

## PARADİGMASAL DÖNÜŞÜM VE ZÜĞÜRT AĞA FİLMİ

Nuri Paşa Özer<sup>1</sup>  
Ali Erkam Yazar<sup>2</sup>

### ÖZET

Züğürt Ağa filmi 80'li yıllarda ülkedeki köyden kente göçü ve paradigmasal dönüşümü oldukça çarpıcı bir dille anlatmaktadır. Züğürt Ağa kendine biçilen rolünü oynarken paradigmasal dönüşüme ayak uyduramamaktadır, bunun sonucunda birçok şeyini kaybetmektedir. Özellikle filmde köyden kente göç ile başlayan dönüşüm esprili ve birazda ironi ile karışık bir dille anlatılmıştır. Çalışmanın ana temasını Züğürt Ağa filmindeki Ağanın (Şener Şen) bu dönüşüm karşısında yaşadığı olaylar oluşturmaktadır. Züğürt Ağa filmi söylem analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Analizin genel çerçevesini paradigmasal dönüşüm oluşturmaktadır. Film çekildiği dönemdeki dönüşüme ışık tutmaktadır ve bu dönüşümün özellikle köyden kente göçenler üzerindeki etkisini etkileyici bir dille anlatmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Züğürt Ağa, Paradigma, Dönüşüm, Ağalık, Köy-Kent.

## ZÜĞÜRT AĞA AND PARADIGMATIC TRANSFORMATION

### ABSTRACT

The Züğürt Ağa film describes the migration movement from rural to urban areas and the paradigmatic transformation during the 1980s quite dramatically. Züğürt Ağa can not keep pace with paradigmatic transformation while playing his role, consequently loses a lot. Especially in the film, the transformation that started with the migration from rural to urban areas is described witty and with a bit of irony. The events that the Master (Şener Şen) in the film of Züğürt Ağa experienced has made up the main theme of this study. The film of Züğürt Ağa has been analyzed by discourse analysis method. The general framework of the analysis is the paradigmatic transformation. The film sheds light on the transformation when the film was taken and, especially, the impact on those who migrate from rural to urban areas is described effectively.

**Key Words:** Broke Master, Paradigm, Transformation, Mastership, Village-City.

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi. SBBF. HİR. Konya. Türkiye. npozer@konya.edu.tr

<sup>2</sup> Yrd.Doç.Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi. SBBF. HİR. Konya. Türkiye. aeyazar@konya.edu.tr

## GİRİŞ

*Züğürt Ağa* (Nesli Çölgeçen, 1985) filmi çekildiği dönem açısından bir düzen eleştirisi niteliği taşımaktadır. Kırsal yaşamdan şehir yaşamına düzensiz bir şekilde akan kitlenin şehirde karşılaştığı yeni paradigma ile olan sınavını mizah unsurlarını içeren bir dille anlatan film, bu dönüşümün en uç noktasındaki kişiyi, bir ağayı konu almaktadır. Filmde ağalık, köylülük, şehirlilik, insanlar arasındaki statüsel ilişkiler; şehir hayatı, köy hayatı, göç, ekonomik düzen hakkında birçok sahne mevcuttur. Değişen paradigmaya karşı koymaya çalışan ağa, bu konuda elinden geleni yapmaya çalışmaktadır fakat ağa sadece akıntıya karşı kürek çekmektedir ve özellikle şehre göç sürecinden sonra bu karşı koyuşun çok beyhude bir eylem olduğunu o da anlamaya başlamaktadır. *Züğürt Ağa* toplum içerisinde bazı rolleri oynamaktadır. Bu roller zamanla ağalık müessesesine yerleşmiş belirli kalıplardan ya da ağanın dışındakiler (köylüler, ailesi, şehirdeki arkadaşları vb.) tarafından ona dayatılan rollerden oluşmaktadır. Ağa, gelenekler, görenekler, toplumsal ilişkiler ağı ve aslında paradigmalarda doğrultusunda zamanla toplum tarafından üretilmiştir. Çünkü ağalığın belirli göstergeleri, simgeleri ve davranış kalıpları vardır. Eğer birey kendisinin bir ağa olduğuna inanmak ve karşısındakini de buna inandırmak istiyorsa bu unsurlara bağlı kalmak zorundadır. Fakat dönem değişim, dönüşüm dönemidir ve ağanın paradoksu işte tam bu noktada başlar; ya kaybeden ve yok olan ağalık anlayışına bağlı kalarak birçok kayba ve hüsrana rağmen buna devam etmek ve bu kayıpları sineye çekmek ya da dönüşüme ayak uydurarak ağalığın “ismini, şanını, şöhretini” terk etmek. İkisi de ağa için oldukça zor eylemlerdir. Nitekim ağa filmin başında hatta şehre göçten sonra bile ağalık rolünü devam ettirme hevesindedir ta ki yeni paradigmanın acı deneyimleri her şeyini alıp götürene kadar. İşte bu dönemden sonra film içerisinde ağa, dönüşümün kaçınılmaz olduğunu anlamaktadır. Bu konuda birçok içsel çelişki ve muhasebe geçiren ağa yeni rolünü kabullendikten sonra yani “*Züğürt Ağa*” olduğuna inandıktan sonra özgürleşmeye başlamaktadır. Artık onu sarmalayan ve yeni sistem içerisinde hayatta kalmasını engelleyen bütün bağlardan kurtulmuştur ve bu noktadan sonra yeni paradigma içerisinde hayatta kalabilir.

## 1. PARADİGMA

Öncelikle paradigmanın tanımının yapılması, konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Paradigma değerler sistemidir; belirli bir toplumda, zamanda, çağda hâkim olan ve toplumun bireyleri tarafından kabullenilen bütün değer ve kod sistemleridir. İnsanlar yaşam dünyalarını verili bu paradigmalarda çerçevesinde anlamlandırır ve yaşarlar. Paradigmalar toplum içerisinde paylaşılan ortak değerler ve anlayışlar dizesidir (Kuhn, 2014). Bir paradigmadaki tüm birimlerin ortak özelliklere sahip olmaları gerekir, yani o paradigmaya aidiyeti belirleyen nitelikleri paylaşmak zorundadırlar: M'nin bir harf olduğunu ve bu nedenle de alfabetik paradigmanın bir üyesi olduğunu bilinmektedir. Dahası, ne 5 rakamının ne de % işaretinin alfabetik paradigma içerisinde yer almadığını da bilinmektedir. Paradigmadaki her birimin, diğer birimlerden kolaylıkla ayırt edilebilmesi gerekir. Bir paradigmadaki göstergelerin arasındaki farkı, onların gösterenleri ve gösterilenleri açısından söylenebilmesi gerekir. Bir göstereni diğerinden ayrılmasına yarayan özelliklere o gösterenin ayırt edici özellikleri denir (Fiske, 2003: s.83). Paradigmalar bir nevi birer seçişi ifade etmektedir. Bu seçiş, toplumun kabul ettiği değer sistemleri, o toplumun bireyleri tarafından seçilmiş kodlar aracılığıyla oluşmaktadır. Paradigmanın dışındaki kodlar ise o paradigma tarafından kabul görmeyen kodlardır. Bu kodlar aslında bir şekilde de geçerli paradigmanın ne olduğu hususunda bize bilgi verir. Her toplumun yaşam dünyasını anlamlandırmada kullandığı egemen paradigmalarda ve bu paradigmalarda ürettiği dizinler, kodlar, simgeler mevcuttur.

Değişen paradigma sistemine ayak uyduramayan topluluklar, gruplar, kişiler yeni sistemle birlikte yaşam dünyalarında oldukça fazla sorunla karşılaşmaya başlarlar. Bunun bir örneği de

Osmanlı elit tabakasının konaklarında yaşayan hizmetli sınıftır. Bu sınıf oldukça düşük ücretlerle konaklarda yaşamakta fakat bir nevi ailenin bir üyesi olarak görülmekteydi. Kalfa, baci, sütnine gibi isimler taşıyan bu hizmetçi ve yarı-hizmetçi grubu konaklar dağılıncaya başının çaresine bakmak zorunda kaldı. Yeni paradigma yerleşince bu hizmetli gurubunun toplum içerisinde taşıdığı değerlerde yok olmaya başladı. Artık Osmanlı tarzı elit bir tabaka yoktu dolayısıyla da bu tabakanın hizmetlilere ihtiyacı da yoktu. Yeni paradigmanda hizmetli grubunun temsil ettiği bir yapı mevcut değildi. Bunun sonucunda bu gruba üye olanlar oldukça zorluk çekmeye, iş bulamamaya başladı, konak sahibinin koruyuculuğu ve yardımları ortadan kalkınca hizmetliler yeni paradigmaya zorda olsa ayak uydurmaya başladı. Bu vakitten sonra hizmetliler bağımsız bir bireye dönüştüler ve bu yeni rolün değerler sistemini kabullenmeye başladılar (Mardin, 2012: s.34).

*Züğürt Ağa* filmi içerisinde sosyal ve ekonomik düzenin değişmesi ve özellikle köyden kente göçün gerçekleşmesi ile birlikte paradigmasal dönüşüm başlamaktadır, “göç (az veya çok) bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerir” (Marshall, 1999: s.685). Bu paradigmasal dönüşümlere ayak uyduramama durumu aynı şekilde iş olanaklarının azalması sonucu köyden kente göç olaylarında da sıkça görülmektedir. Köyün paradigmalarına alışmış ahali, şehir ve şehir yaşamı ile karşılaşınca bunu algılamada ve kabullenmede oldukça zorluk çekmektedir. Küreselleşme ve değişim gittikçe daha fazla etkisini göstermeye başlamıştır bu durum tarımda ve kırdada da önemli değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur ve köylü toplumu hazlı değişimle birlikte farklı bir paradigma ile tanışmaya başlamıştır. Artık tarımda da yavaştan meta üreticiliğine doğru bir kayış söz konusu olmaya başlamıştır. Bu dönemde sadece hayatını idame ettirmek için üretim yapan köylü tarıma ve toprağa olan bağından gittikçe kurtulmaya ve yeni bir üretim süreci içerisine girmeye başlamıştır. Geleneksel ve tarımsal cemaatlerden kentsel sanayi ve hizmetler sektörlerindeki modern ve akılcı örgütlenmelere doğru göç eden bireyler bir yandan eski ilişkileri ve kimlikleri sürdürme, öte yandan yeni ilişkileri ve kimlikleri kurma ve dönüştürme pratiklerini gerçekleştirmeye çalışmaktadır (Akşit, 1998: s.33).

## 2. PARADİGMASAL DÖNÜŞÜM

Var olan ve toplumsal sistem içerisinde yayılımları devam eden geçerli paradigmalarda o toplum içerisindeki yaşam dünyasını şekillendirmektedir. Dönüşen paradigmalara ayak uyduramayan bireyler, “çağın gerisinde” kalmaktadır ve toplumsal sistem içerisine adapte olmakta zorluk çekmektedirler. Nitekim araştırmaya konu olan “*Züğürt Ağa*” filmi de bu bağlamda ele alınmıştır. Paradigmalara ayak uyduramayan bir bireyin yıkılan eski paradigma ile birlikte kendine ait bir çok değer kaybolsun film içerisinde anlatılmaktadır.

Thomas Kuhn’a (2014: s.241) göre paradigmalarda sabit ve kati değillerdir dönüşüme açıktır. “Yeni bir paradigma adayı nasıl bir süreçle öncelinin yerini alır? İster bir keşif, ister bir kuram olsun, doğanın değişik tarzda yorumlanması ilk önce birkaç bireyin zihninde ortaya çıkar. Bilimi ve dünyayı farklı şekilde görmeyi ilk öğrenen onlardır. Onların bu geçişi yapabilme yeteneklerini kolaylaştıran ve mesleğin diğer üyelerinin farkında olmadıkları iki koşul vardır. Bu gibi insanların dikkati, her seferinde bunalım yaratan sorunlar üzerinde yoğun şekilde toplanmıştır. Ayrıca hepsi de ya o kadar genç yahut da bunalımın baş gösterdiği alanda, o kadar yenidirler ki, uygulama onları eski paradigmanın belirlediği kurallara ve dünya görüşüne, çağdaşlarının çoğunluğu gibi koşullayamamıştır.” Yenilikçiler paradigmalarda çok hızlı bir şekilde ayak uydururlar ve yeni gelen değerler sisteminin kodlarını oldukça hızlı bir şekilde kabullenirler. Paradigmasal değişimi fark edemeyen kişiler ise yeni gelen değerler sistemi ile uyumsuzluklar yaşamaya ve sistemle çatışmaya başlarlar.

Paradigmasal dönüşüm aslında yeni gelen değerler sistemi ile eski değerler sisteminin bir çatışmasıdır ve eğer yeni değerler sistemi başarılı olursa eskisi rafa kaldırılır. Ortaya çıkan yeni paradigma kabul görene kadar bu çatışma devam eder ve nihayetinde yeni paradigma, eskinin yerini alır ta ki bir başka devrim sonucu ortaya çıkan yeni paradigma onu tahtından edene dek. Ayrıca ortaya çıkan yeni paradigma o kadar güçlü olur ki diğer toplulukları ve kişileri kendi safına çeker ve yeni paradigmanın birer savunucusu haline getirir. Bu hızlı yayılım sonucunda, yeni fikirler, yeni sorunlar ortaya çıkmakta paradigma bir devrim içinde büyüyerek ilerlemektedir. Ortaya çıkan yeni paradigma kendine has kurallar ve kaideler oluşturur bu kurallara uymayan ve inkar edenler ya ortadan kalkar ya da kendilerine başka bir yaşam alanı bulmak zorunda kalırlar (Kuhn, s.2014: 90). Kişi yeni gelen paradigmanın sistemine ayak uydurmadığı ve bu değişimi gerçekleştirmediği takdirde, yaşam ve değerler dünyası birçok noktada eskiden yaşadığı dünyayla bağdaşmayan ölçüler taşıyacaktır (Kuhn, 2014: s.204). Kişi bu noktadan sonra yaşam dünyasına egemen olan görüşten uzaklaşmaya ve bu değerlerle daha sık çatışmaya başlayacaktır. Değişimin önünde durmaya çalışan kişi öncelikle yeni paradigmanın değerlerini algılamada ve idrak etmede zorluklar yaşayacaktır. Daha sonra bu değerler sisteminin günlük hayata uygulanması konusunda problemler ortaya çıkacaktır. Kişi yaşam dünyasına hâkim olan paradigmanın baskın gücü karşısında büyük ihtimal bu sistem içerisinde başarısız olacak hatta sistemden soyutlanacaktır.

Yeni paradigma sistemine giren insan, başlangıçta toplumsal kültürün hüner ve kavramlarından mahrum olduğundan onu kendisine göre değerlendiremez veya eleştiremez. Algılama yeteneği bile yeni paradigmaya uygun bir biçimde kanalize edilerek bütünüyle yeni sistemi kavrayacak bir yapıya kavuşturulmalıdır. Ancak bu şekilde birey yeni paradigmaya ayak uydurabilir ve bu paradigmanın yaşam dünyasını kavrama yöntemlerini öğrenebilir ve kabullenebilir (Barnes, 2008: s.30).

Herhangi bir paradigma reddedilirse bu reddediş bir başkasını kabul ile sonuçlanır. Tabi bu bahsettiğimiz kabul edilmiş tamamıyla gerçekleşmez, yeni paradigmanın aksak yönler yeniden ele alınır ve farklı çözümler üretilir. Görünürdeki herhangi bir çelişkiyi ortadan kaldırmak için yeni paradigmanın sunduğu değerler, bilgiler üzerinde değişiklikler yapılır. Söz konusu çelişkiler farklı yöntemlerle aşıldıktan sonra var olan bilgiler birer mantıksal doğru haline gelir ve kabul görür (Kuhn, 2014: s.164). Geçerli olan paradigmlar içerisinde kişiler kendi görüşlerini ve ideolojilerini güçlendirmek için, bilgiler arasındaki boşlukları doldurmak için ve onları inanabilir kılmak için kendi gerçekliklerini oluştururlar (Sim ve Von Loon, 2012: s.12). Bu tanıma göre şöyle bir çıkarıma varılabilir; belirli dönemlerde güçlü olan gruplar, sınıflar, sistemler “hakikat”i belirler ve yönlendirir. Ayrıca egemen olan sınıflar bu hakikatleri yasalaştırarak, kanunlaştırır ve kitaplara, yazılı materyallere dönüştürür. Farklı veya rakip gruplara ifade özgürlüğü tanımazlar ve bu gruplarla aralarında sürekli bir çatışma mevcuttur. Gerçeklik insanın bakış açısıyla bilinmekte ve algılanmaktadır (Gramsci, 2014: s.188). Yerinden ettiği paradigmanın yerine geçen yeni hakim paradigma, kişilerin dünyayı algılama şekillerini belirli kalıplara sokar ve yeni, değişmez “hakikat”in bu olduğu yönünde kişileri ikna eder.

Söz konusu paradigmlar özellikle toplum tarafından içselleştirilmiş ve genel kabul görmüş ise bu kabulleniş ve aidiyet çok daha hızlı gerçekleşmektedir. Ulusal ya da bölgesel bir grubun düşünce kalıpları değişime uğramadığı ve alışılmış kalıplara bağlı kalındığı sürece bu düşünce kalıpları olağandır. Fakat farklı grupların düşünce kalıpları anlamsız, saçma, şekilsiz, belirsiz ve kabullenilmez olarak algılanır. Bu durumda, birey kendi düşünce kalıplarının doğruluğunu; düşüncelerindeki tek düzeyliği ve birliği sorgulamaz (Mannheim, 2002: s.32).

### 3. ZÜĞÜRT AĞA FİLMİ

Film “köy-kent çelişkilerini, çağdışı kalmış bir ağa artığının çöküşünü traji-komik bir anlatım ustalığıyla görüntüleyen bir denemedir. Ağa tipi iki ayrı bölümde incelenmektedir; kırsal kesim ve büyük kent. Gerçekte köydeki yaşamıyla ve kentte ağanın ekonomik savaş vermesi, sanki iki ayrı film gibidir. Ama bölümler bütünlenince bir Nehir Film denemesi ortaya çıkmıştır. Özetlenecek olur ise; Haraptar adlı köyün haşmetli ağası (Şener Şen), her gün yeni bir karı isteyen babası Abdo'yla yaşadığı yörede egemenliğini sürdürürken her şey tersine gelişir. Yanaşmalarının küçük kızıyla gerdeğe giren baba, yaşamını yitirir. Köylüler ağanın ürünlerini çalıp satarlar. Kuraklık nedeniyle topraklarını da baraj yapmak isteyen politikacılara satarak kendini kente atan ağa, burada da tutunamayacaktır. Karısına varıncaya kadar herkesin terk ettiği ağaya sadık kalan yalnızca yanaşmanın kızı Kiraz'dır. Filmi tek başına götüren Şener Şen'in yanısıra küçük ve ilginç insan kişilikleri görürüz. İşte baba Abdo bey, belleklerden silinmeyen bir kişilik ortaya koyuyor. Çok şey söylemek isterken dağılma noktasına gelen film, nereden bakarsanız seyirciyi sıcaklığıyla içine alan toplumcu bir popüler güldürü (1985)” (Özgüç, 1993: s.147-148)

#### Film Künyesi

<b>Yönetmen:</b> Nesli Çölgeçen	<b>Eser:</b> Osman Şahin
<b>Senaryo:</b> Yavuz Turgul	<b>Süre:</b> 110 dk
<b>Yapımcı:</b> Kadri Yurdatap	<b>Tür:</b> Dram, Komedi
<b>Müzik:</b> Attila Özdemiroğlu	<b>Özellikler:</b> 35 mm, Renkli
<b>Görüntü Yönetmeni:</b> Selçuk Taylaner	<b>Ülke:</b> Türkiye-1985

#### Oyuncular

<b>Şener Şen</b>	Ağa	<b>Funda Çakmaktaş</b>	Sıla
<b>Fusun Demirel</b>	Zeliha	<b>Celal Yassıtaş</b>	Şih
<b>Erdal Özyağcılar</b>	Kekeç Salman	<b>Habil Yenici</b>	1. Pehlivan
<b>Atilla Yiğit</b>	Hırpıt Ali	<b>Ahmet Yutmaz</b>	2. Pehlivan
<b>Can Kolukısa</b>	Kahya	<b>Nilgün Nazlı</b>	Kiraz
<b>Bahri Selin</b>	Abdo Ağa	<b>Kemal İnci</b>	Abuzer
<b>Celal Perk</b>	Remo	<b>Ali Rıza Canoluk</b>	Market Sahibi
<b>Ayla Arslançan</b>	Ağa'nın Anası	<b>Ali Osman Okumuş</b>	Ağa'nın Oğlu

(Sinematurk, 16.11.2016).

#### Ödüller

**1986 Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu** - Fusun Demirel

**1986 Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Senaryo** - Yavuz Turgul

**1986 Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Müzik** - Atilla Özdemiroğlu

**1986 İstanbul Film Festivali, En İyi Türk Filmi** - Nesli Çölgeçen (Sinematurk, 16.11.2016; Wikipedia, 16.11.2016).

#### 4. UYGULAMA

Çalışmada Züğürt Ağa filmi paradigmasal dönüşüm açısından ele alınmış ve söylem analizi yapılmıştır. Araştırmanın ana unsurunu *Züğürt Ağa* filmindeki dönüşüm ve bu dönüşüm karşısında eski paradigmanın savunucusu, esiri olan *Züğürt Ağa*'nın (Şener Şen) tutumu çözümlenmiştir. Film içerisindeki konuşmalar, kullanılan göstergeler ve simgeler hem söylem analizine hem de göstergebilim kullanılarak incelenmiştir. Filmin tüm işleyişinden ziyade *Züğürt Ağa*'nın değişen düzen karşısında ayak diretmesi ve düzene ayak uydurmamak uğruna her şeyini kaybetmesi ve daha sonra şehre göç sonrasında yaşanan sancılı paradigmasal dönüşüm araştırmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Söylem, kültürel, ideolojik, ekonomik, politik alanlarla ilintilidir ve tüm alanların kendilerini, anlamlandırdıkları, yeniden tanımladıkları, ifade ettikleri ve toplumsalla ilintilendikleri alanlardır. Söylem dilsel bileşenlerin dışında tüm diğer ifade etme biçimlerini de kapsar, bunlar görsel, göstergesel, davranışsal vb.' alanlardır. Söylem eylemden bağımsız bir pratik değildir, söylemsel ve eylemsel alanlar değişik bağlamlarda bitişir, kesişir ve bütünleşir (Çoban, 2015: s.199). Film toplum içerisindeki köyden şehre göçü içeren paradigmasal dönüşümü bu esnada yaşananlara oldukça etkili bir şekilde aktarmıştır. Film içerisindeki söylemlerin ve göstergelerin, ideolojik, toplumsal ve ekonomik değerleri vardır.

Söylem analizi, hacimce fazla olan materyalleri analiz etmek için uygun bir yöntem değildir. Dolayısıyla, söylem analizinin uygulanabilirlik kapasitesi sınırlıdır. Fazla sayıdaki metinler söylem analizi yöntemiyle çözümlenemez. Söylem analizinin amacı bellidir ve uygulayıcısı da bunu dikkate alarak materyalleri analiz etmelidir (Gökçe, 2006: s.44). Söylem analizi aracılığıyla kodlama niyeti ve anlam oluşumları; bunların aktarımları analiz edilmeye çalışılmaktadır. Materyali oluşturan kodlayıcının materyali hangi amaçlar doğrultusunda kodladığı, kültür, ideolojiler, paradigmlar aracılığıyla çözümlenmeye çalışılmaktadır. Söz konusu materyaller bilinçli olarak kodlandığı gibi bilinçsiz bir şekilde de üretilebilir. Bu kodlar ancak var olan kültür ve ideolojiler aracılığıyla anlam bulabilir.

Uygulamada yapılan analizler göç olgusu, iktidar ilişkileri, toplumsal sorunlar, sosyo-ekonomik göstergeler çerçevesinde ele alınmamıştır, bunlardan ziyade filmin sunduğu paradigmasal dönüşüm ve bu dönüşümün gerçekleşme süreçleri ele alınmıştır. Bu çalışma bir konuya odaklanmıştır ve diğer konuları çalışmanın içerisine dâhil etmemiştir.

##### 4.1. Züğürt Ağa Filmi Analizi

Film öncelikle ağalığın (iktidarın) göstergesi olan zengin bir sofranın sunumu ile başlamaktadır zengin sofraya köylüler (marabalar) tarafından hazırlanırken ağalığın bir düzdeğişmeci (metonymy) olan çizmeler gösterilmektedir. Çizmeler ağalığın ve düzenin bir göstergesidir, ağanın temiz ve gösterişli çizmeleri onun toplumsal rolüne işaret eder ve ağalığın benzersiz bir simgesidir. Ağanın temiz çizmeleriyle hızlı adımlarla yürüdüğü sahnenin ardından çıplak ayaklı bir çocuk gösterilerek ağa, maraba; yönetici, yönetilen, ikilemi çok daha etkin bir şekilde vurgulanmaktadır. Film içerisinde ağa çizmelerinin parlatılmasına çok önem vermektedir ve çizmelerin temizliği ile ağalığın şanını birleştirmektedir. Ağa evden çıktığında çizmelerini göremeyince sinirlenmekte ve "nerede ulan benim çizmelerim, bu evde çizme parlatacak adam yok mi?" Köylü: "getirdim ağam, hazır." Ağa: "bak bir daha geç kalmasın, hepiniz falakaya ha." O esnada köylü zorda olsa ağanın çizmelerini giydirmektedir. Ağalığın bir göstergesi olan çizmeler ağa için çok önemlidir. Çünkü çizme aynı zamanda otoritenin temsilcisidir. Köylüler her daim çizmeleri temiz tutmak zorundadır ve bunu başaramazlarsa cezalandırılma tehditliyle karşı karşıyadırlar. Kekeş Salman ağadan iş istemek için geldiğinde ağa tahta otururken çıkarmış olduğu yerde bulunan botları Kekeş Salman öpmeye başlamaktadır. Bu görüntü de çizmelerin ağalığın, iktidarın bir düzdeğişmeci olduğu film içerisinde açık bir şekilde

gösterilmektedir. Kekeş, ağanın elini öpmektense yerde bulunan çizmeleri öperek itaat ve boyun eğme ritüelini bu şekilde gerçekleştirmektedir ki daha sonra Kekeş Selman ağanın çizmelerinin başına geçmiştir ve onun parlaklığından ve ayna gibi olmasından sorumlu olmuştur. Bir başka sahnede Kekeş Selman ağanın çizmeleri giydirmektedir ki bu görev bile otoriteye (ağaya) yakın olması hasebiyle köylüler arasında önemli bir görevdir. Ağa şehirde dolaştığında ilk başta çizmeleri gösterilmektedir, ağa şehirdedir fakat ağalığın bir simgesi olan çizmelerden vaz geçmemektedir. Ağa şehre taşınmasına rağmen kendi paradigmasından ve paradigmasının göstergelerinden kurtulamamıştır. Fakat bu kez çizmelerini kendisi giymektedir. Toplumsal rollerle ve sınıflarla en çok özdeşleşmiş şey maddi varlığın temsili olan statüdür, Ağa'nın statüsü yeni paradigmada maddi gücü ile orantılı olarak azalmaktadır (Goffman, 2014: s.46).

Güreş sonucu ziyafet sofrasında marabaların yaptığı sohbette maraba ağanın tanımını "Ağa milletin gücüne akıl erer mi? Onlar doğuştan ağadır, güçlüdür..." şeklinde yapmaktadır. *Züğürt Ağa* ağalık paradigmasının içerisine hapsolmuştur bu hapsoluş sadece ondan kaynaklı değildir aynı zamanda köylüde ona biçilen rolü kabullenmekte ve desteklemektedir. Ağa kendi rolünün kölesi olduğunu, İstanbul'dan borçlu olduğu köylüsü ile konuşurken de ifade eder "ama işte biz bu topraklarda doğduk, Allah kahretsün adımız ağaya çıkmış bir kere, bırakıp gidersem dost düşman ne der, maraba ne der, bunca insan elimize bakıir, biz birazda şan olsun diye yaşarız be ağa, üstelik ben senin gibi ticaretten de anlamam, benzincilik hiç yapamam." *Züğürt Ağa* içerisine doğduğu, kendisine dayatılan paradigmanın içerisinde hapsolmaktadır. Bu tıpkı efendi-köle diyalektiğine benzemektedir, bu ilişkide yalnızca köle değil efendide tutsaktır. Efendi (ağa) kendi gücünün yarattığı rolün yani erkin kölesidir. Bu rolün sonucunda efendi, sonunda kendisine biçilen role dönüşür ve kendi özgürlüğünü yitirir. Bunun tek çıkış yolu vardır, kölenin efendiyi yarattığını kavramasıdır ki bu filmin sonunda gerçekleşmektedir ve ağa artık kölelikten kurtulup kendi özgürlüğünü kazanmaktadır.

Efendi köle ilişkisini metafor yoluyla en güzel Adorno ile Horkheimer (2010: s.52-58) anlatmıştır. Odysseus destanında, Odysseus deniz seyahati sırasında sirenlerin büyüüne kapılmamak için, kürekçilerinin kulaklarını bal mumuyla kapatmaktadır, aynı zamanda kendisi de sirenlerden etkilenerek kontrolünü kaybetmemek için kendini geminin direğine bağlatmaktadır. Buradaki kürekçiler filmdeki köylülerdir ve sadece kendilerine biçilen rolü oynamaktadırlar aynı zamanda kendini direğe bağlatan Odysseus'da filmdeki ağadır ve kendi rolünün kölesi konumundadır. Kürekçiler (köylüler) kendilerini kurtarmak için Odysseus'i (ağa) gemi direğine bağlı bırakırlar. Kendi yaşamları ile birlikte onlara zalimce hükmedenin yaşamını da yeniden üretirler ve hükmeden bundan böyle o toplumsal rolün dışına çıkamaz. *Züğürt Ağa*'da kendi rolünün kölesi olarak yaşamaktadır, bu kölelik paradigması hem tarihsel olarak hem de köylüleri (marabaları) tarafından ona dayatılmıştır. Aslında Ağa bu paradigmanın kölesi olduğunun kendisi de farkındadır fakat ağalık düzeninde bundan kurtulamayacağına da farkındadır. Köle ve efendi yalnızca rolleriyle uyumlu şekilde davranış göstermez, aynı zamanda rol davranışlarına uyan tarzlar içerisinde kendilerini düşünür, hisseder ve idrak ederler (Berger ve Luckmann, 2015: s.62). Köylüler ağanın buğdayını çaldıktan sonra ağa atıyla köye gelmekte ve tabancasıyla ortalığa ateş açmaktadır. Ağa köylülere tehditler savururken şu şekilde bir cümle kurmaktadır: "beni ortada bıraktınız Allah 'sızlar, ulan marabasız ağa olur mu." Ağa bu son cümlesinde aslında onu üretenin de marabalar olduğunu kendi ağzıyla dile getirmektedir. Ağayı üretende marabadır onu rolünün kölesi yapanda.

Yine aynı şekilde ağaya pek haz almasa da çiğköfte yoğurma ritüeli dayatılmıştır. Birçok sahnede ağa iyi çiğköfte yoğurduğuna dair övgüler bir nevi baskılar ile bu görevi üstlenmeye zorunlu bırakılmıştır. Partililer geldiğinde, İstanbul'da, pavyonda ağa kendisine biçilen "iyi çiğköfte yoğurma" rolünü sürekli olarak oynamaya zorunlu bırakılmıştır. Partililer geldiğinde

söyledikleri “bizim ağanın çiğköftesi çok meşhurdur” ve şehirdeki arkadaşının pavyondaki çiğköfte yoğurma sahnesindeki söylediği “vay manzaraya bak, dur hele bir tadına bakayım vay babo Allah Allah vay vay vay” cümleleri çiğköfte yoğurmanın ağanın belki de ağalığından dolayı uyması gereken zorunlu bir vazifeye dönüşmektedir. Gerçekleştirilen bu ritüel aslında film boyunca anlatılan ağa açısından eski paradigmasal hapsoluşa dair sadece bir göstergedir. Ağa ilerleyen sahnelerde çiğköfte yoğurma işlevinden haz almadığını hatta Abdo ağanın düğününde köylülerden birine yoğurttuğu görülmektedir. Bu sahne film içerisinde, ağanın dönüşümüne dair ilk ipuçlarından biridir. Ağa artık kendine biçilen kalıpların dışına çıkmaya başlamıştır.

Film içerisinde ağanın yeni paradigmaya (bu ticaret, şehirlilik, uyanıklık olabilir) karşı olan tutumu, korkuları, çekinceleri de birçok yerde betimlenmektedir. Ağa, İstanbul’dan gelen misafiri ile sohbet ederken, ticaretten anlamamakta olduğunu dile getirmekte ve şehirli paradigmasına uzak olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda ağa misafirinin kendisiyle daha fazla zaman geçirmesini istemektedir fakat şehirli misafiri: “ooo sen bizi ne zannedi, işler dağ gibi bizi bekli, yeminle çok iş var üstelik şehirde iş beklemez.” Ağa: “yaw işte neymiş, rakıları açarız sana birde çiğköfte yaparım.” Şehirli: “Ağa şehir işi başkadır, ipin ucunu bırakamayız, bırakırsan yanarsın.” Şehirli misafirin şehir ve şehir hayatı ile ilgili söyledikleri ağanın içerisinde yaşadığı paradigma ile uyuşmamaktadır ve ağa bunu algılayamamaktadır. Ağanın şehirden gelen arkadaşı ile aynı paradigmayı paylaşmadıkları bir sonraki sahnede de açıkça görülmektedir. Büyük ağanın (Abdo Ağa) evlenmek istemesi, kendi deyimiyle “karı istemesi” sonucu ağa ile şehirli arasında şu şekilde bir diyalog gerçekleşmektedir. Şehirli: “yaw bir doktora götür.” Ağa: “ohoo neler yapmadık Sultan Şehmus’un türbesine sen de yüz ben diyem 200 defa gittik, Pirhabo okuttuk belki on defa ama nafile, aklını karılarla bozmuş.” Şehirli: “ben diyirım doktora götür.” Ağa: “Pirhabab’ın yapamadığını, doktor nasıl yapar.” Ağanın geleneksel olana bağlılığı bu diyalogda da gün yüzüne çıkmaktadır.

*Züğürt Ağa* birçok sahnede eskiye öykünmektedir, eskiye dair iyi ve güzel olan şeyleri anan ağa aslında bağlı olduğu ve bir nevi esiri olduğu geleneksel paradigmaya özlem duymaktadır. Ağa, yağmurun yağmaması ve kuraklığın oluşmasından dert yanarken “eskiden rahmetli dedem anlatırdı. Buraları bambaşkaymış, bir yeşil ki bildiğin gibi değil, çok cömertmişsin. Hayvanlar yemekten çatlarmış, her taraf ekin aha bu boy. İyi ama ne oldu da değiştin. Birimiz bir bok yedik ama kim... neden hiçbir şey eskisi gibi değil” dönüşüm karşısında direnen birçok toplum, grup, kişi gibi ağada eskinin güzelliklerini, bolluklarını anarak bilişsel bir rahatlama yaşamaktadır. Ani ve dramatik dönüşümlerin yaşandığı durumlarda dönüşüme ayak uyduramayan toplumlar, kişiler geçmişe öykünerek ondan destek almaya çalışırlar. *Züğürt Ağa*’da film içerisinde birçok kez bu ruh halini yansıtmıştır. Ağa geleneksel olarak toprağa bağlıdır ve toprağın bereketi ancak onun ağalığının devamının garantisidir. Ağaya şehirden mektup yazan arkadaşı (kan kardeşi Behran) da mektubunda, “bence sen geç bile kaldın ağa, bütün arkadaşlar hepsi bir başka iş yapı, artık toprakta iş kalmamıştır, inadı bırak.” Yeni düzen ve dönüşüm için arkadaşları da ağayı zorlamaktadır ve toprakta işin kalmadığı şehre gelmesi gerektiğini ona tembihlemektedir. Abdo Ağa ile *Züğürt Ağa* mektupta yazılanları sessizlik ve hüznle dinlemektedir, kendileri de bu dönüşümün farkındadır fakat tıpkı Odysseus’un olduğu gibi onlarda köylüleri tarafından direklere (bağlı oldukları ağalık rolüne) sınıksız bağlanmıştır.

Ağa kadar toplumsal rolün esiri olmayan marabalar (köylüler) Kekeş Selman’ın şehre gitmeyle ilgili fikrine çok daha kolay adapte olmaktadır. Toplumsal rolleri ve statüleri daha muğlak olan kişiler paradigmasal dönüşüme çok daha hızlı ayak uydurabilmektedir. Kaybedecek çok fazla toplumsal statüsü ve kendisine biçilen rol modeller olmadığı için köylüler yeni paradigmanın nimetlerinden yararlanmak için çok daha heveslidir. Şehre göç eden köylüler yeni tanıştıkları paradigmanın sunduğu rolleri çok daha iyi oynamakta ve “toplumsallaşma” sürecini daha hızlı



gerçekleştirmektedir. Ağa işler kötü gidince köylülere verdiği hasattın oranını düşürmüştür. Bu durumu kara kara düşünen köylülerin imdadına Kekeş Selman yetişmektedir “ee siz daha neye durisiniz, gidin. Şehre, İstanbul’a burada açıklıktan öleceğinize orada ölün, ama şehirde akıllı olan köşeyi döni, burada o şansta yok” Bu konuşmanın üzerine köylü: “bizim sahibimiz ağadır, izin vermez” Kekeş: “sizde izin almayın, kaçın.” Köylüler devrim niteliğindeki bu değişimden öncelikle ürkmektedir. Köylü: “yaw Kekeş diyelim ki senin dediğini yaptık, ağanın malı olduğumuzu unuttuk tutuk şehre tüydük. De nasıl tüydük ne para vardır ne pul.” İşte bu noktada yeni paradigmayı özümseyen Kekeş, köylülerin kendileri için o zamana kadar uzak olan bir eylemi gerçekleştirmelerini istiyor:

Kekeş: satın buğdayı.

Köylü1: Ne buğdayı, buğday mı kalmıştır.

Kekeş: Ağanın deposu doludur.

Köylü2: Tövbe. Biz hırsız mıyız?

Kekeş: Siz hakkınızı geri alacaksınız için ikisini. Satıp sermaye yapacaksınız.

Köylü1: Peki dediğini yaptık, hakkımızı geri aldık. Kime satacağız?

Kekeş: Ben onu da buluram.

Eski paradigmasal değerlere sahip köylüler ile yeni düzeni bilen Kekeş’in arasında geçen bu muhabbete Kekeş köylüleri ikna ederek, buğdayın satımı için onları cesaretlendirmiştir. İşte bu noktadan sonra *Züğürt Ağa*’nın kaderi değişmeye başlamıştır, elindeki buğdaylarda gidince artık var gücüyle karşı koyduğu yeni paradigma ile olan çetin mücadelesi daha da zorlaşacaktır.

Ağanın ağalığa dair kaybettiği ilk varlık atıdır. Paradigmasal dönüşüm artık kaçınılmazdır, ağa köyü satmıştır ve şehre taşınacaktır oysa at şehre ait bir varlık değildir. Ondan dolayı öncelikle atı satması gerekmektedir. Ağa atın ahırına giderek at ile konuşmaya başlar “Şahin, kurban bilesen ki sen soylu bir atсын ama gittiğim yerde sana yer yok onun için seni götüremiyem kızma bana, darılma bana. Bakma bana öyle elden bişe gelmi.” Bu konuşmanın ardından ağa atı ahırda bırakarak çıkmaktadır.

Ağa şehre göçtüğünden sonra şehrin keşmekeşliği içerisinde betimlenmektedir. Ağa şehre gelmiştir ve yeni bir paradigmaya ayak uydurmaya çalışmaktadır. Şehirdeki ilk sahnede ağa kalabalıkta ve trafikte nereye gideceğini bilmeyecek şekilde dolaşmaktadır. Ağa yeni yaşam şekli karşısında afallamıştır. Çünkü ağa o şehre, o paradigmaya ait değildir ve sistem içerisinden öteki olarak durmaktadır. Ağa nefes nefese kalmış şekilde kan kardeşi Behran’ın dükkânına girdiğinde çok yorgun ve bıkkın şekildedir “off ölmüşem, bu nasıl şehirdir yaw, iki defa yolumu kaybettim, korkudan ölidim. Bu ne kalabalıktır, insanlar üstüme üstüme geliler.” Ağa, yeni yaşamın ve şehrin paradigmasından korktuğu için Behran ile birlikte iş yapmak istemektedir. Bunun üzerine Behran “valla ortaklık başa beladır, kardeşi kardeşe bile düşürür” Ağa bunun üzerine en azından Behran’dan akıl istemektedir, bunun üzerine Behran “valla ne desem, bu işin aklıda olmaz ki, İstanbul bir âlem herkes kendi bacağından asılı.” Ağa köydeyken bir komün hayatı yaşamaktadır fakat şehre geldiğinde şehrin yeni bir paradigması vardır ve bu paradigmada herkes kendi bacağından asılmaktadır. Filmin devamında Ağa yeni yaşam tarzının kendine özgü paradigmasını fark etmeye başladığında aynı cümleyi Behran’a karşı kullanmaktadır. İstanbul’da ev tutan Ağa, hoşnutsuz bir ortamda oturan evdeki ahaliye bunu duyduğunda şöyle bir diyalog gerçekleşmiştir “kâhyaya telgraf çektim eşyalarla birlikte gelsin diye, evi de tuttum eee ömür boyu kan kardeşe yük olacak değildik ya.” Bunun üzerine Behran “lafımı olur be ağa” demektedir, Ağa ise işlerin burada böyle yürümediğini anlayan bir

eda ile “öyle deme burası İstanbul’dur herkes kendi bacağından asılır, sen beni kendine dert etme kan kardeş” demektedir.

Ağa Haraptar’lıların kahvehanesine gittiğinde, köylüler “vışş bu ağadır” diyerek ayağa kalkarak önlerini iliklemektedir. Ağa “ağadan kaçılmaz, sonunda nasıl buldum sizi şimdi söyleyin, jandarmaya mı vereyim, polis mi çağırayım, yoksa ben mi geberteyim sizi.” Köylü: “ağam sen nasıl emredersen. Yoluna hepimiz.” Ağa: “kes ulan Hırpıt buğdayımı çalarken ağa mağa dinlemedin, hepiniz hırsızısınız.” Ağa bu cümlelerden sonra, ağa bütün köylüleri hizaya dizmiştir. Ağanın ağalık rolü şehirde henüz devam etmektedir. Köylülerde bu role uymakta ve ağayı köydeki rolündeki gibi algılamaktadır. Ağa “ulan ben sizin neyiniz olam be, hadi Allah’ınızdan bulun, zaten bulacağınızı bulmuşsunuz ya.” Köylüler: “ağamız bizi affetti, bizi affetti la, hadi öpün ağanın elini, ver ağa elini öpek.” Yaşlısıyla genciyle bütün köylüler sıraya girerek ağanın elini öpmeye başlamaktadır. Ağa köyden gelen toplumsal rolünü şehirde de devam ettirmektedir bu her ne kadar ağa için olumlu olarak gözükse de aslında, yeni paradigmaya alışmasını daha da ötelemektedir. Bu düzen Ağanın yeni sisteme geçişini zorlaştırmakta ona ket vurmaktadır. El öpme merasimi devam ederken köylü (Hırpıt), çaycıya ağamıza bir çay yap deyince, Ağa: “Lan Hırpıt ne zamandan beri ağanın olduğu yerde marabalar çay ısmarlarlar oldu, herkese çay benden.” *Züğürt Ağa* köylüleri ile birlikte şehre gelmiş olsa da hala köylülerinin ağasıdır. Ağa eski paradigmayı devam ettirmektedir ve köylülerde buna canı gönülden uymaktadır. Aynı sahnenin devamında köylülerle birlikte kahvehanede oturan *Züğürt Ağa* köyü sattığını şehre yerleşmeye geldiğini dile getirmektedir, bunun üzerine Hırpıt (köylü) “vışş desene şimdi İstanbullunda ağası olacan, hemide pehlivanı” cümlesini kurmaktadır. Ağa bu cümleyi duyunca paniklercesine “yok la pehlivanlık yoktur, pehlivanlık bitti, önce başımızı sokacağımız bir ev bulalım da” cümlesini kurmaktadır. Köylüler *Züğürt Ağanın* ağalık rolüne devam etmesini istemektedir fakat ağada paradigmasal dönüşüm başlamıştır ve Hırpıt’ın onu eski paradigmayla anma çabasına olan gücüyle karşı koymaktadır.

Ağa tutuğu eve taşındığında, eşyaları köylüler taşımaktadır. Taşıma işlemi bittikten sonra Hırpıt (köylü) ağanın yanına gelerek,

Hırpıt: taşıdık eşyayı.

Ağa: eee aferin.

Hırpıt: para vermeyecek mısın ağam.

Ağa: ne parası.

Hırpıt: bu işler burada böyle oluyor ağam.

Ağa: (kızgın bir şekilde) git kâhyaya versin.

Aynı şekilde bir başka sahnede *Züğürt Ağa* yemek masasına oturmakta ve “yaw ne güzel yerde yiyorduk bu masada nereden çıktı” dediğinde eşi “burası şehirdir” demektedir. Ağa paradigmasal dönüşümün farkındadır fakat yine de yeni paradigmaya tam anlamıyla ayak uyduramamaktadır. Köyde iken her işi ücretsiz yaptırdığı köylüler şehirde yapılan işler için para istemektedir. Köyde istediği gibi yerde yemek yiyebilmektedir ama şehirde masada oturmak zorundadır. Ağa bu işlerin burada böyle olduğunu sancılı bir şekilde öğrenmektedir, bütün paradigmasal dönüşüm süreçleri sancılı olmaktadır, özellikle *Züğürt Ağa* gibi eski paradigmaya çok daha bağlı olan ve çevresi tarafından bu paradigmayla tanımlanan kişiler için.

Film içerisindeki bir sahnede köyden şehre göç eden köylüler Haraptar kahvehanesinde oturmakta ve aralarında şu şekilde diyalog geçmektedir. “Rüşvet ver ver bitmiki,” “kurban

sizin orada rüşvet ne kadar oldı.” Bir başka masada “Yaw hala anlamadın mı, iyiler öne çürükler arkaya.” “Çürükleri alta doğru çaktırmadan.” “Heee he lan.” Toplumsallaşma sürecinde elde edilen paradigmalara toplumdaki bireyler tarafından tamamen öğrenilmesi ve sergilenmesi beklenemez fakat bir rolle öyle ya da böyle baş edebilecek ve gerektiğinde o role soyunabilecek kadar öğrenmeleri beklenir. Haraptar’lılarda yeni paradigmanın rollerini öğrenmeye ve bu roller çerçevesinde hareket etmeyi öğrenmeye çabalamaktadır (Goffman, 2014: s.79).

Ağa şehre yerleşince “hazıra para dayanmaz” desturuyla iş yapmaya karar vermektedir öncelikle bir bakkalı devir almaktadır. Ağa bakkal işinden anlamamaktadır ve müşteriler hiçbir şekilde memnun değildir. Sonunda Ağa pes eder ve bakkalı satar. Bakalı sattıktan sonra kahvehanede köylüler Ağaya bakkalık işinin ona göre olmadığını söylemektedir. Bu sohbet gerçekleşirken ağa çizmelerini boyacı çocuğa parlattırmaktadır. Bu esnada ağa Hırpıt’a sigara uzatmaktadır, Hırpıt’a alıp sigarayı yakmaktadır, bunun üzerine Kahya Hırpıt’ı çağırarak “sen ağanın uzattığı ciğarayı nasıl alırsın lo” deyince, Hırpıt “ağalık, beylik köyde kaldı Kahya, burası şehirdir, burada ağalık başka türlü olur, öğren bunu.” Hırpıt bu kez eski paradigmaya en az ağası kadar sadık olan Kahya’ya yeni paradigmanın ne olduğuyla ilgili ders vermektedir. Gelenek ve göreneklerinden çok daha kolay kopabilen köylüler yeni paradigmaya adaptasyon sorunu yaşamamaktadır.

Ağa bakkal işinde başarılı olamayınca köylülerinin önerisiyle kamyonet ile domates satma işine başlamıştır. Burada yeni paradigma ile eski paradigma arasında sıkışan ağanın güzel bir portresi sergilenmiştir, Ağa kamyonetin içinde aracı kullanırken sessiz bir şekilde “domates, domates” demektedir. Bunun üzerine Kâhya onu uyararak “ağam biraz bağırsana sesini kimse duymı” demektedir, Ağa ise “yaw ayıptır milleti rahatsız etmeyek” demektedir. Görüldüğü gibi ağa hala eski paradigmanın izlerini taşımaktadır ve başarısız olmasının yegâne nedeni de budur. Kâhyanın uyarısı üzerine ağa pencerelere bakarak domates demeyi sürdürmekte, pencerelerdeki müşterileri gören Ağa daha yüksek sesle “domates, domates” demeye başlamaktadır. Ağa domates işinde yeni paradigmayı kavramaya başlamaktadır fakat şehirde işlerin nasıl olduğuna dair henüz acemidir, nitekim Ağa ile Kâhya “domates, domates” diyerek sokaklarda gezerken, park halindeki kamyonetleri çekici tarafından çekilmektedir. Ağa “uleeeen” naraları ile aracın arkasından koşmaktadır. Bir sonraki sahnede Ağa ile Kâhya karakoldadır ve arabalarının neden çekildiğini anlamamaktadır. Polis memuru araçlarını geri almak için çetrefilli bir bürokratik işler silsilesiyle karşı karşıya olduklarını anlattığında, Ağa ile Kâhya çaresiz bir şekilde polis memuruna bakmaktadır. Ağa ile Kâhya, polisin dediklerini yapıp araba parkından arabalarını almaya gittiklerinde bütün domatesler çürümüştür ve çöp olmuştur. Aracı çalıştırdıklarında araç motor kısmından alev almış ve yanmıştır. Ağa’nın giriştiği bir iş daha başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ağa bu kez el arabasıyla meyve, sebze satmaktadır, etrafındaki tüm satıcılar zabıtayı görünce kaçmaktadır fakat ne olduğunu anlamayan Ağa zabıtalardan paçayı kurtaramamaktadır. Ağa daha sonra balon satmaktadır, bir tane satayım derken hepsini elinden kaçırıp, uçurmaktadır. Limon satmaya başlamaktadır fakat makûs kaderi burada da onun yakasını bırakmamaktadır ve satmaya çalıştığı bütün limonlar susuz çıkmaktadır. Ağa “limonlar kof çıkmıştır, kazıkladılar beni, yaw bu dünya ne dünya olmuş.” diyerek isyan etmiştir.

Ağa için eski paradigmaya dair kişiler, simgeler ve anlamlar yavaş yavaş kaybolmaktadır. Kâhya evine para yollayamamaktadır ve annesi hastalanmıştır, bundan dolayı köye dönmek zorundadır ve bunu ağasıyla paylaşır, bunun üzerine Ağa yüzüğünü, sigaralığını, tespihini, çakmağını Kâhya’ya satması için uzatmaktadır. Kâhya bunu reddetmektedir. Bunun üzerine Ağa zorla Kahya’nın eline tutuşturur. Eşyaları “seni sevdiğim için yapmıyım bunu, ben bir ağayım, kimseye borçlu kalamam, başım eğik gezemem, en iyisi sen artık kendi başının

çaresine bak, koca adamsın benimle kaldıkça durumun daha bok olacak, seni azat etmişem, gidebilirsin.” Kâhya “ağam sen beni öldürmek mi istisen.” Ağa “lan oğlum lafımı dinle, burada ağalık bitmiştir, köylünün bana nasıl baktığını bilmiyem mi sanırsın ama ben ginede bir ağayım, sen hamallık yaparsın, ekmeğini taştan çıkarırsın ama ben yapamam, sana yazık olmasın, git kurtar kendini.” Bu sahneden sonra Ağa ile Kâhya birbirlerine sarılırlar ve farklı yönlere yürümeye başlarlar. Ağa burada geçmişteki paradigmanın esiri olduğunu itiraf etmektedir, kendisi bir Ağadır, ağalık rolünün kölesi olmuş bir ağa.

Bütün işleri batıran Ağa'nın imdadına Kiraz yetişir ve babasının taktığı beşi bir yerdeyi Ağa'ya satması için vermiştir. Ağa altınları satıp parayı almıştır. Namaz kılmak için gittiği camide abdest alırken bir hırsız ağanın ceketini başka bir ceketle değiştirerek paraları çalmıştır. Ağa delilikle karışık bir panik halinde etrafa koşarak herkese ceketimi gören var mı diye sormaya başlamıştır. Ağa eve gelip durumu Kiraz'a yakınırken kanepede ayak ayak üstüne atmış Kekeş Selman'ı görür,

Kekeş: ağa haklısın ağam bu devirde dinde imanda para olmuş.

Ağa: sende nerden çıktın la ne istisen.

Kekeş: ağam ben senin durumunu biliyem.

Ağa: ne varmış durumumda?

Kekeş: inattan vazgeç ağam ver Kiraz'ımı, açlıktan nefesiniz kokmaya başlamış

Kiraz: biz aç değiliz ağam bana bakıyor.

Kekeş: belli belli, eğer Kirazdan ayrıla misan sana da yanımda münasip bir iş veriririm.

Bunun üzerine ağa deliye döner ve koşarak mutfaktan bir bıçak alır “sen ne diyisin la, sen kimsin bana iş verecek, namızsız, Kekeş Salman, defol lan bu evden, seni kuşbaşı doğrarım” bu esnada Ağa ile Kekeş boğuşmaktadır.

Kekeş: “Geberin lan geberin kabahat bende ağaymış, kıcımın ağası, hıyarağası” diye bağırarak kendi otomobiline binerek uzaklaşmıştır.

Kekeş Selman'ın bu sözleri, ağada şehire geldiğinden beri ağır aksak ilerleyen paradigmasal dönüşümün tamamlanmasına neden olmaktadır.

Kiraz: sen ona bakma ağam.

Ağa: doğru diyir, benden ağa olur mu hiç, hiçbir boka yaramiyim, beceriksiz kavatın tekiyem. Benden olsa olsa hıyarağası olur.

Kiraz: ele deme ağam.

Ağa: neye elimi atmışsam kurutmuşam, sizide perişan etmişem, ben niye Selman'ı vuruyim, kendimi gebertsem daha iyi”

Ağa bıçağı kendine saplamıştır fakat bıçak kemerine denk gelip yamulmuştur. Ağa “tüffi sıçam bıçağına, buranın bıçağı bile bozuktur.” diyerek bıçağı fırlatmıştır. Bu başarısız intihar girişimi ağanın yeni paradigmayla yeniden doğmasına neden olmuştur. Bir sonraki sahnede Ağa kendisinin *Züğürt Ağa* olduğunu söylemektedir. Bunun üzerine Kiraz “olsun senin insanlığın güzeldir, belki de onun için ağalığı beceremisen” demektedir.

Kiraz ile Ağa arasındaki muhabbete Ağa en iyi iş olarak çığköfte yoğurduğunu söylemektedir. Eski paradigmada Ağaya biçilen rollerden biri olan güzel çığköfte yoğurma işi yeni paradigmada para getirecek bir işe dönüşmüştür. Çığköfte yapacak bulgurun alınması için ise Ağa'nın ağalığının en büyük göstergesi olan çizmelerinin satılmasına ihtiyaç vardır. Ağanın

çizmeleri eskicinin arabasında gösterilir. Böylece Ağa geçmişe dair onu rolüne en çok bağlayan simgeden de kurtulmuş olur. Artık ayağındaki prangalarda (çizmeler) yoktur. Ağa özgürdür. Ağa giydiği plastik terliklerle çizmesinin gitmesini hazmedememektedir fakat elinden de bir şey gelmemektedir. Ağa plastik terlikleriyle elinde tepsisiyle çiğköfte satmaktadır ve köylülerinden lahmacun satan Hırpıt ile Ağa tam bu sırada göz göze gelmektedir ve Ağa onu görmezden gelerek yüzünü çevirip çiğköfte satmaya devam etmektedir. Filmin sonunda paradigmasal dönüşüm tamamlanmıştır. Ağa artık özgürdür, kendini bağlayan iplerden kurtulmuştur. Ağa olmadığını ve bundan sonra ona dayatılan ağalık rolünü oynamak zorunda olmadığını anlayan ağa hem özgür hem mutludur nitekim son sahnede Ağa oynayarak hatta bütün çiğköfteleri sattığı tepsisine vurarak gayet mutlu bir şekilde sekerek yürümektedir.

## SONUÇ

*Züğürt Ağa* filmi yeni bir paradigmaya uyum süreci çerçevesinde ele alınmıştır. Toplumsal ön kabuller, normlar ve oynanması gereken roller açısından belirli kalıplarda çizilen *Züğürt Ağa* toplumsal dönüşüm ve işlerin iyi gitmemesi sonucu yeni bir paradigmaya sürüklenmiştir. Bu paradigma ağalığın yüz yıllardır taşıdığı ve ona öğretilen değerlerden uzaktır işte bundandır ki *Züğürt Ağa* bu paradigmaya kolay kolay ayak uyduramamıştır. *Züğürt Ağa* kendi yaşam dünyasını ören kalıplar içerisinde hem kendini hem dış dünyayı algılamaktadır. Ağalık ona biçilmiş ve içerisinden çıkılması çok zor bir rol olarak dayatılmıştır. *Züğürt Ağa* değişen ve dönüşen dünya ile birlikte bu dönüşüme zorlanmakta/sürüklenmektedir. Ağa sürekli olarak geçmişe yad ederek duygusal bir romantizm yaşamaktadır fakat yaşam dünyası hızlı bir şekilde değişmektedir ve ağanın buna karşı koyacak gücü yoktur. Bireyler belirli bir gerçeklikten diğerine geçtikleri vakit bu geçiş sürecini bir şok şeklinde yaşarlar. *Züğürt Ağa*'da şehre ilk ayak bastığında bu paradigmasal dönüşümü tam olarak kavrayamamakta ve bu yeni durum onun iç dünyasında bir şok etkisi yaratmaktadır (Berger ve Luckman, 2008: s.34).

Ağa kuraklık ve verimsizlikle boğuşurken birde üstüne üstelik köylüleri (marabalar) şehre kaptırmıştır. Haraptar köyünün ahalisi Kekeş Selman'ın da kışkırtması, yol göstermesiyle şehre göçmüştür. *Züğürt Ağa*'nın dediği gibi "köylü olmadan, ağa olmaz" sözü gerçekleşmiştir ve Ağa elinde hiçbir şey kalmadığını anlayınca köyü satmıştır. Ağa'da mecburi olarak köylüleri ile aynı yolu tutarak şehre göçmüştür. İşte asıl büyük paradigmasal dönüşüm bu noktadan sonra başlamıştır. Ağalığın ve çevresindeki insanların ona dayattığı ağalık rolü ile şehir yaşamına ayak uydurmak zorunda olan bir şehirli rolü arasında sıkışıp kalan ağa birçok paradoks yaşamaktadır. Ya hayatı boyunca kutsanmış olan ağalık rolüne bağlı kalacaktır ve yeni paradigma içerisinde birçok zorlukla karşılaşacaktır ya da yeni paradigmaya köylüleri gibi ayak uydurarak ağalık şanından ve şerefinden vaz geçecektir. *Züğürt Ağanın* şehre göçmesiyle birlikte filmin ana teması buna dönüşmüştür. Ağa artık bir var olma savaşı vermektedir, var gücüyle yeni paradigmaya karşı koydukça kendinden bir şeyler kaybetmektedir (paralarını, eşi ve çocuklarını, saygıyı). Aslında bir noktadan sonra Ağada bunun farkındadır fakat kendisine biçilen rolden bir türlü kurtulamamaktadır ve özgürlüğüne kavuşamamaktadır.

Filmin sonlarına doğru *Züğürt Ağa* her şeyini kaybetmiştir ve filme ismini veren unvanı hak etmiştir. Ağa, İstanbul'da kirada bir evde annesi ve Kiraz ile birlikte kalmıştır. Artık onu bekleyen sonun farkına varan ve yeni paradigmanın aslında bir yok oluş değil bir özgürlük ve yeniden doğuş olduğunu anlayan Ağa, en iyi yaptığı işi yapmaya soyunmuştur. Ağa sokaklarda gezerek çiğköfte satmaktadır. Artık yeni rollü kabullenmiş hatta içselleştirmiştir, nitekim Hırpıt'ı görünce yüzünü çevirip çiğköfte satmaya devam etmesi bunun en büyük kanıtıdır. Ağa kendini bağlayan bütün rollerden, normlardan ve kişilerden kurtulmuştur artık hürdür ve bunun sevincini yaşamaktadır.

*Züğürt Ağa* filminde Türkiye’de değişen düzen ve değişimin özellikle kırsalda yaşayan insanlar üzerinde yol açtığı zorluklar tirajı komik bir şekilde betimlenmektedir. Toplum değişmektedir ve bu değişim en fazla dış etkilere kapalı topluluklarda etkili olmaktadır, köylülerde bu topluluklardan biridir. Yeni paradigmaya karşı duyulan korku ve çekinceler, eski paradigmada en önemli rolleri oynayanlarda daha fazla baş göstermektedir. Ağalık da bu rollerden biridir. Kendini geçmişle ve geçmişin getirdiği statülerle, rollerle inşa etmiş ağalık, değişimi algılayamamakta ve ayak uydurmakta zorluk çekmektedir. Film yeni paradigmanın eskisini ortadan kaldırmasını ve bu dönemde yaşanan olaylarla ilgili olarak, geleceğe yönelik bir belge niteliğindedir. Filmin kurgusu ve oyuncuların olağan üstü yetenekleri sayesinde film Türk sineması içerisinde önemli bir yere sahiptir.

### KAYNAKÇA

AKŞİT, Bahattin (1998) “İçgöçlerin Nesnel ve Öznel Toplumsal Tarihi Üzerine Gözlemler: Köy Tarafından Bir Bakış” Türkiye’de İçgöç, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, İstanbul: ss.22-37.

ADORNO, W. Theodor ve H, Max (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. (Çev: Nihat Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan). Ankara: Kabcacı Yayınevi.

BARNES, Barry (2008). T.S. Kuhn ve Sosyal Bilimler. (Çev: Hüsametdin Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.

BERGER, L. Peter ve LUCKMANN, Thomas (2008). Gerçekliğin Sosyal İnşası; Biri Bilgi Sosyolojisi İncelemesi. (Çev: Vefa Saygın Örgütte). İstanbul: Paradigma Yayınları.

BERGER, L. Peter ve LUCKMANN, Thomas (2015). Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi, Modern İnsanın Yönelimi. (Çev: Mustafa Derviş Dereli). Ankara: Heretik Yayınları.

ÇOBAN, Barış. (2015). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar Ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi. (2. Baskı). (Çev: Barış Çoban vd.). (Editör: Barış Çoban). Söylem ve İdeoloji. İstanbul: Su Yayınları. 199-233.

FISKE, John (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (2. Baskı). (Çev: Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

GOFFMAN, Ervin (2014). Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu. (3. Baskı). (Çev: Barış Cezar). İstanbul: Metis Yayınları.

GÖKÇE, Orhan (2006). İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler. Ankara: Siyasal Kitabevi.

GRAMSCHI, Antonio (2014). Hapishane Defterleri. (7. Baskı). (Çev: Adnan Cemgil). İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık.

KUHN, S. Thomas (2014). Bilimsel Devrimlerin Yapısı. (9. Baskı). (Çev: Nilüfer Kuyuş). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

MANNHEIM, Karl (2002). İdeoloji ve Ütopya. (Çev: Mehmet Okyayuz). Ankara: Epos Yayınları.

MARDIN, Şerif (2012). İdeoloji. (15. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

MARSHALL, Gordon (1999). Sosyoloji Sözlüğü. (Çev: Osman Akınhay, Derya Kömürçü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

ÖZGÜÇ, Ağâh (1993). 100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması. Ankara: Bilgi Yayınevi.

SIM, Stuart ve VAN LOON, Borin (2012). Eleştirel Teori, Aydınlanmadan Postmodernizme Eleştirel Düşünce İçin Çizgibilim. (2. Baskı). (Çev: Akın Emre Pilgir- Emrah Arıcılar). İstanbul: Ntv Yayınları.

<http://www.sinematurk.com/film/1037-zugurt-aga/> (Erişim Tarihi: 16.11.2017).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Z%C3%BC%C4%9F%C3%BCrt\\_A%C4%9Fa](https://tr.wikipedia.org/wiki/Z%C3%BC%C4%9F%C3%BCrt_A%C4%9Fa) (Erişim

Tarihi: 16.11.2017)