

NASİPSE ADAYIZ FİLMİNİN “MITLÄUFER” KARAKTERİ DR. KEMAL ÜZERİNE SOSYOLOJİK VE KÜLTÜREL BİR ANALİZ

A SOCIOLOGICAL AND CULTURAL ANALYSIS OF THE “MITLÄUFER” CHARACTER DR. KEMAL IN THE FILM NASIPSE ADAYIZ

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ И КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРСОНАЖА «MITLÄUFER» ДОКТОРА КЕМАЛЯ В ФИЛЬМЕ NASIPSE ADAYIZ

Selami İNCE*

ÖZ

2020 yapımı Nasipse Adayız filmi, sinema ve siyaset ilişkisi bağlamında siyasetçi etiği perspektifinden ele alınarak, Türkiye'deki siyasal, sınıfsal ve toplumsal farklılıklara rağmen politikacıların karakter ve davranış biçimlerinin nasıl değişmediğini gözler önüne sermektedir. Filmde, İstanbul-Beyoğlu belediye başkanlığına aday olmak isteyen Dr. Kemal, adaylığını garantilemek adına her türlü yolu meşru görmektedir. Tipik bir "Türk tipi" politikacı olarak betimlenen Dr. Kemal, Almanya'da İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan "mitläufer" kavramı çerçevesinde incelenmiştir. "Mitläufer," çıkarlarını ön planda tutarak etik ve siyasi doğrularını unutan, yükselmek uğruna her türlü davranışı sergileyen ve hatta faşist olmasa bile faşist görevliler gibi hareket eden memur, asker ve sivil kişileri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Filmde, başta ilkeleri olan bir sosyal demokrat politikacı olarak tanıtılan Dr. Kemal, başarılı olmanın yolunun egemen kültürel, siyasi ve toplumsal normlara uymaktan geçtiğini fark etmiş ve zamanla bir "mitläufer" karakterine evrilmiştir. Filmin sunduğu anlatıya göre, siyasi partiler ve ilkeler bu süreçte yerini kişisel çıkarlara dayalı dernekler, cemaatler, hemşeri grupları, mahalle sakinleri, akrabalık ilişkileri veya ticari çevrelere bırakmıştır. Dr. Kemal'in adaylığını açıklamaya çalıştığı bir gün ve gece boyunca yaşanan olaylar üzerinden temsil edilen bu süreç, ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal dinamiklerin "mitläufer" karakterini nasıl ortaya çıkardığını tartışmaktadır. Nasipse Adayız filmi, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi tekniği kullanılarak derinlemesine incelenmiş ve elde edilen bulgular Temsil Teorisi çerçevesinde tematik bir yapıda değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Politikacı Karakteri, Siyaset Kültürü, Toplumsal Yapı, Mitläufer, Sosyoloji

* **ORCID:** [0000-0002-3676-9044](https://orcid.org/0000-0002-3676-9044), Dr. Öğretim Üyesi, Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, selamiince@gmail.com

Kaynak Gösterim / Citation / Цитата: İnce, S. (2025). NASİPSE ADAYIZ FİLMİNİN “MITLÄUFER” KARAKTERİ DR. KEMAL ÜZERİNE SOSYOLOJİK VE KÜLTÜREL BİR ANALİZ. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (65), 1-21. **DOI:** [10.17498/kdeniz.1576047](https://doi.org/10.17498/kdeniz.1576047)

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

ABSTRACT

The 2020 film *Nasipse Adayız* examines the relationship between cinema and politics from the perspective of political ethics, revealing how politicians' character and behavioral patterns remain unchanged despite political, social, and class differences in Turkey. The film follows Dr. Kemal, who aspires to become the mayor of Istanbul's Beyoğlu district and perceives all means as legitimate in securing his candidacy. Depicted as a typical "Turkish-style" politician, Dr. Kemal is analyzed within the framework of the concept of "Mitläufer," which emerged in Germany during World War II. "Mitläufer" refers to individuals—bureaucrats, soldiers, and civilians—who, while not necessarily fascists themselves, conform to and act in alignment with fascist officials, prioritizing their personal interests over ethical and political principles. Initially portrayed as a social democratic politician with strong principles, Dr. Kemal gradually transforms into a "Mitläufer" as he realizes that political success depends on conforming to dominant cultural, political, and social norms. The film suggests that political parties and ideological principles have been supplanted by personal interest-driven associations, religious communities, regional affiliations, neighborhood groups, kinship networks, and commercial circles. The film illustrates this transformation through a single day and night in which Dr. Kemal struggles to officially declare his candidacy. Through a thematic approach grounded in Representation Theory, the study employs qualitative content analysis to explore how economic, political, cultural, and social dynamics contribute to the emergence of the "Mitläufer" character.

Keywords: Political Character, Political Culture, Social Structure, Mitläufer, Sociology

АННОТАЦИЯ

Фильм *Nasipse Adayız* (2020) рассматривает связь между кино и политикой с точки зрения политической этики, показывая, как характер и поведенческие модели политиков остаются неизменными, несмотря на политические, социальные и классовые различия в Турции. В центре повествования — доктор Кемаль, который стремится стать мэром района Бейоғлу в Стамбуле и рассматривает любые средства как легитимные для обеспечения своей кандидатуры. Изображенный как типичный «турецкий» политик, доктор Кемаль анализируется через призму концепции «Mitläufer», возникшей в Германии во время Второй мировой войны. «Mitläufer» обозначает людей — чиновников, военных и гражданских лиц, — которые, хотя и не являются фашистами, ведут себя в соответствии с нормами фашистских режимов, ставя личные интересы выше этических и политических принципов. Изначально представленный как социально-демократический политик с твёрдыми принципами, доктор Кемаль постепенно превращается в «Mitläufer», осознавая, что путь к политическому успеху лежит через подчинение доминирующим культурным, политическим и социальным нормам. Фильм утверждает, что политические партии и идеологические принципы уступили место ассоциациям, основанным на личных интересах, религиозным общинам, землячествам, соседским группам, родственным связям и коммерческим кругам. Этот процесс трансформации отражён в событиях одного дня и ночи, в течение которых доктор Кемаль пытается официально объявить о своей кандидатуре. Исследование использует метод качественного контент-анализа и рассматривает, как экономические, политические, культурные и социальные динамики способствуют формированию персонажа «Mitläufer» в рамках Теории репрезентации.

Ключевые слова: Политический персонаж, Политическая культура, Социальная структура, Mitläufer, Социология

1. GİRİŞ

Ercal Kesal'ın yazıp yönettiği ve başrolünü oynadığı Nasipse Adayız filmi, değişen Türkiye'de kapitalizm ve modernleşme, sınıfların ve sosyal katmanların konumlanması, şehirleşme, göç ve göçle oluşan siyasi, ekonomik ve sosyal yapılar hakkında sinema aracılığıyla sosyolojik bir tartışma yürütür. Tartışmanın aktörleri arasında ise, siyaset seçkinleri, parti yöneticileri, mahalli kanaat önderleri, dernek başkanları yani siyasete ilgi duyan herkes bulunmaktadır. Film, İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde belediye başkanı adayını belirleme sürecini ele alır ve bu süreçteki gelişmeler ışığında Türk siyasal sisteminin yapısal sorunlarının en önemlilerinden biri olan aday belirlemedeki parti yöneticisinin keyfi tutumunu tartışır. Filme göre, herhangi bir siyasi pozisyona aday olan siyasetçinin, parti yönetimi tarafından seçilmesi, liyakate veya herhangi bir ölçülebilir kıstasa göre değil, tamamen keyfi, tesadüfi veya irrasyonel şartlara bağlıdır. Liyakati savunan ilkeli bir siyasetçi gibi aday adaylığı sürecine başlayan Dr. Kemal, kısa sürede liyakatin bir işe yaramadığını anlar ve genel başkanının gözüne girmek için her yolu dener. Dr. Kemal ilkeli sosyal demokrat bir karakter olarak başladığı bu süreci çıkarı için her türlü değeri çığnemeye hazır bir politikacı olarak bitirir. Siyasetçilerin bu değişimi siyasi bir kavram olan "mitläufer" kavramını hatırlatmaktadır ve siyasetin kurallarını- etik çelişkileri sorgulatmaktadır.

Nasipse Adayız, siyasetin kendi dinamiği ve kurallarının günlük hayatın etik değerleriyle örtüşmek zorunda olmadığını kanıtlamaya çalışır ancak asıl önemlisi, bütün bu ortam ve ilkesizliği siyasetçinin yeniden inşa ettiği ve beslediği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Çalışmada filmin başkarakteri Dr. Kemal'in aday adaylığı sürecinde, siyasal ortamdan nasıl etkilendiği ve bu ortamı nasıl yeniden inşa ettiği, hem ülkenin ekonomik- siyasal dinamikleri hem de politikacı karakterinin özneliği üzerinden değerlendirilmektedir. Dr. Kemal'e Almanya'da, İkinci Dünya Savaşı sırasında içinde bulunduğu durumu hiç sorgulamayan hatta kişisel çıkarını çoğaltan askeri ve sivil kişileri anlatmak için kullanılan "mitläufer" kavramıyla bakılmasının nedeni, Hitler döneminde insanların sırf yükselmek, bir göreve gelmek için prensiplerden kolayca vazgeçmesidir ve bu kavramın daha sonra prensiplerini çığneyen insanlar için kullanılmasıdır. Ülkenin geçirdiği kapitalist kentleşme sürecine ve bu süreçte yaşanan göçün kültürel ve siyasal görüntülerine yer veren çalışmada, politikacının tüm bu süreçleri kendi tutumuna gerekçe olarak kullandığı görülmektedir.

Çalışma, siyasal aktörlerin davranış güdülerinin Türkçe literatürde bu zamana kadar kullanılmayan "mitläufer" kavramı ile açıklanması açısından önemlidir. Yaşadığı dönemdeki egemen sosyal, ideolojik ve siyasi atmosfere, kendi kişisel çıkarları için tam bir uyum gösteren kişileri tanımlamak için kullanılan "mitläufer" kavramının, Nasipse Adayız'da Dr. Kemal üzerinden toplumsal, siyasal ve kültürel açılardan değerlendirilmesi önem kazanmaktadır. Ayrıca Türkiye'de siyasi sinemanın önemli eserlerinden biri olarak değerlendirilebilecek Nasipse Adayız filminin etraflıca analizi de bu konudaki literatüre katkı oluşturması beklenmektedir.

Nasipse Adayız, parti genel başkanının "siyasette yapı kurmak çok önemlidir" diye sözünü ettiği bir yapıyı tanımlamaktadır ve o yapının çarpık olduğunu göstermektedir. Zaten Dr. Kemal'in eski eşi Figen de "vicdanlı ve akıllı olan makro siyasetten tiksindir" diyerek sözü edilen yapıyı reddetmektedir. Film, siyasi özne konumundaki veya özne olmaya çalışan hemen herkesin, ülke sosyo- ekonomik koşulları gereği aynılaştığını vurgulamakta olup kişisel çıkarları peşinde koşan ilkesizler olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Nasipse Adayız'da öncelikle siyaset sahnesinde kimsenin kimseye güvenmediği, güven ilişkisinden çok çıkar ilişkisinin önemli olduğu görülmektedir.

Yönetmen Kesal, film boyunca izleyiciyi dört salona alarak, salonundaki farklı sosyolojik grupları gösterir. Film genel olarak insanların düşüncelerinin ve tavırlarının güncel ihtiyaçlara göre değiştiğini anlatmaktadır. Günlük ihtiyaçlar içinde kendiliğinden

Nasipse Adayız Filminin “Mittläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

başlayan ve sorgulamadan sürdürülen alışkanlıkların bir süre sonra insanın karakteri ve hatta kaderi olmaktadır. Yönetmen Ercan Kesal, kişisel hayatında böyle bir süreç yaşamıştır ve öncelikle seyirciye kendisini açar. Ercan Kesal'ın doktor rolünde oynadığı Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) filminde, doktorun olayı örtbas eden beyanından sonra otopside yüzüne kan sıçraması, kanın bir kısmını silip yüzünde bir kısmının kalması doktorun hem rahatsız olması hem de katili bir noktada anlaması ve koruması anlamına gelmektedir. Doktor katille zimmi bir iş birliği yapmaktadır. Bu filmde Kesal, izleyiciyi suçluyla iş birliğine çağırılmakta, yüze sıçrayan kanın izleyiciyi rahatsız etmesini beklemektedir.

"Nasipse Adayız" filmi, başkan aday adaylığı sürecine odaklanan Dr. Kemal Güner'in, bir gün ve gecede yaşadığı trajikomik olaylar zincirini ele almaktadır. Film, Kemal'in başkan adaylığı için gösterdiği yoğun çabaları ve bu süreçte karşılaştığı zorlukları gözler önüne sermektedir. Dr. Kemal, parti lideri olarak bilinen ve "Bir Numara" olarak anılan kişinin, adaylık açıklamasını yapacağı geceye hazırlanırken aday gösterileceği beklentisi içerisindedir. Bu süreçte, çevresindeki herkes, Kemal'in yoğun ve karmaşık mücadelesine yardım etmektedir. Film, liderin dikkatini çekmek amacıyla Kemal'in yavaş yavaş etik olmayan tercihlere de yöneldiğini gösterir. Ancak, adaylığın açıklanacağı bu kritik gecede, Kemal'in beklentilerini altüst eden beklenmedik olaylar yaşanır ve olaylar trajikomik nitelik kazanır. Film, bir siyasi adayın perspektifinden hareketle, siyaset dünyasının karmaşıklığını ve arka plandaki pazarlıkları, güç oyunlarını ve politik stratejileri gerçekçi bir biçimde izleyiciye sunar. Bununla birlikte, insan doğasının karanlık ve çıkarıcı yönlerini de ortaya koyan yapım, siyasette gücün ve iktidarın cazibesinin, kişilerin ilke ve prensiplerinden ne kadar kolay vazgeçmelerine neden olabileceğini eleştirel bir üslupla derinlemesine irdelemektedir. Böylelikle film, modern siyaset dünyasının işleyişi hakkında eleştirel ve düşündürücü bir bakış açısı sunmaktadır.

Dr. Kemal'in bir gecede telaşla ziyaret etmek zorunda kaldığı dört salon, toplumsal ve siyasal bölünmüşlük, bölünmüş siyasetin aktörleri, aktörlerin gerçek amaçları, iç ve dış göç, müzik ve sosyoloji, dinsel ve mezhepsel konumlanış, kapitalizm, aydınlanma ve modernite gibi konularda oldukça zengin sahneler sunmaktadır. İzleyici bu dört salondan herhangi birinde Dr. Kemal ile karşılaşmakta olup ancak en az birinde mutlaka kendisiyle de yüz yüze gelmektedir. Marschall Berman, 1970'lerin kültüründe öne çıkan temel temalardan birinin, kişisel kimliğin önemli bir unsuru olarak etnik hafıza ve tarihin yeniden kazanılması olduğunu ifade eder (Berman, 2012, s. 163 – 164). Nasipse Adayız filmi de bunu 2000'ler Türkiye'sinde yapmaktadır. Film, siyasetin soyut ya da teorik bir kavram olmadığını; aksine, o anda ülkede yaşayan insanların yaşamları üzerinden somut bir şekilde şekillendiğini ve bu sürecin ülkenin kaderi üzerinde belirleyici bir rol oynadığını vurgular. Kesal, izleyiciyi farklı mekânlara ve ortamlara götürerek, bu kaderin toplumsal yapıda nasıl kaçınılmaz bir yer tuttuğunu ve politik süreçlerin insanlar üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

2. YÖNTEM

Bu çalışma, 'Temsil Teorisi' yaklaşımını temel alarak gerçekleştirilmiştir. Filmler, bir metin olarak ele alınmış ve içerik çözümlemesi yapılırken Stuart Hall'un temsil teorisi perspektifi benimsenmiştir. Hall'ün inşacı yaklaşımı çerçevesinde, sinemanın kimlik, kültür ve anlam yaratma süreçleri analiz edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi kullanılarak yapılan çözümlemeler sonucunda, filmlerin yalnızca öznel bir ürün olmanın ötesinde, kültürel ve toplumsal gerçekliklerin temsili olduğu sonucuna varılmıştır. Filmler, olayların basit birer yansıması olarak değil, ekonomik ya da materyal temeller kadar önemli bir süreç olarak sosyal konuları ve tarihi olayları şekillendiren bir inşa aracı olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, politikacı karakteri üzerinden toplumsal yaşamda var olan çatışmaları temel alan metaforik anlatıların temsili analiz edilmiştir.

Günümüzde araştırma yöntemleri literatürüne bakıldığında, nitel araştırma yöntemleri ve karma yöntem araştırmalarının, nicel yöntemlere kıyasla daha yaygınlaştığı görülmektedir (Ilgar ve Ilgar, 2013, s.197). Bu çalışma da nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi tekniğine dayanmaktadır. Krippendorf'a göre, içerik analizi, bir mesaj içeriğinden tekrarlanabilir ve anlamlı çıkarımlar yapmayı sağlayan bir araştırma tekniğidir (Karataş ve Binark, 2015, s. 38). Strauss ve Corbin ise, nitel araştırmayı; insanların yaşam biçimlerini, öykülerini, davranışlarını, örgütsel yapıları ve toplumsal değişimi anlamaya yönelik bilgi üretim süreci olarak tanımlar (Özdemir, 2010, s. 325).

Stuart Hall'un perspektifi, kültürel ürünleri, toplumsal pratikleri ve kurumları 'dinamik ve sürekli bir süreç' (Turner, 2016, s. 105) olarak analiz etme önerisinde bulunur. Bu bakış açısına göre, bir film veya kültürel metnin analizi, 'bir yaşam biçimi içindeki unsurlar arasındaki ilişkilerin incelenmesini ve bu ilişkilerin oluşturduğu yapının doğasını keşfetmeyi' içerir (Williams'tan aktaran Turner, 2016, s. 71). Karel ise, 'kültürel ürünlerde yer alan temsiller aracılığıyla yaratılan dünyaların değişebilir olmasının bir rastlantı olmadığını düşünmek, saf bir saflıktır' (Karel, 2010, s. 363) diyerek, filmlerin kültürel bir belirleyici olarak önemini vurgulamaktadır. Hall'un temsil teorisinin inşacı yaklaşımı, kimlik, kültür ve anlamın sürekli bir yaratım süreci içinde olduğunu ve hiçbir kimliğin kalıcı bir yapıya sabitlenemeyeceğini ileri sürer. Hall, sinemanın 'anlam' sistemlerini oluşturma sürecindeki etkisini vurgulayarak, sinemanın toplumun kültürel dünyasını şekillendirmedeki rolüne dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında, Hall'un görüşü, sinemanın yalnızca bireysel bir anlatım aracı değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir olgu olarak görülmesi gerektiğini savunur. Hall'a göre, kültür, "gerçekleşen olayların bir yansıması değil; toplumsal olayları ve tarihsel süreçleri şekillendiren, ekonomik ya da maddi temeller kadar önemli bir süreçtir" (Hall, 2017, s. 13). Bu çerçevede, Nasipse Adayız hem kültürel hem de siyasal bir temsil aracı olarak analiz edilmiştir.

Hall, "inşacı yaklaşımı" şu şekilde tanımlamaktadır: "Şeylerin kendiliğinden bir anlamı yoktur; biz, temsil sistemlerini, kavramları ve işaretleri kullanarak anlamı oluştururuz. Bu bakış açısı, dildeki anlam yapılandırmacı ya da inşacı yaklaşım olarak adlandırılır" (Hall, 2017, s. 37). Hall'a göre, özne sürekli olarak öteki ile ilişki içinde konum değiştirir ve bu değişim her zaman farklı biçimlerde gerçekleşir. Bu bağlamda, özne, modern düşüncenin bitmiş ve sabit bir yapı olarak ele aldığı bir varlık değil, sürekli değişen ve hiçbir zaman tamamlanamayan bir süreçtir. Şen'in de belirttiği gibi, özne "hiçbir zaman sabit bir kimlik ya da kategori olarak düşünülemez; cinsel kimlikler de dâhil olmak üzere, tüm kimlikler kararsız ve değişken niteliktedir; çünkü özne, sürekli bir eksiklik ve özdeşleşme ile şekillenir" (Şen, 2019, s. 30-31). Bu çalışmada, Nasipse Adayız filmi inşacı bir temsil olarak değerlendirilmekte ve bu temsilin inşa sürecine etki eden tarihsel, toplumsal, ekonomik ve politik/ideolojik bağlamlar açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Güçhan'a göre, "Sinema, ait olduğu toplumun veya kültürün bir yansımasıdır ve toplumsal yapının diğer unsurları ile etkileşim içinde değişim gösterir" (Güçhan, 1992, s. 71-72). Diken ve Laustsen ise, "Sinema gerçeğin doğrudan bir yansıması olmaktan ziyade, yalnızca belirsiz bir temsili değil midir?" sorusuna yanıt olarak, "Diyalektik bir perspektiften bakıldığında, sinema ve hayat birbirini yansıtır; her ikisi de birbirinin hakikatini anlatır" (Diken ve Laustsen, 2016, s. 21) demektedir.

Kellner ise, en ticari veya apolitik filmlerde bile dönemin toplumsal, siyasal veya gündelik yaşamına dair izler görülebileceğini ifade etmektedir. Filmlerin, doğaları gereği, belirli bir dönemi aydınlatma özelliğine sahip olduğunu vurgulayan Kellner, bu anlatıların bireysel ve toplumsal aydınlanmaya katkı sağladığını belirtmektedir. "Walter Benjamin ve T. W. Adorno'nun da vurguladığı gibi, filmler ve diğer kültürel biçimler, ait oldukları toplumsal yapıyı açıklayan 'diyalektik imgeler' sunabilir" (Kellner, 2013, s. 33). Ayrıca

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

yapılan analizler aracılığıyla, günümüz Türkiye'sinin toplumsal, kültürel ve ideolojik eğilimleri, bu eğilimlerin tarihsel arka planları ve gelecekte alabilecekleri şekiller tartışılmıştır. Sinemanın sadece geçmişi yorumlamakla kalmadığını, aynı zamanda geleceği de şekillendirdiğini öne süren Kellner, “Filmler öngörme gücüne sahiptir; çekildikleri dönemde yaşanabilecek olayları tahmin edebilirler” (Kellner, 2013, s. 36) diyerek bu görüşü desteklemektedir.

3. MITLÄUFER KİMDİR?

Mitläufer kavramının 2. Dünya Savaşı sonrasında, Almanya’da toplumu faşizmden arındırma (Entnazifizierung) sürecinde mahkemelerde ve toplumda kullanılmaya başlanan bir kavram olduğu bilinmektedir. Kavram, Nazi Almanya’sı döneminde devlet mekanizmasında çalışan kişilerin görevlerinden uzaklaştırılması ve cezalandırılması anlamına gelmektedir. “Daha geniş anlamda, terim aynı zamanda Nazi yasalarının, örgütlerinin, sembollerinin ve yazılarının yasaklanmasını da kapsar” (historisches-lexikon-bayerns.de). Mitläufer, devlet dairelerinde veya orduda verilen işi yapan, çok önemli bir fonksiyonu olmamakla birlikte içinde bulunduğu durumu hiç sorgulamadan görevini büyük bir özenle ve titizlikle yerine getiren, bu sayede kişisel çıkarını çoğaltan Hitler taraftarlarını anlatır. Kavram her ne kadar devlet görevlilerinin savaş sonrası görevden alınmalarıyla ilgili süreçte ortaya çıksa da sivilleri de kapsayacak bir biçimde geniş bir kullanım alanı bulmuştur. “Mitläufer” tartışmasının temeli ve esası büyük ölçüde Hannah Arendt’in “Kötülüğün Sıradanlığı” kitabındaki tartışmalara dayanmaktadır. Arendt’in geliştirdiği bazı kavramlar gibi “mitläufer” kavramı da o tarihten beri, hatırlama, faşizme gönüllü destek veren normal ve sıradan insanlar, yasalara uyan iyi vatandaş, görev bilinci, vatandaşlık bilinci, vatandaşlık sorumluluğu veya “emir kulu” gibi tartışmalarda referans gösterilmiştir. Var olan düzenin ya da sistemin sürdürülmesi için sistem içinde “kaderini takip eden özne” veya düzendeki boşlukları veya yükselme imkânlarını görüp “kaderini oluşturan özne” olarak “mitläufer” konumundaki özneyi tarif ederken, Arendt’in Eichmann duruşmaları notlarına yakından bakmak gerekmektedir.

Arendt, Eichmann davasının gözlemlerinden hazırladığı kitabında, öncelikli olarak Pontius Pilatus’u hatırlatmaktadır. Arendt, Eichmann’ın mahkemede yargılanması başlamadan önce bir stratejiye sahip olduğunu belirtmektedir ve bu stratejinin de Pontius Pilatus gibi davranmak olduğunu söylemektedir. Arendt’a göre, çünkü İsa’yı çarmıha germe kararı veren Roma Valisi ve Savcı Pontius Pilatus, bu kararın ardından elini yıkadıktan sonra "suç benim değil artık, günah benden gitti" diyerek hâkim olan yasaları uyguladığını belirtmiştir. Yani kararda kişisel bir sorumluluğu, suçu veya etkisi yoktur. Arendt’e göre Eichmann da bu stratejiye sahiptir. “İşler artık böyle yürüyordu, bu toprakların yeni kanunu böyleydi, her şey Führer’in emirlerine dayanıyordu. Düşünüyordu da, ne yaptıysa yasalara bağlı bir vatandaş olarak yapmıştı. Mahkemeye ve polislere tekrar tekrar anlattığı gibi; görevini yapmıştı, sadece emirlere değil yasalara da uymuştu” (Arendt, 2014, s. 142). Sorumlu tutulduğu suçlardan yasaları sorumlu tutması, sadece işinin yüklediği görevi yerine getirdiğini söylemesi mahkemede işe yaramayınca Eichmann, körü körüne itaat ve gönüllü hizmetçiliğin erdemleriyle kusurları arasında bocalamaya başlar. Eichmann, bazen fazla ileri gittiğini düşünür ama bazen de basit bir “mitläufer” olduğunu ileri sürer. “Zira Kant’ın ahlak felsefesi insanın muhakeme yetisiyle yakından ilişkilidir ve bu yeti de körü körüne itaati imkânsız kılar” (Arendt, 2014, s. 143).

Sonuç olarak, Eichmann, hâkimin talebi üzerine Kant’ın "kategorik emri" tanımlamaya çalışır ve bu konuda oldukça doğru bir açıklama yapar. Kant’ı doğru anladığı da ortaya çıkar: "Kant hakkında söylediklerimle, irademin ilkesinin her zaman genel yasaların ilkesi olabilecek şekilde olması gerektiğini kastediyordum" (Arendt, 2014, s. 143).

Ancak Arendt, Eichmann'ın Kant'ı kasıtlı olarak “yanlış yorumlamaya” devam ettiğini vurgular. Kant'a göre, bir eylemde bulunmaya başladığı andan itibaren her insan bir yasa koyucudur. Kendi “pratik aklını” kullanarak, hukukun temelini oluşturabilecek ilkeleri bulur. Arendt, Eichmann'ın bu yanlış yorumunu, “Kant'ın küçük insanın günlük hayatına uyarlanmış versiyonu” olarak nitelendirir ve bunun da belirli bir tutarlılığı olduğunu kabul eder: “Kant'ın felsefesinde, yasaların kaynağı pratik akıldır; fakat Eichmann'ın yorumunda bu kaynak, Führer'in iradesi haline gelmiştir” (Arendt, 2014, s. 144). Arendt, Eichmann duruşmaları sırasında Benjamin'in "kader ve karakter" kavramı ile Kant'ın "kategorik emir" anlayışını, yasalara veya kurallara körü körüne bağlılığın kaynağını araştırmak amacıyla ilişkilendirir. Bu noktada, Arendt “mitläufer” kavramını tartışmaya açar ve sistemi devam ettirmek için bu kadar gönüllü olan bireylerin neden yalnızca “mitläufer” (takipçi) olarak kalmayıp daha da ileri gitmeye eğilimli olduklarını sorgular. Arendt'e göre, yasalarla uyum içinde olmak sadece bu yasalara itaat etmek anlamına gelmez, aynı zamanda kişinin, bu yasaları kendisi koymuş gibi hareket etmesini de ifade eder. Görev duygusunun ötesine geçildiğinde başarıya ulaşılacağına dair inancın temeli de burada yatar (Arendt, 2014, s. 144).

Savaş sonrası suçlular arasında en hafif cezaya çarptırılan kesimin “mitläufer” olarak nitelendirilenler olduğu görülmüştür, çünkü “mitläufer” sadece işinin gereklerini yerine getirmişler veya sistemin kurallarına göre davranmışlardır. Ancak Nazi dönemdeki toplumu veya Hitler'in sistemini ayakta tutan kesimin de büyük oranda bu insanlardan oluştuğu tartışması sürmektedir. Hatta “mitläufer” olmadan yönetici elitlerin başarı şansının olmadığı görülmektedir.

Ülkeyi Nazilerden arındırma davaları sürecinde incelenen kişilerin yüzde 54'ü ‘mitläufer’ olarak sınıflandırılırken, davaların yüzde 34,6'sında işlemler durduruldu. Batı Almanya'da polis, idare, yargı ve tıpta görülen personel sürekliliği bu rakamlara yansımıştır (<https://www.nd-aktuell.de/artikel/1145374.von-den-mitlaefern.html>).

Kavram sadece Almanya'da Hitler rejimi dönemini tartışmak için değil yine benzer bağlam içinde ancak başka siyasi pozisyonlar için de gündeme gelmektedir. Sovyetler Birliği'nin etkisiyle değişen rejimler üzerine İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı Avrupa'da yazılan bazı makaleler Doğu ve Kuzey Avrupa sosyalist ülkelerinde Sovyetler Birliği yandaşı kadroların nasıl “mitläufer tutumu” içinde olduğunu tartışılmaktadır. Sosyalist Doğu Almanya rejimi üzerine yapılan tartışmalarda sessizce rejime uyum sağlayanların da “mitläufer” olarak anıldığı görülmektedir. Demokratik Almanya'da yaşamış bir grup sanatçının konuştuğu bir kitabın tanıtım yazısında bu konu şöyle ele alınmaktadır: “Doğu Almanya vatandaşlarının çoğu, olması gerekenden daha fazla uyum sağladı. Sadece ‘parti diktatörlüğü altında ‘oldukça normal yaşamak’ istediler. Böylece kendinizi ve yönetenleri rahat ettirdiniz. ‘Demokratik Almanya’da her şey o kadar da kötü değildi’ cümlesi aynı zamanda şu anlama gelir: Diğerleri kötü durumdayken biz iyi vakit geçirdik” (Grafe, 2010).

Yine Estonya komünistleri üzerine “Estonya Komünistlerinin Kaderi ve Mitläufer” adlı makalesinde Aleksander Kaelas (1951), “Estonya Komünist Partisi'nin yönetimi Sovyetler Birliği tarafından değiştirilince üyelerin ve destekçilerin neden ses çıkarmadığı” sorusuyla ilgilenmektedir. Kaelas'e göre gerçeği gördüğü halde kişisel çıkarı gereği sesini çıkarmayanların asıl motivasyonu sistemin nimetlerinden yararlanmaktır. Kaelas, 2. Dünya Savaşı sonrasında Estonya'da Rusya yanlısı olmayan devlet ve parti yöneticilerinin tek tek görevden uzaklaştırıldığını yerine Rusya'ya bağlı komünistlerin göreve getirildiğini anlattığı makalesinde “görevden uzaklaştırılan komünistlerin de yeni göreve getirilen komünistlerin de çıkarları gereği sustuğunu” anlatmaktadır.

Kaelas, ancak “mitläufer” olarak ayakta kalabilenlerin Sovyetler Birliği tarafından iktidarda tutulduğunu tartıştığı makalede, isimlerle ve tarihlerle örnekler vererek Sovyetler

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

Birliği'nin yörüngesinde olmayanların nasıl iktidardan uzaklaştırıldığını anlatmaktadır. Kaelas'ın ulaştığı sonuç “itaat edenlerin yaşadığı” yani mitläuferlerin başarılı olduğu noktasıdır. “Moskova'nın artık fikirleri için yirmi veya otuz yıl boyunca savaşı ve bu mücadele döneminde belirli bir omurga elde eden ikna olmuş komünistlere değil, koşulsuz itaatkar uygulayıcılara ihtiyacı var. Her zaman Rus halkını öven alçakgönüllü, ayakları pürüzlü bir inek, kendini adamış bir komünistten daha kolay Moskova yetkililerinin gözüne girer” (Kaeles, 1951). Bu kişilerin güçlü bir tercih yapmak zorunda kalmayan güçsüz kişiler olduğu vurgulanmaktadır.

Tarihsel olarak kavramın ortaya çıkışı Hitler sonrasındaki Nazilerin yargılanması dönemi olsa ve savaş sonrasında komünist rejimleri betimlerken daha az yoğun bir biçimde kullanılsa da “mitläufer” kavramı günümüzde de birincil anlamda olmayıp içeriği daha hafifletilmiş bir biçimde kullanılmaktadır. Bugünkü kullanımda sırf kişisel çıkarlarına ulaşmak için veya ortamın gerektirdiği gibi yaşamak adına prensiplerinden vazgeçen insanlar da “mitläufer” olarak anılır. Örneğin ünümüzde Almanya ve Avusturya aşırı sağ tartışırken kadrolar ve bilinçsizce yandaş olanlar arasında ayırımın altı çizilirken bilinçsiz yandaşlar için de “mitläufer” kavramının kullanıldığı görülür. Herhangi bir sistemde kimse “mitläufer” olmaya zorlanmaz ancak sistemin nimetlerinden faydalanabilmesi için “mitläufer” olması gerekir.

Çeşitliliğin, insanların farklı bireyselliğinin önemsendiği hatta övüldüğü bir çağda yaşamaktayız. İnsanların dış görünüşlerine, cinsiyetine, ten rengine, etnik ve dini kökenine ve kısaca doğuştan gelen temel niteliklerine saygı duyulmaktadır. Bu saygı sadece “political correctness” gereği yerine getirilen bir rutin değildir. Sosyal kontrolün ve grup dinamiklerinin oldukça baskıcı olduğu bir sosyal medya – sosyal kontrol döneminde yaşadığımız da bir gerçektir. Sosyal medyada “grubun çıkarlarını koruma veya yakın olunan bireylerin çıkarlarını savunma gibi” güdülerin kolayca “mitläufer” davranışı sergilemeye ittiği savunulmaktadır. Ait olunan gruptan aforoz edilme korkusu “çeşitliliğin” önüne geçmektedir. Bu korkunun baskıcı iktidar dönemlerindeki korkuyla benzerlik gösterdiğini savunanlar vardır. Matthew Wice ve Shai Davidai, durumu “insanlar grup normlarından sapanları hızla reddeder, öte yandan gruptan sıyrılmayı ve yüksek itibar sahibi olmayı arzular” diye açıklar ve bu çelişkili tutumun kaynakları yine kişisel çıkarda bulur. “İnsanların, yardımseverlik, kendini adama, iyilikseverlik gibi motivasyonlarının yanında en büyük motivasyonunun yaptığı işle kişisel çıkar uygunluğu içinde olması görülmektedir. Kişisel menfaat diğer tereddütleri ortadan kaldırmaktadır” (Wice ve Davidai, 2021, s. 1214).

Mitläufer “inanmasa bile sırf çıkarları gereği çoğunluk gibi davranan insanların tanımlanmasında daha çok siyasi bir kavram olarak kullanıldığı gibi bu kavram günümüzde bazı felsefi ve sanatsal tavırlar için de geçerlidir” (Strauss, G., Has, U., Herras G., 1989, s. 254). Buna göre, Dr. Kemal'in dâhil olmaya çalıştığı sistem siyasi bir yapı olduğu kadar, ahlaki bir sistemdir. Dr. Kemal'in, dahil olmak istediği iktidar, teknik bir yapı ve ilkeler olarak değerlendirilmemeli, aksine ruhsal bir varoluş olarak nitelendirilmelidir. Sistemin yeniden üretilmesi ve güçlenmesi insanların gönüllü katılımıyla olmaktadır ve Dr. Kemal, Türkiye'de sorumlu olan aday belirleme veya siyasi liyakat sisteminin devamı için bu gönüllüğü göstermektedir, çünkü bu sistem güçlüdür ve Dr. Kemal bir yere gelebilmek için bu sistem içinde hareket etmek zorundadır. Dr. Kemal'in tutumunun, bireysel ve ahlaki olduğunu, iktidarın her zaman savunucuları tarafından ahlaki görüldüğünü, Alexander ve Margarete Mitscherlik'in mitläufer konumundaki bireylerin “kolektif tutumunun temellerini” açıklarken yaptığı analizle de açıklamak mümkündür. Alexander ve Margarete Mitscherlik, iktidarın niteliği değiştiğinde kendi çıkarını düşünen itaatkar bireyin kurtlarla birlikte ulumaya başladığını ya da sustuğunu belirtmektedir ve bu bireyi “ mitläufer” olarak tanımlamaktadır. “Mitläufer tutumunda birey kendine yabancılaşır, algılanabilir olanı yoğun

bir şekilde inkâr etmekten başka bir anlam bulamaz, aynı zamanda algılanan gerçekliğin tümünden reddi ve bütüncül önyargılar veya aldatıcı yorumlar kullanır” (Mitscherlik, A. ve Mitscherlik, M., 2012, s. 215).

Nasipse Adayız, Dr. Kemal’in masumiyetini nasıl yitirdiğini ve nasıl bir “mitläufer” haline geldiğini adım adım anlatmaktadır. Dr. Kemal’in, kavramın birincil ve asıl anlamındaki tartışmalardaki gibi bir faşist bireye dönüşmediği ancak, etik açıdan bakıldığında savunucusu olduğu tüm değerlerden yavaş yavaş uzaklaşarak kişisel çıkarlarını tüm değerlerin üzerinde tutan bir politikacıya dönüştüğü gözlemlenmektedir. Mitläufer kavramından bugün olup bitenleri ve sistemi pasif bir biçimde takip eden, sistemle birlikte yürüyen, içinde bulunduğu şartları sorgulamayan ve şartlardan hiçbir biçimde kendi tutumunu sorumlu tutmayan ‘sıradan insan’ anlaşılmaktadır. Ancak, mitläufer bazı durumlarda çaresiz, düşüncesiz, anlayışsız olarak nitelendirse de daha çok daha olumsuz bir tercihi tanımlanması için kullanılmaktadır. Mitläufer, sadece çıkarları gereği işine bakan, düzeni sorgulamayan kesimi değil, daha olumsuz bir biçimde bencil, oportünist, bilinçsiz veya vicdansız, sorumsuz, sistemin işleticileri kişiler olarak karakterize edilmektedir (Strauss, G., Has, U., Herras G., 1989, s. 254). Filmde de kamusal sağlık hizmetlerinin terk edildiği ve sağlık hizmetlerinin piyasaya bırakıldığı bir dönemde, süreçten yararlanmak için hastane açabilmek belli bir beceri ve güç isteyen bir adım olarak görülmektedir ve Dr. Kemal sosyal demokrat değerleri olarak bunu başararak bazı soru işaretleri uyandırmaktadır. Dr. Kemal, sonra şoförü Naci’ye hastanenin sahte evrak düzenleme dâhil pis işlerini yaptırırken görülmektedir. Dr. Kemal, doğal doğum mümkünken sırf daha fazla para kazanmak için bir kadına sezaryenle doğum yaptırmakta da etik bir problem de görmez. Otel lobisinde bir tıp kongresi sırasında konuşma sırasını bekleyen radyolog arkadaşı profesörün dediği gibi Dr. Kemal artık “hem özel hastane sahibi hem de belediye başkanı olmak isteyen bir çakal”dır, dolayısıyla kendini başka türlü tanımlasa da aslında siyaset sürecine “mitläufer” adayı olarak başlamıştır ve sonuçta da “mitläufer” olmuştur.

4. BULGULAR

4.1 Dört Salon, Dört Ayır Dünya, Dört Tarz-ı Siyaset

Filmler, belirli bir dönemin olaylarını ve toplumsal olgularını doğrudan tasvir ederek, o dönemin toplumsal gerçekliklerini belgesel nitelikte ve gerçekçi bir yaklaşımla gözler önüne serebilirler (Kellner, 2013, s. 29). Nasipse Adayız filmi de, temsil ettiği güncel karakterler ve olaylar aracılığıyla, film sosyolojisi açısından bir analiz imkânı sunmaktadır. Bu yapıım, senaryosunun kurgusal yapısı sayesinde, Türkiye’nin yakın dönem siyasi atmosferine dikkat çekmektedir. Kesal, Kellner’in "Film yaratıcıları, bir dönemin olaylarına, endişelerine, hayallerine ve umutlarına dalarak, o dönemin toplumsal deneyimlerini ve gerçekliklerini sinemada dile getirirler" (Kellner, 2013, s. 16) ifadesini, kendi tecrübelerinden yola çıkarak somutlaştırmaktadır.

Kesal’ın ilk uzun metraj filmi "Nasipse Adayız", 2000’li yılların başında CHP’den Beyoğlu Belediye Başkanlığına aday olması için adı geçen, yani aday adayı olan Kesal’ın kendi gerçek yaşamından yola çıkarak kaleme aldığı, aynı isimli romanın uyarlamasıdır.” <https://www.gazeteduvar.com.tr/ercan-kesal-anlattiklarimin-hepsi-gercek-haber-1504041>.

Dr. Kemal’in aday adaylığının “ceddin deden, neslin baban” marşı eşliğinde açıklandığı bir gemi rüyasından uyanıp Simge Düğün Salonuna girmesiyle film başlar. Dr. Kemal, Simge Düğün Salonundaki büyük yemekte adaylığını açıklayacaktır. Açıklamayı Parti Genel Başkanı’nın yani Bir Numaranın yapması için uğraşmaktadır. İzleyici, Dr. Kemal ve ekibiyle birlikte, Bir Numaranın gelip gelmeyeceği sorusu ve kaygısının peşinden sürüklenmektedir. Misafirler sırayla takdim edilir; Malatya Arguvan Dernek Başkanı, Cemevi Başkanı, Tokat Turhal Dernek Başkanı, Tuncelililer Dernek Başkanı Müteahhit Müslüm Öztürk... İl Başkan

Nasipse Adayız Filminin “Mitledäuer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

Yardımcısı “karizmatik ve çok yakışıklı” Orhan Bey... Konukların hepsi orta yaş ve üstü, çoğunluğu takım elbiseli ve kravat takan erkeklerden oluşur. Yönetmen, siyasi kimlik ve siyasi özne konusunu gerçekçi kılmak adına sosyal demokrat düşüncede bir partiyi fon olarak kullanır. Türkiye’de bu görüşe yakın isimler olarak da Alevi kimliği ön plana çıkarılır çünkü genel ilkeler açısından Alevi kimliği özgürlük, adalet, yardımlaşma, dayanışma ve laiklik gibi ön kabulleri olan ve bu açıdan bunu siyaset sahnesinde de göstermek/görmek isteyen bir özelliğe sahiptir.

Ertan’a göre de;

“Alevi dernekleri, siyasal partiler ve devlet organlarıyla, üyelerinin talepleri doğrultusunda ilişkiye de geçerler. Bu sayede Alevilerin siyaset üretme süreçlerine daha etkili bir şekilde dâhil olmasını sağlarlar. Dernekler, Alevi kimliğinin kamusal sahada siyasal ve sosyal temsiliyetini üstlenen ana taşıyıcılar olduğu için Alevi siyasetinin temel özneleridir (Ertan, 2017, s. 173).

Birer hemşeri dayanışma derneği gibi işleyen ve gerçekten de bir kısmının adında “dayanışma” sözcüğü geçen bu derneklerden “icazet” almadan siyasete girmek, göçle oluşmuş ve farklı gettolara bölünmüş bu ilçede mümkün değildir. Salondaki “Arguvanlılar, Erzincanlılar, Malatyalılar” derneklerinin de aslında Alevi dernekleri olduğu ama hemşeri derneği gibi kurulduğu anlaşılmaktadır. Çünkü büyük kentlerde “1990’lı yıllarda yasal mevzuatın yasaklamalarından dolayı Alevi adını taşımayan ama Alevi derneği olduğu, yaptığı göndermelerle ve savunduğu düşüncelerle açıkça belli olan onlarca dernek kurulmuştu” (Ertan, 2017, s. 173).

Misafirler yerini alınca “Anadolu’nun bağrından kopup gelen Hakkı Eren” de sazını çalmaya başlar. Film sosyal olguyu işin içine katarak, aynı zamanda bir tür siyasi ve mezhepsel kimliğin simgesi haline gelen saz çalma ritüelini de betimlenen sahnenin ana unsuruna dönüştürür ve gerçeklik algısının pekişmesine önemli bir katkı sağlar. Dr. Kemal sahnededir ve “Ben de sizler gibi Anadolu’dan koştum, geldim, İstanbul’da ekmek derdindeyim. Ben de sizler gibi topraktan koştum, betona geldim...” diye konuşmaya başlar.

İstanbul’a Anadolu’nun çeşitli illerinden göç etmiş birinci kuşağın temsilcileri sahneye yakın oturmuştur. Dr. Kemal’in konuşmasından pek etkilenmedikleri anlaşılır. Bunun üzerine, Dr. Kemal daha etkili olmak ister ve dinleyicilerle kökensel bağ kurma amacı ile doğrudan “Sivaslılar, Erzincanlılar, Malatyalılar” diye hitap ederek konuşmaya başlar. Kısmen de bu amacında başarılı görünür. Kültürel unsurların filme gerçekçilik katması diğer ayrıntılarla da pekiştirilir. Örneğin masalara tabaklar gelir ve ardından da rakı bardakları masada yerini alır.

Salonda partiyle ilgili afiş, bayrak veya flama görülmez. Coşkulu bir halay hep sürmektedir. Hemşeri derneklerinin, partinin önüne geçmiş olması, siyasetin hemşericilik siyaseti haline gelmesi, İstanbul’un hala göç almasıyla ve kentte endüstri kültürünün yerleşmemesi ile açıklanabilir. Partinin il başkan yardımcısı “yakışıklı ve karizmatik Orhan Bey burada”dır ancak o da bütün gece içip içip Dr. Kemal’in eski eşi Figen’i taciz etmekle meşguldür. Tüm siyasi faaliyet Bir Numaranın salonu ziyaret etmesi beklentisidir ve aksi gibi davranırsa da bunu herkes bilir. Bir siyasi partinin belediye başkan adayının, siyasetin doğal kuralları içinde değil de, siyasetin olmadığı şenlikli bir ortamda belirlendiği görülmektedir. Öztürk’e göre “Yeme içme faaliyetleri, saz ve oyun havası eşliğinde oynama, dans etme, halay çekme karnavelesk benzeri bir dünyayı ifşa eder” (Öztürk, 2022, s. 106). Salonda herkes aslında siyasi kararların kapalı kapılar ardında verildiğini bilmektedir ve kendi hiyerarşik statüsünün etkili olmadığını farkındadır. Sonuçta asıl karar vericiler olmayan bu salondaki insanlar hem kendileri ile hem de düzeni bozarak yukarıdakiler özellikle de Bir Numara ve çevresiyle eğlenmektedir. Salonu

Bakhtin'in karnaval yerine (Erdoğan, 2001, s. 45- 67) çeviren partililer ve sivil toplum kuruluşları temsilcileri, işi eğlenceye çevirerek sistemi protesto etmektedir.

Zaman geçtikçe Bir Numaranın kafasında Dr. Kemal'in yeri olmadığını seyirciler iyice anlar. Seyirci önceki günlerde zar zor sağlanan bir görüşmede, Bir Numara'nın, Dr. Kemal'in en önemli özelliğini, doktor olduğunu bile aklında tutamadığını ve iki kere kendisine “mimar” diye hitap ettiğini görür. Genel başkanının mimar olan birini aday göstermek istediği anlaşılır ancak Dr. Kemal yarıştan kopmamakta kararlıdır. Bir Numara Dr. Kemal'i teselli edercesine yarıştan kopmamanın önemini vurgular ancak yine mimardan bahseder: “Siyaset bir maratondur, kopmamak önemli. Siyasette yapı kurmak çok önemlidir ki bunu mimar arkadaşlar çok iyi bilir...”

Salon boşalmaya başlayınca, kampanya yöneticisi konumundaki Radyocu Nuri'nin aklına kurtarıcı bir fikir gelir. Bir kat aşağıdaki salona inmek, çünkü orada başka bir dünya, başka bir seçtirme potansiyeli vardır. Radyocu Nuri, Doktor Kemal'i kurtarmak için İslami bir gruptan destek almayı kafaya koyar. Radyocu Nuri, bir kat inmekte tereddüt eden Dr. Kemal'e “peki geçen seçimde anakent belediye başkanı adayını bu akşam aşağıdaki salonda bulunan Osman Hoca açıkladı desem ne dersin” diye sorunca, Dr. Kemal ikna olur ve izleyicilerle birlikte bir kat aşağı iner.

“Eski Antep Milletvekilinin oğlunun düğün mevlidinin gerçekleştiği” bu salon, fiziki olarak yukarıdakinin aynısıdır. Ancak salona, beyaz renkler, temiz masalar, traşlı genç yüzler, temiz giyimli kadınlar, kısacası huzur ve huşu hâkimdir. Dr. Kemal bir süre Osman hocanın masasının etrafında ayakta bekletilir. Radyocu Nuri nihayet Dr. Kemal'i masaya buyur dince, Osman Hoca, Dr. Kemal'in yüzüne bakmadan, öpmesi için elini uzatır. Osman Hoca sürekli küçük defterine bir şeyler karalamaktadır. Nihayet Dr. Kemal'le konuşmaya başlar. İlk olarak Dr. Kemal'in özel hastane sahibi olup olmadığını ve “bir ara uğrayıp muayene olup olamayacağını” sorar. Dr. Kemal sevinçle “chek up yaptırabileceğini” söyler. Osman Hoca Dr. Kemal'in telefonunu yazar: “Nuri'nin arkadaşı, belediye başkan adayı...” Osman Hoca kendisini dine adanmış birinden çok dini araçsallaştıran uyanık bir siyaset, hatta kişisel çıkarları peşinde koşan ticaret insanı gibi görmektedir. Dr. Kemal'e ne partisini ne de programını sorar.

Aşağıdaki salondaki sükûneti yaratan kitle ile yukarıdaki kargaşayı yaratan kitlenin siyasete katılımı, birey oluşu, olup bitenleri kavrayamaması, siyasi veya dini önderlere yaklaşımı arasında hiçbir fark görülmediği gibi önderlerin siyasi kitleyle ilişkisi de özünde aynıdır. Herkes kişisel ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadır. Anakent belediye başkanını bir tarikat önderinin atanmış olması, ne Dr. Kemal'i ne de diğer “sosyal demokratları” rahatsız eder. Siyaset, din ve kişisel çıkar ilişkilerini bir arada yürüten tarikat liderinin Dr. Kemal'in kim olduğundan veya hedeflerinden çok sadece kendi kişisel çıkarları için ilgilenmesi Dr. Kemal'e tanıdık gelir ve görüşmenin dini bir bağlama girmemiş olması daha da rahatlamasını sağlar. Dr. Kemal yukarıdaki salonda Alevilerle aşağıda İslami cemaatle aynı araçsallık içinde temas kurmuştur. Partinin veya fikrin bir önemi yoktur, önemli olan bir kesimin önderine yakın olmak ve o önderin ihtiyaçlarına cevap vermektir. Bu önderler de genellikle hemşeri dernekleri veya dini kimlikler altında örgütlenmiş hemşericilik duygusundan beslenmektedir. Aktay, bunun kökeninin “modernleşmenin 80'lerden itibaren aldığı ve kimilerinin “postmodern” demeyi uygun gördüğü” bir sonucu olarak, yerel kimliklerin görünmeye, ortalığa çıkmaya teşvik edildiği hatta kışkırtıldığı” (Aktay, 2006, s. 23) bir döneme dayandığını ileri sürmektedir.

Aktay, ancak bu durumu siyasal bir süreçten çok kültürel bir yeniden kendini keşfetme ve modernliğin iflası olarak değerlendirir. Aktay'a göre, “insanlar kendi yerel kimliklerine, eski kimliklerine veya tek düzleştirici modernlik tornasından geçmeden önceki kimliklerine geri dönüyorlar” (Aktay, 2006, s. 63). Bunlara rağmen, Dr. Kemal, İslami grup

Nasipse Adayız Filminin “Miträuför” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

ve Alevilerin kendi cemaatleriyle ayrı salonlarda bulunduğu Simge Dügün Salonunun gücünün kendisini iktidara taşıyacak yeterlilikte olmadığını anlar ve zaman kaybetmeden diğer güç odaklarına da ulaşmak gerektiğinin farkına varır. Madem Bir Numara, bu salona gelmemiştir, kendisi Bir Numaraya gidecektir. Bir Numaranın katıldığı bir oteldeki sünnet düğününe gitmeye karar verir.

Lüks otelin salonundaki sünnet düğününde, herkes popüler “erik dalı” eşliğinde göbek atmaktadır. Herkesin daha eşit ve özgür görüldüğü bu ortamda, sınıfsal farkları ve katmanları gösteren sembolik ayrımlar da en aza inmiştir. Göçle gelmiş insanların getirdiği yöresel türküler veya halayların izine rastlanmadığı gibi tarikat simgesi giysiler, başörtüler veya “nur yüzlü” insanlar da yoktur. Anadolu’nun bağrından kopup gelenlerin birinci salondaki kargaşası, Müslüman grubun ikinci salondaki huzuru, yerini burada topyekün bir neşeye ve eğlenceye bırakmıştır. Başlı başına “sünnet düğünü” olayının kendisi, partili müteahhittin bir tür zenginlik gösterisine dönüşmüş olsa da, bu kimseyi rahatsız edecek bir durum değildir. Yönetici elitlerin ve yakınlarındaki dar çevrenin yerellelikle bir ilişkisi yoktur. Aslında bu salonda da siyaset yerini karnavalesk bir ortama bırakmıştır. Dr. Kemal şaşkıncıdır ama soğukkanlılığını yitirmemeye çalışır. Çünkü “Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan ne varsa adeta ayaklar altına alınıyor ve insanoğlu en sonunda kendi gerçek yaşam koşullarına ve kendi soyuyla olan ilişkilerine soğukkanlı bir gözle bakmak zorunda kalıyor” (Berman, 1994, s. 163). Burada Anadolu rakısının yerini şaraba, başörtüsünün yerini boyun bağına ve tek kişinin okuduğu mevlit veya Alevi türkülerinin de yerini modern bir orkestranın çaldığı oynak bir havaya bıraktığı görülmektedir.

Dr. Kemal, bu düğünde bir yerinin olmadığını görür, çünkü burası aslında adaylık sözü alan siyasetçinin kutlama eğlencesidir. Usulca mekânı terk eder, kendini bir tekstil atölyesinde bulur. Bu mekân, kente göçle gelip, tutunmaya çalışan insanların bulunduğu bir alandır. Bu topluluk, siyasetin herhangi bir değer atfetmediği, cemaat ya da aidiyet bağı olmayan kesimleri temsil eder. Siyah işçiler de dahil olmak üzere, göçmenlerin ve toplumun en alt katmanlarının çalıştığı bu atölye, sosyal sermayesi olmayan ve kimsesizlerin bir araya geldiği bir yerdir. Dr. Kemal, buradaki insanların, siyaset arenasında adaylık mücadelesi verdiği dönemde ziyaret ettiği düğün salonlarında, hemşeri yardımlaşma derneklerinde, kıraathanelerde, cemevlerinde, camilerde, spor kulüplerinde veya yerel medyada varlık gösteremeyen, şehre en son gelen ve dolayısıyla herhangi bir aidiyet bağı olmayan, şehir rantından yararlanamayan kesimler olduğunu fark eder. Bu kişiler, diğer üç salona girmeyi bir yana bırakın, bu salonların varlığından dahi haberdar değilmiş gibi görünmektedir. Atölyenin bir köşesi, pizola pişirilen bir “ocak başı” haline gelmiş; pizola dumanı, ütü yapan ve tekstil dikimiyle uğraşan işçilerin çalışmalarına karışmaktadır. Dr. Kemal, bu ocak başında, gece yarısı sakince etini yiyip rakısını içen bir adamın yanına oturur ve bu kişinin kendi partisinden eski bir bakan olduğunu öğrenir.

Atölyenin sahibi ise çalışanları sürekli olarak, “adam gibi katla lan şunu”, “çabuk ol lan” gibi ifadelerle azarlamaktadır. Dr. Kemal, bu kişiden, “memleketin siyasetinin burada döndüğünü” öğrenir. Eski bakan, Dr. Kemal’e “şansının ne olduğunu” sorar ve şöyle der: “Parti başkanı Rauf uzaktan akrabamdır. Keşke daha önce adımı duysaydım...” Bu basit ifade, Dr. Kemal’e, parti üyeliği, delege, parti yönetimi, seçmen, çıkar grupları, STK’lar, otel salonları veya cemaat hocaları gibi siyasi bağlantıların ötesinde, “akrabalık” gibi siyaset dışı bir bağın, siyasetteki önemi ve gücünü fark ettirir. Bakan, yemeye ve içmeye devam eder, kartını verir ve çıkar. Dr. Kemal de bu sistemin işleyişini anlamış olmanın getirdiği bir sakinlikle yemeğini yemeye başlar.

Dr. Kemal, siyasi sahnede yer edinme çabası içinde, önce pragmatizmin temel ilkelerini fark etmiştir. Ancak, bu atölyede geçirdiği gece, ona, sadece yasalara ve normlara bağlı kalmanın ötesinde, bu yasaları ve normları kendi çıkarları doğrultusunda kullananların

kimler olduğunu da göstermiştir. Bu kişilerin, yasalara sadece uymakla kalmadığını, aynı zamanda bu yasaları kendileri koymuş gibi davrandığını anlamıştır ve bu bağlamda, “mitläufer” olmanın gücünü keşfeder. Dr. Kemal, bu sistemin bir parçası olmanın ve siyaset sahnesinde güç odaklarına sadakat göstermenin, aslında akrabalık gibi siyaset dışı unsurlarla nasıl iç içe geçtiğini de kavrar.

Gecenin sonunda, izleyici, toplumun en alt katmanlarına düşmüş bir doktorun, siyasetin tüm katmanlarını ve kesimlerini dolaşmasına rağmen, kısa vadede kendisine bir fayda sağlamadığını; ancak bu süreçte siyasetin ve güç ilişkilerinin aslında nasıl işlediğini kavradığını görür. Bir yanda pizola yiyenler varken, diğer yanda elbise dikenlerin “adam gibi katlaması” için azar işittiği bir düzen vardır. Lüks otellerin düğün salonlarında belirsizleşen sınıf ve toplumsal katmanlar arasındaki farklar, bu atölyede son derece açık ve net bir şekilde ortaya çıkar. İzleyici, Dr. Kemal ile birlikte, bir cemaat ya da sosyal sınıfa ait olmanın ne anlama geldiğini ve sahip olmanın ya da kimsesizliğin ne demek olduğunu derinlemesine hisseder. Belki de siyasal sistem ve şartlar, güçlü olmak isteyen özneler için “mitläufer” olmak dışında bir seçenek sunmamaktadır.

4.2 İnsanın Kirlenmesi, Dr. Kemal’in “İyi” ve “Kötü” Günleri

Nasipse Adayız, parti ideolojinin belirleyici olmadığını, ekonomik çıkarların, insani ihtiyaçların ve akrabalık, arkadaşlık gibi ilişkilerin daha belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Elias Canetti, “Kitle içinde eşitlik vardır, bu olgu mutlak ve tartışma götürmez niteliktedir, kitle tarafından asla sorgulanmaz” (Canetti, 2014, s. 29) diyerek her kesimin kendi kitlesini bir arada tutan şeyin dini, ekonomik veya sınıfsal benzerliklerin ötesinde “mutlak eşitlik durumu” olduğunu söyler. Yani bir kitle içinde “baş baştır, kol koldur ve tek tek kollar ve baş arasındaki farklar önemsizdir... Bütün adalet talepleri ve eşitlik kuramları en nihayetinde enerjilerini, bir kitlenin parçası olmuş herkese aşına olan fiili eşitlik deneyiminden alırlar” (Canetti, 2014, s. 29). Bu salonların her birinin ayrı bir dünya olduğu düşünüldüğünde kitlelerin kendi içlerinde baş ve kol meselesini çözdükleri ve her alanda eşit konumda oldukları görülür. Buradaki “eşitlik”, sürpriz beklentisinin olmaması, herkesin konumunu ve gidişatını bilmesi ve buna razı olması anlamına gelmektedir.

Film sonunda Dr. Kemal, güç ve çıkar ilişkileri içinde perişan olmuş, karanlık bir sistemde çıkışsız kalmış, aday adaylığından çoktan pişman olmuş ama geri dönülemez yola girmiş bir kurban olarak gösterilmektedir. Ancak filmin akla getirdiği çeşitli sorular vardır. Çürümüş bir sistemin içinde sağlam kalabilmek mümkün müdür? Adorno’nun söylediği “Yanlış hayat, doğru yaşanmaz” (Adorno, 1997, s. 43) tam da bu mudur? Dr. Kemal “iyi” bir insansa, Bir Numaranın peşinde delice koşarak, dernek yöneticilerinin çıkarlarına hizmet ederek, tarikat hocalarının elini öperek neden siyasi inançlarından, değerlerinden, iyilikten kolayca vazgeçebilmektedir? İnsanı, oluşturduğu temel değerlerinden vazgeçiren güç nedir? Kesal senaryoyu daha önce roman olarak yayınlamıştır ve “iyilik ve kötülüğün” bir sınanma sonrası ortaya çıktığını, sınanmaya tabii tutulmayan bireyin iyilik ve kötülük gibi kavramlarla tanımlanamayacağını Anadolu Ajansı’nda yayımlanan Türkyılmaz (2020) ile yaptığı bir röportajda anlatmıştır:

Benzer bir şeyi 2000’li yıllarda ben de yaşadım. Ben de bulunduğum semtte belediye başkan aday adaylığı süreci yaşadım. Şunu fark ettim, politika insan nefsinin en iyi sınanıldığı yermiş. Doktor Kemal Güner tanıdığım birisi. İstanbul’un çevresinde yeni oluşmuş varoşlardan birinde hastanecilik yapan, yer yurt edinmeye, iktidar sahibi olmaya çalışan bir adam. Kendine fazlasıyla güveniyor ama yaşadıkları, insanın içindeki bitmek tükenmek bilmeyen bu iktidar hırsının ona neler yaptırabileceğini de gösteriyor. Bu filmle aslında en fazla kendimi eleştirdim, kendime kızdım

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/nasipse-adayiz-istanbul-film-festivalinde-turkiye-promiyerini-yapti/1921996>.

Kesal’a göre sorun sadece aday adayının ne kadar ileri gidebileceği ya da ne kadar dayanıklı olduğu sorunudur. Kesal, romanda bir arkadaşının ağzından aday adayına şunları soruyor: “Bir de bunları yemleyeceksin. Yakında, belediye meclis üyeliği işleri filan gelir önüne. İmar mimar işleri, yapabilir misin sen? Miden bulanmasın sonra” (Kesal, 2017, s. 50). Dr. Kemal’in film boyunca midesi bulanır gibi olsa da maratonu sonuna kadar götürmeyi başarır, yolun yarısında mücadeleyi bırakmaz ve en önemlisi çıktığı yolun kuralları ne ise, oyunu kurallarına göre oynamak için hazır olduğunu gösterir. Çünkü Dr. Kemal aslında bir siyasi “mitläufer”dir; zaten aday olarak sistemin meşruiyetini tanımıştır ve sistemi yeniden üretmektedir. İçinde bulunulan siyasi sistemde yükselmek için kişisel beceri, siyasi donanım veya liyakate ihtiyaç duyulmadığı, oyunun kurallarını belirleyen lidere yakın durmak gerektiği anlaşılmıştır. Sistem sadece koşulsuz “mitläufer” kabul etmektedir.

4.3 Karakter Aşınması Sonrası Mitläufer

Sennett, çağımızla dair şunu belirtir: "İyi bir işin nitelikleriyle iyi bir karakterin nitelikleri artık birbiriyle örtüşmüyor" (Sennett, 2016, s. 21). Günümüzde, herkesin peşinde koştuğu “sınıf atlama” hikâyesinde artık etik davranışlar bir gereklilik olarak görülmemektedir. Sennett’e göre, insanlar alışkanlıklarını, geleneklerini ve üretim biçimlerini terk etmek zorunda kalmakta ve bu durum bireylerde güvensizlik ve tedirginlik yaratmaktadır. Herkesin sürekli daha yükseğe çıkma baskısı altında olduğunu vurgulayan Sennett, kapitalist düzenin, liyakatin, uzmanlığın ve çalışmanın önemsendiği istikrarlı bir kariyer anlayışını çoktan terk ettiğini öne sürer. O, “Yeni kapitalizmin zaman boyutunun, insan karakteri ile bu karakterin sürekli bir anlatıya dönüşmesini engelleyen bir çılgın zaman deneyimi yarattığını” (Sennett, 2016, s. 31) belirtir.

Nasipse Adayız filminde, ekonomik olarak iyi durumda olan bir doktorun tercihleri ve olumlu görünen anlatısının kırılması, Sennett’in ifade ettiği kapitalizmin gelişim aşamalarının Türkiye’ye de yansıdığını göstermektedir. İktidara ulaşmak asıl amaç haline gelirken, başarı karakterden daha öncelikli bir hale gelir. Filmde Dr. Kemal, adaylık sürecinde, gücün kazanılması uğruna "amaçların araçları meşrulaştırdığı" bir anlayışı benimsemesi gerektiğini geç fark eder. Bu yaklaşım, siyaset teorisi ve ahlak felsefesi çerçevesinde "Makyavelizm" olarak bilinen düşünceyle ilişkilendirilebilir ve nihayetinde Dr. Kemal’i bir “mitläufer” olmaya doğru sürükler.

Sennett, Karakter Aşınması kitabında, kahraman Rico’nun ebeveynlerinden oldukça farklı olduğunu ifade ederek başlar. Rico, temizlikçi olarak çalışan anne ve babasından daha başarılı bir şekilde bir danışmanlık şirketinin sahibidir. Eğitim ve donanım açısından daha ileri olan Rico, başlangıçta iş dünyasının kurallarına uyum sağlamada bazı tereddütler yaşasa da, bu kurallara tamamen teslim olmaktan geri durmaz. Dr. Kemal de tıpkı Rico gibi donanımlıdır ve küçük tereddütlerin ardından, yenedünyanın kurallarına tamamen ayak uydurur. Sennett, “Rico hem başarılı hem de kafası karışık bir insandır. Ona başarı getiren esnek davranışlar, karakterini onarılmaz biçimlerde zayıflatmaktadır. Eğer Rico günümüzün sıradan insanını temsil ediyorsa, onun evrenselliği bu ikilemde yatıyor olabilir” (Sennett, 2016, s. 31) diyerek bu ikilemi ortaya koyar.

Dr. Kemal, henüz bu durumun evrenselliğinin farkında olmasa da, salondaki herkesin onayını kazanma çabası içinde karakterinin kolayca geri dönülemez şekilde yıprandığı açıktır. Kitlelerin sınıf atlama hayalinin canlı tutulması, bir iktidar ilişkisinin temelini oluşturmaktadır. Ancak, bu iktidar ilişkisinde bireylerle ya da kitlelerle insani bir bağ kurmaya gerek duyulmaz. Toplumu şekillendiren yapılarla egemen siyasi söylem arasında olumlu bir ilişki olmasına da gerek yoktur. Çünkü iktidar, büyük ölçüde “tiksinti”

üzerine inşa edilir. Baudrillard, reklamlar ve siyasi söylemin mantığa ve akla yönelik bir hakaret olduğunu ifade ederken, bu hakaretin sessiz bir iş birliği sürecine dönüştüğünü belirtmektedir ve “günümüzde açık şantajlarla yönetiliyoruz” (Baudrillard, 1995, s. 71) demektedir.

Dr. Kemal'in, duyduğu "tiksimti"ye rağmen nasıl devam ettiğini anlamak için Baudrillard'ın “artık hiçbir şeyin bizi gerçekten tiksindirmedeği” ifadesine bakmak gerekir. Çünkü yeni toplum ve yeni insanın oluşum sürecinde, “kültürel bozulmaların ve çelişkilerin keşiştiği bu eklektik kültürde kabul edilemeyecek bir şey kalmamıştır” (Baudrillard, 1995, s. 71). Nasipse Adayız filminde, bir gecede ziyaret edilen dört salon, toplumu ve kültürü hem gerçek hem de kurgusal bir biçimde temsil eder. Artık bütüncül bir anlamlandırma, açıklama veya kabul süreci sona ermiştir. Bireylerin tüm tercihleri, toplumsal bir dönüşüm sürecinin ürünü olarak görülmeli; davranışların arka planında sınıfsal ve toplumsal bir temsil olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu çerçevede, kültürel unsurlar veya toplumsal davranış biçimleri bir anda kaybolmaz, zamanla dönüşüm geçirir.

Örneğin, Yeşilçam filmlerinde "din sömürüsü" üzerinden çatışan taraflar varken, Nasipse Adayız filminde bu durum ortadan kalkmış; İslami cemaatler, seküler bir adayın çıkarları doğrultusunda eklektik bir ilişki kurmaya çalıştığı yapılarla dönüşmüştür. Yeşilçam döneminde genellikle köy ortamında yer alan ve "gerici" olarak nitelendirilen din adamları, çoğu zaman karar verici ya da danışılan kişi konumundadır. Sevindi'ye göre, bu figürler sıkça büyü yapan, yalan söyleyen, çıkar peşinde koşan ve cahil olarak çizilir ve güçlü olanın yanında yer alırlar (Sevindi, 2016, s. 551). Ancak, Nasipse Adayız filminde bu klişe tekrarlanmaz; dini cemaat lideri, kendi çıkarlarının peşinde koşan, sıradan bir kentli insan gibi resmedilir. Bu karakter, çıkarlarını kollamak adına seküler herhangi bir bireyden farklı değildir. Filmde bu klişe kırılmıştır ve farklı ideolojik gruplar - sosyalist, dindar, Alevi veya Sünni - yalnızca kendi güncel sorunlarına ve çıkarlarına odaklanmaktadır. Modern şehir hayatında, sınıf atlama ve gelecek kaygısı herkesi dönüştürmektedir. Kesal'ın “kendinden rahatsız olmak, kendine kızmak” şeklinde tanımladığı ruh hali, “sisteme uymanın verdiği rahatsızlık” gibi bir ikilem yaratırken, bu durum şehir yaşamında “gerçeklik” hissini kaybına neden olmaktadır ve dolayısıyla kimseyi ciddi biçimde rahatsız etmemektedir.

4.4 Dr. Kemal'in Mitläufer Olarak Uzun Koşusu

Dr. Kemal'in filmin başından beri özünde bir tekstil atölyesi patronu gibi davrandığını ayrıntılarda görmek mümkündür. Çünkü sistem böyle işlemektedir ve Dr. Kemal sanki bu potansiyelini iyi kullandığında başaracağına da inanmaktadır. Filmin başında çalınmaya başlanan ve sonunda da yine duyulan “Ceddin deden, neslin baban” marşındaki gibi “bir kahraman” olarak yani büyük kitlenin içinde yüzen bir “mitläufer” olarak asıl gücünü bu kitlenin içinde olmaktan aldığı anlamıştır.

Dr. Kemal film ilerledikçe Benjamin'in belirttiği “karakteri ve kaderi arasında kurulan nedenselliği” (Benjamin, 1992, s. 95) anlamaya başlar. Gecenin bir vakti, her şeyin bittiğini hissettiği sırada tekstil atölyesinde eski bakanla karşılaşması da bir anlamda “karakterinin bu kadere neden olduğunu” göstermektedir. Rousseau, insanın geçime, yani yaşamın sürdürülmesine birincil derecede bağlı olduğunu ikincil derecede ise, kendini gerçekleştirme, hırslarını doyumayı düşünmeye başladığını belirtir. “İnsan sadece yaşamakla meşgul olduğunda safahatı, zevki düşünmez, gurur ve kibirle hiç uğraşmaz. Aç insanlar şan ve şöhretle pek ilgilenmezler” (Rousseau, 2008, s.86) der. İnsan yaşamak ve kendini gerçekleştirme için “çevresindeki her şeye yapışır, her şeye bağlanır ve... yaşama gücüyle bağımlı olduğu her şey durumuna gelir” diyerek, karakterin kader haline gelmesine destek verir. Zaten Dr. Kemal de gece vakti gittiği tekstil atölyesinde aç ve çaresiz insanların içinde, açlığı ve çaresizliği aşmış bir insan olarak bağlı olduğu yeni bir şey olmaya karar

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

vermektedir. Dr. Kemal diğer yandan Benjamin'in sözünü ettiği “yıkıcı karaktere” dönüşür burada. Çünkü “yıkıcı karakterin yalnız bir tek parolası vardır. Yer açmak!” (Benjamin, 2016, s. 21). Dr. Kemal, ne saldırıya ve hakarete uğrayan tekstil işçilerini ne de gece boyunca kendi aşağılanmışlığını önemser. Atölyede biftek yiyen eski bakanı bile tuhaf bulmaz çünkü bu sakın adam siyasette kendine yer açabilmiş, bu bifteği hak etmiştir. Dr. Kemal, kaderine bir “yıkıcı karakter” olarak yaklaşmak ister. Karşılaştığı bakan olmak ister. “Ortada duranı yıkıntıya çevirir bu karakter, yıkıntı olsun diye değil, tersine bu yıkıntıdan geçecek yolu açmak için” (Benjamin, 2016, s. 23).

Dr. Kemal Genel Başkanın da katıldığı sünnet düğününde, hediye almadan gittiği için masadan bulduğu boş bir kutuyu kapatıp düğün sahibine takdim etmeyi, gerçekleştirdiği trafik kazasını şoförüne yükleyecek kadar “kendine yer açıcı” davranmayı da oyunun kuralı gereği öğrenmiştir. Düğün salonları, tekstil atölyeleri, beyaz eşya mağazaları gibi sıkışık mekânlarla başka türlü davrandığında halay başı olmak için kendisine yer açamayacağını bilir. İyice yer açmaya kitlendiği bir sırada konuşma yapacağı salonunun kulisinde, yırtılan ceketini diken genç kıza dair kafasından geçirdiklerini hayata geçirmemesi de halay başı olduktan sonra bıraktığı bir adım olsa gerek. Dr. Kemal bu seçim döneminde belki de sadece karakterini oluşturmuştur, gelecek seçimde belki de halay başı olacaktır. Benjamin'e göre “bunun anlamı; eğer bir karakteriniz varsa, kaderiniz esasen sabittir” (Benjamin, 1992, s. 97) ve zaten kendiliğinden bu sabit noktaya yürürsünüz. Metropollerde her türlü siyasi ve toplumsal ilişki, “çoğul merkezlerin, düğüm noktalarının ve iletişim ağlarının ortasında ve bunların belirleyiciliğinin her geçen gün arttığı bir ortamda” (Chambers, 2005, s. 148) kurulur. Nasipse Adayız'da Dr. Kemal, bu çoğul merkezlerin biri olan İstanbul'da, sistemin karakterine ve düzenin mantığına uygun bir mitläufer olarak yolunu bulmaya çalışmaktadır. Düzen veya sistemin “karakteri” değiştiğinde, Dr. Kemal'in de karakterinin hatta kaderinin değişeceği de açıktır. Çünkü Kesal'ın da belirttiği gibi Dr. Kemal “eskiyi unutmaya ve yenidünyaya uymaya çok yatkın” (İnce, 2020) bir karakterdir.

5. NASİPSE ADAYIZ FİLMİNDE SOSYOPOLİTİK ANALİZ VE VERİ PERSPEKTİFİ

Nasipse Adayız filmi, modern Türkiye'nin siyasi ve toplumsal yapılarıyla siyasi aktörlerinin eleştirel bir değerlendirmesini sunmaktadır. Film, farklı mekânlar aracılığıyla siyasi dinamikleri, çıkar ilişkilerini ve toplumsal temsilleri derinlemesine incelemektedir. Türkiye'nin siyasi ve toplumsal yapısına ayna tutan "Nasipse Adayız" filmi, Dr. Kemal'in belediye başkan aday adaylığı sürecinde, sistem içinde nasıl şekillendiğini, değerlerinden nasıl ödün verdiğini ve güç ilişkilerinin acımasız gerçekliğiyle nasıl yüzleştiğini gösteren bir süreçten oluşmaktadır. Film, dört farklı mekânda geçen olaylar üzerinden çok katmanlı bir analiz sunuyor. Bu bağlamda, filmin sosyopolitik çözümlemesi için, veri analizi tekniğinin sunduğu analitik perspektifler ile temel bulgular aşağıdaki gibi sunulmuştur.

Mikro-Siyasetin Anatomisi

Film, bir yerel seçim süreci öncesinde bir partinin belediye başkanı adayı belirleme tekniğine odaklanarak, Türkiye'deki mikro-siyasetin karmaşıklığını gözler önüne sermektedir. Aday adaylarının karşılaştığı parti içi dengeler, çıkar ilişkileri, hemşericilik ağları ve siyasi liderlerin yetkileri ve onlara bağımlılık gibi unsurlar, gerçekçi bir şekilde tasvir edilmektedir. Dr. Kemal'in bu süreçteki deneyimleri, siyasi arenada ayakta kalabilmek için pragmatizmin, hatta Makyavelizmin gerekliliğini sorgulatmaktadır. Siyasi prensiplerin olmadığı, kişisel çıkarların ve pragmatizmin ön plana çıktığı bir toplumda, Dr. Kemal örneğinde bireylerin kimlikleri ve aidiyetlerinin nasıl şekillendiği gözler önüne serilmektedir.

Toplumsal Tabakalaşmanın Simgesi Olarak Mekânlar

Filmde yer alan dört temel mekân (Simgede Düğün Salonu, Alt Kat Düğün Salonu, Lüks Otel Salonu ve Tekstil Atölyesi), Türkiye'deki toplumsal sınıfları ve bu sınıfların siyasete dahil olma yollarını temsil etmektedir. Dört farklı salon, dört farklı dünyayı temsil etmektedir. Düğün salonları, otel, tekstil atölyesi gibi mekânlar, toplumsal hiyerarşiyi, güç ilişkilerini ve farklı sosyal grupların yaşamlarını yansıtmaktadır. Bu mekânlar, aynı zamanda karakterlerin psikolojik durumlarını ve yaşadıkları dönüşümü simgelemektedir. Filmde yer alan dört temel mekânı toplumsal tabakalaşmanın birer simgesi olarak okumak mümkündür. Filmde, toplumsal yapıların dönüşümü ve bireylerin bu dönüşüme uyum sağlama çabası, özellikle ideolojik grupların artık daha pragmatik bir yol izlemesine yol açmaktadır.

Kapitalizm ve Karakter Aşınması

Film, modernleşmenin Türkiye toplumunda yarattığı etkilere değinmektedir. Geleneksel değerlerin erozyonu, toplumsal bağların zayıflaması, bireyselleşme ve çıkarıcılığın yükselişi gibi temalar, filmde farklı karakterler ve olaylar üzerinden işleniyor. Kapitalist sistemin yarattığı rekabetçi ortam, bireyleri sürekli daha fazla kazanmaya, daha yükseğe tırmanmaya zorlamaktadır. Bu süreçte, etik değerler, karakter ve insani ilişkiler göz ardı edilebilmektedir. Dr. Kemal'in siyaset sürecinde yaşadığı ikilemler, bu aşınmanın bir yansıması olarak okunabilir. Richard Sennett'in "Karakter Aşınması" kavramı, Dr. Kemal'in yaşadığı dönüşümü anlamak için önemli bir anahtar sunuyor. Sennett, modern kapitalizmin, liyakat ve uzmanlık gibi değerleri yok sayarken, bireyleri sürekli değişime ve uyum sağlamaya zorladığını belirtmektedir. Dr. Kemal'in toplumdaki yükselme çabası, bu uyum baskısının bir sonucudur. Film, Alevi kimliği, İslami cemaatler, seküler elitler ve iç ve dış göçmen işçiler gibi farklı sosyal grupları ayrı mekânlarda göstererek, kimlik ve aidiyetin modern Türkiye'deki dönüşümünü ele almaktadır.

"Mitläufer" Olmanın Kaçınılmazlığı

Film, Dr. Kemal'in giderek bir "mitläufer"a, yani sisteme uyum sağlayan, pasif bir takipçiye dönüşmesini etkili bir biçimde anlatıyor. Bu dönüşüm, bireyin sistem içinde var olabilmek için ne kadar ödün verebileceğini, güç ilişkilerine nasıl teslim olabileceğini gösteriyor. Canetti'nin kitle psikolojisi üzerine düşünceleri, Dr. Kemal'in ve diğer karakterlerin davranışlarını anlamak için bir çerçeve sunuyor. Dr. Kemal'in karakteri, filmin ilerleyişi boyunca sürekli olarak aşınır ve bu durum hem bireysel hem de toplumsal bir eleştiriyi beraberinde getirir. Filmde Dr. Kemal, kişisel inançlarından ve etik değerlerinden uzaklaşarak sistemin taleplerine boyun eğer. Bu dönüşüm, Adorno'nun "yanlış hayat doğru yaşanmaz" sözünü çağırıştır ve çürümüş bir sistemde bireyin sağlam kalmasının imkânsızlığına dikkat çeker. Dr. Kemal'in davranışları, Canetti'nin kitlenin içindeki "mutlak eşitlik" fikriyle ilişkilendirilebilir. O, kitlenin bir parçası olmak ve liderin onayını kazanmak adına kendisini sistemin kurallarına göre yeniden şekillendirir. Canetti'nin "eşitlik" kavramı burada, bireylerin kendi pozisyonlarını kabullenmesi ve sistemin oyununa razı olması anlamında kullanılır. Dr. Kemal, bir "mitläufer" olarak, düzenin pasif destekçisi haline gelir ve sistemin yeniden üretilmesine katkıda bulunur.

Dr. Kemal'in kişisel hikâyesi, modern toplumdaki herkesin bir şekilde sistemin taleplerine uyum sağlamak zorunda olduğu gerçeğini yansıtır. Bu bağlamda, Dr. Kemal'in hikâyesi, bireysel etik değerlerin çürümüş bir sistemde nasıl aşındığını ve bireyin bu sistemde "mitläufer" olarak nasıl bir rol üstlendiğini gösterir. Bu, modern toplumda bireyin hem başarısızlığının hem de başarısının altında yatan temel çelişkidir. "Nasipse Adayız," bireysel

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

dönüşüm hikâyesini toplumsal bir eleştiriyle harmanlayarak izleyiciye aktarır. Dr. Kemal’in yaşadıkları, modern kapitalizmin ve siyasetin birey üzerinde yarattığı baskıların somut bir yansımasıdır.

6. SONUÇ

Dr. Kemal, siyasi sistemde başarılı olmak adına, sadece kurallara ve normlara pasif bir uyum göstermekle kalmaz; zamanla bu kuralları sanki kendi koymuş gibi içselleştirir ve uygulamaya başlar. Dr. Kemal’in kişisel çıkarları ile sistemin kuralları örtüşmediği durumlarda Dr. Kemal kendini hemen sisteme uydurur ve bir “gönüllü özne” olarak sistemin sürmesi hatta güçlenmesi için çaba gösterir. Dr. Kemal’in politik arenada kendine yer edinme çabası, başta aslında sistemi eleştirse de bir “mitläufer” haline gelmesine neden olmaktadır. Dr. Kemal kazanmak için sürekli daha da ileri gitmek istemektedir ve bu yolda karakteri yeniden şekillenmektedir. Filmde Dr. Kemal’in “olması gerekenden daha hızlı bir biçimde sisteme uyması” onun gönüllü bir “mitläufer” karakterine dönüşmesini sağlamaktadır. Sistem, insanları eleştirel olsalar bile bir süre sonra yeni arzu ve taleplerin gerçekleşmesi için kendine uyumlu özne haline dönüştürür ve bununla birlikte Dr. Kemal gibi özneler, sistemi asıl oluşturan ya da sistemin yeniden üretilmesini sağlayan, sistemin esas taşıyıcıları “mitläufer” özneler haline gelir.

Nasipse Adayız, siyaset ve etik ilişkisini sorgularken, siyasi öznelerin, siyasi görüşleri ne olursa olsun kişisel çıkarlarına ve hırslarına göre hareket ettiği göstermektedir. Herhangi bir siyasi pozisyona aday olan siyasetçinin seçilmesi, liyakate veya herhangi bir ölçülebilir kıstasa göre değil, tamamen keyfi, tesadüfi veya irrasyonel şartlara bağlı olmaktadır. Seçilmek isteyen siyasetçi de siyasi görüşünden bağımsız olarak var olan “siyasi iklim” sorgusuz sualsiz uymaktadır. Kişisel çıkarı için her devrin insanı olan siyasetçi zamanla bir “mitläufer” karakterine dönüşmektedir. Kazanmak için hiçbir fırsatı kaçırmayan Dr. Kemal, manevralarıyla bir mitläufer olduğunu göstermiştir. Dr. Kemal özünde hiçbir prensibe bağlı değildir; film boyunca bir mitläufer olarak koşar. “Nasipse Adayız” sözünü Dr. Kemal’in “fırsat olursa adayım, fırsat yaratmak için de her yolu denerim” biçimde anladığı görülmektedir.

Sinema filmleri bağlamında mitläufer kavramının literatürde daha önce doğrudan tartışılmadığı görülmektedir. Ancak birçok İkinci Dünya Savaşı filminde, özellikle savaş sonrası yargılama ve duruşma sahnelerinde izleyiciye burada anlatıldığı haliyle “mitläufer” kavramını çağrıştıracak bölümler mevcuttur ancak, bu filmlerde kavram yalnızca faşizm dönemi ile ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Bu konu başka çalışmalarda kavramın son dönemdeki anlamlarıyla da değerlendirilebilir.

STRUCTURED EXTENDED ABSTRACT

Research Background & Problem

Nasipse Adayız examines the role of a politician within the film, claiming that despite the political, socioeconomic, and sociological contrasts, the politician depicted represents Türkiye. The film unfolds over one night, symbolizing Türkiye's division across economic, political, spiritual, and sociological lines, with each hall in the movie being represented by a political figure. These figures, whether voters, opinion leaders, association presidents, or party leaders, share a common negative trait. The social democratic mayoral candidate, Dr. Kemal, uses all opportunities available to him pragmatically rather than adhering to party principles. The movie lacks party ideologies or diverse political views, instead focusing on non-political affiliations, communities, patriotism, kinship, or interest groups. This setting depicts a political environment where power is held by interest groups and their

representatives, not political entities, ultimately abandoning moral principles and human values.

Research Methodology

İlgar & İlgar (2013) note that qualitative and mixed methods approaches have become more prevalent in contemporary research literature than quantitative methods. The qualitative research method used in this study is content analysis. Krippendorff defines content analysis as 'a research technique for drawing replicable and meaningful inferences from textual data' (Çomu & Halaiqa, 2015, p. 38). Strauss and Corbin state that 'qualitative research produces knowledge aimed at understanding life stories, behaviours, organisational structures and social change' (Özdemir, 2010, p. 325). This study applies Stuart Hall's theory of representation. Hall suggests viewing cultural products, practices and institutions as 'dynamic and ongoing processes' (Turner, 2016, p. 105). Film analysis involves examining 'the relationships within a way of life and the structure they form' (Turner, 2016, p. 71, quoting Williams). Kirel (2010) emphasises films as cultural determinants, arguing that the worlds they create are intentional (p. 363). Hall's constructionist approach argues that identity, culture and meaning are continually constructed, with no fixed identity. He highlights the influence of cinema in shaping 'systems of meaning' and its social impact. According to Hall, culture actively shapes social and historical events rather than merely reflecting them (Hall, 2017, p. 13). Based on this perspective, Nasipse Adayız is analysed as a cultural and political representation. The primary aim of Nasipse Adayız is to engage in a sociological discussion through cinema about capitalism and modernization in Türkiye, class and strata positioning, urban migration, and the political, economic, and social ghettos resulting from these migrations. This discussion involves political elites, party officials, local opinion leaders, party members, and association presidents. The movie criticizes the structural flaws in the political system, the personalities of politicians, the odd operation of a significant political party, the lack of internal democracy, and the candidate selection process. It highlights the pervasive "political hypocrisy" across all social, economic, and political levels, raising questions about the relationship between politics and ethics.

Research Results

Nasipse Adayız critiques the political system and politics while analyzing the dynamics of Türkiye's politics during the period. The film suggests that politics has its own dynamics and laws, which do not necessarily coincide with everyday moral principles. It focuses on the character of a politician who operates unprincipled in such an environment. It examines the experiences of Dr Kemal over the course of one day and one night as he runs for mayor of Istanbul's Beyoğlu district, and evaluates these events in the context of the political system, politics, economic-political dynamics, and the subjective persona of the politician.

The film uses the German term "Mitläufer" to criticise Dr. Kemal's personality. This term refers to individuals who, during the Second World War, carried out their duties in government organisations or the military without questioning the status quo, always looking out for their own interests. Richard Sennett's concept of 'character erosion', which describes individuals who change as they seek an escape and shelter in the face of the speed of the capitalist world, is also used. The film integrates the process of rapid capitalist urbanisation and the cultural and political structures affected by migration.

Conclusion & Discussion

Nasipse Adayız shows how Türkiye's political system is shaped by the whims of political subjects, alienating the audience from political parties and inspiring rebellion. It critiques the structure of politics, with Dr. Kemal telling his ex-wife that "the conscientious and intelligent abhor macro-politics." The film aims to convince the audience to avoid politics by portraying political subjects as self-serving hypocrites. Voters and opinion leaders are depicted as

Nasipse Adayız Filminin “Mitläufer” Karakteri Dr. Kemal Üzerine Sosyolojik...

fundamentally similar, driven by personal interests, with trust absent, exposing everyone's true, corrupt self. Ercan Kesal presents four theatres reflecting Türkiye's political, economic, and social dynamics.

Nasipse Adayız encourages the audience to reflect on their real-life choices, challenging them to question when they accepted circumstances without resistance. The four halls in the film symbolize Türkiye's political and social structures. The scenarios cover themes such as social and political division, political motives, migration, religious positioning, capitalism, Kemalism, enlightenment, and modernity.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (1997). *Minima Moralia* (= Gesammelte Schriften 4), hg. v. Tiedemann, R., unter Mitwirkung v. Adorno, G., Buck-Morss, S., u. Schultz, K., Frankfurt am Main [GS 4].
- Aktay, Y. (2006). Türk dininin sosyolojik imkânı: İslâm Protestanlığı ve Alevilik. İletişim, İstanbul.
- Arendt, H. (2014). *Kötülüğün sıradınlığı: Adolf Eichmann Kudüs' te*. Metis Yayınları.
- Baudrillard, J., & Ergüden, I. (2010). *Kötülüğün şeffaflığı: Aşırı fenomenler üzerine bir deneme*. Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (1992). *Sprache und Geschichte, philosophische Essay*. Reclam, Stuttgart.
- Benjamin, W. (2016). *Parıltılar*, 3.Bs. (Yılmaz Öner Çev.). İstanbul, Belge Yayınları.
- Berman, M. (1994). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Canetti, E. (2014). *Kitle ve İktidar*, (çeviri Gülşat Aygen) Ayrıntı Yayınları 6. Baskı, İstanbul.
- Chambers, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik* (Çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çomu, T., & Halaiqa, İ. (2015). *Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi*, Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri (Der. Mutlu Binark). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Diken, B., Laustsen, C. B., & Ertekin, S. (2010). *Filmlerle sosyoloji*. Metis.
- Erdoğan, N. (2001). *Karnaval ve politika: Mikhail Bakhtin ve karnavalesk geleneği*. Toplum ve Bilim, 90, 45-67.
- Ertan, M. (2017). *Aleviliğin politikleşme süreci: kimlik siyasetinin kısıtlılıkları ve imkânları*. İletişim Yayınları.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması: Kente göç eden insanın Türk sinemasında değişen profili* (Vol. 57). İmge Kitabevi.
- Grafe, R. (Ed.). (2010). *Die Schuld der Mitläufer: Anpassen oder Widerstehen in der DDR*. Pantheon Verlag.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (İdil Dündar, Çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Ilgar, Z. M., & Ilgar, C. S. (2013). *Nitel Bir Araştırma Deseni Olarak Gömülü Teori* (Temellendirilmiş Kuram).
- Karataş, Ş., & Binark, M. B. (2016). *Yeni medyada yaratıcı kültür: Troller ve ürünleri 'caps' ler*. TRT akademi, 1(2), 426-448.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları: Bush-Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset*. Metis.
- Kesal, E. (2017). *Nasipse adayız*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızı Kedi.
- Mitscherlich, A., & Mitscherlich, M. (2012). *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens*. Piper Verlag.

- Özdemir, S. M. (2010). İlköğretim öğretmenlerinin alternatif ölçme ve değerlendirme araçlarına ilişkin yeterlikleri ve hizmet içi eğitim ihtiyaçları. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(4), 787-816.
- Öztürk, S. (2022). Sinema ve Düşünce İlişkisi Üzerine Bir Tartışma: Beden Sinema ve Beyin Sinema. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(60), 93-118.
- Rousseau, J. J., & Yerguz, İ. (2008). Siyasal Fragmanlar, Ekonomi politik üzerine söylev. Say Yayınları.
- Sennett, R., & Yıldırım, B. (2010). Karakter aşınması: Yeni kapitalizmde işin kişilik üzerindeki etkileri. Ayrıntı Yayınları.
- Sevindi, K. & K. F. N. (2016). “Yeşilçam Sinemasında kötü dindar adam stereotipi ve Halit Refiğ’in ‘Vurun Kahpeye’ (1973) filmi örneği,” Sinema ve Din (Ed. Nuray Yüksel, Ed.). Dem Yayınları, İstanbul.
- Strauss, G., Has, U., & Herras, G. (1989). Ein Lexikon zum öffentlichen Sprachgebrauch. Walter de Gruyter.
- Şen, S. (2019). Gemideki hayalet: Türk sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün kuruluşu. Metis.
- Turner, G. (2016). İngiliz Kültürel Çalışmaları. Heretik Yayıncılık, Ankara.

ONLINE KAYNAKLAR

- historisches-lexikon-bayerns.de <https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Entnazifizierung#:~:text=Empfohlene%20Zitierweise-.Zum%20Begriff%20der%20Entnazifizierung,%2C%20Organisationen%2C%20Symbole%20und%20Schriften.>
- İnce, S. (2020, December 6). Baştan kaybedilmiş bir yolculuğun hikâyesi. BirGün. <https://www.birgun.net/haber/bastan-kaybedilmis-bir-yolculugun-hikayesi-318708>
- Kaelas, A. (1951). Schicksale estnischer Kommunisten und Mitläufer. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/44923318>
- Türkyılmaz, F. (2020, September 18). “Nasipse Adayız” İstanbul Film Festivali’nde Türkiye prömiyerini yaptı. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/nasipse-adayiz-istanbul-film-festivalinde-turkiye-promiyerini-yapti/1921996>
- Von den Mitläufern. (2020, December 11). nd-aktuell. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1145374.von-den-mitlaeufern.html>
- Wice, M., & Davidai, S. (2021). Benevolent conformity: The influence of perceived motives on judgments of conformity. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 47(7), 1205–1217. <https://doi.org/10.1177/0146167220963702>

FİLMLER

- Ceylan, Nuri Bilge (Yönetmen). (2011). Bir Zamanlar Anadolu’da. Nbc Yapım.
- Güney, Yılmaz (Yönetmen). (1970). Umut, Güney Film.
- Kesal, Ercan (Yönetmen). (2020) Nasipse Adayız. Ay Yapım.
- Tibet, Kartal (Yönetmen). (1990). Koltuk Belası. Cem Film.