sinemasının seçildiği konusunda yapmak yararlı olacaktır. Bu izahı

yapabilmek de Türk modernleşmesi konusunda çok kısa bir özet sunmaktan geçmektedir.

Türkiye'de modernlik süreci, Batıdaki gibi kendiliğinden ve toplumsal hareketlerin doğrudan etkileşimi sayesinde oluşmamış, hep bir üst sınıfın topluma zorunlu dayatması şeklinde gelişmişse de, süreçten etkilenme biçimi, kaçınılmaz olarak bu ülkede de Batıdakine benzer bir seyir takip etmiştir. Kısaca özetlenecek olursa, on sekizinci yüzyıl sonlarında başlayan yenileşme hareketi Tanzimat, Islahat, Meşrutiyetler ile ivme kazanmış, ama Cumhuriyet döneminde görülmedik bir şey olmuş, toplum çok sıkı gözetlenen bir tepeden "modernleştirme" sürecine girmiştir. "Çağdaşlaşma" ya da o zamanki şekliyle "muasır medeniyet seviyesine vasıl olmak" denen ve Batı'nın model olarak alındığı bu süreç farklı gerilimler üretmiştir.

Bu gerilimlerin üremesinde seçkin / seçkinci zümrelerin toplum içindeki dinamikleri ve ilişkileri göz ardı eden, yukarıdan aşağıya empoze edilen toplumsal mühendislik yöntemleri temel bir rol oynadı. Modernleşmeci seçkinler ve onların zihniyetinin yönlendirdiği Türk ulus-devleti, kendi meşruiyetini, "ötekiler" üzerinden kurdu. Batı'dan, özellikle Fransa'dan devşirilen, dolayısıyla yabancı olan bir "toplumsal temsil", ötekiliği "geçmiş bir tarih", "eski bir rejim", "eski yazı", "eski milletler", "eski gelenekler" üzerinden kurdu. Bu modernleşme projesi kendi çağdaşlığını kabul ettirmek; "yeni bir ulus", "yeni bir vatandaş", "yeni bir toplum" ve daha da önemlisi "yeni bir insan" yarat[tı] (Kentel, 2007).

1920'li ve 1930'lu yıllarda Türkiye'de akılcılığa, bilimsel bilgiye, pozitivist yöntemlere ve laik dünya görüşüne dayalı tek tip bir modern eğitim sisteminin temelleri atılmıştır. Cumhuriyetin en önemli kazanımı olarak yüceltilen bu eğitim sisteminin, "fikri hür, vicdanı hür", entelektüel ve duygusal anlamda olgun genç kuşaklar yetiştirmesi bekleniyordu. Bu kuşaklar kendilerini özgürce tanımlayacaklar, dinsel ve geleneksel tanımlardan, sadakat duygularından arınmış olacaklar, modernitenin getirdiği bilim, ulus-devlet, ilerleme gibi değerleri sıkı sıkıya sahipleneceklerdi (Güneş-Ayata, ve Acar, 2005, s.102).

Ancak, bu öngörüler de tutmamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Türkiye toplum bilimciler tarafından evrensel olarak tanımlanmış bir modernleşme modelinin en başarılı örneklerinden biri olarak lanse edilmekteyken, 1970'lere gelindiğinde, Türk modernleşmesinde öyle kutlanmaya pek de değer bir şey olmadığı kanısı yaygınlaşmaya başlamıştır. Hatta, 1970'lerin sonuna gelindiğinde, "modernleşme" sözü neredeyse kötü bir şey olmuş, Lerner ve Lewis gibi [kitaplarında Türk modernleşmesini öven] yazarlar ise, ancak geç Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Türkiye'sini çalışmanın "yanlış örnekleri" olarak anılmaya başlanmıştır. (Bozdoğan ve Kasaba, 2005, s. 2)

1980'lere bu tartışmalarla gelen Türkiye, 12 Eylül ihtilalinden itibaren farklı bir modernleşme türüyle tanışmıştır. Kapıların Batı'ya sonuna dek açıldığı, yabancı sermayenin ülkeye akın ettiği, kapitalizmin toplumun karşı duruş dinamiklerini yok ettiği son biçimiyle ülkeyi bir ağ gibi sardığı bir dönem yaşanmıştır.

Özal döneminde genç kentli profesyonellerin ortaya çıkmasıyla birlikte kamusal yaşam bir dönüşüme uğradı. İhtilalin hemen sonrasında, solcu üniversite liderlerinin çoğu hala hapisteyken, üniversitelerde öğrencilerin ağırlıklı olarak işletme, ekonomi veya pazarlama okumayı tercih ettikleri yeni bir eğitim kültürü gelişmeye başladı. "Başarı" yeniden en büyük değer olarak ortaya sürüldü, çok para kazanmak takdir edilir oldu. Kendi işini kurmak, evlenmek, ev sahibi olmak, araba ve ev eşyaları almak, tatilde seyahate çıkmak ve finansal açıdan rahat olmak varoluşun ve arzunun çağdaş biçimi olarak gösteriliyordu. Televizyon reklamlarında "köşeyi dönen" aileler geçidi vardı. Mutluluk, satın alma ve kolaylıkla tüketme ölçeğinde değerlendiriliyordu. İşletme ya da ilgili başka bir alanda okullarını "başarıyla" bitiren gençler, yeni özelleşen medya şirketlerinde, sayıları giderek artan reklam ajanslarında, bankalarda ve diğer şirketlerde çalışmaya başlıyorlardı. Kentlerdeki restoranlar, sinemalar, giyim mağazası zincirleri, barlar ve kafeler çoğalmıştı. Bu dönemde, İstanbul genişleyen bir yaşam tarzına hizmet verebilmek için kısa sürede yeniden yaratıldı. (Navaro-Yaşın, Y. 2005, s.231)

Böylece Türk modernleşmesi yeni bir yola girmiş olmaktadır. Bu, Batı'yla çok daha çabuk bütünleşen, oradaki modernleşme kurum ve süreçlerini daha çabuk

miras alan ve eskiye göre halkın daha gönüllü olduğu görülen bir modernleşme türüdür. Aslında bu, o zamana dek daha yavaş ilerleyen sürecin hızlandırılmasından başka bir şey değildir.

Öte yandan, modernitenin toplumun daha büyük kesimleri tarafından benimsenmesine dönüşen bu süreç, onun sonuçlarının da yine aynı kitleler tarafından miras alınması anlamına gelmektedir. Yani modernleşme, sonuçlarıyla birlikte vardır. Bireyselleşen Türkler de diğer modernleşmiş toplumların bütün sorunlarına gebe durumdadırlar. Şu durumda, "Türkiye'de de artık Batıdaki gibi modern sorunları olan, evrensel "modern birey" algısına denk gelen bir birey türü var mı?" sorusu sorulabilecektir ve bu çalışmanın çıkış noktası da bu soru olmuştur. Bu soruya cevap bulabilmenin yolu da -bu çalışmada sosyolojik gözlem yapmanın bir aracı olarak sinema seçildiği için- Türk sinemasında üretilen filmlere bu gözle bakmaktır. Türk sineması, Türk toplumunda modernitenin sonuçlarının gözlemlenmesi açısından bir örneklem, bir veri alanı olarak düşünülmüş, sosyolojik bir incelemenin araçları olarak görülmüşlerdir.

3.3. "Birey" Filmleri Arasında Öne Çıkanlar

Özellikle 1980 sonrası Türkiye toplumundaki bireyleşme hızı düşünüldüğünde, bu sürecin Batılı toplumlarla entegrasyon sonucunu vereceği, üretim ve tüketimde, yaşam tarzı ve standartlarında bir aynılaşmayı getireceği ortadadır. Ancak bu aynılaşma, Batılı toplumlarda yaşanan insani sorunları da devralmak anlamına gelir. Bu durumda, böyle bir ortamda üretilen filmlerin en azından bir kısmı da toplumun geçirdiği bu dönüşümleri ele alan filmler olacak demektir. Üretimi gittikçe artan Türk sinemasında bu konuya temas edecek,

göndermede bulunacak filmler şu ya da bu şekilde ortaya çıkacaktır. Bu varsayım ve beklenti ile, son döneme ait filmlerde bir tarama yapılmıştır. Muhtemel adaylar olarak belirlenen filmler şunlardır: *Tatil Kitabı*, *Sonbahar*, *Bornova Bornova*, *11'e 10 Kala*, *Yumurta*, *Pandora'nın Kutusu*, *Uzak*, *Hayat Var*, *Kaç Para Kaç*, *Kozmos*, *Üç Maymun*, *Beş Şehir*, *Acı Aşk*, *Gitmek-Benim Marlon ve Brandom*, *Ejder Kapanı*, *Gemide*, *Çoğunluk*, *Kaybedenler Kulübü*.

Bu filmler öncelikle konusuna göre belirlenmiştir. Sonra izlenen filmler arasından modernitenin ürünü olan bireyin günümüzdeki halini yansıtmak bakımından öne çıkanlar seçilmiştir. Moderniteye ideolojik hayal kırıklığı açısından yaklaşarak bireyin yalnızlığını devlet politikalarının sonucuyla ilişkilendiren "Sonbahar" filmi elenmiştir. Meseleye taşra-kent ilişkileri açısından bakarak, taşranın daraltıcılığı, geleneksel olanda boğuculuğunu sorun olarak işleyen "Tatil Kitabı" elenmiştir. "Üç Maymun" da elenmiştir, çünkü ele alınan konu modernite bağlamında sorunsallaştırılmış değildir. Kadim denilecek kadar sıradan bir konu kısmen toplumsal sınıflar bağlamında işlenmektedir. Filmi doğrudan bir modernlik bağlamına oturtmak mümkün görünmemektedir. Diğerleri de ya tekil hikayeler anlatmakta, dolayısıyla belli bir sosyolojik gerçekliğe denk düşmemektedir ya da meseleleri ideolojik/siyasi açıdan ele almak suretiyle modernlik sorunsalından uzak düşmektedir. Modernitenin insanlara getirdiği ve günümüzde gittikçe daha barizleşen durumları doğrudan sorunsallaştıran filmler olarak "Kaç Para Kaç", "Kaybedenler Kulübü", "Pandora'nın Kutusu" en uygun adaylar olarak görülmektedir. Bunlar arasından Kaybedenler Kulübü ve Pandora'nın Kutusu adlı filmler seçilmiştir.

Bu filmler seçilmiştir, çünkü Kaybedenler Kulübü çok marjinal bir şekilde, uç karakterler aracılığıyla, Pandora'nın Kutusu ise daha olağan, daha kolay rastlanacak, bir aile oluşturan bireyleri sayesinde, bize modernitenin birey üzerindeki

etkilerini bir filmde gözleme fırsatı sunmaktadır. Her ikisi de, bu tezde söz konusu edilenleri içeren karakterlere ve karakterler arası etkileşimlere sahiptirler.

Öncelikle, Kaybedenler Kulübü'nde, eksenindeki ana karakterlerin kişilikleri, hayata yaklaşımları son derece ilginç veriler sunmaktadır. Türk toplumunun geneli açısından bakıldığında bunlar aslında "marjinal tip"lerdir. Fakat hikaye gerçek hayattan alınmıştır ve 1990'larda öncelikle Kadıköy'de, geniş ölçekte de İstanbul'da yaşayan; İstanbul'un çevresi sayılabilecek bölgelerine göre zihniyet ve yaşam tarzı açısından moderniteyle daha büyük bir özdeşleşme yaşadığı söylenebilecek bir kesimle ilgilidir. Baş karakterler radyo programı yapımcılarıdır ve kendilerini dinletebildikleri kesimle birlikte düşünölmeleri bir sosyolojik gereklilik olarak görölmektedir. Üstelik hem bu karakterlerin, hem de yan karakterlerin çoğunda, modernitenin birey üzerindeki etkileri olarak tespit edilen pek çok şeyin görölməsi mümkündür. Bu film bu nedenle seçilmiştir.

Pandora'nın Kutusu ise geleneksel aile anlayışının modern hayatta geçirdiği dönüşümleri, içinde yaşanan çağın aile bireylerini nasıl savurduğu, nasıl yabancılaştırdığı, kent hayatının bireysel hayatları nasıl olumsuz yönde etkilediği üzerine bir filmidir. Karakterler çok iyi çizilmişlerdir ve anlatılan olay son derece ilginçtir.

Seçilen bu filmlerin eleştirisinde sosyolojik yöntem benimsenmiştir.

Bunun gerekçelerini şöyle özetlemek mümkündür:

Sosyolojik yaklaşım, filmlere temel olarak temaları ve rol modelleri sunan, belirli sınıfsal özellikler arz eden karakterleri aracılığıyla yaklaşmaktadır. Bu temalar ve karakterler, toplumsal yaşamdan kaynaklanmaktadır ve bunlar sosyal bir ortamın ilişkileri bağlamında ortaya çıkmaktadırlar. ... Sosyolojik film eleştirisi, filmlere bireyin kendisini, sosyal rollerini, içinde yer aldığı toplumun değerlerini anlama ve edinme aracı olarak bakmaktadır. Bu anlamda filmler kendi kendisiyle konuşan kültür olarak görölmektedir. ... Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir; eser hakkında bir değer yargısı taşımaz, durumu tespit

etmekle yetinir. Ama bazen de normatif olur ve değer yargıları verir (Özden, 2004, s. 157, 160,161).

Sinema hem temsil etmekte hem de göstermektedir. Morin'in deyişiyile sinema gerçeği, gerçek dışı olanı, bugünü, gerçek yaşamı, hafızayı ve rüyayı aynı müşterek zihinsel düzeyde yeniden birleştirmektedir. Sinema başkalarının yaşamlarına katılmayı onlarla özdeşleşmeyi mümkün kılar, insanla yaşadığı dünya arasındaki etkileşim kapasitesini artırır. Öte yandan, sinemanın çağdaş toplumsal ilişki ve ilişkisizlikleri, bireylerin en mahrem yönlerini hem sergileme hem şekillendirme özelliğine sahiptir. Bu anlamda toplumun bilinçdışı işlevini görmektedir. Dolayısıyla sinema toplumsal analiz için bir kaynak teşkil etmektedir. Topluma ayna tutarak, toplumsal bilinçdışını ele vermektedir. Bu anlamda sinema bize toplumsal olanın bir çözümlemesini sunmaktadır. (Diken & Laustsen, 2010, s. 22-29) Bu çalışmada, bütün bu gerekçeler nedeniyle, filmler, sosyolojik veriler sunan araçlar olarak ele alınmış, çözümlenmelerinde gerçek toplumsal hayatla ilişkileri ve onların ayna oldukları toplumsal durumlar göz önünde bulundurulmuştur. Bu da buradaki çözümlenmeleri sosyolojik yapmaya yetmektedir.

Modernleşmenin en temel göstergelerinden biri olan bireyleşme ve bireysellik Batılı toplumların büyük oranda geçirdikleri, şimdilerde sonuçlarını yaşadıkları evrelerdir. Türkiye'nin de özellikle 1980 sonrası dönemde artan iletişim imkanlarının da etkisiyle benzer evreleri yaşadığına daha önce de dikkat çekilmiştir ve giderek bu durumun güçleneceği ortada duran bir gerçektir. Şu durumda, modern birey için söylenen şeyler, artık Türkiye'de yaşayan bireyler için de büyük oranda geçerlidir ve modernitenin birey üzerindeki etkileri sıralandığında, bunun Türkiye'dekiler için de geçerli olduğunu varsaymak gerekmektedir.

II. bölümde modern bireyin öne çıkan karakter özellikleri, psikolojik halleri üzerinde detaylı bir şekilde durulmuş, bu durumun sosyolojik sürecin bir devamı olduğu yolundaki çeşitli görüşlere yer verilmiştir. Bu bölümdeyse, seçilen filmlerdeki olay ve karakterler mercek altına alınarak, belirtilen modernite özelliklerinin bu filmlerde ve karakterlerde ne ölçüde, ne şekilde görüldüğü ve buradan ne gibi sonuçlar çıkarılabileceği üzerinde durulacaktır. .

3.4. Birey ve Onulmaz Yalnızlık: Kaybedenler Kulübü

Kaybedenler Kulübü, geçmişte yaşanan gerçek bir olaya da dayandığı için azımsanmayacak bir ilgi görmüş, gişe verilerine göre, 485.580 seyirciye ulaşmıştır. Kimi eleştirmenlerce ana akım sinemaya dahil edilen film, fazla didaktik bulunmuştur. Buna rağmen, anlattığı öykü ve anlatış "dil"i Türk sineması açısından alışılmışın dışındadır. Filmde cinselliğe verilen yerin tarzı ve miktarı, filmin anlatmak istediğini gölgelemekte, onu tür açısından sınıflandırma zorluğu da ortaya çıkarmaktadır.

3.4.1. Filmin Karakterleri

Kaan (Nejat İşler): Yaşı 35'in üzerindedir. 6.45 yayınevinin sahibidir. Az satan, alternatif, underground kitaplar yayımlamaktadır. Aynı zamanda fotoğrafçıdır ve bir motosikleti vardır. Zaman zaman uzun yolculuklara çıkmaktadır. Oturup bir yerlerde şiirsel metinler karalamaktadır. Aniden sinirlenebilen bir yapıya sahiptir. Zeynep adlı bir kızla tanışınca hayatı radikal değişikliklere uğrar.

Mete (Yiğit Özener): Kaan'dan gençtir. Az konuşan biridir. O da iyi okumaktadır ama yazdığına dair filmde pek ipucu yoktur. Ciddi bir plak koleksiyonu vardır ve işlettiği bara ilaveten filmde bir de efemera-plak dükkanı açmaktadır. Sakin bir kişiliği vardır.

Zeynep (Ahu Türkcençe): 30'lu yaşların başındadır. Güzel, işinde başarılı bir mimardır. Uluslararası bir şirkette çalışmaktadır. Kendinden emin, ne istediğini bilen, tutkulu ve biraz da asi birisidir. Özel hayatıyla iş hayatını dengeleyen, düzenli, sistemle çatışmayan, sistemin içinde kendine özgü kalmayı başarmaya çalışanlardandır. Kaan'a aşık olur. Onu yönlendirmeye çalışır, başaramayınca da bir iş teklifini kabul ederek Amerika'ya gider.

Murat (Rıza Kocaoğlu): 25-30 yaşlarında, Kaan ile Mete'nin evinde kalan, sözde çevirmenlik yapan biridir. Ancak hayatının büyük kısmı bütün gün evde televizyon başında oturup belgesel seyretmekle geçmektedir. Tam bir vurdumduymazdır.

Aslı (İdil Fırat): Kent FM radyosunun sahibi olan orta yaşlı iş kadınıdır. Kaan ile Mete'nin yaptığı "Kaybedenler Kulübü" adlı program onun başına bela olur. Program bir yandan en çok dinlenenler arasında sürekli yükselirken, bir yandan da müstehcen dili nedeniyle aşırı derecede tepki almaktadır. Aslı, ikiliyi programı harcamamaları, yakaladıkları trendi iyi değerlendirmeleri konusunda yönlendirmeye çalışır ama başarılı olamaz.

Mete'nin Annesi (Serra Yılmaz): 50'li yaşlarda, boşanmış, Moda'da yaşayan bir İstanbul hanımefendisidir. Çok okuyan birisi olduğu, Mete'yle yaptığı kitap sohbetlerinden anlaşılmaktadır. Gençliğinin bir döneminde İngiltere'de

yaşamıştır. Oğlu Mete ile çok özel bir ilişkisi vardır. Hem onu yönlendirmekte, hem de oldukça özgür bırakmaktadır. Oğluna, elinden gelen desteği vermektedir.

3.4.2. Filmin Öyküsü

Filmin öyküsü gerçekte yaşanmış bir olaydan alınmıştır. 1990'lı yıllarda gerçekten de filmde aynı adla geçen kişiler "Kaybedenler Kulübü" adlı bir program yapmışlardır ve filmin öyküsü bu gerçek olay üzerine bina edilmiştir. 6.45 adında genellikle az satan ama bağımsız ve alternatif kitaplar basan bir yayınevinin sahibi olan Kaan ile aynı binada bir bar işleten ama bu arada da sıkı bir efemera ve plak koleksiyoncusu olan Mete birlikte bir radyo programı yapmaktadırlar.

Yaptıkları program son derece kendilerine özgüdür. Programda kendilerini hiçbir şekilde sınırlamamakta, arayan eğer kadınsa, başlangıç cümlesi olarak "Sizinle yatmış mıydık?" diye hitap etmekte, geleneğe dayanan hususlarda son derece sataşkan ve kayıtsız davranmakta, sanki sadece birbirleriyle özel sohbet ediyormuş gibi program yapmaktadırlar. Program, tabii olarak, ciddi şikayet, bazen de canlı bir şekilde tehdit almaktadır. Öte yandan aynı program en çok dinlenenler listesinde sürekli yükselmektedir ki nihayet gelip en üst sıraya oturacaktır.

Kaan, kitapları çok satmadığı için ciddi finans problemleriyle boğuşmaktadır. Mete'nin durumu iyidir. Bir bar işletmektedir. Filmde daha sonra bir de "Vintage" adında bir efemera ve plak dükkanı açar. Her ikisinin ortak tarafı kadınlarla olan ilişkileridir. Sürekli ve her defasında farklı kadınlarla birlikte dirler. Bu kadınlarla ilişkileri de son derece sıradan, sadece cinsellikle sınırlı ilişkilerdir.

Bütün bu ilişkilerde dikkati çeken şey, muhtemelen her ikisinin de bu ilişkilerden artık zevk almıyor oluşlarıdır. Bu, Kaan'da özellikle belirgindir.

Bir gün, barda Kaan bir kızı fark eder. O da Kaan'ı fark eder. İlginç bir tanışmanın ardından, üst üste içilen içkilerle tanışıklık bir parça ilerler. Ayrırlarken adlarını öğrenirler. Kız üç gün sonra Beşiktaş iskelesinde 6.45'de kendisini beklemesini söyler. Bununla Beşiktaş'taki Beşiktaş iskelesini mi yoksa Kadıköy'dekini mi kast ettiği açık olmadığından, konu programa taşınır. Dinleyiciler içerisinde ney üfleyen, mutasavvıf görünümlü karakter Kuşbeyin bu arada ziyaret edilir ve iskelenin Beşiktaş'taki iskele olması gerektiğini söyler o da. Sonunda kızla (Zeynep'le) buluşulur. Yemek yenir. Sinemaya gidilir. Eve gelinir. Günleri birlikte geçmeye başlar. Zeynep, Kaan'ın zeki oluşuna, bilgisine vs. hayrandır. Ancak, radyo programını dinlemeye başladığında gittikçe canı sıkılır. Programı niye böyle yaptıklarını sorgular. Birtakım tartışmalar başlar ve sonunda ayrılırlar. Bu arada Mete plak ve efemera dükkanını açmıştır. Annesi, vaktiyle İngiltere'den aldığı son derece nadir bazı eserleri oğluna vererek ona destek çıkar.

Kaan'dan ayrılan Zeynep Amerika'da bir iş teklifi alır. Son kez Kaan'a gelir. "Gitme!" demesini ister. Eğer bunu söylerse gitmeyecek, yanında kalacaktır. Kaan bunu söylemez. Zeynep gider. Sonraki günler Kaan açısından daha da büyük bir yalnızlık içinde geçer. Nihayet bir gün toparlanmaya, değişiklik yapmaya karar verir, Kaan. Bu arada evde hiçbir şey yapmadan sadece oturup televizyonda belgesel seyreden ve Kaan'la Zeynep arasındaki ilişkinin başladığı sıralarda eve gelen bir kızla birlikte yaşamakta olan Murat da kızdan ayrılmıştır. Murat, hiç bitmeyecek gibi görünen tercümeyi bitirmiştir. Düzenli bir yemek yerler. Kaan ile Mete programı bitirme kararı verirler. Son bitiş anonsu ile program biter ve film de sonlanır.

3.4.3 Kaybedenler Kulübü'nde Bireylik Halleri

*I'm a melancholy man, that's what I am,
All the world surrounds me, and my feet are on the ground.
I'm a very lonely man, doing what I can,
All the world astounds me and I think I understand
That we're going to keep growing, wait and see.*

*Ben melankoli adamıyım, buyum ben
Tüm dünya sarar çevremi ve aklım başımdadır
Ben çok yalnız bir adamım, elimden geleni yapıyorum
Tüm dünya beni şaşkına çeviriyor ve sanırım anlıyorum
Ki büyümeye devam edeceğiz, bekle ve gör.
Melancholy Man'den - The Moody Blues*

Bu filmin böyle bir tezde incelenmesini gerektiren, her şeyden önce karakterlerinin hayat karşısında duruşları olmalıdır. Kaan ve Mete'nin her ikisi de son derece ben-merkezci, yaptıkları işte sadece kendilerinin aldığı zevki ve kendilerine göreliği önceleyen bireylerdir. Bu, özellikle kadınlara karşı davranışlarında, onları araçsallaştırmalarında ortaya çıkmaktadır. Genel karakter olarak her ikisinin de narsistik olduklarını söylemek mümkündür.

Yaptıkları radyo programı iki kişiliktir, ancak kendi aralarında çok özel ve mahrem sohbet ediyorlarmış gibi, hiçbir söz sakınılmadan, "kamusal alan" pek de dikkate alınmadan yapılan bir programdır bu. Uzun suskunluklar olabilir bu programda, sohbetin nereye gideceğini kestirmek hiçbir zaman mümkün değildir. Bazen yol ve yolda olmak üzerine Jack Kerouacvari derin bir söyleşiye girilir, bazense telefon açan bir dinleyici kadınla "Sizinle daha önce yatmış mıydık?" diye başlayan "cinselliğin tüketimine dayalı" bir diyalog başlatılır. Bazense bütün dinleyicilere son derece erotik bir sözde yaşantı anlatılır. Kaan ve Mete gelen şikayetlere zerre kadar aldırmamaktadır. Program olsa da olmasa da birdir sanki onlar için. Bu konuda radyo sahibi Aslı'nın yaptığı ikazları sadece yaramaz çocukların verilen nasihatleri yarım kulakla dinleyişleri gibi dinlerler.

Her iki karakterin de bilindik anlamıyla yaptıkları "işi ciddiye aldıkları" söylenemez. İşleriyle ilgili olarak "iğreti" bir tutum geliştirmişlerdir. Kayıtsız ve vurdumduymaz tavırları toplumun büyük bir kısmı için ciddi bir hassasiyet meselesi olan din konusunda da kendini gösterir. Bir programda Kaan durmadan "New York için iftar vakti. ... Seattle için iftar vakti." gibi asılsız anonslar yapar. Bir başka programda ise şöyle der: "Geçen gün Cuma'ya gittim. Ben salı günleri gidiyorum Cuma'ya, daha تنها oluyor."

İğretilik yalnızca, tutkuyla bağlı oldukları şeylerde yoktur. Bu tutkular arasında, Mete için peşinde büyük bir ciddiyetle koştuğu plakları, Kaan için ise motosikletini saymak mümkündür. Kaan'ın bir yayınevi olmasına rağmen, basılan kitaplar çok az satar. Matbaa, mütercimler, grafikerler... herkes para beklemektedir. Ve "bir de ödenecek kira var"dır.

Öte yandan, iğretiliğin kendini en çok hissettirdiği alan ise, bu ikilinin kadınlarla olan ilişkileridir. Her ikisi de kadınlarla çok kısa süreli, neredeyse gecelik ilişkilere girmektedirler. O kadar ki, Mete bir programda, "Üff, eski sevgilimi hatırladım ya!" deyip de Kaan "Hangisini?" diye sorduğunda, Mete'nin cevabı, "Ya işte onu hatırlayamadım!" olur. Buraya kadar sayılan konulardaki tutumları Christopher Lasch'in şu eleştirilerini ciddi ölçüde hak ediyor durumdadır:

Modern birey kendisini kuşatan dünyaya ilişkin bir süreklilik, daimilik ya da bağlantılılık duygusu oluşturmakta zorlanmaktadır. Başkalarıyla kurulan ilişkiler, dikkat çekecek ölçüde kırılındır; mallar kullanılıp atılmak üzere üretilmekte; gerçeklik her an değişen bir uçuşan imgeler yığını olarak yaşantılanmaktadır. Her şey psikolojik bağımlılık, ayrılık ve bireyleşme sorunlarına kaçamakçı çözümler getirilmesini özendirir, insanların güçlerini ve özgürlüklerini sınırlayan varoluşsal kısıtlamaları kabullenmelerini olanaklı kılacak ahlaki gerçekçiliğin önünü kesmek için işbirliği halinde (Lasch, 2006, 380).

Cinsellik ve alkole düşkünlükleri, aslında yaşadıkları yalnızlığın dışavurumudur. Rutinden kaçmaya çalışmaları, eğlence ve mutluluk arayışlarının bizzat kendisi bir rutine dönüşmüştür ve Kaan da Mete de bu durumun oluşturduğu derin bir yalnızlığı yaşamakta, ancak unutmak için yine benzeri şeylere başvurmaktadırlar. İçlerindeki boşluğu hiçbir şey doldurmamaktadır.

Bu işleri yaparken, Ford'a ait bir fabrikadaki montaj hattında bir işçinin rutin hareketlerinin verdiği zevk kadar zevk aldıkları bellidir. Bu durum, Modern Times filminde Chaplin'in yüzünde mutsuz, kayıtsız, robotik bir ifade ile civataları sıkıştırırkenki halini hatırlatmaktadır.

Yalnızlık konusunda daha çarpıcı olan, aslında onların yalnızlığının dinleyen kitlenin yalnızlığına, kitlenin içindeki boşluğa denk geliyor olmasıdır. Yani, tabii olarak, ortada bir tencere kapak uyumu vardır. Program, şehirde tıpkı kendileri gibi marjinal, yalnız, modernitenin kıyıya savurduğu tipleri bulmuştur. Bununla ilgili en önemli delillerden biri, bir gün program sırasında kararını verip daha sonra da gerçekleştirdikleri "Yalnızlar Partisi"dir. Parti kendilerinin de hiç tahmin etmediği kadar kalabalık olur. İnsanlar, yalnızlıklarını unutmak için kendileri gibi yalnız olduğunu varsaydıkları diğer insanların yoldaşlığına, paylaşımlarına (parti[cipation]) ihtiyaç duymuşlardır. Filmdeki olayların gerçeğe dayandığı da hesaba katılırsa, ve gerçekten de radyo programı yapıldığı sırada Kadıköy'deki Karga Bar'da böyle bir parti yapıldığı ve iğne atılsa yere düşmeyecek bir ilgiyle karşılandığı göz önünde bulundurulursa, filmde yola çıkarak bu durumu modernitenin birey üzerindeki etkileri bağlamında ciddi bir sosyolojik olgu ve sonuç olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir.

Bir başka deyişle, Kaan ile Mete'nin yalnızlık durumları salt varoluşsal, salt kendi karakterlerine bağlı bir yalnızlık değildir. İçe kapanıklıkla ilgili bir şey de değildir. Etraflarında seilmeyen, dostları olmayan insanların yalnızlığına özdeş değildir onlarınki. Tersine, okuyan, yazmaya çalışan, en azından düşünen ve konuşan insanlar olarak içinde yaşadıkları çağın, modernitenin onların ruhlarına sindirdiği o görünmez etkinin sonucu olan bir yalnızlıktır. Daha derine inilirse, Aydınlanma ile başlayan ve Tanrı'nın öldürüldüğü söylenen bir çağın onların ruhlarına sunduğu onulmaz bir yalnızlık duygusuyla yaralı durumdadırlar. Ne yaşadıkları cinsel beraberlikler, ne su gibi alkol tüketmek, ne yapılan diğer işler; risklerle çevrili, anlam bulmanın zor, hatta imkansız olduğu bu çağa özgü hayatın getirdiği ruhsal boşluğu dolduramayacaktır. Kaan da Mete de tıpkı herkes gibi kendi narsisizmlerine gömülü bir şekilde, güvensiz, rahatsız, tedirgin, yalnız bir hayatı, yapabildikleri kadar sürdürecektir. Belki tek üstün tarafları, bunun farkında oldukları için bu durum yokmuş gibi yapmamaları, bu durumun farkındalığını ve hayatlarını bu bilinçle yaşamayı bir tavır olarak ortaya koymuş olmalarıdır. Zaten "kaybeden"lik aslında bu anlamda bir eylemsizliği değil, modernitenin insanlığa kaybettirdikleriyle yaralı olmanın bilincine dair aktif bir yaşama biçimine işaret ediyor görünmektedir. Her ne kadar, çarenin Kaan ve Mete'nin yaşadığı gibi bir hayat tutturmak olup olmadığı son derece tartışmaya açık bir şey ise de, onlar durumun aktif bir şekilde farkındadırlar ve bu da son tahlilde olumlu bir şeydir. O kadar farkındadırlar ki yaşanan böylesi hayatların boşluğuna paralel şekilde, varoluş sorgulamaları bazen daha ciddi boyutlara kadar iner (ya da yükselir): "Ölümün olduğu yerde daha ciddi ne olabilir ki?" derler bir programda mesela.

Filmde modern hayatın getirdiği bir başka özellik olarak, gelenekselle kurulan bağ ya da modern insanın manevi ve mistik olana kaçışına bir örnek vermek

de olası görünmektedir. İki baş karakter başka pek çok şeyle ve kişiyle rahatça dalga geçerlerken, dinî yanıyla öne çıkan "Kuşbeyin" adlı bir dinleyicileriyle çok özel bir ilişki kurmuşlardır, ona saygı duymakta, özel bir sempati beslemektedirler. Bununla da yetinmezler, onun evine misafir olur, yemek yerler, sohbet ederler, sohbetten de epey memnun ayrılırlar.

Karakterler, modernitenin sonuçlarından kendilerini kurtaramayacaklarına dair bilince eşlik eden bir "moderniteyle hesaplaşma duygusu"yla hareket etmektedirler. "Nasılsın?" sorusuna verdikleri standart bir cevap vardır mesela: "Standart." Bu cevap, modernitenin getirdiği sıkılmışlığın, can sıkıntısının, rutinleşmenin, umutsuzluğun çok açık bir ifadesi olarak alınmalıdır. Yine bir programda söylenen şu sözler de aslında modern hayatın getirdikleri konusundaki bilinçlerini ve kendilerinin böyle bir hayatı yaşama konusundaki gönülsüzlüklerini, böyle yaşamaktansa "kaybeden" olmayı göze alışlarını örneklendirmektedir:

Bazı insanlar aile kurmayı öğrenirler. Yani buna değer verirler. Bazıları ise başka bir takım şeylere değer verirler. Onlara değer verirken niye değer verdiğini düşünmez birey, toplum içinde erimiş olan birey. Toplum koleje girmeyi bir değer olarak sunduğu için artık o kişiliğini yok sayma halindedir. Koleje girmek için yarışır, üniversiteye girmek için yarışır, iyi bir işe girmek için yarışır, güzel bir kadınla evlenmek için yarışır. Devamlı bir yarış ve kazanma zorunluluğu (Kaybedenler Kulübü, 2011)

Yine, her iki karakter de alışıldık ve bildik anlamda, Türk sinemasında görmeye alışık olduğumuz tiplere uygun sayılabilecek şekilde "solcu" sayılamazlar. Toplumsalcılık, militan bir eylemcilik, halk için kendilerini feda etmek gibi hallerden son derece uzak durumdadırlar. Onları entelektüel, metropol solculuğudur. Programlarında "kral" da dedikleri, "bizim Karl"a (Marx) göndermede bulunmaları, kendi kaybedenliklerini onun "proleteryanın zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yok, ama kazanacakları bir dünya var" sözüyle bağdaştırma,

akraba kılma çabaları da buradan kaynaklanmaktadır. Ancak, daha beat, daha hippie duruşu olan bir solculuktur onlarınki. Aslında tutumları bir tür gecikmiş 68 kuşağı tutumudur. Filmdeki bir dinleyicinin repliği de bunu desteklemektedir: "Bizim 68'imiz de bu herhalde." Bu konuda, Uğur Vardan'ın yaptığı bir değerlendirmenin yardımına başvurmak daha aydınlatıcı olabilecektir:

'Kaybedenler Kulübü'nün kahramanları, yaşadığımız 'eklektik' dönemin ... öncülleri gibi. Pesimistler, hafiften yılgınlar, aykırılar, sevimli anarşistler, tatlı su solcular, 'Beat'nikler, bireyciler, 'Bezgin Bekir'ler, 'kayıp ruhlar', hem buraya aitler, hem değiller. Fakat bireycilikleri 90'ların bir köşeyi dönme zihniyetinin tam zıddı, daha fazla şöhrete ve paraya kavuşmaları mümkün ama bu konuda da reddiyetçiler. Ortaya çıktıkları dönemin ruhuna 'Yuppiler' yön vermeye çalışıyor ama onlar tam da karşı kıyıda duruyorlar. Öte yandan isyanları kendilerine. Mesela örgütlü değiller, hayat görüşleri soldan yana ama belli bir hareketin içinde yer almıyorlar, takımdan ayrı düz koşuyorlar. Var oldukları dönemde toplumsal arka planda mesela Cumartesi anneleri var, mesela Güneydoğu'daki kirli savaşın ilk kıvılcımları var, derin devlet var, işkence (hep) var, ama onlar tarz olarak sinik bir tavır geliştiriyor, mesela hikâyenin en başına, Marx'a kadar uzanıyor ve "Biz daha evrensel meselelerin adamıyız" a yakın duruyorlar. Kafayı sekse takmış görümleri ve radyoyu arayan her kadın dinleyiciye, 'Sizinle yatmış mıydık?' repliğini sunmaları, belli bir noktadan sonra söylemlerini 'ergen esprileri'nin ötesine götürmüyor (Vardan, 2011).

Öte yandan, filmdeki bu kaybedenlik durumunun sunuluşu ya da gerçek hayattaki bu 1990'lar kuşağına ait genel durumun kaybeden olmakla ilgisi, eleştiriyi hak etmektedir, çünkü Tırpan'ın da belirttiği gibi, bu insanlar iddia ettiklerinin aksine kaybeden değil kazanan gibi görünmektedirler. 1990'lı yıllar, 1980 sonrası dünya ekonomisiyle entegrasyonun meyvelerinin devşirildiği, yuppiler dönemi diye de bilinen, kısa yoldan köşe dönmenin revaçta olduğu yıllardır. Kitapları çok satmasa da bir yayınevi sahibi olmak, bir bar işletmek, pek de kaybedenliği çağrıştırmamaktadır. Nitekim bu konuyu film dolayımında ele alan Tırpan, şunları söyler:

Kaan'ın -zorlukla yürüdüğü vurgulansa da- bir yayınevi vardır, altında motoruyla istediği zaman şehirden kaçır, barlarda sürekli harcama yapar ve aynı zamanda da hiç çalışmayan bir ev arkadaşı da beslediği bir evi vardır. Mete keza zengin bir aileye sahiptir ve pahalı bir iş olan koleksiyonculuk merakı vardır. Burada söz konusu olan özellikle büyükşehirde dışlanmış ve sesi çıkmayan (madun) kesimlerin ait olduğu sınıf, yani gerçek kaybedenler değildir. Kaan ve Mete'nin, dolayısıyla doksanların Kadıköy kaybedenliği 1960 sonrası Beat

Kuşağı'nın etkisiyle bohem, sanatçı ve rock dinleyen gençlerin bilinçli bir seçiminin adıdır. Dekadans Bar'da bir araya gelen, karanlık mekânlarda dolaşan ve bu yenilgiyi sinik bir başkaldırı felsefesi olarak sunan şehrin kötü çocuklarının, romancı Hikmet Temel Akarsu'nun o dönem İstanbul ve Kadıköy'üne odaklanmış 'Kaybedenlerin Öyküsü' adlı kitabında etraflıca betimlediği seçimleridir. Dinlerken Kaan'ın gözlerinden yaş geldiği Kuşbeyin'in anlattığı hikâye bu seçimlerin peşinden tutkuyla koşmanın önemini vurgular. Süleymaniye Camisi'ne gidip orda çalışan çocuğun hikâyesindeki gibi tutkuyla yapılan işler hayatı en iyi şekilde görmeye yarar. Kaan ve Mete de tutkularının peşinden -plakçılık ya da yayıncılık- başka hiçbir şeyi ve kimseyi takmadan tek başlarına giderler (Tırpan, 1 Mart 2012)

Bu eleştiri aslında buraya kadar söylenenleri farklı bir açıdan desteklemektedir. Aslında bu kaybedenlik durumu, modernitenin tek tek bireylerde oluşturduğu ruh halinin bir yansıması olarak ele alınabilir. Buradaki anlamıyla kaybediş ya da kayboluş, bir şeylerden mahrum olma, yoksullaşma, üst sınıflar tarafından hor görülme vb. değildir. Bu kaybediş, modern hayatın getirdiği tanımlanması güç, sinsî, büyük, ağır, kendini her alanda hissettiren ve zorlayan, rekabete dayalı, riskli, güvensiz, umutsuzluk ve yalnızlık duygusu veren, tekinsiz bir yaşama biçimi karşısında pes ediş, ona kapılmamak için pasif bir direniş, ama bu halde bile aslında tam da ona ayna oluş durumudur.

Film modernlik durumunu irdeleyerek ona karşı bir tutum geliştirmiş iki insanın hayatını ele almak açısından Türk sinemasında özel bir yer işgal etmektedir. Şimdiye dek yapılanlar daha çok ülke sorunları bağlamında, ülkeyle sınırlı bir anlayışla çekilen filmler iken, bu filmde Türkiye'nin "modernleşen" kesimlerindeki duruma, modern hayat bağlamında bir bakış sunulmakta, çağımız bireyinin modernlik bağlamındaki yalnızlığı sorunsallaştırılmaktadır. Burada yine filmin gerçek olaylara dayandığını, gerçek hayatta da bu ikilinin yaptıkları radyo programının en çok dinlenenler listesinde uzun süre en üstte kaldığını hatırlamak gerekmektedir. Bunu hesaba katarak son olarak şu söylenebilir: Film marjinal görünümlü iki kişinin hayatını ele almakla beraber, bu iki kişinin hayata dair algıları

ve yaşama biçimlerinin aslında pek çok kişideki derin ve gizlenen yönleri deşifre etmeleri durumuna yaslanmakta, bu sayede de aslında toplumun genelindeki modernlik durumunu açığa çıkartan sosyolojik bir veriye dönüşmektedir. Bu veri ise kısa yoldan şöyle açıklanabilir:

Modern birey yalnızdır, umutsuzdur, hayatının anlamı konusunda şaşkıncıdır, savrulmuştur, iğreti bir ilişkiler ağıyla çevrilidir, standartlaşmıştır, kayıtsızlaşmıştır, narsisisttir, modern birey kaçış fantazilerine sürüklenmektedir (Talu, 2010, s. 165).

3.5. Doğalın Moderne Başkaldırısı: Pandora'nın Kutusu

Kentlerde yaşayan orta sınıf ailelerin giderek çözümleri, tekil yaşam biçimine doğru evrilmelerini konu alan Pandora'nın Kutusu, 2008 yapımı bir filmidir ve 28.256 seyirciye ulaşmıştır. Seyirci sayısının azlığı Türkiye'de ana akıma dahil olmayan filmlerin genel kaderidir. Ancak ele aldığı sorun kapsamlı bir sorundur ve ciddi bir sosyolojik tabana sahiptir. Filmin senaryosu Yeşim Ustaoglu ve Sema Kaygusuz tarafından yazılmış, yönetmenliğini Yeşim Ustaoglu yapmıştır.

3.5.1. Filmin Karakterleri

Nesrin (Derya Alabora): Oğlu Murat'la birlikte hikayenin en önemli iki karakterinden biridir. En büyük abladır. Diğerleri üzerinde farkında olmadan kurduğu tahakküm nedeniyle sık sık eleştirilmektedir. Bunu yaparken diğerlerinin iyiliğini istediğini düşünmektedir. Ancak onlar için iyinin ne olduğunu belirlemeye çalışmanın onların özgürlüğüne nasıl bir müdahale olduğunu fark edememektedir. Bu özelliği nedeniyle etrafındaki herkes ondan psikolojik olarak uzaklaşmış durumdadır. O ise umutsuzca her şeyi yoluna koymaya çalışmakta, başaramadığı için de depresyona doğru gitmektedir.

Nusret/Anne (Tsilla Chelton): Bir Karadeniz köyünde ormana bakan kendi evinde yaşamakta olan yaşlı kadın. Alzheimer hastalığına yakalanmıştır. Bir gün aniden karşıdaki ormana gitmesi gerektiğini düşünür ve yola çıkar, kaybolur. Sonra bulunur. Çocukları tarafından İstanbul'a getirilir. Ancak hastalığı nedeniyle etrafını algılamakta çok zorluk çekmektedir. Yaşadığı hafıza kaybı bir çok güçlüklerle ve traji-komik durumlara neden olur. Nihayet sadece torunu ile bir ilişki kurabilir.

Güzin (Övül Avkıran): Ailenin asi ve huzursuz kızı olmakla birlikte yine de okumuş, gazeteci olmuştur, iyi bir işi vardır. Ancak annesiyle geçmişinde iyi izlenimler yoktur, kötü hatıraları vardır. Uzatmalı sevgilisiyle ilişkileri de iyi gitmemektedir. Sonunda bu ilişkiyi bitirir. Ama bu durum onda büyük bir yıkıma yol açar. Nesrin ne denli diğerkam ise Güzin o denli bencil, ben merkezlidir. Sorumsuzluğa yakın duran bir narsisizmi vardır.

Mehmet (Osman Sonant): Ailenin asi kardeşidir. Çalışmayan, ablalarından aldığı küçük paralarla geçinmeye çalışan, bağımsız karakterli en küçük kardeşidir. Diğerleri tarafından parazit olarak görülmesine ve kendisinin de bu bakışı kaldıramamasına rağmen, durumu değiştirmek için bir şey yapmaz. Bunu bir tavır olarak benimsemiş durumdadır.

Murat (Onur Ünsal): Nesrin'le Faruk'un oğullarıdır. Hikayenin en önemli karakteridir. Esasen filmde onun yolculuğu, dönüşümü anlatılmaktadır. Bu anlamda filmin baş rolünde olduğunu söylemek gerekir. Nesrin'in her şeyi kendisi için belirlemeye çalışmasından, annesinin baskınlığından bıkmış olduğu için evden kaçan, okulu asan, her şeye isyan halindeki bir gençtir. Dayısı Mehmet'le araları çok iyidir. Annesi onu en çok da bu yüzden, dayısına benzeyeceği korkusuyla eleştirmekte, bunu sertçe dillendirmektedir. O da babasına benzemeyeceğini

söyleyerek evden uzak durmaktadır. İçindeki iyiliğin adım adım ortaya çıkışına filmde şahit oluruz.

Faruk (Tayfun Bademsoy): Nesrin'in kocası, Murat'ın babasıdır. Nesrin'in baskın karakteri karşısında pes etmiş, sinmiş durumdadır. Silik bir koca görüntüsü çizmekte, bu yüzden de oğlu tarafından eleştirilmektedir.

3.5.2. Filmin Öyküsü

Her biri çok farklı hayatlar yaşayan, orta sınıfa mensup ve birbirleriyle ilişkileri kentin keşmekeşine karışmış üç kardeş (Nesrin, Güzin, Mehmet), bir gün Karadeniz dağlarındaki köylerinden gelen bir telefonla bir araya gelmek zorunda kalırlar. Yaşlı anneleri Nusret Hanım dağda kaybolmuştur. Buluşup Nesrin'in arabasıyla yola koyulan kardeşler, içlerinde biriktirdiklerini yolda açığa vururlar ve tansiyon yükselir. Mehmet, Güzin ve Nesrin'in kendisine parazit demesine içerleyerek arabadan iner. Ama köyde tekrar buluşup barışırlar. Anne aranır ve bulunur. İstanbul'a getirilir. Ancak kadın Alzheimer hastalığına yakalanmıştır ve durumu iyi değildir. Halının üstüne tuvaletini yapar, yıkanmaya direnir, birkaç defa evden çıkar, kaybolur, tekrar bulunur. Bir gün Güzin alır annesini ama sevgilisinden gelen telefon üzerine hiç de uygun olmayan erkek kardeşleri Mehmet'in evine bırakır annesini. Yaşlı kadın burada torunu Murat'la tanışır. Torun kadını sever. Sabah kalkarlar onunla İstanbul'da epeyce dolaşır. Ablalar anneanneyi tekrar alırlar, ama dayanamayıp bakımevine yatırılırlar. Murat anneannesini ziyarete gittiğinde kadının orada durmadığını görür. Oradan çıkarır ya da kaçıtır. Birlikte köydeki eve giderler. Orada onunla bir süre kalır. Ateş yakar, yaşlı kadının kirlettiği iç çamaşırını yıkar, birlikte yemek yerler. Ama Murat bir sabah kalktığı anda anneanne yoktur. Telaşla

evin aşıağısına seğırttiğinde, onun dağlara doğru yönelmiş olduğunu görür. Ağır ağır ilerlemektedir. Murat onu getirme teşebbüsünde bulunmaz. Bunun onun tercihi olduğunu düşünerek yaşlı gözlerle duruma razı olur.

3.5.3 Pandora'nın Kutusu'nda Modern Hayat Sorgusu

Başlarken sorulması gereken soru, bu filmin modern hayatı nasıl sorunsallaştırdığı olmalıdır. Filmde modernlik, doğal hayatla karşıtlığı içinde verilmek yoluyla, modernitenin bugünün bireyinin doğal yanını ne denli bozduğu, ilişkileri nasıl etkilediği, nihai olarak bireye getirdiği mutsuzluk konuları irdelenmektedir. Dolayısıyla modernitenin bireye getirdikleri bağlamında "iğretilik, mutsuzluk, güvensizlik, kayıtsızlık, narsisizm, hedefsizlik, bireyselleşme, çalışmanın erdemine inanmama, boşluk ve endişe duyguları, yabancılaşma" öne çıkmaktadır.

Seyredilen, bir aile öyküsüdür. Annenin köyde yaşlı haliyle tek başına kaldığı, şehirdeki kardeşlerinse aralarında ciddi uçurumların bulunduğu bir ailedir bu. Ailenin, özellikle de geleneksel anlamdaki Türk ailesinin bireyleri arasında gözlenmesi gereken bağlar, mahremiyet ve sorumluluk, filmdeki ailede görülmez. Anne, kırsalda bir başınadır. Büyük abla etrafındaki her şeye çekidüzen verme alışkanlığı yüzünden yakınlarını bezdirmiştir. Modern hayatı içselleştirerek etrafına da kendi yaşama tarzını empoze eden, daha ötesi dayatan bir abladır bu. Küçük abla, Güzin ise ilişkilerinde kendini önceleyen, ancak ne istediğini kendisi de bilmeyen, kendisini sevmediğini bildiği bir erkeğin peşine umutsuzca takılmış bir narsistik bireydir. En küçük kardeş Mehmet ise, son derece kötü şartlarda eski bir İstanbul apartmanında, muhtemelen Beyoğlu ya da Cihangir'deki eski mahallelere ait bir yerde yaşamaktadır. Ablalarının her ikisinin de orta sınıfa ait evlerde oturmalarına,

iyi bir iş ya da gelire sahip olmalarına rağmen, Mehmet izbe bir evdedir, çalışmamakta, günlerini evde oturarak geçirmektedir. Büyük abla, çevresinden izole bir sitede oturmakta, bu da onun toplumdan uzak, hijyenik yaşam isteğini imlemektedir. Nesrin'in oğlu Murat, annesinin gösterdiği bütün ilgi ve özene, mesela özel bir üniversitede okutulma çabalarına karşın evden nefret etmektedir ve günlerini ya arkadaşlarında ya da dışarıda sahilde, sokakta, dayısının evinde geçirmektedir. Okula da çoğu zaman gitmemektedir. Nesrin'le kocasının arasında bir cinselliğin olmadığı da Güzin'le yapılan bir konuşmanın satır aralarından öğrenilmektedir. Özetlenecek olursa, bu ilişkiler ağında bir ailenin anlayış ve sıcaklığıyla değil, tamamen kayıtsız, iğreti bir dokuyla karşılaşmaktadır ki bunu modern hayatın daha önce sözü edilen "yerinden çıkarma ve yeniden yerleştirme" süreçlerinin bir sonucu olarak görmek gerekmektedir. Yani modernleşme süreci, aileyi alıp kente taşımış, ancak modern hayatın gereklerine göre yeniden bir düzen alan bireyler savrulmuş, aileyi oluşturan bağlar tamir edilmesi çok güç olacak şekilde yerinden oynamıştır. Fiziksel bir yakınlık olsa bile ilişkiler uzaktır.

Bilinen anlamıyla yabancılaşma, filmin değerlendirdiği bir başka durumdur. Kentin kendisi, mekansal anlamda zaten doğaya yabancılaşmış, onun doğal bir uzantısı olmak yerine ona başkaldıran bir çehreye bürünmüştür. Dev apartmanlar, yoğun kalabalık, insanı, bireyi "herhangi bir"liğe, bir sayıya indirgeyen kent, Simmel'in de dediği gibi, her şeyin değerinin parayla ölçüldüğü bir yerdir. İnsanların zamanları yoktur. Herkes şu ya da bu şekilde iş odaklıdır. Doğaya ve türüne yabancılaşma, rutine dönüşmüştür. Bireylerin birbirlerine insan olarak, hele de akraba olarak son derece yabancılaşmış oldukları rahatlıkla gözlemlenmektedir. Annenin kaybolması üzerine üç kardeşin aynı arabada yaptıkları seyahat onlar

arasındaki pek çok sürtüşmeyi aıĝa çıkarır ve onların ne kadar ayrı dünyaların insanları olduklarını gösterir.

Filmde, annenin alzheimer hastalığı son derece merkezi bir öneme sahiptir. O hastalık sayesinde ki, son derece otoriter bir Karadeniz kadını olması muhtemel ve belki de geçmişinde yle olmuş olan -ki bunu Güzin'in kimi sözlerinden çıkarmak mümkündür- Nusret Hanım, tam tersine, çocuksu, saflaşmış bir hale bürünmüştür ve yine o hastalık sayesinde ki, modernleşme sürecinin en önemli mekanı olan şehirde tam anlamıyla bir yabancı durumundadır. Onun bu yabancılığı ve ocuksuluĝu film boyunca seyircide de modernliĝe karşı bir yabancılaşma, bir uzaklaşma etkisi yapar ve seyirci de, hele de kentliyse, alışageldiĝi her türlü durum ve manzarayı şaşkın bakışlarla seyrederek. Yani aile bireylerinin yabancılaşması, annenin yabancılaşmasının göz lĝnden seyredilir. Yönetmen bu yolla seyirciyi modernite karşısında eleştirel bir konuma yerleştirir ve seyirci anneannenin, Mehmet'in, Murat'ın yanında durur.

Bir başka yönden, Nusret Hanım'ın bu modern hayatı simgeleyen büyük binalar ormanında, kentin kalabalığında kendisini kaybetmiş görünmesi, aslında yabanıl ama bir o kadar da saf ve basit insan doĝasının modernitenin ağır ve karmaşık şartlarında kaybolmasının alegorisidir. Anne şehrin kalabalığında tamamen bir yabancıdır, ama etrafında ne olup bittiğini de anlamayan bir yabancıdır. Bir sahnede annesini geçici olarak sokakta bırakan Nesrin onu bıraktığı yerde bulamayınca korkuyla saĝa sola seĝirtir. Ancak, anne, doĝaları henüz bozulmadığı için kendisiyle ortak bir yöne sahip olan çocuklarla oyuna dalmıştır sadece. Doĝal olan, şehirde de henüz doĝallığını yitirmemiş olanla buluşmuştur. Bu buluşmanın daha iyi ve yüksek bir rneĝi daha sonra anneanne ile torunu Murat arasındaki ilişkide de ortaya çıkacaktır.

Filmi daha iyi anlamlandırabilmenin bir yolu da tek tek karakterlerin durumlarına bakmak, hikaye içindeki gelişimlerine göz gezdirmek olacaktır.

Nesrin, modern hayatı içselleştirmiş, bu hayatı bütün normlarıyla yaşamayı kendine görev bilen, üstelik bunumla da yetinmeyip etrafındakileri de buna zorlayan, baskın bir anne karakteridir. Modern hayatı yadsımaz. Orta sınıf bir ailenin kurucusudur o. Ancak, hafızası büyük oranda kaybolmuş ve bir çocuk kadar inatçılaşmış, nerede ne yapacağı belli olmayan, kendisinin yaşadığı hayat standartlarını zerrece umursayabilecek durumda olmayan annesinin kendisinin evine gelmesiyle bütün düzeni alt üst olur. Üstüne titredığı halının üstüne idrarını kaçırmaması, banyo yapmaya direnmesi, yemek yememesi, bulduğu ilk fırsatta alıp başını gitmesi, Nesrin için yapışökümsel bir etkiye neden olur. Ne yapacağını bilemez hale gelir. Oğlu Murat'ın evden kaçmasıyla zaten öncesinde de dağılmış olan düzeni bir kez daha bozulur. Her şeye rağmen sürdürmeye çalıştığı düzenin aslında ne denli bozucu bir etkisi olduğunu fark etmeye başlar.

Güzin'e gelince, annesinin yeni halini, başlarda, vaktiyle annesinin kendisine çektiğini düşündüğü çilelerin bir kefareti olarak algılayıp intikamsı duygularla yaklaşır meseleye. Bu nedenledir ki, annesini kendi evine aldığı sırada sevgilisinden gelen telefon üzerine, akşama onunla buluşmaya karar verdikleri için, annesini hemen şartların hiç de uygun olmadığı Mehmet'in evine bırakır. Ancak daha sonra yavaş yavaş bir affetme duygusu uyanır içinde, ona yakınlaşır. Evinden kaçtığı anda korkuyla aramaya çıkar, bulduğunda ise sarılır. Fakat Güzin'in ilişkileri, karakterler içinde belki de en güvenilmez, en iğreti olanıdır. Modern hayatın yaralarını bir açıdan en çok taşıyan iki kişiden biridir. Bu yaralara karşı bulabildiği tek çare, hiç de iyi gitmeyen, gerçek bir sadakat ve sevgiden uzak, iğreti bir sözde aşk ilişkisidir. O ilişkinin geçici avutuculuğu, bitmesinin sert kayasına toslayınca,

Güzin içindeki o büyük boşlukla ansızın yüzleşir. Boş bakışlarla kendini yatağa atar. Annesi kendisinin evine geldiğinde, ona uzun uzun bakar ve "Şu hale bak, bomboşsun." der. "Ha şu cam, ha sen. İşin tuhafı ben de öyleyim. Şimdi ikimiz de aynıyız." (Pandora'nın Kutusu, 2008). Güzin'in bu sözleri, modernitenin insanlara sunduğu hafıza kaybının bir itirafından başka bir şey değildir.

Yine, Güzin'in, sevgilisinin arabasına daha az önce binmişken, ilişkinin yapaylığını ve önemsizliğini birdenbire fark edip sinirlenerek trafiğin orta yerinde arabadan indiği sahne de filmde son derece metaforik göndermelerin bulunduğu, kısa ama çok şey söyleyen bir bölümdür. Güzin, arabadan son derece kalabalık bir trafiğin orta yerinde iner. Her yan ıslıl ıslıl araba farlarıyla, akan demir yığınlarıyla, korna ve motor sesleriyle doludur. Güzin bütün bu keşmekeşin içinde ne yapacağını, nereye gideceğini şaşırılmış, kozmosun orta yerinde büyük bir yalnızlık ve şaşkınlık içinde kalakalmıştır. Nihayet bu karmaşanın içinden bir durak bulana dek yürür. Evine döner. Yatağına kapanır. Ağlayamaz. Boş bakışlarla bakar sadece. Bir kez daha, anlatılan, modern bireyin hikayesidir.

Her iki karakterin hayatında da büyük yere sahip modern rutinler, Nusret Hanım'ın demantik hafızasının sonucu olan ne yaptığını bilmezliğin, tıpkı bir çocuğunkini andıran vurdumduymazlığın tehdidi altına girer. Onların modern kent hayatı, hafızasız, anlamdan yoksun, dolayısıyla zamansız ve mekansız böylesine çıplak bir doğal durumla karşı karşıya geldiğinde, kentsel eğretilik ve narsisizm kendi durumunu sorgulamak yerine, hemen bu durumdan kurtulmanın çaresine bakmaya çalışır. Nusret Hanım bir bakımevine yatırılır.

Filmde bunların kast edildiğine dair en büyük delillerden biri bizzat yönetmenin -ki aynı zamanda senaristtir- sözleridir:

Nesrin, şehrin sokaklarında kaybolmayı yeğleyen, isyankar oğlunu bulmayla meşgulken, ona başka türlü başkaldıran, dağına geri dönebilmeyi deneyen, sürekli ortadan kaybolan, bir türlü zapturapt altına alınamayan alzheimerli annesi ile nasıl baş edebileceğini bilemiyor. Hayata dair kurduğu bütün normlar, düzen bir anda yıkılıveriyor. İdealize ettiği hayatı, ailesi çatırdayıveriyor. Güzin ise iğreti kurduğu ilişkileri, yalnızlığı, sevgisizliği, hatta konformizmi ile yüzleşiyor annesinin hayatına dahil olmasıyla. Kızların bir türlü bakımını üstlenemediği anneleri ise, metropolün, gelişmiş ultra modern residentlerinden, bohem döküntü köhne mahallelerine, çocukları tarafından bir sepet gibi gönderilirken, aslında bilmeden onların gözünü açıyor. Yaşadıkları sıkışmışlığı fark etmelerine neden oluyor (Ustaoglu, 5 Mart 2012).

Mehmet'e gelince, o genç yaşta modern hayatla hesaplaşmasını yapmış ve böyle bir hayatın kendisine dayattıklarını yaşamamaktan yana tavır koymuş birisidir. Bunu bilinçli olarak yaptığı, sözlerinden, genel duruşundan, protest söz ve davranışlarından anlaşılmaktadır. Dışarıdan ve orta sınıf bakış açısından "parazit" gibi algılanan hayatını kendisi hiç de öyle görmez. O kadar ki, arabanın içinde köylerine giderken Güzin ve Nesrin bir olup kendisine parazit hayatı yaşadığını söylediklerinde, büyük bir kızgınlıkla arabayı durdurup iner ve annesinin evine kendi başına gider. Aynı zamanda evinde her ne kadar elektrik parasını ödeyemediği için sönük dursa da neon ışıklarıyla yazılmış "Kahrolsun Edison" yazısı onun protest duruşunu ele veren bir başka unsurdur. Mehmet, ablalarının orta sınıf modern kent hayatını ve bu hayatı sürdürmek için kendilerinden ne kadar çok şey feda etmek zorunda olduklarını görmüştür ve kendisini bu cendereden uzak tutmaktadır. Onların asla benimseyemeyeceği bir evde benimsemedikleri bir hayatı yaşamaktadır. Aslında, ayakkabıdan bozma kapalı terliklerle dolaştığı bu evde yaşamakla, bir yandan da onların hayatlarını alaya aldığı söylenebilir. Ancak, onun bu protest tavrı da modernitenin iğretlik ve kayıtsızlığından payını almış durumdadır. Eylemsizliği seçtiği için, annesinin bir bakımevine kapatılmasına pek de itiraz etmez Mehmet. Muhtemelen bu durumu kendisinin bir meselesi olarak görmemektedir ve görebilme potansiyellerini baştan yok ettiği için, kendini mazur sayabilmektedir.

Mehmet'le ablaları arasındaki temel karşıtlığı vurgulayan en iyi sahnelerden biri de yine arabayla memleketlerine giderlerken benzinin bitmesi üzerine yaşananlardır. Mehmet, elinde bidonla benzin almaya gönderilir. Ancak Mehmet kısa süre sonra elinde bidon olmadan döner. Ablaları ne olduğunu sorunca da bidonu ve parayı bir traktörcüye verdiğini, onun da benzin alıp buraya getireceğini söyler. Her iki abla da kızarlar ve onun "saf"lığıyla alay ederler. Traktör sahibinin parayı alıp gideceğinden adları gibi emindirler çünkü. Zira, her şeyin, her ilişkinin "kaç para?" sorusuna indirildiği metropolde öyle olmaktadır. İnsanlar arasındaki başat duygu "güvensizlik" olmak zorundadır. Mehmet de yaptığı aptallık olduğuna bir an inanır ve siner. Fakat az sonra traktör yaklaşır ve yanlarında durur. Benzin getirilmiştir. Kızma sırası Mehmet'tedir. O da tepkisini, onların herkesi kendileri gibi sandıklarını söyleyerek verir. Mehmet'in, daha önce sözü edilen modern orta sınıf kentli normlarıyla barışık olmadığını ve insaniyetini henüz koruduğunu gösteren önemli sahnelerden biridir bu.

Murat ise, anne babasının yaşadığı tatsız orta sınıf burjuva hayatından fena halde sıkılmış durumdadır. Evden kaçır. Ne yapacağını pek bildiği söylenemez. Cevabı yoktur, ama ciddi soruları vardır. Nasıl olacağını bilmese de nasıl olmaması gerektiği yolunda yeterli veriye sahip olduğunu düşünmektedir. Filmdeki en masum karakter odur. O da dayısı gibi düşünmeye yatkındır: Hayatını orta sınıf modern bir hayatın gereklerini yerine getirme zorunluluğunun mengenesine teslim etmeye pek razı değildir. Tepkileri, tavırları itibarıyla da henüz son derece çocuktur. Şehrin güvensizliği, tekinsizliği konusunda son derece acemidir. Bu nedenle cüzdanını kolayca kaptırır ve üstelik hırsızın peşinden koşma gafletinde bulunarak hayatını tehlikeye atar. Beri yandan, tam da modern hayatın iğretliliğini, kayıtsızlığını, yabancılaştırmasını içselleştirmemiş bu saflığı ve çocuksuluğu sayesinde ki,

kendisi de yaşlılığı ve hafıza kaybı nedeniyle çocuklaşmış olan anneanesiyle doğru bir ilişki kurmayı beceren tek kişi Murat olur.

Bir tür 'çocukluk' haline, hayatın hayhuyu içinde şimdiki zamanı unutan yetişkinlerin aksine, oyunbaz bir ruh haline geri dönen anneanneyi de ailenin en küçük, en anlaşılmamış bireyinin anlaması tesadüf değil. Önüne baktığında, ona sunulan hayata tutunabilmek için henüz kendisine yeterince güçlü bir sebep verilmemiş Murat için anneanesinin, son günlerini kendi topraklarında 'kaybolarak' geçirmesi, büyük kentin sıkışık binaları arasında kaybolmuş bir binada 'korunmasından' daha insani. Kuşaklar, dönemler açısından en uzağa düşmesine rağmen, genç Murat anneanesini herkesten daha fazla anlıyor ve daha da önemlisi kabul ediyor. Ailenin karmaşık denkleminde ailenin en yaşlı üyesiyle en genç üyesinin hayatlarının paralel olması bu yüzden hiç şaşırtıcı değil. Henüz bir meslek, kariyer, ev, araba sahibi olmamış, yani toplumun en önemli göstergelerini tamamlamamış genç bir insanla, bütün bunların imtiyazlarına artık ihtiyaç duymayan bir insanın özgürlük adına birbirlerine öğretecekleri çok şey var (Kaftan, 2009, s. 33).

Yine anneanesinin bakımevine kapatılmasına içerleyen, daha önce onunla bebekliği haricinde karşılaşmadığı halde hemen ısınıverip içindeki sesi, vicdanını dinleyen de Murat'tır. Onun şehirden tekrar köyüne dönme yönündeki çabası, bu hedefe odaklanışı da Murat için bir dönüşümün anahtarı olur. Onu bakımeviden kaçırıp köyüne götürür. Onunla yemek yer. Şöminede odun yakar. Altına kaçırın anneanesinin çamaşırını yıkar. İlk defa kendisi dışında birisi için, içinden gelerek bir şey yapar, ciddi bir sorumluluk alır ve büyür. Bu arada, içindeki çocuğu yeniden keşfettiği de eklenmelidir. Bu eski evde bulduğu tahta tekerli çocuk arabasıyla yokuş aşağı giderken kendinden geçer mesela. Murat, filmdeki karakterler arasında olumlu yönde ciddi bir değişim geçiren karakter olarak öne çıkar.

Burada yönetmenle yapılan bir söyleşinin bir bölümüne yer vererek, bir de onun gözünden bu karakterlerin nasıl görüldüğünü okumak faydalı olacaktır:

Murat. Asi bir çocuk değil; hayatın anlamını sorguluyor. Nerede sorgulayacağımı bilmiyor. Anası-babası gibi olmak istemiyor, teyzesi gibi de olmak istemiyor -ben de istemezdim büyük bir ihtimalle. Ne var elinin altında? Bir dayı var. Dayı, sezgisel olarak baktığımızda daha doğru bir insan. Neden daha doğru bir insan? Sistemle örtüşmüyor en azından. Herif böyle bir şey için sisteme prim vermiyor. Ben onun hayatını yazarken hep şöyle düşündüm: Bu adam bir parazit

değil de, aslında başkaları tarafından parazit gibi algılanırken durmayı seçmiş olan bir insan. Durmak çok zor bir şeydir çünkü hayatta; durup kalmak, durarak hayatı seyretmek çok zor bir şey ve çok başka bir bedel ödersiniz bunun için. Diğerleri hareket ediyor, deviniyor; o, durduğu için bayağı yüklü bir bedel ödüyor. Murat da onu, dayısını tercih ediyor; ama o hayatını durdurma yaşında değil henüz. Daha bir şey yapmadı ki hayatını durdursun, öteki yapıp durdurmuş. O, orada değil daha. Hayatını yaşamış, ununu eleyip eleğini asmış ama bir şeyler yapması gereken, hâlâ yapmaya inancı olan, dirayeti olan, bir hedefi olan bir kadınla karşılaşılıyor (anneanne). Geri gitmek istiyor, gideceğim orada öleceğim diyor, başka bir şey demiyor; ama bir motivasyonu var, bir hedefi var. Murat'la anneannenin asıl bağı bu. Tertemiz bir bağ o anlamda. Anneanesi bir anlam katıyor onun hayatına. Ve Murat da ilk defa birisi için bir şey yapıyor; hedefi olan birini bir yere götürüyor, anneanne iğdiş olmaktan kurtarıyor aslında onu farkına varmadan. Hayatında ilk defa bir sorumluluk alıyor. Belki kendi donunu yıkamayı bile bilmeyen biriye, hayatta kendi başına bir şey yapma hazzına sahip olmaktan yoksun bırakılmış bir çocukken, anneanesiyle lokmasını paylaşıyor. Onun donunu yıkıyor. Hayata dair çok küçük şeyler bile olsa bunlar, Murat bir insanı taşımayı öğreniyor, daha kendini taşıyamamanın sıkıntısını yaşarken... Dolayısıyla çok güçlü bir bağ kuruluyor aralarında (Aytaç, S. & Yücel, F. 2009. s.35-36).

Nusret Hanım'ın demans durumu, daha önce de söylendiği gibi, bir yabancılaştırma efekti işlevi görmektedir. Hayatla, özelde de çocuklarının sürdürdükleri modern orta sınıf hayatıyla karşıtlık oluşturan bu demans durumu, film açısından yapışökümsel bir fonksiyona sahiptir. Seyirci bu sayede modernliğe dışarıdan bir gözle bakabilme imkanını elde etmektedir. Nusret Hanım, seyirciye modern hayatların olumsuz yanlarını, iğreti ilişkileri, kayıtsızlığı, yalnızlığı, umutsuzluğu, idealleştirilen yaşamların kofluğunu, bireylerin doğru bir hedeften yoksunluğunu ve yabancılaşmayı gösteren bir aynaya dönüşmektedir. Nusret Hanım'ın geçirdiği bu dönüşüm aslında bizi edebiyatın çok iyi bilinen bir başka dönüşüm hikayesiyle buluşturmaktadır: Kafka'nın "Dönüşüm"üyle. Aslında Pandora'nın Kutusu da tıpkı bu hikaye gibi başlar. Dönüşüm'deki ilk satırlar şöyledir:

Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandıığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu (Kafka, 2009, s. 15).

Film de o zamana dek evinde yalnız başına "normal" bir hayat süren Nusret Hanım'ın ilerideki ormanlığa gözlerinin dalması, ardından da -kim bilir

neden- o ormana tek başına ve o yaşlı haliyle dalıp kaybolması ile başlar. Yani her iki metinde de o zamana dek toplumun onaylayacağı durumlar sergileyen kişiler, birdenbire "hiç olmayacak", yani toplumun normlarına zıt düşen bir karaktere bürünürler. Tam da onların bu durumu, diğer taraftan, bir tersinden okuma imkanı sunar. Yani gerek Dönüşüm'de Gregor Samsa aracılığıyla, gerekse bu filmde Nusret Hanım sayesinde aslında toplumun norm ve onayları, yani yerleşik modern hayat sorgulanmaya başlar. Bu sorgulamadan çıkan sonuç ilginç olacaktır. Çünkü, iyi bakıldığında, tıpkı Kafka'nın hikayesinde asıl başkalaşım geçirenlerin Samsa'nın içindeki insanı, bireyi; özgün, özgür ve biricik varlığı göremeyen aile ve iş çevresi olduğunun anlaşılacağı gibi, bu filmde de asıl hafıza kaybı yaşayanların, doğallıktan bunca uzaklaşmış, yabancılaşmış, sterilleşmiş (her iki anlamda), tekdüze ve ruhsuz hayatlarını umarsızca sürdürmeye çalışan, yani insan olduklarını "unutan" Nesrin, Güzin, Mehmet ve Faruk gibi karakterler olduğu görülecektir.

Filmin ne'liğine dair yine yönetmenin sözlerine dönmek, bu tezde bu filmin seçimini destekleyeceği için ayrı bir öneme sahiptir:

Pandora'nın Kutusu bir yabancılaşma, yalnızlaşma hikâyesi... Herkesin kendini bir şekilde içinde bulabileceği, gelişmiş ya da gelişmekte olan, kapitalizm ve modernlikten nasibini almış bütün toplumlardaki bireylerin sıkışılmışlığı anlatılıyor. İnsanlık hallerinin kimi ironik kimi hüznü bir dille anlatıldığı, orta sınıf ahlakı üstüne kurulu dokunaklı bir hikâye... Yitirilen idealler ve sinsice yerini alan konformizm; gerçeklikten kopmalar, ön yargılar, böylece her an çatırdamaya hazır iki yüzlü aile anlayışı, ve bunun yarattığı bunalımlar, kaçışlar, nihilizm, sınıfsal farklılıklar, iğreti ilişkiler, iletişimsizlik, suçluluk, korkular, yapayalnızlık, kısaca insana dair her şey *Pandora'nın Kutusu* 'nda saklı (Ustaoğlu, 5 Mart 2012).

4) SONUÇ

Kökü Rönesans ve Reform'a dek uzansa da, 18. yüzyıldaki Aydınlanma hareketiyle başlatılan modernleşme olgusunun, özgür, başkalarıyla eşit, kendi ayakları üzerinde duran, bilime ve ilerlemeye inancı tam, insanlığın tüm gerekleriyle donanmış, barışçıl insanları sonuç vereceği düşünülmüştür. Ancak sonuç hayal kırıklığı olmuştur. Uygulama teorideki parlak cümlelerle hiç örtüşmeyen sonuçlar vermiştir. Aydınlanmayla birlikte modernleşmenin saç ayaklarından birini oluşturan endüstrileşme, ciddi sorunlar getirmiştir. Bu sorunlar yabancılaşma, sınıf ayrımcılığı, emek sömürüsü, eşitsizlik/adaletsizlik diye başlayan uzun bir liste oluşturmaktadır

Bir yanda mal ve parayı elinde bulundurarak yaşam standartlarını oldukça yükseklerle taşıyan bir zümre, diğer yanda ise yaşamını türlü sıkıntılarla sürdürmek zorunda kalan kişilerin varlığı, Aydınlanma Çağı'nın söylem ve uygulama arasında yarattığı ikilemin gözden geçirilmesine yol açmış ve yaşananların ilerleme mi yoksa gerileme mi olduğu konusundaki kuşkuları artırmıştır. Endüstrileşmenin toplumsal huzuru değil, huzursuzluğu desteklediği dile getirilmeye başlanmıştır (Yavuz ve Geçikli, 2008, s. 183). Giderek, düşünürlerde, meselenin aslında bir teori-pratik ayrışması sorunu değil, öncüllerle ilgili temel bir sorun olduğu yönünde bir kanı belirmiştir. Mesela Foucault, bizzat Aydınlanma'nın hümanizmi içermediğini söylemektedir. Foucault'ya göre, Aydınlanma'nın iktidar türü "disiplin altına alıcı" iktidardır ve onun ürettiği Avrupa toplumu da bir tür "gözetleme ve denetleme toplumu"na dönüşmüştür. Sonuç olarak, bireyselliklerini kaybeden, bireyden çok 'özne'ye dönüşen insanlar ortaya çıkmıştır. Foucault birey olamayan, daha doğrusu birey olmaları engellenen öznelerin otomatik bir yaşam düzenine alıştırıldıklarını,

davranışlarının birtakım düzenlemelerle kısıtlandığını ve sonuç olarak yapmak istediklerini yapamayan, kendilerinden yapay davranmaları beklenen makineler haline getirildiklerini iddia etmektedir. Kurallara uygun hareket etmeyenler, toplumdan dışlanma riskini göze almak durumundadırlar. Aydınlanma bir tür 'normalizasyon' hareketidir; insanları belli değerlendirme ölçütleri kullanarak kategorilere ayırmakta ve onlardan kendi belirlediği normale uygun davranmalarını beklemektedir. Foucault yaptığı tarihsel analizde, eski çağda yaşamış insanların mı, yoksa modernitenin doğurduğu insan tipinin mi daha özgür olduğunun tartışmalı olduğu kanısına varmaktadır. Sanılanın aksine, Aydınlanma hareketi insan özgürlüğünü artırmamış, insanı belli kalıplar arasına sıkıştırmaya çalışmıştır. Michel Foucault böylelikle Aydınlanma'nın ve onun öncülük ettiği modernitenin bugüne kadar anlatılmamış yeni bir tarihini yazmaktadır (Yavuz, ve Geçikli, 2008, s. 185).

Foucault ne ilktir ne de son olacaktır. Bugünlerde gelinen noktada, Aydınlanma çağının modernlik projesini kökünden eleştirmekle modernitenin kazanımları olarak görülen şeylerden vazgeçmemek arasında nasıl bir denge tutturulacağı tartışılmaktadır. Küçük resimlerde avunulan bireysel mücadeleler ve başarı öyküleriyle dolu hayatlar karşısında, hiç de iç açıcı olmayan ve "modern birey" denilen zavallıyı betimleyen büyük bir resim durmaktadır artık.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, modernleşme konusundaki iyimser algılamalardan gittikçe kötümserleşen algılamalara doğru gelişen süreç sunulmuştur. Bu bağlamda önce Aydınlanma ve diğer gelişmelere sonra da kent konusundaki olumsuzluklara, sanayileşme ve kapitalizm bağlamında ortaya çıkan yabancılaşma kavramına, geç modern dönemin getirdiği risklere ve bunlarla ilgili eleştirilere yer verilmiştir. Türk modernleşmesinin de benzer süreçleri Batı'dan kopya etmek suretiyle yaşadığına bu sonuç bölümünde vurgu yapılmıştır.

Modern süreç sonunda ortaya çıkan bireylerde gözlemlenen özellikler ikinci bölümde literatür taraması yapmak yoluyla araştırılmıştır. Buna göre, modern birey, modernitenin dayattığı bir bireyselleşme sürecinin doğrudan hedefi olarak hayatını "birey" olma yolunda harcamakta, ancak tam da bu süreç aracılığıyla atomize olmakta, sadece kendisi için ve kendisi adına var olma savaşı veren, kapitalist sistem içindeki çarklardan birine dönüşmektedir. İnsanın psiko-sosyal ihtiyaçları bireyselleştirme süreçleriyle iğdiş edilmekte, kamusal yanı boşaltılarak, özel ve mahrem yanı kof bir şekilde şişirilmekte, ilgiler hastalıklı bir şekilde "özel ve mahrem" olana yoğunlaştıkça da insanlar yalnızlaşmakta, toplumu ayakta tutan nazik denge seküler ve kapitalist bir varoluşun dalgaları arasında yitip gitmektedir (Sennett, 2002, s.434). Bunların sonucu olarak, modern bireyin "boşluk, sıkıntı, ve endişe taşıyan; narsisist, kendi egosuna hapsolmuş; çağın getirdiği yeni riskler karşısında savunmasız ve güvensiz; iğreti ilişkilere sahip, bırakıp giden, kendini adamadan yoksun; hedefsiz ya da tüketmekten öte pek hedefi bulunmayan" bir birey türü olduğu üzerinde ortak bir kana bulunduğu görülmüştür.

Modern bireyi tanımlayan bu resmin bir köşesinde de Türkiye'de yaşayan bireyler bulunmalıdır. Çünkü, şu ya da bu şekilde Türkiye de bir modernleşme süreci yaşamıştır ve bu sürecin sonuçları uzun zamandır ortadadır. Dolayısıyla, aynı olguları Türkiye'de yaşayan bireylerde de gözlemlenmenin bir yolu olarak, toplumsal gelişmeleri anlamak, irdelemek, boyutları ve sonuçları konusunda kehanette bulunmak, çözüm önerileri sunmak gibi refleksleri son derece gelişmiş bir alan olan sinemanın sunduğu verilere başvurulmuştur.

Film seçim sürecine ilişkin kriterler üçüncü bölümün başında belirtilmiştir. Buna göre, ikinci bölümde belirlenen olguları en çok yansıttığı düşünülen filmler arasından ikisi, karşıtsal ve bütünleyici özellikleri açısından ve sosyolojik bakımdan

da büyük kentlerdeki orta sınıfın modernliğe bağlı sorunlarını ele aldıkları için seçilmişlerdir. Belirlenen bu filmlerde sosyolojik okumalar yapılmış, onlarda modern bireye ait olgular gözlemlenmeye çalışılmış, modern Türk bireyinin sorunları irdelenmiştir.

Bütün bu incelemelerden çıkan sonuçları şu şekilde billurlaştırarak özetlemek mümkündür:

- Rönesans'ta ilk kıpırdanmaları görünen, Aydınlanma'da kendi üzerine düşünmeye başlayarak bilinçli bir süreç halini alan modernite, başlangıçta üretmeyi düşündüğü özgür, mutlu, aydın, kendisi ve evrenle barışık bireyi sonuç verememiştir. Tersine, insanlar her geçen gün daha mutsuz ve bağımlı hale gelmişlerdir. Kendisi de modern zihniyetin ürünü olan panoptik hapisaneler, genişleyerek bütün bir toplumu içine alacak şekle bürünmüştür. Bunun bir sapma olmadığı, bu durumun sonuç olarak ortaya çıkmasını gerektiren öncüllerin, pre-modern dönemlerdeki zihniyet ve süreçlerde mevcut olduğu, Foucault, Horkheimer, Adorno başta olmak üzere çeşitli düşünürlerce dile getirilmiştir.
- Modernleşme süreci, bireyin özgürleşmesine bir katkıda bulunmuştur. Fakat, yerinden sökme süreçleri bütün geleneksel toplum düzenini değiştirmiş, yerine, insanın gerçek ruhsal ihtiyaçlarına denk düşen kavram, anlayış, süreç ve nesnelere konamamış, insanlar kendilerini evrende daha yitlik bir durumda algılamaya başlamışlardır.
- Modern dünya,elediği risklere, endişelere, hastalıklara bedel bazen çok daha ağır olabilen risk, kaygı ve hastalıklar getirmiştir. Bu hastalıkların en önemlileri de güvensizlik, boşluk duygusu, narsisizm gibi ruhsal yaralanmalardır. Metalaşma, şeyleşme gibi süreçler, insanları üreten ve

tüketen, ama gerçek anlamda yaşama ve mutlu olma sanatından yoksun, bilgelikten uzak varlıklara dönüştürmektedir.

- Modern birey her türünden yabancılaşmaya alabildiğine maruz kalmış durumdadır. Doğaya ve türüne yabancılaşması onu büyük bir yalnızlığa itmiş, işine ve ürününe yabancılaşması onu çalışmaktan ve işten uzaklaştırmıştır. Büyük kitlelerin çoğu için, iş, artık katlanılması ve bir ömür boyu dayanılması gereken bir boyunduruk durumundadır.
- Modern hayatı belirleyen en önemli öğelerden biri de "bireyselleştirilme" olgusudur. İnsanlar sürekli ve hiç bitmeyen bir bireyleşme "edebiyatı" eşliğinde toplumdan kopuk, güvensiz, her şeyle tek başlarına başa çıkmaya mahkum bireyselleştirilmiş varlıklara dönüşmekte, bu arada da tüm bu süreçten kapitalist sistem azami ölçüde yararlanmaktadır.
- Bütün bu gelişmeleri, yani modern bireyin hallerini ve buna bağlı toplumsal yapı değişmelerini, kendileri de kültürel ürünler olan ve toplumsal gelişmelere dair yansıtıcılar, cevaplar bazen de sorular sunan filmlerin okunması yoluyla görmek mümkündür. Türkiye'de artan sinema ürünlerine paralel olarak, dünyada olduğu gibi burada da modernlik ve ona bağlı durumları sorunsallaştıran filmler üretilmektedir. Ana akım sinemada kendine ne kadar yer bulabileceği ve ne ölçüde seyirci toplayacağı konusunda iyimser olmayı gerektiren veriler olmamakla birlikte, bu tür görsel metinlerin üretilmesi, modern bireyin her geçen gün ağırlaşan hayat şartları bu türden sorgulamaları beraberinde getirecektir. Bir başka deyişle, bu şartlar altında modernite filmler aracılığıyla sorgulanmaya, sorunsallaştırılmaya devam edecektir.

- Batı eksenli modernlik değerlendirmelerinin ve buna bağlı "modern birey" tipinin Türkiye'de yaşayan toplum için de ciddi oranda ve özellikle de orta sınıf açısından geçerli olduğunu söylemek gerekmektedir. Modernleşmeye bağlı olarak Türkiye'de yaşayan bireyde de "bireyselleşme ve buna bağlı yalnızlaşma, yabancılaşma, hayata karşı güvensizlik, belirsizlik, sıkıntı, endişe, narsisizm, hedef yokluğu, ilişkilerin iğretileşmesi, tüketime endekli olmak, karakter aşınması..." şeklinde sıralanabilecek özellikler rahatça gözlemlenebilmektedir. Bu özellikler, ele alınan her iki filmde de karakterlere değişen oranlarda sirayet etmiş durumdadır. Kaybedenler Kulübü'ndeki iki baş karakterin onulmaz bir yalnızlıktan sürekli şikayet etmeleri, Pandora'nın Kutusu'ndaki kahramanların birbirlerinden uzağa savrulmuş olmaları ve birbirlerini anlama güçlükleri hep modernitenin birey üzerindeki etkilerine örnek oluşturmaktadır.
- Kaybedenler Kulübü'nde çizilen ana karakterler, kapitalist sistemin farkındalığı ve içinde buldukları durumdan bu sistemin sorumlu olduğuna dair bilinç bakımından oldukça iyi düzeydedirler. Ancak bu karakterlerin, sisteme gerçek anlamda, "sahih" bir tavır koyabildikleri, tam anlamıyla başkaldırıda bulunabildikleri söylenemez. Onların "kaybedenlik" durumu, modernitenin getirdiği gelişmeler karşısında pasif bir "onaylamama" durumudur. Buradaki anlamıyla kaybediş ya da kayboluş, -film değerlendirmesi yapılırken belirtilenleri yankılayarak söylenirse- bir şeylerden mahrum olma, yoksullaşma, üst sınıflar tarafından hor görülme vb. değildir. Bu kaybediş, modern hayatın getirdiği tanımlanması güç, sinsi, büyük, ağır, kendini her alanda hissettiren ve zorlayan, rekabete dayalı, riskli, güvensiz, umutsuzluk ve yalnızlık

duygusu veren, tekinsiz bir yaşama biçimi karşısında pes ediş, ona kapılmamak için pasif bir direniş, ama bu halde bile aslında tam da ona ayna oluş durumudur. Bu filmin özellikle İstanbul Kadıköy çevresinde bir dönemin yaşanmışlıklarını yeniden ürettiği göz önünde alınırsa, sosyolojik bir karşılığının bulunduğu görülecektir. 500.000 kişiye yaklaşan seyirci kitlesi de düşünüldüğünde, filmin toplumdaki önemli bir kesimin algısını yansıttığını söylemek gerekmektedir. Bu çevrenin hikayesini anlatan "Kaybedenlerin Öyküsü" kitabının yazarı Hikmet Temel Akarsu da bu kesimi tanımlarken onların "umutsuz" bir başkaldırı içinde olduklarını söylemektedir (Akarsu, 2000, s.135). Belki de filmdeki kahramanlar ve onların temsil ettiği toplum kesimi için yapılacak önemli bir tanımlama da onların sistemin karşısında olmak yerine "kenarında" durduklarını belirtmek olacaktır.

- Pandora'nın Kutusu filmindeki aile, modern süreci her düzeyde yaşamış orta sınıf insanlardan oluşmaktadır. Bu anlamda toplumun oldukça büyük bir kesimini temsil etmek iddiasındadır. Ailedeki büyük bireylerin her biri modernitenin sonuçlarını kendi hayatlarında alabildiğine yaşamakta; bireyselleşme, atomize olma, yalnızlık, endişe gibi sorunlarla baş etmeye çalışmaktadırlar. Mehmet (en küçük kardeş/dayı) bu sorunlar karşısında eylemsizliği bir eylem türü olarak seçen, kendi hayatlarını mahvetmek pahasına "modern hayat"tan geri duran, onu ellerinin tersiyle iten, özgürlüklerinin bedelini o hayatın kıyısında kalıp yoksullaşmakla ödeyen insanların temsilcisidir. Ancak, böylesi bir hayat modernite karşısında cevap teşkil edebilecek bir tavır oluşturmamaktadır. Bu bir tür tavırsızlıktır. Teşhis doğru sezilse de tedavi yoktur ortada. Filmdeki tek

anamlı duruş, önceleri dayısınınkini andıran bir kaçış içinde olsa da sonradan gidişata müdahale ederek, doğru bir şeyler yapma yönünde çaba gösteren Murat'ın duruşudur. Murat, modernitenin getirdiği bireyselleşmeye, duygusuzlaşmaya, kendi içine kapanmaya, metalaşmaya saf ve dürüst bir karşı duruşun somutlaşmış halidir. Bu yönüyle, yaşadığımız modern hayatların değiştirilebilirliğine olan inancı canlı tutmak gibi bir işlevi de üstlenmektedir.

- Buraya kadar anlatılanlardan, sinemanın toplumun aynası olmayı sürdürdüğünü, toplumsal sorunlara eğilmeye devam ettiğini de çıkarmak mümkündür. Yani kapitalist sistemin devamı durumunda, onun motor gücünü oluşturan filmler yanında daha gerçekçi, toplumsal sorunları ele alan filmler de üretilmektedir.
- Ana akım sinemada pek yoğun olamasa da, bağımsız ya da yarı bağımsız yeni Türk sinemasında modernite karşısında bireyin içine düştüğü halleri, bizzat moderniteden kaynaklanan durumları ele alan, irdeleyen, bunlarla hesaplaşmaya çalışan, bunları sorgulayan filmlerin ileriki dönemde daha sık üretileceği öngörüsünde bulunmak, mevcut çalışmalara bakarak, yanlış olmayacaktır.

Bu tezin ulaştığı bu sonuçlarla nasıl bir yer dolduracağı sorusuna cevap olarak önce Rıza Kıracı'nın sözlerini alıntulamakta fayda vardır:

Sinemaya dair yazdıklarımız, çizdiklerimiz uzun yıllar bir külliyat oluşturamayacak kadar yetersiz, ortaya attığımız fikirler bir kuramın çerçevesini belirlemeyecek kadar sığ ise,... Bu, yaşadığımız ülkenin bugüne kadar var olan 'geleneksel film üretme sürecinin' düşünsel ve pratik alanda aslında çok fazla değişmediğine işarettir. [Ancak,] 1990'larla birlikte geleneksel film üretme biçimine direnen ve bunun ötesine geçmeye çalışan, kendi sinemasını oluşturmak için bütün olumsuzlukları aleyhine çevirme mücadelesi veren bir kuşak ortaya çıktı.... Bir akım ya da kuramsal bütünlük oluşturmasa da sinemamızda çok önemli filmler üretilmeye başlandı. Bu filmler yalnızca seyirciyi düşünsel anlamda

zorlamakla kalmayacak, aynı zamanda sinemamızda kuramsal çalışmaların derinleşmesine yönelik taleplerle de karşımıza çıkacaktı (Kıraç, 2008, s. 83-84).

Bu tez de üretilen filmlerdeki bazı sosyolojik durum ve tespitleri ele almakla, bu alanda bir boşluğu doldurmak, kendine uygun bir yer bulmak amacındadır.

Bir film, yönetmen ve yapımcılarından başlayarak, filmi gören seyirci kitlesine dek ulaşan bir düzlemde, kendi söylemini zihinlerde inşa etmektedir. Bu da, toplumun bir kesiminin zihnini meşgul eden toplumsal sorunlar konusunda bize bir fikir vererek sosyolojik bir olguya dönüşmektedir. Bu tez bu açıdan da belli bir sosyolojik olguya işaret etmekte, o olguları tespit etmiş olmaktadır.

5) KAYNAKÇA

Adorno, T.W. (2011). *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yay.

Akarsu, H. T. (2000). *Kaybedenlerin Öyküsü*. İstanbul: İnkılap Yay.

Arslan, A. (1992). Aydınlanma. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.1, No.2. s. 23-32.

Artun, A. (2009). Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. Baudelaire, C. *Modern Hayatın Ressamı* içinde (7-86). İstanbul: İletişim Yay.

Aydoğdu, H. (2004). Modern Kimlikte Öznenin Ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*. Sayı 10. s. 115-147

Aytaç, S. & Yücel, F.(2009). Yeşim Ustaoglu ve Pandora'nın Kutusu. *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*, Sayı: 80, s.34-38

Baudelaire, C. (2003). *Paris Sıkıntısı*. Çev: Erdoğan Alkan. İstanbul: Varlık Yay.

Baudelaire, C. (2009). *Modern Hayatın Ressamı*. Der: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yay.

Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*. Çev: Yavuz Alogan. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Benjamin, W. (2010). *Pasajlar*. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul: YKY.

Bernstein, J. M. (2011). Sunuş. **Adorno, T.W.** *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi* içinde (7-44). İstanbul: İletişim Yay.

Bozdoğan, S. & Kasaba, R. (2005). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Çüçen, A. K. (2006). Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(İLKE)* Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı. s. 25-34

- Diken, B. & Laustsen, C.B.** (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yay.
- Doğan, E.** (2010). İnsanın Çevreye, Topluma ve Kendine Yabancılaşma Sorununu "Radikal Şeffaflık" ve "Sosyal Değer" Kavramları ile Yeniden Düşünmek. *M.Ü. İ.İ.B.F. Dergisi*, Cilt: 29, Sayı: 2, s. 603-617
- Doğrucan, A.** Ortaçağ Batı Düşüncesinin İnsanın Özgürlüğünü Kısıtlamasına Tepki Olarak Ortaya Çıkan Modern Düşüncede İnsanın Özgürlüğü, <http://usak.academia.edu/Ay%20Feg%20BCIDo%20Frucan/Papers>. erişim: 30.03.2012.
- Dupré, L.** (2010). *The Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Ergil, D.** (1978). Yabancılaşma Kuramına İlk Katkılar. *A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. Cilt: 33 Sayı: 3. s. 93-108.
- Foucault, M.** (2011). *Özne ve İktidar*. Çev: I. Ergüden, O. Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Frankl, V. E.** (2009). *İnsanın Anlam Arayışı*. Çev: Selçuk Budak. İstanbul: OkuyanYay.
- Fromm, E.** (1995). *Özgürlükten Kaçış*. Çev: Selçuk Budak. Ankara: Öteki Yay.
- Giddens, A.** (2010a). *Modernite ve Bireysel Kimlik-Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çev: Ümit Tatlıcan. Ankara: Say Yay.
- Giddens, A.** (2010b). *Modernliğin Sonuçları*. Çev: Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Gökberk, M.** (1967). *Felsefe Tarihi*. Ankara: Bilgi Yay.
- Güneş-Ayata, A.& Acar, F.** (2005). Disiplin, Başarı, İstikrar. Kandiyoti, D & Saktanber, A. (Ed) *Kültür Fragmanları-Türkiye'de Gündelik Hayat* içinde. (101-123). İstanbul: Metis Yay.
- Habermas, J.** (2010). Modernity-An Incomplete Project. Foster, H. (Ed) *The Anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* içinde. (3-15). Washington: Bay Press.
- Horkheimer, M.** (2008). *Akıl Tutulması*. Çev: Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yay.

- Horkheimer, M., Adorno, T. W.** (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği-Felsefi Fragmanlar*. Çev: Nilat Ülner, Elif Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Kafka, F.** (2009). *Dönüşüm*. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul: Can Yay.
- Kaftan, E.** (2009). Pandora'nın Kaybolan Oyunları. *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*, Sayı: 80, s. 32-33
- Kant, I.** (1983). "Aydınlanma Nedir?" Sorusuna Yanıt. *Yazko-Felsefe Yazıları 6. Kitap* içinde. (139-148) Çev: Nejat Bozkurt. İstanbul: Yazko Yay.
- Kentel, F.** (2007). Tepeden İnmeçi Çağdaşlığın Teyakkuz Hali. 4 Ekim 2007. <http://www.gazetem.net/fkentelyazi.asp?yaziid=338> erişim: 6 Mart 2012.
- Kutay, U.** "Dehşet Ülkesi" http://www.birgun.net/writer_2005_index.php?category_code=1187091626&news_code=1132268858&year=2005&month=11&day=18 erişim: 6 Mayıs 2012.
- Landes, D. S.** (1995). Kapitalizm ve Sanayi Devrimi. Özel, M. (Ed) *Tarih Risaleleri* içinde.(121-151). İstanbul: İz Yay.
- Lasch, C.** (2006). *Narsisizm Kültürü*. Çev: S. Öztürk, H. Yolsal. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Marx, K.** (2011). *1844 El Yazmaları*. Çev: Murat Belge. İstanbul: Birikim Yay.
- Marx, K., Engels, F.** (2008). *Komünist Manifesto*. Çev: Celal Üster, Nur Deriş. İstanbul: Can Yay.
- May, R.** (1997). *Kendini Arayan İnsan*. Çev: Ayşen Karpat. İstanbul: Kuraldışı Yay.
- Navaro-Yaşın, Y.** (2005). Kimlik Piyasası. Kandiyoti, D & Saktanber, A. (Ed) *Kültür Fragmanları-Türkiye'de Gündelik Hayat* içinde. (229-258). İstanbul: Metis Yay.
- Ofluoğlu, G., Büyükyılmaz, O.** (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. *Kamu-İş İş Hukuku ve İktisat Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 1, s. 113-144

Örnek, T. (Yönetmen). (2011). *Kaybedenler Kulübü* [Film]. Türkiye: Ekip Film ve Tiglon.

Öz, E. (2006) *Marx'ın Erken Dönem Yazılarında Yabancılaşma*. http://www.ozguruniversite.org/index.php?option=com_content&view=article&id=275%3Amarx-in-erken-doenem-yazilarinda-yabancilama-&catid=1%3Aguencel-yazlar&Itemid=5 erişim: 18. 11. 2011.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*, Ankara: İmge Yay.

Romains, J. (2000). *Dirilen Şehir*. Çev: Sabahattin Eyuboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.

Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev: S. Durak. A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Sennett, R. (2010). *Karakter Aşınması*. Çev: Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı Yay.

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

Stendhal, M. H. B. (1999) *Kızıl ve Kara*. Çev.: Tuncay Yılmaz. İstanbul: Cem Yay.

Sunar, L. (2006). 19. Yüzyılda Avrupa: Bir Cennet Düşünden Bir Kabusun Doğuşu. *İLEM Yıllık*. Yıl 1. Sayı:1. s. 75-92

Sütcü, Ö. Y. (2005) *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*. İstanbul: Es Yay.

Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. *Metu, JFA(Journal of Faculty of Architecture)*, C.27. S.2. s. 141-171

Tarkovski, A. (2000). *Mühürlenmiş Zaman*. Çev. Füsün Ant. İstanbul: Afa Yay.

Tırpan, M. "Kaybedenler Hep Erkek." <http://www.altiyazi.net/makale/kaybedenler-kul%C3%BCb%C3%BC-8-188.aspx> erişim: 1 Mart 2012.

Topakkaya, A. (2007). "Modern Birey" Kültü. *Felsefe Dünyası*. S.45. s. 42-51

Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. çev.Hülya Tufan. İstanbul: YKY

Twenge, J. M., & Campbell, W.K. (2010). *Asrın Vebası: Narsisizm İleti*. İstanbul: Kaknüs Yay.

Ustaoglu, Y. (Yönetmen). (2008). *Pandora'nın Kutusu* [Film]. Türkiye: Ustaoglu Film Prod.

Ustaoglu, Y. "Yönetmenin Görüşü" http://www.ustaoglufilm.com/pandoranin_kutusu/yonetmen_gorusu.html erişim: 5 Mart 2012.

Vardan, U. (2011). Kaybedenler Kulübü, *Radikal Gazetesi*. 25/03/2011.

Yavuz, H. (2006). *Aydınlanma Nedir?(2)* Zaman Gazetesi. 10/12/2006.

Yavuz, M.E., Geçikli, K. (2008). Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt: 32, Sayı: 1. s. 171-188

Wachowski, A., Wachowski, L. (Yönetmen ve senarist). (1999). *The Matrix* [Film]. U.S.A.: Warner Bros. Pictures.