

LİBERALİZMİN TOPLUMSAL İZLERİNİN ZÜĞÜRT AĞA FİLMİ ÜZERİNDEN ANALİZİ

Eda ÇALGÜNER KILINÇ
Başkent Üniversitesi, Türkiye
calgunere@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4036-5357>

<i>Atf</i>	Çalgüner Kılınç, E. (2023). Liberalizmin Toplumsal İzlerinin Züğürt Ağa Filmi Üzerinden Analizi. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (4), 966-979.
------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ÖZ

Bu çalışmada liberalizm ve liberalizmin ortaya çıkış koşulları irdelenerek, neden ve sonuçları arasındaki ilişkiler *Züğürt Ağa* filmi ekseninde toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel bağlamda ele alınmıştır. Bu kapsamda, çalışmada öncelikle liberalizm tanımlanarak, demokrasinin temel unsurlarından hareketle ortaya çıktığı iddia edilen liberal bir sistemde medyanın konum ve işlevleri araştırılmış, liberal kurama dayalı bir sistemin ve bunun toplumdaki yansımalarının, kuramın savunduğu özgürlük ve demokrasi ile ne derece bağdaştığı sorgulanmıştır. Bu bağlamda bireysel hakları merkeze aldığı iddia eden liberal kuramın toplumda doğurduğu paradoksa dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte, 1980'ler itibarıyla liberal sistemin etkilerini hissettirmesiyle Türkiye'de yaşanan toplumsal dönüşümlere dikkat çekilmiştir. Çalışmanın sonraki kısmında ise, darbe ve neo-liberal politikaların yarattığı atmosferin yoğunlaştığı dönemde çekilen ve o dönemin sisteme ayak uydurmaya çalışırken arada kalan insanını konu alan *Züğürt Ağa* filmi Liberalizm kuramı ekseninde çözümlenmiş, filmdeki liberal unsurlar yapısal açıdan irdelenmiştir. Tema, anlatı yapısı, olay örgüsü ve karakterler bazında gerçekleştirilen analiz sonucunda, bu filmde liberal unsurlara yoğun olarak yer verildiği ve filmin Türkiye'nin toplumsal dönüşümünden önemli izler taşıdığı sonucuna ulaşılmış, ulaşılan bu sonuç ile çalışmada öne sürülen sav doğrulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Liberal Kuramı, Liberalizm, Liberal Medya, Neo-Liberal Politikalar, Medya, Züğürt Ağa.*

ANALYSIS OF THE SOCIAL TRACES OF LIBERALISM THROUGH THE FILM ZÜĞÜRT AĞA

ABSTRACT

In this study, liberalism and the emergence conditions of liberalism are examined and the relations between their causes and consequences are discussed in the social, economic, political and cultural context in the axis of the movie *Zuğurt Ağa*. In this context, after liberalism is defined, the position and functions of the media in a liberal system, which is claimed to have emerged from the basic elements of democracy, are investigated. It is questioned to what extent a functioning system based on liberal theory and its reflections in society are compatible with the freedom and democracy which are promised by the theory. In this context, attention has been drawn to the paradox created by the liberal theory, which claims to focus on individual rights. In the next part of the study, the film *Zuğurt Ağa*, which was shot during the period when the atmosphere created by the coup and neo-liberal policies was intensified, and which deals with the individuals who were trying to keep up with the changing system, was examined in the axis of Liberalism theory. On this basis, the liberal elements in the film are discussed from a structural perspective. As a result of the analysis carried out in terms of the theme, narrative structure, plot and characters, it was concluded that liberal elements are heavily included in this film, which also

embodies important traces of Turkey's social transformation. With this result, the argument put forward in the study was confirmed.

Keywords: *Liberal Theory, Liberalism, Liberal Media, Neo-Liberal Policies, Media, Zuğurt Ağa.*

GİRİŞ

Liberal kuramda, devletin iletişimdeki rolü tarih içinde her zaman sorgulanmış ve tartışılmıştır. Günümüz toplumunda, devletin medya üzerindeki sorumluluk ve etkinliği “her şeyden önce bu alandaki genel normatif düzenlemeyi yaparak etkinliklerin sürdürülme koşullarını belirlemek” olarak özetlenebilmektedir (Işık, 2014: 25). Bu çerçevede, liberalizmin medyayı kendi içinde kategorilere ayırarak değerlendirdiği ve düzenlemeler yaptığını öne sürmek mümkündür. Kökenleri basının siyasal otoritenin denetimi dışına çıkışına kadar uzanabilen Liberal Kuram, devlet yerine bireyi merkeze alarak, devleti bireysel refaha ulaşmanın bir vasıtası olarak kabul etmektedir. Tarihsel kökenleri incelendiğinde, temellerinin 17. yüzyılda kapitalist toplumlarda atıldığı görülen Liberal Medya Kuramı, devletin ekonomik hayata müdahalesini kısıtlayarak bireylere demokratikleşme bağlamında bir takım hak ve özgürlükler tanınmasına, dolayısıyla iletişim alanında da üretim ve dağıtımın serbestçe gerçekleştirilmesine yol açmıştır (Işık, 2014: 27). Başka bir ifadeyle, medyada serbest pazar düşüncesinin uygulanmasını öngören liberal düşünce, bir olay hakkında bilgi edinmek isteyen kişilere eşit olanaklar sunulması ve yasal sınırlandırmalar getirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Liberal kuramın kökenlerinin dayandığı pozitif bilimlere, akla ve mantığa öncelik veren liberal felsefeye göre akıl sahibi olan her insan gerçeklere ulaşabilmektedir; ancak kişinin ulaştığı bu gerçek, yalnızca kendi bakış açısının izlerini taşıyacaktır. Bu bağlamda, bu bakış açısı ile gerçeğe ulaşmak için kaynakların çeşitlenmesi ve sayısının artması gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle, her düşüncenin özgürce ifade edilmesi, liberal felsefenin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu felsefeye göre, ifade edilen her düşünce, çeşitlilik ve çoğulculuk sağlayacak ve kurulacak iletişim sayesinde de gerçek olmayan ve yanlış düşünceler geniş kitlelerce benimsenmeyecektir. Bu ortamda oluşacak serbest rekabet koşulları sayesinde çeşitliliğin artması ve böylelikle doğru bilgiye ulaşılabilmesi amaçlanmaktadır (Kaya, 2016: 92- 95). Ancak böyle iyimser bir tablo sunmasına karşın, uygulamaya geçildiğinde liberal kuramın kimi konuları ihmal ettiği ve sunduğu illüzyonun altında yatan başka gerçekler bulunduğu görülmektedir.

1980'li yıllarda, Türk siyasal ve toplumsal hayatında bir değişim sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen iki önemli unsur bulunmaktadır. Bunlardan birincisi 1980 askeri darbesi, ikincisi ise siyasal iktidarın benimsediği yeni ekonomik politikalar olan neo-liberal politikalar. Bu unsurlar, Türkiye’de bu dönemde yaşanan toplumsal değişimin önemli tetikleyicileri olarak değerlendirilmektedir. Ekonomik ve siyasal alanda meydana gelen bu kırılma, kültürel alanda da etkilerini göstermiş ve böylece sinema da bu mücadelenin önemli bir unsuru haline gelmiştir (Yüksel, 2013: 282). Nitekim sinema, Türkiye’de yaşanan bu kırılmaları kendisine konu edinen ve toplumla yakinen etkileşimde olan en önemli sanat disiplinlerinden birisi olmuştur. 80’ler sonrası neo-liberal politikaların etkisiyle yaşanan kentleşme, göç, yabancılaşma gibi toplumsal değişimleri merkezine alan filmler, o dönem yaşananları bir bakıma belgelemektedirler. Bu gerçekten hareketle, bu toplumsal değişimlerin sinemaya yansımalarını inceleyen pek çok araştırma yapılmıştır.

Uğur (2016), *Gurbet Kuşları Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açından İncelenmesi* adlı çalışmasında Türkiye’deki göç olgusunu *Gurbet Kuşları* filmi üzerinden sosyolojik film eleştirisi yöntemi ile incelemiştir. Çalışmanın sonucunda, incelenen filmde göçün temel nedeni olarak yeni ve daha refah bir yaşama duyulan özlemin gösterildiği ve “uyanık” ve akıllı” olmanın bireyin kentte var olabilmesinin tek yolu olduğu mesajının verildiği bulgusuna ulaşılmıştır. Yüksel (2013), *Yavuz Turgul Sinemasında Toplumsal Değişim ve Kriz Anlatısı* adlı çalışmasında, Turgul filmlerini Türkiye’nin sosyopolitik değişimi ekseninde ele almaktadır. Çalışmasında sosyolojik film eleştirisi yöntemini benimseyen Yüksel, incelediği filmleri *toplumsal değişim, Doğu-Batı ikiliği ve erkek dostluğu* temaları ekseninde değerlendirmiştir. Başaran ve Boztepe (2021), *Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Güldürü Sineması* adlı makalesinde Türkiye’nin toplumsal yapısındaki değişimlerin 1970-2010 yılları arasında

çekilen güldürü filmlerindeki yansımalarını eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle ele almışlardır. Çalışmada, Türkiye'nin yaşadığı toplumsal değişimlerin güldürü sinemasına yansıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Kirel (2010), *Ertem Eğilmez' in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsillerini Sorgulamak* isimli çalışmasında, *Namuslu* filminin döneminin sosyal iklimini ve hakim liberal politikaların sade vatandaş üzerinde yozlaşmaya neden olan sorunlu taraflarını yansıttığı varsayımından hareketle, söz konusu filmin dramatik unsurlarını dönemin egemen değerlerinin sinemadaki görünümüleri ve toplumsal cinsiyete ilişkin temsillerin aktarımı bağlamında değerlendirmiştir. Güneş ve Baylan (2016), *Değişen Toplumsal Yapının Film İçeriklerine Yansıması: Kibar Feyzo ve Recep İvedik Filmlerinin Greimas'ın Eyleyenler Örnekçesine Göre Çözümlemesi* adlı makalesinde, farklı dönemlerde çekilen filmlerin çekildikleri dönemin toplumsal yapısını sinemaya yansıtmaya biçimlerini tespit etmek amacıyla *Kibar Feyzo* ve *Recep İvedik* filmlerini eyleyenler örnekçesi ve anlatı çözümlemesi yöntemlerini kullanarak incelemiştir. Çalışmada elde edilen bulgular ile 1980 öncesi yapımlarla 1980 sonrası yapımlar arasında mizah anlayışının belirgin bir biçimde farklı olduğu, dolayısıyla değişen toplumsal yapının komedi filmlerinin içeriklerini etkilediği sonucuna varılmıştır. Kılınç (2008), *Yabancılaşmış Karakterler ve Politik Eleştiri: Yavuz Turgul Sinemasından Muhsin Bey Örneği* adlı çalışmasında *Muhsin Bey* filmi, kapitalist düzenin Türkiye'de neden olduğu sosyokültürel değişim ekseninde ele alarak öykü ve karakter analizini gerçekleştirmiştir. Çalışmada, filmde yabancılaşmış karakterler yoluyla, Türkiye'de 1980 sonrası dönemde kapitalizm nedeniyle yaşanan hızlı dönüşüm ve bu dönüşümle birlikte biçimlenen bireyci ve çıkarıcı insan ilişkilerine bir eleştiri getirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Eserlerinde 1980 sonrası yaşanan değişime yoğunlaşan Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı ve Nesli Çölgeçen'in yönetmenliğini yaptığı *Züğürt Ağa* filmi, neo-liberal politikalara geçişle birlikte Türkiye'de yaşanan toplumsal ve kültürel değişime dair önemli tartışmalar barındırmasıyla dikkat çekmektedir. Toplumsal yabancılaşma ve bireyci ideoloji gibi konulara odaklanarak toplumsal çatışmalara değinen bu filmin, toplumda yaşanan değişimi, toplumu oluşturan bireylerin kimlik ve anlayışlarındaki değişimle ifade ettiği görülmektedir. Bu da filmin, liberal politikalara geçişle birlikte Türkiye'de yaşanan toplumsal değişimlerin yansımalarını incelemek için oldukça uygun bir eser olarak görülmesine neden olmuştur.

1980 sonrası dönemde neo-liberal politikalara geçişle birlikte Türkiye'de yaşanan toplumsal dönüşümün izlerinin, bu döneme ait kültürel bir ürün üzerinden sürülmesi fikri üzerinden hareket eden bu çalışmanın amacı, *Züğürt Ağa* filminin üretildiği dönemin hâkim söylemleriyle ilişkisini ve bu dönem yaşanan değişimin toplum ve birey üzerindeki etkilerini ele alış biçimini ortaya koymaktır. Bu çalışmayı önemli kılan iki temel unsur vardır. Bunlardan ilki, çalışmanın sinema alanındaki diğer birçok çalışmadan farklı olarak doğrudan sinema-toplum ilişkileri üzerinde durarak, sinemayı kitle iletişim süreci içinde bir araçtan öte, toplumsal etkileri yansıtmada bir ayna olarak ele almasıdır. Diğer bir unsur ise, çalışmanın söz konusu dönemde yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimin söz konusu film üzerinden yalnızca toplumsal yansımalarını değil, bireysel etkilerini de ortaya koymasındadır. Bu iki unsurla, bu çalışmanın sinema-toplum-birey ilişkisinin incelendiği alanlara özgün katkıda bulunması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda bu çalışmada, öncelikle liberal kuramın tanımı yapılmış, ortaya çıkış nedenleri ve koşulları ele alınmış, ilkeleri incelenmiş ve liberalizmin dünyadaki ve Türkiye'deki toplumsal etkileri ele alınmıştır. Çalışmanın bunun ardından gelen ikinci kısmında ise, liberal kuramın sunduğu illüzyonun altındaki gerçekleri toplumsal düzeyde ele almak üzere *Züğürt Ağa* filmi incelenmiş ve 1980'ler sonrası neo-liberal politikaların toplum üzerindeki sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi etkileri söz konusu film üzerinden tartışılmıştır.

Liberal Kuram

İletişim çalışmalarında yaygın olarak görülen dört kuramdan biri olan liberal kuram, ekonomik yapıları liberalizm üzerine kurulan ülkelerde kullanılan bir sistemdir. Bütün sektörlerin serbest piyasa ekonomisi ile işlemesi gerektiği fikrini benimseyen liberalizmde, kendi sermayesi ve yetenekleri kapsamında iş kuran, işi geliştiren ve başarılı olan bireylerin toplum için de en üst seviyede yarar sağlayacağı

varsayılmaktadır (Akveran, 2018: 11). Bu bağlamda, bu anlayışta bireysel girişimcilğe önem veren bir eğilim olduğunu iddia etmek mümkündür.

Liberal yaklaşımda egemen olan serbest pazar ekonomisi yaklaşımı, devletlerin piyasalar üzerindeki müdahalesinin olabilecek en düşük düzeyde kurulması üzerine biçimlenmektedir (Atılğan, 1999: 7-8). İçinde bulunan işletmelerin kuruluş ve varoluş amaçları maksimum kâr etmek üzerine dayalı olan serbest pazar ekonomisinde, üretilen ürün ve hizmetleri satarak kârlılık sağlamak temel hedeftir. Bu bağlamda, firmaların ürün ve hizmetlerine talebi arttırmak ve böylece *tercih edilen* olabilmek amacıyla pazarda yenilikleriyle fark yaratmalarının, kendi kazançlarını arttırmanın yanı sıra toplum için de gelişme ve refah sağlayacağı farz edilmektedir (Akveran, 2018: 11-12). Nitekim bu varsayım, liberal kuramın başlıca savlarından birini oluşturmaktadır.

Liberal kuramın demokrasi anlayışı; birbirinden bağımsız olan yasama, yürütme ve yargı organlarının birbiriyle uyumlu bir şekilde işlemesine dayanmaktadır. Bu kurama göre, basın da bu bileşenlere ek olarak dördüncü bir güç olarak kabul edilmekte ve toplum yararını sağlamak amacıyla denetleme misyonu üstlenmektedir. Serbest pazar ekonomisinin yasama, yürütme ve yargı organlarının denetlenmesinde en uygun şartları sağladığını iddia eden liberal kuram, serbest piyasanın içinde şekillenen özel işletmelerin basın özgürlüğünü sağlamak için en uygun koşulları temin ettiğini öne sürmektedir. Başka bir ifade ile bu kurama göre demokrasiyi sürdürebilme ve geliştirebilmenin en hayati araçlarından biri basındır. Bu yaklaşımda basın, yöneticileri kamu yararına denetleyerek mevcut eksiklikler hakkında yaptığı haberler ile halkı bilinçlendiren ve böylelikle demokrasiyi geliştiren bir yapı olarak yansıtılmaktadır (Uzun, 2007: 26-27). Ne var ki, liberal kurama göre şekillenen medya kuruluşları ve çalışma sistemleri irdelendiğinde, sistemden beklenen toplumsal faydanın sağlanmadığını gösteren birçok veriye ulaşılmaktadır.

Liberal yaklaşımda, tüm diğer mecralarda olduğu gibi, medya mecraları da serbest pazarda bulunan özel işletmeler halinde yapılanmaktadır. Bu kapsamda, basın işletmeleri de özel girişim biçiminde yapılmalı ve devlet baskısından bağımsız olmalıdır (Atılğan, 1999: 7-8). Buna karşın, medya işletmelerinin, faaliyetlerini serbest pazar koşullarına uygun olarak sürdürseler bile, yalnızca kârlılık elde etmeyi amaçlayan kurumlar olmamaları gerekmektedir. Nitekim medyanın, “hitap ettiği hedef kitleyi bilgilendirme, haber verme ve kamuoyu oluşturma gibi işlevleri nedeniyle, pazarda yer alan diğer işletmelerden ayrı bir konumda olması gerekmektedir” (Akveran, 2018: 12). Ne var ki, liberal ekonomi ile yönetilen ülkelerde her sektörde olduğu gibi basın kuruluşlarında da kârlılık ön plandadır. Buna karşın, “kitle iletişimi söz konusu olduğunda kârlılık tek amaç haline gelmemelidir” (Atılğan, 1999: 21). Liberal sistemde, kitle iletişim kurumlarının kamu hizmeti yürütmesi gerektiği vurgulanarak, kamu yararının ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Bu şekilde, kârlılığın kamu yararının önüne geçmesi engellenmeye çalışılmıştır. Ancak liberal ekonomik sistemde sınırlı bir şekilde de olsa yeri olan devlet müdahalelerinin tamamen ortadan kaldırılması gerektiği düşüncesi, neo-liberal olarak adlandırılan yeni bir ekonomik sistemin kurulmasına yol açmıştır.

Neo-liberal düzen etkilerini medya sektöründe de doğrudan doğruya göstermiş, böylelikle medya sektörü “sahip olduğu kamuoyu oluşturma, reklam ve her türlü içerikle kamuyu yönlendirme özellikleri nedeni ile daha cazip bir yatırım alanı haline gelmiştir” (Akveran, 2018: 22). Dolayısıyla sunduğu cazip özellikler medya sektöründe neo-liberal sistemin ortaya çıkış amacıyla çelişmiş ve temel hedefinin aksi sonuçlara yol açmıştır.

Türkiye’de Neo-Liberal Politikalar ve Toplumsal Etkileri

1980 darbesi, Türkiye’de ekonomik, siyasi ve kültürel alanlarda büyük bir dönüşüm başlatarak, küresel düzeyde yükselen liberal eğilimlerin etkisini Türkiye’ye taşımıştır. Bu dönemde, geleneksel-modern ikilemi Türkiye’nin kuruluşundan beri süregelen bir gündem maddesi olmasına rağmen, neo-liberal politikaların uygulanması ve küreselleşme sürecinin hız kazanmasıyla birlikte kültürel çoğulculuk çerçevesinde yeni bir söylem ortaya çıkmıştır (Yüksel, 2013: 282). Başka bir ifadeyle, dünyayı etkisi altına alan liberal eğilimler, Türkiye’de de artık yeni bir dönemin başladığına dair sinyallerini vermiştir.

Bu dönemde, o zamana dek kabul edilen devletçilik, kooperatifçilik ve sanayileşme gibi kavramları içeren geleneksel ekonomik büyüme yaklaşımı yerine ulusal sermaye ve uluslararası finans kapitalin entegrasyonu ile gelişim sağlayacağına inanılan bir büyüme modeli uygulanmıştır. Ancak bu yeni dönemde özelleştirme, serbestleştirme, kuralsızlaştırma ve yerelleşme gibi kavramlar ön plana çıkmış, aşırı bireysellik, tüketim, yoksulluk ve politikadan uzaklaşmanın egemen olduğu bir ortam baş göstermeye başlamıştır (Tellan, 2008: 1). Neo-liberal yaklaşım, ulusal siyasi, ekonomik ve kültürel birikimlerin değerinin çokuluslu sermaye karşısında düşüşünü öne sürerek, tüketimi merkeze alan bir yaşam tarzının başlamasına neden olmuştur. Böylelikle, liberal yaklaşımla uygulanan ekonomik modelin, toplumsal hayata ve bireyin yaşantısına yansımaları da dikkat çekmeye başlamıştır.

Ekonomik temele dayanan neo-liberal ideoloji, toplumsal yaşam ve değerler üzerinde hâkimiyet kurarak üretim ilişkilerinin geçerli kılınmasına neden olmuş, başka bir seçenek olmadığı söylemiyle farklı yaklaşımların güçsüzleştirilmesine yol açmıştır. “Yapısal uyum sürecine paralel açığa çıkan ticari medyanın ve onunla rekabet içindeki kamusal medyanın neo-liberal ideolojinin varsayımlarına tutunmasıyla birlikte söylemler toplumun geniş kesimlerinin günlük hayatına taşınmıştır” (Tellan, 2008: 13). Neo-liberal ideolojinin ulusal ekonomi politikaları üzerindeki etkisi o kadar yoğun olmuştur ki, finans çevreleri halen sınıai üretim yapan sermaye gruplarını çağa ayak uyduramamakla itham edilmişlerdir.

Üretim odaklı bir perspektiften tüketim odaklı bir bakış açısına yönelen toplumsal ilişkiler, piyasa koşullarının yanı sıra toplumsal değerlerde radikal bir dönüşüme neden olmuştur. Benimsenen yeni sistemde “günlük yaşam, gelenekselliği ve ahlakiliği reddederek kendine meşru çıkış noktaları aramıştır” (Tellan, 2008: 13). Küçük üreticiliği destekleme politikasını bırakan neo-liberalizm yanlıları, köylünün mülksüzleştirilmesine ve kırsal nüfusun azaltılmasına yönelik politikalar uygulamaya koymuşlardır (Öztürk, 2008: 630). Bu süreçte yaşananlar, sistemin dönemsel ihtiyaçlarına tam olarak uygun bir şekilde, ucuz ve sürekli iş gücü kaynağı olan eski köylülerin büyük bir kısmının, nispeten daha gelişmiş bir sanayi yapısına sahip olan kentlerin varoşlarına taşınmasına neden olmuş ve böylelikle kırdan kente göçü hızlandırmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışmada *Züğürt Ağa* filminin, neo-liberal politikalara geçişle birlikte Türkiye’de yaşanan toplumsal, siyasi ve kültürel değişime dair önemli tartışmalar barındırdığı varsayımından hareket edilmiştir. Çalışmanın bir diğer varsayımı ise, söz konusu film analiz edilerek, Türkiye’nin 80’li yıllarda uygulanan politikalar ile birlikte yaşadığı toplumsal dönüşüm hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmenin mümkün olduğudur.

Çalışmada, neo-liberal politikalara geçişle birlikte Türkiye’de baş gösteren toplumsal ve kültürel değişime ilişkin kayda değer unsurlar içermesi nedeniyle, *Züğürt Ağa* filmi mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda film, liberal kuram ekseninde incelenmiş ve filmdeki liberal unsurlar, toplumdaki dönüşüm ile birlikte ele alınarak tartışılmıştır. Liberal kuram ekseninde söz konusu filmin okumasını yapmak için, bu kuram yapısal unsurlara ilişkin olduğundan dolayı, araştırmada yapısal yaklaşımı benimsemenin daha uygun ve yeterli olduğu düşünülmüştür. Bu çerçevede konu ile ilgili olarak belirlenmiş sinema filminde yapısal yaklaşımın öğeleri olan konu, tema, öykünün kurulumu, karakterler, olay örgüsü, çatışma; liberal kuram ışığında çözümlenmiştir.

Araştırma, konusu itibarıyla nitel araştırma yöntemlerine uygun düşmektedir. Hem konunun özü hem de araştırmacının tutumu sebebiyle nitel araştırma yöntemleri tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemi; gerçekliğin araştırmacı tarafından kurulduğunu ve gerçekliğin anlaşılmasında söz konusu gerçeklik ile etkileşim içerisinde olunması gerektiğini iddia etmektedir. Gerçekliğin, “araştırmacının öznel değerleri açısından değerlendirilmesi ve araştırma raporunda kişisel bir dil kullanılması gerektiği” (Creswell, 2009: 65) varsayımlarından yola çıkarak hareket etmektedir.

Araştırmada, nitel veri toplama tekniğinin uygulanma biçimlerinden bu çalışmaya en uygun analiz türü olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analiz, “çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde araştırmacı görüştüğü ya da gözlemiş olduğu bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtabilmek amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilmektedir. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş, ve yorumlanmış, bir biçimde sunulmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 46). Bu yaklaşıma göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.

Tarama tekniği ile toplanan dokümanın incelenmesi ve izlenen filmin söz konusu kuramla kurulan bağlantılarına ilişkin notlar alınması sonucu elde edilen veriler bir araya getirilerek düzenlendikten sonra, eserin anlatı yapısı belirlenen temalara göre kaynak kitap ve makaleler ışığında analiz edilmiştir.

BULGULAR VE TARTIŞMA

24 Ocak kararları, 12 Eylül askeri darbesi ve ANAP iktidarı sonrasında 1985 yılında çekilen *Züğürt Ağa* filmi, Türkiye tarihinin en kritik kırılma noktaları bağlamında incelendiğinde, darbe ve Özalci neo-liberal politikaların yarattığı atmosferin, filmin ana eksenini oluşturduğu görülmektedir.

Filmde, toplumsal yapıdaki sarsıcı değişim ve bireyin bu değişim karşısındaki konumu teması, darbe sonrasında gerçekleşen dönüşümün etkisiyle arada kalmış *öteki kişi* olan *Züğürt Ağa* karakterinin çevresinde şekillenen hikâyeye zemin oluşturmaktadır. Çölgeçen *Züğürt Ağa*'da Haraptar isimli köyünü satarak kente tutunmaya çalışan bir feodalite kalıntısını konu almaktadır.

Toplumsal değişim temasıyla bağıntılı olarak söz edilmesi gereken *Züğürt Ağa* filminde, ağalık kurumu değişimden etkilenen ekonomik ve toplumsal yapıya dayanan bir statü olarak ele alınmış, Türkiye'deki tarihsel temellerin üstüne kurulu feodal yapının değişimini ortaya konulmuştur (Yüksel, 2013: 292). Söz konusu ayak uydurmakta zorluk yaşayan bir köy ağasının yaşadığı çöküşün anlatıldığı filmi iki kısma ayırmak mümkündür: İlk kısım, Haraptar köyündeki feodal düzeni ve bu düzen içinde ağanın zamanla yok olan otoritesini ele alır. Böylelikle emrinde çalışan köylülerin ürününü çalması ile birlikte çaresiz kalarak köyünü satan ağa, İstanbul'a göçmeye karar verir. İkinci kısım ise İstanbul'a gelen ve şehirde tutunmaya çalışan ağayı konu edinmiştir. Ancak şehrin kendine has, farklı kuralları vardır ve ağa gerek maddi gerek manevi anlamda her şeyini kaybederek *Züğürt Ağa*'ya dönüşmektedir.

Toplumsal Değişim ve Kırdan Kente Göç

Züğürt Ağa filminde, kendine has bir kültürün temsilcisi olan Ağa, artık kendine yaşam alanı bulamadığı çevreden *merkeze* göçer. Dönemin koşullarıyla bağlantılı olan bu durumun kaynağı, aslında *merkezin* 24 Ocak Kararları ile birlikte oyunun kurallarını değiştirmesiyle başlayan süreç ve neo-liberal ekonomidir. Filmde Ağa'nın köyünü terk etmesinin sebebi olarak kötü iklim şartları ve marabalarının ihaneti gösterilmektedir; ancak bu sadece görünüşteki sebeptir. Filmin hikayesi derinlemesine incelendiğinde görülmektedir ki, aslında olay örgüsü Türkiye tarihinin bir dışavurumunu oluşturmaktadır. Kırsal yaşam şartları öylesine zorlaşmıştır ki, toplumsal yapının en güçlü kişisi bile marabalarla birlikte kırı terk etmek ve kente göç etmek durumunda kalmıştır. Başka bir ifadeyle, alt metinde, tarihsel olarak geri kalmış ancak hala yaşama şansı bulan bir örgütlenmenin neo-liberal sistem tarafından aldığı darbe vurgulanmaktadır.

Kırsal yoksulluğa sebep olan durum, neo-liberal politikaların tarımsal desteği ortadan kaldırmasıdır. Kırdan kente göç eden nüfus için yeterli çalışma ve güvenlik olanağı mevcut değildir. Bu nedenle bu nüfus, kendini çetrefilli ve çarpık bir uyum sürecinin içinde bulur ve kent nüfusuna dâhil olmaya çalışır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde filmin, dönemin toplumsal gerçekliğini semboller yoluyla ifade ettiğini görmek mümkündür. Yaşanan iklim değişikliğiyle birlikte Ağa, artık verim alamadığı, çoraklaşan toprağa eğilip ona şunları söyler:

“Eskiden buraları bambaşkaymış. Rahmetli dedem anlatırdı. Bir yeşil ki bildiğin gibi değil... Çok cömertmişsin, hayvanlar yemekten çatlarmış. Her taraf ekin aha bu boy... Ama ne oldu da değiştin? Birimiz bir bok yedik ama kim? Ben günahı boynuna babadan şüpheleniyorum. Yoksa garezin bana mı? Niçin hiçbir şey eskisi gibi değil?”

Ağa'nın bu sitemi, film boyunca yaşadığı çöküntünün esas nedeninin simgesel bir anlatımıdır. Gözlerinin önünde, ani bir şekilde radikal ve kontrol edemediği bir değişim gerçekleşmiş, bu konuda hiçbir şey yapamamıştır. Atalarının özenle kurallarını belirlediği oyun, artık oynanmaya değer bulunmayacak bir haldedir; çünkü işin sonunda artık bir ödül yoktur. Değişen şartlarla birlikte artık kalıp çabalasalar da bunun bir karşılığının olmayacağını anlayan marabalar, az miktarda hasadı çalarak İstanbul'a göçerler ve bunun üzerine Ağa da köyü satarak eski oyuna veda eder ve yeni oyunda şansını denemek üzere İstanbul'un yolunu tutar.

Ağa, *çevreden merkeze* göçmesiyle birlikte kendini hiç alışık olmadığı bir kargaşa içinde bulur. Şehir hayatı köy hayatından farklı olarak hızlı, gürültülü, kalabalık, karmaşık ve baş döndürücüdür. Ağa, şehirdeki ilk sahnesinde İstanbul'un keşmekeşinde nereye gideceğini bilmez halde afallamış bir şekilde dolaşırken gösterilir. Şehre ait olmayan Ağa, kentteki yaşam şekli karşısında artık bir *öteki* durumuna geçmiştir. Ağanın köyden kente göçü sonrasında kan kardeşi Behram'ın dükkanını bulup onunla konuşmaya başladığı sahnede kullandığı şu ifade, şaşkınlığını ve korkusunu ortaya koymaktadır:

“Of, öldüm. Bu nasıl şehirdir yahu! İki defa yolumu kaybettim, korkudan öldüm. Bu ne kalabalıktır, insanlar üstüme üstüme geliyorlar.”

Şehrin keşmekeşinden gözü korkan Ağa, Behram ile bir iş birliği yapmak ister. Nihayetinde Behram da kente sonradan göç eden bir köylüdür, Ağa bu nedenle güçlerini birleştirerek birlikte iş kurabileceklerini düşünür. Ancak şehirde bir süredir yaşamakta olan ve işlerini yoluna koymuş olan Behram, Ağa'nın bu fikrine sıcak bakmaz:

Ağa: Ben epey bir parayla geldim. Derim ki, ortak bir işe girelim.

Behram: Valla ortaklık başa beladır, kardeşi kardeşe bile düşürür.

Ağa: E peki ben ne edeyim, hiç olmazsa akıl ver. Senden başka kimim vardır ki...

Behram: Valla ne desem, bu işin akli da olmaz ki... İstanbul bir âlem. Herkes kendi bacağından asılır.

Behram şehir kurallarını çoktan öğrenmiş ve bu kurallara uyum sağlamıştır, geride bıraktığı toplumsal yaşam biçimini ve dayanışma geleneğini sürdürmek istemez. Köydeyken toplumsal bir yaşam sürdüren Ağa, köyde yaşadığı hayattan çok farklı olarak şehirdeki herkesin *kendi başının çaresine bakmak* zorunda olduğunu öğrenir. Bu durum, liberal politikalar ile bireysel yaşamın toplumsal yaşam karşısında öneminin artmasının bir göstergesidir. Toplumsal yapı değişmektedir, kırdan kente göç hızla devam etmektedir ortada yeni sistemin getirdiği bir rekabet vardır. Nitekim kente göç edenlerden bazıları elenirken, yalnızca bir kısmı başarılı veya zengin olabilecektir.

Devlet ve İktidar İlişkileri

Filmde, artık hasat vermeyerek çoraklaşan ve Ağa'yı yüzüstü bırakan toprak, artık vatandaşıyla ilgilenmeyen devleti simgelemektedir. Devlet artık kırsalda kalan kesimi ihmal etmekte, tüm ilgisini ve odağını *merkezi* yani şehri geliştirmeye ve kalkındırmaya yönlendirmektedir. Ancak bu durum, siyasal gücün kırsala ulaşma çabasından tamamen vazgeçtiği anlamına da gelmemektedir. Ağa'nın desteklediği parti ve Şıh'ın desteklediği parti olmak üzere iki siyasi partinin, oy alabilmek için köylüleri etkilemeye çalıştığı görülmektedir. Mücadelenin sonunda Şıh, cennetten tapu dağıtarak köylüyü kendi desteklediği partiye oy vermeye ikna eder ve seçimi kazanır.

Filmde görüldüğü gibi merkezi iktidar, büyükşehirlerdeki fabrikalara niteliksiz işçi ihtiyacı olduğu için, uyguladığı politikalarla kırdan kente göçü hızlandırmıştır. Diğer bir ifade ile, ekonomik kaynaklı toplumsal dönüşüm eski dönemin güçlülerinin (ağalık statüsünün) gücünü azaltmıştır. Çevrenin

merkezinin hâkimlerinin gücünün azalmasıyla birlikte, devlet feodal örgütlenmeye sağladığı avantaj ve yardımları da kesmeye başlayınca eskiden verimli olan topraklar kurumuş, hayvanlar aç kalmış, ekinler boy vermemiştir. Özetle *merkez*, *çevrenin* yaşama imkânlarını kısıtlamış, ancak parti çekişmelerinde de görüldüğü gibi onu oy kaynağı olarak kullanmaktan vazgeçmemiştir.

Ağa'nın ağalık statüsüne ilişkin olarak ilk kaybettiği varlığı atıdır. Köylü satıp şehre taşınmaya karar veren Ağa, atını şehir hayatına uygun olmadığı için yanına alamaz. Bu nedenle atını satmak durumundadır, ancak duygusal bağı nedeniyle satmadan önce üzgün şekilde ahıra giderek atına şunları söyler “Şahin, kurban. Bilirsin ki sen soylu bir atsin; ama gittiğim yerde sana yer yok. Onun için seni götüremiyorum. Kızma bana, darılma bana. Bakma bana öyle, elden bir şey gelmiyor.” Ağa'nın atıyla yaptığı bu konuşma, aslında vazgeçtiğinin yalnızca bir at değil, aynı zamanda Ağa'yı ağa yapan güç ve değerlerin de bir parçası olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla bu konuşma Ağa'nın atından ziyade, kendisiyle yaptığı bir konuşmadır.

İktidarın göstergesi olan zengin bir ziyafet sofrası ile başlayan filmin ilk sahnelerinde, Ağa'nın gücünün ve toplumsal rolünün bir diğer simgesi olarak, giydiği çizmeler gösterilmektedir. Ağa'nın gösterişli çizmeleriyle koşarcasına yürüdüğü bir sahnenin ardından gösterilen çıplak ayaklı bir çocuk, ağa ve maraba arasındaki sınıfsal ayrımı ve feodal örgütlenmeyi vurgulamaktadır. Feodal düzende olduğu şekilde, marabaların hak ve özgürlüklerinin yanı sıra kazanç, görev ve sorumluluklarının hepsi Ağa'nın elinde ve inisiyatifinde bulunmaktadır. Feodal örgütlenme yapısı devam ettiği sürece de bu düzen aynı şekilde devam edecektir; çünkü ağalık gibi marabalık da doğuştan gelmektedir, yani babadan oğula aktarılmaktadır.

Ağa, çizmelerinin bakımına ve parlaklığına çok önem vermektedir; çünkü ağalığını simgeleyen çizmeleri ne kadar iyi görünürse ağalığı da o derece pekişecektir. Köylülerin, Ağa'nın simgesel sermayesi olan çizmelerinin bakımından ve temizliğinden sorumlu olması, aralarındaki iktidar ilişkilerini ortaya koyan bir başka unsurdur. Çizmelerin ağalığın simgesi olduğunu gösteren bir başka sahne ise, iş istemek için Ağa'nın yanına gelen Kekeş Salman'ın iktidara itaatini ve teslimiyetini Ağa'nın eli yerine çizmelerini öperek gösterdiği sahnedir. Ağa, şehre göç ettiği zaman da çizmeleriyle dolaşmaktadır; çünkü toplum değişmiş olsa bile, birey olarak toplumsal rolünden vazgeçmemektedir. Eskisine göre görünen tek fark, çizmelerini artık kendisinin giymesidir, ki bu da toplumda azalan statüsünün ve yeni toplumsal düzendeki rolünün bir simgesidir. Zaman içinde körüklü çizmelerini elden çıkarmak zorunda kalan Ağa'nın çizmeler yerine giydiği tuvalet terliklerinin içinde kendisini rahat hissedememesi ve bükülen parmaklarından görülen mahcubiyeti, iktidarını kaybeden ve içten içe ağalığının geçmişte kaldığını anlayan bir adamın çaresizliğini anlatmaktadır.

Tüm bu sahnelerde anlaşılmalıdır ki, filmde neo-liberal politikalara geçiş yapan bir devletin geçmiş dönemde iktidar sahibi olanı bile artık işine yaramadığı için önemsemediği anlatılmaktadır. Nitekim Ağa, İstanbul'da tüm sermayesini kaybetmiş, bir iktidar göstergesi olan çizmelerini bile satmak zorunda kalmıştır. Nitekim artık feodalizm yerine, kapitalizm tüm ipleri eline almış durumdadır. Bir zamanların küçük yerleşim biriminin *büyük insanı* olan ancak kente göçünce statüsünü kaybeden Ağa, filmin sonunda türlü denemelerin ardından gerçekten bildiği tek şey olan çığ köfte yoğurma işini yapmaya başlar. Seyyar çığ köftecilik yaptığı gösterilen Züğürt Ağa, sokakta eski marabalarından biriyle karşılaşınca kaçarcasına oradan uzaklaşır. Nitekim bu eylemi, eski simgesel sermayesinin ağırlığının altında hala eziliyor olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Yeni Toplumsal Düzene Uyumlanma Çabaları

Ağa, köyünü sattıktan sonra yüksek miktarda parası ile İstanbul'a gelir. Ancak içine yeni dâhil olduğu dâhil olmak zorunda kaldığı- oyunun kurallarını bilmediğinden, çeşitli işlere girişmesine rağmen başarılı olamaz ve parası biter. Bu durum, Liberalizm ile gelen toplumsal yapıdaki değişimle birlikte *merkezde* çevrilen ekonomik sermayenin ancak onun içinde oynanan *oyun* sayesinde kazanılmasının veya kaybedilmesinin ifadesidir. Ağa, kurallarını bilmediği bu oyuna dahil olamaz. Sistemin içine girememiş bir kişi olarak Ağa, merkeze onun işleyişini bilmeden katılmaya çalıştığı için hayal kırıklığına uğrar.

Geldiği çevrede saygın ve itibarlı bir simgesel, ekonomik ve toplumsal sermayeye sahip olan Ağa, göçtüğü şehirde de bunu devam ettirebileceğini düşünerek yanılmıştır.

Film içerisinde Ağa'nın yeni toplumsal yapıya karşı duruşu, korku ve çekincelerini pek çok sahnede görmek mümkündür. Henüz merkeze göç etmeden önce Ağa, İstanbul'dan gelen misafiri ile sohbeti esnasında, ticaretten anlamadığını ve kentli olmanın gerektirdiği niteliklere sahip olmadığını belirtir. Misafiriyle biraz daha fazla zaman geçirmek isteyen Ağa ile misafiri arasında şu diyalog geçer:

Misafir: Oo sen bizi ne zannedersin, işler dağ gibi bizi bekler. Yeminle çok iş var, üstelik şehirde iş beklemez.

Ağa: Yahu iş de neymiş! Rakıları açarız, sana bir de çiğ köfte yaparım.

Misafir: Ağa şehir işi başkadır, ipin ucunu bırakamayız, bırakırsan yanarsın.

Bu diyalogdan da anlaşılacağı gibi, kentli misafirin kent hayatıyla ilgili anlattıkları Ağa'nın dünyasında hiçbir yere karşılık gelmemekte ve dolayısıyla Ağa, onun *merkezde oynanan oyuna* ilişkin anlattıklarını algılayamamaktadır. Nitekim bu nedenle de oyuna bir türlü uyum sağlayamamaktadır.

Ağa'nın İstanbul'da tutunmaya çalışma çabaları önce bir market işletmeye karar vermesiyle başlar. Başlangıçta her şey yolunda gidiyor gibi gözükürken, Ağa ve Kâhya, market işletmeye dair bilgileri olmadığından ürün barkodu okutma, kasa kullanımı, raf dizilimi gibi konularda çuvallarlar ve kısa sürede işletmeyi batırırlar. Bunun sebebi, Ağa ve Kâhya'nın marketi işletmek için gerekli kültürel sermayeye sahip olmamalarıdır. Bu başarısızlığın ardından marketi devreden Ağa, bir kamyonet satın alarak pazarcılık işine girişmeye karar verir. Ancak bu yeni macerasının da sonu iyi bitmez. Çünkü yeni düzenin kurallarına aşına değillerdir. Nitekim Ağa başlangıçta diğer satıcılar gibi megafonla diğer insanları rahatsız etmemek için çığırkanlık yapamaz, ancak bilmediği bir gerçek vardır ki artık İstanbul'dadır ve burada yeni oyuna dahil olmak için *para kazanmanın her yolunun mübah* olduğunu bilmelidir.

Para kazanmak ve duruma adapte olabilmek için daha önce yapmadığı ve aklına da yatmayan yolu seçen Ağa, mallarını satabilmesi için bağırması gerektiğini anlar. Ancak bunu uygulamaya geçirdiğinde, bu sefer de bürokratik engellerle karşı karşıya kalır. Bir müşteriye satış yapmak için kamyonetinden uzaklaştığı sırada, aracı polis tarafından çekilir. İronik bir biçimde, Ağa ve Kâhya, arabalarının çalındığını zannederek emniyete giderler. Emniyette araçlarının çalınmadığını, çekildiğini anlayan Ağa ve Kâhya, bir dolu evrak işi ve maddi zararla baş başa kalırlar. Kamunun, şehirde park etmeye yönelik kural ve yaptırımlarından haberdar olmadıklarından, durumu kolaylıkla anlayamazlar. Ağa ve Kâhya'nın birlikte son denemesi ise seyyar olarak meyve-sebze satmak olur; ancak bu sefer de zabıtanın kaçılması gerektiğini bilmediklerinden bu deneyimleri de uzun sürmez.

Film boyunca görülen ironi ve kara mizaha dayanan olay örgüsü, Ağa'nın camide abdest alırken parasının çalınmasıyla doruk noktasına ulaşır. Camide bile bu şekilde kandırılması kentin kaybettiği masumiyetine bir ağıt gibidir. Ağa türlü denemelerine ve olağanüstü çabalarına rağmen *merkeze* bir türlü tutunamamış, her tecrübesi hüsrarla sona ermiştir. Sonunda intihara kalkışan Ağa, yine ironik bir şekilde bunu başaramaz. Bu durum, geçmişteki düzene alışmış ve onun dışında yaşayamayan, yeni düzene bir türlü uyumlanamayan, iktidar gücü eskide kalmış bir ağanın trajedisidir.

Ağa'nın yeni toplumsal yapıya bir türlü uyum sağlayamamasının en önemli nedeni ağalık statüsüne sahip olmasıdır. Hiçbir zaman Ağa gibi iktidar sahibi olmadıkları için, eski toplumsal rolünün içine sıkışıp kalmayan marabaların, değişen toplum düzenine çok daha hızlı ve kolay bir şekilde uyum sağladıkları görülmektedir. Kaybedecek önemli bir toplumsal statüleri ve rolleri olmayan marabalar, bu nedenle yeni düzeni tanımak ve avantajlarından faydalanmak için daha heveslidir. Nitekim şehre göç eden marabaların yeni düzendeki rollerini Ağa'ya göre çok daha fazla benimsedikleri ve dolayısıyla uyumlanma süreçlerini de daha hızlı tamamladıkları görülmektedir.

Liberalleşme Düzeninde Yıkılan Değerler

Liberalleşme ile birlikte yeni toplumsal düzende değerler de değişime uğramıştır. Filmde, yeni düzen ile beraber toplumsal ve bireysel pek çok değerın kayboluşu anlatılmaktadır. Yeni düzende birey, eski değerlerini bir kenara bırakıp düzenin getirdiği yeni değerleri sahiplenmelidir. Nitekim bu değerleri benimseyen kişi, artık çok daha kurnaz, çıkar odaklı ve kolay yoldan para kazanmak ve sermaye edinebilmek için her yolu deneyebilecek kadar cevval olmalıdır. Liberalleşme düzeninde yıkılan değerlere örnek olarak, Ağa'nın işlerinin yolunda gitmemesi ile birlikte kendilerine verilen hasatın miktarı düşen köylülerin Kekeş Salman tarafından hırsızlık yapmaya ikna edildiği şu sahne gösterilebilir:

Kekeş Salman: Ee, siz daha niye duruyorsunuz? Gidin şehre, İstanbul'a. Burada açlıktan öleceğinize orada ölün, ama şehirde akıllı olan köşeyi dönüyor, burada o şans da yok.

Köylü: Bizim sahibimiz Ağa'dır, izin vermez.

Kekeş Salman: Siz de izin almayın, kaçın.

Köylü: Yahu Kekeş, diyelim ki senin dediğini yaptık. Ağa'nın malı olduğumuzu unuttuk, tutuk şehre tüydük de nasıl tüydük? Ne para vardır ne pul.

Kekeş Salman: Satın buğdayı.

Köylü: Ne buğdayı, buğday mı kalmıştır.

Kekeş Salman: Ağa'nın deposu doludur.

Köylü: Tövbe. Biz hırsız mıyız?

Kekeş Salman: Siz hakkınızı geri alacaksınız. Üçün ikisini satıp, sermaye yapacaksınız.

Köylü: Peki dediğini yaptık, hakkımızı geri aldık. Kime satacağız?

Kekeş Salman: Ben onu da bulurum.

Ağa'ya sadakat, dürüstlük gibi eski değerlere sahip olan köylüler yeni toplumsal düzenin değerlerini iyice benimsemiş olan Kekeş Salman tarafından bu şekilde cesaretlendirilmiş, bir yandan da neo-liberal ortamın bireycilik, çıkarıcılık gibi yeni değerlerini öğrenmişlerdir. Bu diyalogdan da anlaşılacağı gibi, eskiden *hırsızlık* olarak nitelendirilen eylem, artık yeni düzende *sermaye elde edebilmek için bir hak* olarak tanımlanmaktadır.

Filmde, isimlerle yapılan sembolik göndermeler de filmdeki liberalizm unsurlarına örnek olarak verilebilir. Ağa'nın isminin ne olduğu seyirciye verilmez, hiçbir diyalogda Ağa'nın ismi geçmez. Ağa'ya sadece ağa olarak hitap edilir. Bu durum, filmin sonunda Ağa'nın kendi kendisine isminin başına züğürt sıfatını eklemesiyle son bulur. Bunun sebebi, Ağa'nın ağa kelimesinin belirlediği sınırlı alana hapsoluşunu göstermektir. Eski sistem devam ederken, babadan oğula geçen ayrıcalıklı hakları da içinde barındıran bu kelime, sistemin dışlılarının içine taşlar sıkışıp bozulduğunda, Ağa'nın içinden çıkamadığı bir hapsin ifadesine dönüşmüştür. Nitekim filmde Ağa'nın yaşadığı başlıca sıkıntılardan birisi *ağa* etiketinin üzerine yapışması ve bundan kurtulamamasıdır. Ağa'nın Kâhya'yı onun kendi iyiliği için azat ettiği sahnede sözleri de bunu açıklamaktadır: "Sen ne iş olsa yapar, karnını doyuracak bir yol bulursun; ama ben bulamam."

Ağa sadece ağadır ve ağalık dışında, ağa olmak dışında hiçbir şey bilmez. Bununla birlikte, Ağa'nın yaşadığı dramının sebebi, yalnızca kültürel sermayeye sahip olmayışından kaynaklanmamaktadır. Yaşadığı çöküntünün bir nedeni de köydeki düzende sahip olduğu simgesel sermayenin etkisinden şehirde bir karşılığı olmadığı halde kurtulamayıdır. Başka bir ifadeyle Ağa, feodal sistem içerisinde gerçek anlamda itibar sahibi bir kişiyken, büyük şehir içerisinde *herhangi birine* dönüşmüştür; ancak halen sanki ağaymış gibi davranmaktan kendi alamamaktadır. Buna, ailesi ve Kâhya ile olan ilişkisi örnek olarak gösterilebilir. Ne denli çaresiz ve acınası halde kalsa dahi, yanında ailesinden bir fert veya Kâhya bulunduğu sürece, ağa olarak sayılmaya devam etmesi, geçmişten gelen alışkanlıkların bir noktaya kadar kendini göstermesi, aniden bitmemesinin ifadesidir. Ağa'nın marabalar ile olan ilişkisi ise biraz daha karmaşıktır. Büyük şehre yani merkeze geldiklerinde, Ağa'ya daha önce ihanet ederek köyünden kaçan marabalar onu kendilerine denk görmeye başlar. Geçmişte baştan kabul ettikleri hiyerarşi düzeni merkezde geçerli değildir. Marabalar, İstanbul'da Ağa ile kahvehanede ilk

karşılaşmalarında geçmişten gelen bir alışkanlıkla ona itaat ederler. Ancak o zaman bile, artık yeni oyunun kurallarını öğrendiklerinden, Ağa'nın evini taşımak için ücret isterler:

Köylü: Taşдық eşyayı.

Ağa: Eee, aferin.

Köylü: Para vermeyecek mısın ağam?

Ağa: Ne parası!

Köylü: Bu işler burada böyle oluyor ağam.

Ağa: (Kızgın) Git Kâhya'ya, versin.

Zaman içinde, gelenek ve göreneklerinden koparak yeni düzene ve yeni düzenin değerlerine tamamen adapte olan marabalar, Ağa'nın kentte yaşadığı başarısızlıklarla birlikte ona duydukları saygıyı kaybeder ve onu hor görmeye başlarlar. Nitekim eskiden bu bir saygısızlık olarak değerlendirilirken, artık Ağa'nın uzattığı sigarayı alabilmeleri gibi değişimler, düzenin ve değerlerinin değiştiğinin, oyunun artık farklı bir biçimde oynandığının ifadesidir:

Kâhya: Sen Ağa'nın uzattığı cigarayı nasıl alırsın!

Köylü: Ağalık, beylik köyde kaldı Kâhya, burası şehirdir, burada ağalık başka türlü olur. Öğren bunu.

Filmde isimlerin sembolik kullanımıyla ilgili diğer ayrıntı *Haraptar* Köyünün adının mizahi bir göndermeyle verilmiş olmasıdır. Türkiye'nin liberalleşme düzeninde yıkılan değerlerinin yeni adı, *haraplık* olarak belirlenmiştir. Nitekim Haraptar, Türkiye'de 1980 yılı sonrasında yaşanan hızlı dönüşüme, yeni sisteme ve kuralsızlığa uyum sağlayamayanların memleketinin ismidir.

Neo- Liberal Ortamın Oluşturduğu İnsan Tipinin Yükselişi

Köylülerin Haraptar Kahvehanesinde otururken farklı masalarda geçen konuşmaları, liberal sistemin oluşturduğu insan tipi ve özellikleriyle ilgili ipuçları vermektedir:

Köylü 1: Rüşvet ver ver bitmiyor ki...

Köylü 2: Kurban sizin orada rüşvet ne kadar oldu?

Köylü 3: Yahu hala anlamadın mı, iyiler öne çürükler arkaya. Çürükleri alta doğru, çaktırmadan.”

Haraptarlılar arasında, Haraptar Kahvehanesinde yükselen bu sesler, artık dürüst, namuslu, ahlaklı insanlar yerine rüşvet veren/alan, ticareti bilen, çıkarlarını merkeze koyan, kendi amacına ulaşmaktan başka hiçbir şey düşünmeyen, uyanık ve benmerkezci bir insan profilinin yükselişinin bir dışavurumudur. Yeni sistem kapılarını bu özellikte insanlar için sonuna kadar açmakta, bu özelliklere sahip olmayanları ise bünyesinde barındırmamaktadır. Bu nedenle değişen toplumsal düzende tutunabilmek için insanlar, bireyden beklenen bu rolleri öğrenmeye ve bu rollere göre hareket etmeye çalışmaktadırlar.

Filmin olay örgüsünde esas çatışma Ağa ile sistem arasında yaşanmaktadır. Yaşanan bir diğer çatışma ise, Ağa ile sistemin getirdiği yeni insan tipinin sembolü olan Kekeş Salman arasındadır. Kekeş Salman karakteri, darbe sonrası neo-liberal ortamın oluşturduğu insan tipini temsil etmektedir. Dolandırıcı ve hırsız bir karakter olan Kekeş Salman, kısa yoldan para kazanmayı ve köşeyi dönmeyi istemektedir. Liberalizmin bireyselliği kutsallaştırması gibi, yalnızca kendi çıkarları için çabalayan Kekeş Salman, İstanbul'a gittiğinde payını almak üzere, köylülerin ikna ederek Ağa'nın ambarından hasat çalmalarına sebep olur. Amacına ulaşmak için biçilmiş kaftan olan kente kolaylıkla adapte olarak başarılı bir şekilde tutunur ve zengin olur. *Yeni düzenin oluşturduğu insan tipini* temsil eden Kekeş Salman, Ağa ile sistem arasındaki çatışmanın filmdeki görünen yüzü olarak durumun daha güçlü bir şekilde altının çizilmesini sağlar. Kekeş Salman ile Ağa arasındaki çatışmanın önemli bir örneğini şu diyalogda görmek mümkündür:

Kekeş Salman: Ağa, haklısın ağam. Bu devirde din de iman da para olmuş.

Ağa: Sen de nereden çıktın lan, ne istiyorsun.

Kekeş Salman: Ağam ben senin durumunu bilirim.

Ağa: Ne varmış durumumda?

Kekeş Salman: İnattan vazgeç ağam, ver Kiraz'ımı, açlıktan nefesiniz kokmaya başlamış.

Kiraz: Biz aç değiliz, ağam bana bakıyor.

Kekeş Salman: Belli belli, eğer Kiraz'dan ayrılmıyorsan sana da yanımda münasip bir iş veririm.

Ağa: Sen ne diyorsun lan, sen kimsin bana iş verecek, namussuz Kekeş Salman! Defol lan bu evden, seni kuşbaşı doğrarım.

Kekeş Salman: Geberin lan geberin, kabahat bende. Ağaymış, kıcımın ağası, hıyarağası.

Kekeş Salman, her zamanki çıkarıcılığı ile, Ağa'nın merkezde tutunamamasını ve işlerinin yolunda gitmemesini fırsat bilerek ondan Kiraz'ı ister, karşılığında ise Ağa'ya maddi refah ve iş sunar. Tam da liberal sistemin çerçevesini çizdiği bir insan tipi olarak, böyle bir konuda bile ticaret yapar gibi davranmakta, toplumsal değerleri hiçe sayarak insan ilişkilerini maddiyata dökmektedir. Başka bir ifadeyle, Kiraz'a maddi bir değer biçmekte ve zamanlama olarak bunu tam da Ağa'nın en zayıf ve çaresiz düştüğü anda yapmaktadır. Nitekim yeni toplumsal düzende başarıya giden her yol mübahdır. Ağa ise bu düzenin olumladığı insan tipini şiddetle reddetmekte, kendi bildiği toplumsal değerlere bağlılığını ve doğuştan getirdiği toplumsal rolünü kararlı bir şekilde devam ettirmektedir.

Aslında iki karakter de kırdan kente göçmüş ve benzer koşullarda olmasına rağmen, İstanbul'da Ağa çöküntü yaşarken Kekeş Salman başarılı olarak amacına ulaşmıştır. Bunun yanı sıra, Ağa'nın aslında başlangıçta Kekeş Salman'a göre çok daha avantajlı bir durumu- sermayesi- vardır. Ancak sonuçta Kekeş Salman'ın amacına ulaşip, Ağa'nın dibe vurmasının sebebi, Ağa'nın liberal sistemin getirdiği yeni düzene ayak uyduramadığı için aslında bir *öteki* olarak kalmasıdır. Artık yeni oyunun başrolü, bu oyunun kurallarını en iyi anlayan ve ona en hızlı uyum sağlayan karakter olan Kekeş Salman karakteridir; çünkü Kekeş Salman karakteri, bu düzenin çizdiği ideal insan tipi olarak yeni düzene kolaylıkla ayak uydurmuştur. Nitekim Ağa'nın yapısı ve doğuştan gelen ağalığı, göçtüğü toprakların kurallarına uyum sağlamasını engelleyecek birçok öğeyi barındırır. *Ağa* olarak doğması sebebiyle feodal iktidar kibrine sahip olan Züğürt Ağa, İstanbul'da perişan haldeyken bile bu etiketten ve bu etiketin getirdiği tutumdan kurtulamaz. Bununla birlikte, yeni şartlara uyum sağlayacak bir esnekliğe de sahip değildir. Ağalık dışında hiçbir şey bilmeyen Züğürt Ağa, bu nedenlerle eski iktidar/güç sahibi bir insanın yeni düzende tutunamaması durumunu yaşamış, liberal unsurların adeta bir insanda vücut bulmuş hali olan Kekeş Salman ise liberal sistemin kurallarını hemen öğrenerek *köşeyi dönmüş* ve amacına ulaşmıştır.

SONUÇ

1980'ler ile birlikte uygulanmaya başlanan liberal politikalar ile Türkiye'nin geçirdiği sosyopolitik dönüşümü Züğürt Ağa filmi çerçevesinde ele alan bu çalışmada öncelikle incelenen filmin üretildiği tarihsel ve toplumsal bağlamla ilişkisini kurmak üzere Türkiye'nin 1980 sonrası toplumsal ve kültürel ortamı üzerinde durulmuştur. Türkiye açısından bir değişim dönemi olarak nitelendirilen 1980'ler, siyasal, toplumsal ve ekonomik alanda izlenecek temel politikaların oluşturulması anlamında önemli bir tarihsel süreci gözler önüne koymaktadır. Devletin yeniden yapılandırılması düşüncesinin hâkim olduğu politik anlayış, değer ve zihniyet yapısındaki değişimlerle birleşmiş, etkilerini yalnızca ekonomik veya siyasi boyutta değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal alanda da göstermiştir. Otoriter düzenlemelerin, bireyselleşme ve çok seslilik vurgusuyla karıştığı bu kaotik yapılanma, kaçınılmaz olarak toplumsal bütünlük anlayışının zedelendiği ve *liberalizmin oluşturduğu kriz* olarak nitelendirilebilecek bir sürecin yaşanmasına sebep olmuştur. Bu çerçevede bu çalışmada, söz konusu dönemde çekilen ve bir liberalizm eleştirisi olarak görülebilecek hususları bünyesinde barındıran Züğürt Ağa filminin yansıttığı neo-liberal düzenin Türkiye'nin toplumsal yapısındaki etkilerine odaklanılmıştır.

Züğürt Ağa filminde, liberal ekonominin gelişimi, kentleşme, bireyselleşme gibi fenomenler çerçevesinde incelenen toplumsal değişim, olumsuz bir süreç olarak ele alınmaktadır. Toplumsal bağların zayıflaması ve bireyselleşme olgusunun öne çıkışıyla ortaya çıkan toplumsal dönüşümün

kurbanı Ağa figürü, köyden kente göç temasının izlerini de üzerinde taşımaktadır. Ağa'nın kente göç etmesiyle yaşadığı şaşkınlığın izlerini, şehre geldikten sonra sürekli olarak kırsaldaki değer, inanç, toplumsal rol ve ilişkilerini sürdürmeye çabaladığını ifade eden sahnelerde görmek mümkün olmuştur. Neo-liberal politikalarla birlikte değişen toplum yapısında artık güç ve iktidar da el değiştirmekte, çevrenin merkezinin hakimlerinin gücü azalmaktadır. Feodal örgütlenme biçimi yerini liberal sistemin kapitalist örgütlenme biçimine bırakmakta, bu da hem toplumda hem bireyde sarsıcı bir etkiye neden olmaktadır. Filmde iktidarın el değiştirmesi ve ağa-maraba ilişkisindeki dengelerin değişmesi, Ağa'nın elden çıkardığı çizimleri, satmak zorunda kaldığı atı gibi sembolik öğelerle anlatılmaktadır. Züğürt Ağa filminde işlenen liberalizm eleştirisi açısından başvuru olan bir diğer tema olan *merkez-çevre ikiliği* ise, bu ikiliğin yol açtığı kimlik bölünmesini aşma çabası biçiminde kendini göstermektedir. Liberalleşme sürecinin yarattığı ve zaman zaman bir çatışmaya dönüştüğü görülen bu varoluşsal bölünmüşlük durumu, filmdeki karakterlerin yaşadıkları sorunların en önemli sebeplerindedir. Dış dünyayla uyumsuzluğun karakterler- özellikle de Züğürt Ağa- üzerinde yarattığı gerilimi vurgulayan filmde, sistemin devamlılığını sağlayan iktidar yapıları ile sisteme uyum sağlayabilen yapıda olan karakterler de mevcuttur. Siteme kolaylıkla uyum sağlayabilen karakterlerin eski düzende sosyal statüsü düşük kişiler olması dikkat çekmiştir. Nitekim eski düzende ağalık gibi önemli bir statüsü olan Ağa karakteri, bu statünün esiri haline geldiğinden yeni düzene alışmakta büyük zorluklar çekerken, öncesinde böyle önemli bir toplumsal rolü olmamış olan marabalar yeni oyunun kurallarını hızla benimsemiş ve uygulamaya başlamışlardır. Çalışmada son olarak üzerinde durulan yeni düzenin oluşturduğu insan tipinin ön plana çıktığı sahnelerde ise, toplumsal değişime uyum sağlamaya çalışan Ağa karakteri, liberal sistemde ortaya çıkan temel problem ve çelişkilerin daha iyi vurgulanmasını sağlamaktadır. Liberal düzenin olumladığı insan tipinin özellikleri göstermeyen ve değerlerini onaylamayan Ağa ile bu özellikleri her anlamda taşıyan Kekeş Salman arasındaki çatışmanın aslında iki farklı düzen arasındaki çatışmanın kendisi olduğu tespit edilmiştir. Bu çatışmanın önemli bir bölümünün aslında Ağa'nın kendisiyle çatışması, başka bir ifadeyle eski dönemin *erk sahibi* kişinin iktidar kaybına uğramasıyla da ilişkili olduğu görülmüştür.

Züğürt Ağa filminde liberalizmin çelişkili doğasının, işlenen temalar bağlamında bir kriz anlatısı olarak eleştirel bir üslupla ele alındığı görülmektedir. Konu, tema, öykü kurulumu, karakterler, olay örgüsü ve çatışma unsurları incelendiğinde filmin, dönemin hâkim söylemlerine birtakım eleştiriler getirmekle birlikte, liberalizmin Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve özellikle kültürel ve toplumsal yapısına bıraktığı izleri simgesel anlatım ve ahlaki kodlar kullanılarak belirgin bir şekilde ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Kısıtlı bir zaman dilimini ele alan bu çalışmada, Türkiye'de 80'li yıllarla birlikte ortaya çıkan ve yayılan neo-liberal politikaların toplumsal ve bireysel etkilerinin, o dönemde ortaya konan bir eserdeki yansımaları incelenmiştir. Daha sonraki çalışmalarda, bu çalışma konusunu daha geniş bir kapsama taşıyarak, neo-liberal politikaların günümüz Türkiye'sindeki toplumsal ve bireysel etkilerinin izlerinin sürülebileceği güncel bir filmle karşılaştırmalı olarak analizinin yapılmasının literatüre önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Akveran, S. (2018). Ana akım medya karşısında alternatif medya ihtiyacı ve etik. *Adnan Menderes Üniversitesi Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergisi*, 1 (1), 10-31.

Atılğan, S. (1999). *Basın işletmeciliği*. Beta Basım Yayın.

Başaran, F. & Boztepe, V. (2021). Türkiye'de toplumsal değişim ve güldürü sineması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (4), 925-954.

Çölgeçen, N. (Yönetmen). (1985). Züğürt ağa [Film]. Mine Film.

Creswell, J. W. (2009). *Research design: Qualitative and quantitative approaches*. SAGE Publications.

- Güneş, S. & Baylan, Y. (2016). Değişen toplumsal yapının film içeriklerine yansımaları: Kibar Feyzo ve Recep İvedik filmlerinin Greimas'ın eyleyenler örneğine göre çözümlenmesi. *Global Media Journal TR Edition*, 6 (12), 332-354.
- Işık, M. (2014). İletişim sistemleri: Siyasal sistem ilişkileri bağlamında iletişim alanının düzenlenmesi ve medya-devlet ilişkilerinin değerlendirilmesi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 2 (2), 23-34.
- Kaya, A. R. (2016). *İktidar yumağı medya sermaye devlet. İmge*.
- Kılınç, B. (2008). Yabancılaşmış karakterler ve politik eleştiri: Yavuz Turgul sinemasından Muhsin Bey örneği. *Selçuk İletişim*, 5 (3), 220-235
- Kırel, S. (2010). Ertem Eğilmez' in Namuslu filminden hareketle seksenlerin toplumsal alanında ve popüler sinemasında egemen değerlerini ve sinemadaki temsillerini sorgulamak. *Kurgu*, 23 (1), 1-29.
- Öztürk, Ş. (2008). Kırsal yoksulluk ve neo-liberal ekonomi politikaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (5), 635-633.
- Tellan, D. (2008). Tüketimin karşı devrimi: Türkiye'de 1980 sonrası uygulanan iktisat politikalarının toplumsal sonuçlarına eleştirel bir bakış. *Ekonomik Yaklaşım Dergisi*, 19 (67), 1-19.
- Uğur, U. (2016). Gurbet Kuşları filmi örneğinde iç göç olgusunun sosyolojik açıdan incelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 917-926.
- Uzun, R. (2007). *İletişim etiği sorunlar ve sorumluluklar*. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2003). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.
- Yüksel, S. (2013). Yavuz Turgul sinemasında toplumsal değişim ve kriz anlatısı. *Selçuk İletişim Dergisi*, 8 (1), 282-294.