

TÜRKİYE’NİN 1970’Lİ YILLARINDA TOPLUMSAL SINIFLARIN GÜNDELİK HAYATINI KAPICILAR KRALI FİLMİNDEN İZLEMEK

Fatma OKUR ÇAKICI¹

Taylan Can DOĞANAY²

ÖZ

Bu çalışma kapitalizmin “dışlama biçimleri” üzerinden toplumsal hiyerarşiyi kurduğunu ve asimetric güç ilişkileriyle kendini sürdürdüğünü Türkiye’nin 1970’li yıllarında toplumsal sınıfların gündelik yaşamını konu edinerek ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dil dolayımı ile maddileşen bir söylem pratiği üzerinden siyasal ve ekonomik koşulların ne derece gündelik hayatı belirlediği sorunsalı araştırma sürecinin esas noktasıdır. Zeki Ökten tarafından yönetilen ve Umur Bugay tarafından yazılan 1976 yapımı *Kapıcılar Kralı* filmi konu ve amaç ekseninde araştırmanın inceleme nesnesidir. Zamansal ve mekânsal tutarlılık arz etmesi ve Türkiye’nin 1970’li yıllarına ilişkin bağlam bilgisini içermesi açısından araştırmanın sorunsalına dair cevaplar aranmaktadır.

Çalışmada ilk olarak günümüz perspektifinden Türkiye’nin 1970’li yıllarının incelenildiği bir metin olarak gündelik hayat ve sinema arasındaki bağ kurulmaktadır. Ardından kapitalizmin tüketim ve meta unsurlarının sınıf üzerinden Türkiye özelinde tarihsel durumu açıklanmaktadır. Son olarak bireyin arzu boşluğunun giderilmesinin veya giderilememesinin üretim ve tüketim sürecindeki yerini belirlediği; dışlama biçimlerinin dil dolayımıyla maddileşerek sınıfsal konumları sabitlediği ortaya koyulmaktadır. Araştırmanın temel bulguları arasında döneme ilişkin olarak kamusal ve özel alana göre imgeleri barındıran tüketim unsurları yer almaktadır. Bu bulgular arasında ideolojik konumu işaret eden gazeteler, toplumsal statüyü gösteren kıyafetler, ekonomik gelir durumuna göre ulaşılabilir olan ev içi gıda ürünleri, içkiler, sigaralar yer almaktadır. Araştırma süreci nihayetinde çalışmada, tespit edilen bulguların toplumsal sınıflara göre dağılım gösterdiği ve her bir tüketim nesnesinin Türkiye’nin 1970’li yıllarındaki siyasi ve ekonomik konjonktüründen etkilendiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bireylerin toplumsal sınıfına göre aralarındaki kaçınılmaz (apartman) ilişkileri hiyerarşik ve asimetric güç ilişkileriyle donatıldığı sınırlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Gündelik Hayat, Sinema, Kapitalizm, Sosyal Sınıflar.

Derleme Makalesi

Review Article

¹ Doç. Dr. Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi İktisadi
ve İdari Bilimler Fakültesi,
Karaman, Türkiye

E-Posta
fatmaokur80@hotmail.com
ORCID
0000-0003-3708-399X

² Arş. Gör. Dr. Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi,
İktisadi ve İdari Bilimler
Fakültesi, Karaman, Türkiye

E-Posta
taylancandoganay@gmail.com
ORCID
0000-0002-9660-1542

Başvuru Tarihi / Received

15.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted

08.03.2022

AT THE 1970's IN TURKEY EVERYDAY LIFE OF SOCIAL CLASSES AND A CRITICAL READING ON THE KING OF THE DOORMEN's MOVIE

ABSTRACT

This work focuses on the daily life of social classes in Turkey in the 1970s and aims to reveal that the capitalism established social hierarchy through form of exclusion and sustained itself with asymmetrical power relations. The study as a result of the read as a text the movie of King of Doorman (*Kapıcılar Kralı*, Director Zeki Ökten and Scenarist Umur Bugay, 1976) is political and critical reading on the social classes at the 1970s in Turkey. The main question of the research process is to what extent political and economic conditions determine daily life through a discourse practice materialized through language. The answers to the questions of the research are sought from the movie The King of Doorman which has temporal and spatial consistency and contains contextual information about Turkey's 1970.

Firstly in the study, the relationship between daily life and cinema is established and then the historical situation of consumption and commodity elements of capitalism in Turkey is explained through class. Finally, it is stated that the elimination or failure of the individual's desire gap determines the place of the in the production and consumption process and forms of exclusion materialize class positions through language. There are consumption elements that contain images according to the public and private spheres related to the period among the main findings of the research that these findings are newspapers that point to ideological position, clothes that show social status, household food products that are accessible according to economic income, drinks and cigarettes. At the end of the research process, it is concluded in the study that the findings are distributed according to social classes and each consumption object is affected by the political and economic conjuncture of Turkey in the 1970s. It is examined that the inevitable relations that apartment is indicated metaphor as a country between individuals according to their social class are equipped with hierarchical and asymmetrical power relations.

Keywords: Everyday Life, Cinema, Capitalism, Social Classes.

GİRİŞ

Türkiye'nin 1970'li yıllarına dair siyasi istikrarsızlıkları, göç olgusu gibi toplumsal olguları ve ekonomik krizleri gündelik hayatın olabildiğince tüm unsurlarıyla ilişkili bir şekilde barındıran bir sinema filmi olarak *Kapıcılar Kralı* bu bağlamda araştırmanın inceleme nesnesidir. Kapıcılar Kralı filminin bağlam bilgisi zamansal ve mekânsal tutarlılık ile döneme dair tüm sorulara cevap bulunabilecek bir metin olarak ele alınmaktadır. Gündelik hayatın eleştirel perspektifinden tercih edilen sözlerin yerine geride bırakılan sözlerin öne çıkarılması ve kapitalizmin dışlama biçimleri arasındaki ilişki söylem bütünlüğü açısından Kapıcılar Kralı filminde okunabilmektedir. Çalışmada söylem bütünlüğü sinema sanatı ve drama terminolojisine içkin bir biçimde tematik ve bağlam bilgisiyle kategorize edilmektedir. Söylem ve ideoloji arasında modellenen bu yöntem hegemonya ve

modern disipline edici toplum bağlamında Althusser (2000: 43) ve Foucault'a; inceleme nesnesi olarak film içerisinde dilin kullanımına bağlı eylem belirleyici kodların birer bulgu olarak teorik arka planda yaslanılan dışlama biçimleriyle ilişkisi bağlamında Dijk'a (2001: 108) dayandırılmaktadır. Anlam, bağlam ve temsil unsurlarının metin içerisinde tespit edilmesiyle araştırmamanın konu edindiği 1970'li yıllar Türkiye'sinde dışlama biçimleri üzerinden kapitalizmin, toplumsal hiyerarşiyi kurduğu ve asimetrik güç ilişkileriyle kendini sürdürdüğü irdelenmektedir.

Türkiye'nin 1970'li yılları makro okumalar dikkate alındığında siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik krizler üzerinden değerlendirilmektedir. Ancak Türkiye'den güvencesiz iş gücü olarak Avrupa ülkelerine göçen işçilerin Türkiye'ye getirdikleri döviz, çikolatalar, sigaralar ve içkiler gündelik hayat bağlamında değerlendirildiğinde bir sinema filmi ıskalanan sıradan şeylerin görülebildiği, söylenemeyenlerin veya söylenmeyenlerin okunabildiği bir metine dönüşmektedir. Bu metinde göze batmayan gündelik tüketim nesnelere ve gündelik insanlar yer almaktadır. Dolayısıyla sıradan olan şeyler gündelik hayatın konusu olduğunda düğümlendiği siyasal ve ekonomik koşulları ifşa edebilme gücünü sunmaktadır. Toplumsal sınıfların ele alındığı Kapıcılar Kralı filmi bir inceleme nesnesi olarak düşünüldüğünde sıradan şeylerin içerdiği bilgi; siyasal ve ekonomik yapılar ile iç içe geçen gündelik yaşamın nasıl düzenlendiğinin anlaşılabilmesine imkân tanımaktadır. Gündelik yaşamın sıradanlığının bir parçası olarak görülebilecek her hangi bir tüketim nesnesi, kişinin gündelik yaşam pratiğini, sınıfsal konumunu, gelir durumunu ve kapitalist toplum içerisinde giderek derinleşen *arzu boşluğunu* anlayabilmek için bir bulgu haline gelmektedir. Buraya kadar betimlenmek istenilen eleştirel düşünme biçimi ve çalışmanın düşünsel arka planı, insanları ve şeyleri sıradanlaştırmanın ne olduğunun anlaşılabilmesi için sıradanlığın söylemde üretilebildiğidir. Lefebvre'nin (2012: 64) gündelik olanın tarihselliğine ve eleştirisine dair Marx'tan sunduğu ana fragmanı şöyledir:

İşçi ne kadar çok servet üretirse, üretiminin gücü ve kapsamı ne kadar artarsa, kendisi de o kadar yoksullaşır. Ne kadar çok meta yaratırsa kendisi de bir meta olarak o kadar ucuzlar. Şeyler dünyasının artan değeriyle doğrudan doğruya orantılı olarak insanlar dünyası değersizleşir. Emek yalnızca meta üretmez; kendisini ve bir meta olarak işçiyi de üretir –ve bunu meta ürettiği oradan gerçekleştirir.

Lefebvre (2010: 77) için gündelik hayat tarihsel bir olgu değildir. Bilginin diyalektiğinin gösterdiği bir tarihselliğin oluşumu olarak gündelik hayatın eleştirisi gerçekleşmektedir. Böylesi bir eleştirel perspektifte sıradanlığın üretilmesi belirli bir yön çizgisinde konumlandırılmayabilir; çünkü tarihin kendi iç çelişkileri eleştiriyi saptırmaktadır. Kapitalizm eleştirisinde işçinin edindiği yerin zamanının öncesinde hazır olduğu düşüncesi, üretilenin ve üretenin değersizleştiğinin -sıradanlaştığıının- tarihsel sonucudur. Lefebvre, Marx'ın bu tarihselliği ve eleştirisini kapitalist üretim ilişkilerinin içerisindeki bilgiler ile kurduğuna işaret etmektedir. Peki, kapitalist toplum ilişkileri içerisinde şeylerin ve insanların sıradanlığının üretilmesi, nasıl açıklanabilir? Bu soru ve araştırmanın bulgu aracı tüketim nesnelere özelinde istek ve arzu sıradanlığın üretilmesine bir açıklayıcılık vermektedir. Ne de olsa üretim, Marx'ın sınırlı bir biçimde kullandığı ve yalnızca meta üretiminden ibaret değildir. Toplumsal ilişkilerin üretimi de buna dâhildir. Toplumsal ilişkiler bir yıkım tarafından parçalanana kadar ayakta kalırlar; ancak bu süreç *praxis* kavramıyla tanımlandığı üzere hareketsiz, edilgen değildir. Gündelik hayat bu sürecin kendisi olarak tanımlanmaktadır (Lefebvre, 2007: 43). Düşünsel devinimi harekete geçiren de gündelik hayatın ilişkileri belirleyen potansiyelidir. Bu bağlamda gündelik hayatın pratikleri “istek” ve arzu üzerinden açıklanabilmektedir. Üretimin ve kapasitenin “daha çok” artırılması, daha çok üretileni sıradanlaştırırken, daha çok üreten işçiyi de sıradanlaştırmaktadır. Kapitalist toplumun isteklerini gideren işçi sıradanlaşır, ancak arzu boşluğu gittikçe derinleşir. Emek ve arzu arasındaki bu paradoksal ilişkiyi görünür kılan “Arzuladığın nedir?” (Che vuoi?) sorusu arzunun nedeni ile nesnesi arasındaki örtüşmezliğin ifadesidir. Lacan'a göre arzu, tatmin edilemez ve zorlayıcıdır. İstek simgeselleştirilebilirken; arzu imgesel ve simgesel örtüşmezliğin kendisidir (Zizek, 2011: 245). Arzu için anlık olan isteğin kendisi ve ya nesnesi, arzuyu derinleştiren bir oyuk atarak, sıradanlaşmaktadır. İnsanları sıradanlaştıran da kapitalist toplumun arzusudur; bu durum insanların varoluşlarına karşılık gelen türden bir arzudur (Deleuze ve Guattari, 2014: 157-158; 288-289). “Daha çok” daima istek eşliğini yukarı çıkarmakta ve asimetric güç ilişkilerini çözebilme gücünü kolektif olağanlaşma ile kırmaktadır¹. İsteğin simgeselliği belirsizleştiğinde ise insan,

¹Deleuze ve Guattari (2014: 346-347), Marx'ın sıklıkla vurguladığı, kapitalizmin sinizmini saklamadığı

isteği yerine getirememekte ve kapitalist toplum için sıradanlaşmaktadır. Ancak sıradan insanların birikim sürecine dönüşen kapitalist toplum ilişkileri gündelik hayatın bilinçaltını oluşturmaktadır. Bu bilinçaltında kapitalist toplumun sosyo-ekonomik kompleksleri vardır; söylemsel pratiklere bürünerek, dışlama biçimleriyle toplumsal hiyerarşinin kurulmasına hizmet etmektedir. Belki de bundan dolayı sıradan insanları kimse görmek istemez, bir haberin konusu dahi olsa yalnızca anlamından yoksun, yüzer durumdaki gösteren olarak görülür hale gelmektedirler. Böylelikle Lefebvre'ye (2007: 132-134) göre gündelik hayat, her yerde ve hiçbir yerde; açık ve gizli hale gelir. Gündelik hayatın konusu olarak sıradan insanların önemi gündelik hayat ve arzu arasındaki ilişkide açığa çıkar ki bu; sıradan insanların kapitalist toplum ilişkilerini aleni yaşıyor olmalarıdır. Yani, sıradan insanların gündelik pratiklerinin rahatlıkla dilde maddileştiği görülebilmektedir. Bu bağlamda sıradan insanlar da sıradan şeyler gibi birbirleriyle olan ilişkilerini toplum içerisinde buldukları sınıfsal konumlarıyla sürdürdüklerinden dolayı siyasal ve ekonomik koşulların, söylemleri çözümlenebildiği ölçüde, bilgisini taşımaktadırlar. Bu bağlamda gündelik hayatı toplumsal sınıflardan, siyasal ve ekonomik koşullardan ayrı ele alabilmek; gündelik hayatın konusu olarak sıradanlığının ifşa ettiklerini görmezden gelebilmek mümkün değildir. Gündelik hayatın tarihselliği de bu sıradanlıkların bir araya getirilerek kapitalist toplum ilişkileri içerisinde yeniden okunması ve gündelik olanın eleştirisidir.

1. Gündelik Hayat ve Sinema

Louis Lumière'in referans kaynağı olduğu ve günümüzde sıklıkla kullanılan sinema (cinéma) kavramı kineo-ma (κίνημα) ve graphe (γραφή) kelimelerinin birleşiminden gelmektedir. Hareket, devinim kelimelerinin işaret ettiği anlama gelen kineo-ma ve kayıt kelimesinin işaret ettiği anlama gelen graphe kelimelerinden türeyen sinematografya ses ve şekil bilgisinin, kısaltılmasıyla kullanılan sinema kavramı, hareketli görüntü kaydını ifade etmektedir. Anlatılar, mektuplar, şiirler,

bir altın çağı ima etmektedirler; ilki, sermayenin ekonomik gücünün akımı diğeri ise alay edercesine "alım gücü" denilen işçinin mutlak aczini temsil eden ve de işçiyi gerçekten güçsüz kılan bir akımdır. İlaveten Deleuze ve Guattari psikanaliz yerine *şizoanalizin* kavramsal düzlemine bağlı kalarak, bilinçaltı yerine *bilinçdışı* kavramını kullanmaktadırlar. Ancak Deleuze ve Guattari'yi, Lacan ve Zizek ile ortak referansta buluşturan arzu mekanizması, arzu akışı olarak tarif edilen kapitalist toplumsal ilişkilerin özgül doğasına bağlı olarak *yeniden* üretilmesi bağlamıdır.

romanlar ve tiyatrolar daha birçoğu nasıl gündelik yaşamın bir çeşit sunumu ise sinema da gündelik yaşamın içerisinden düşülen notları içermektedir. Sinemanın tarihi toplumsal değişimlere paralel muazzam keyifli bir tekniksel ve sanatsal gelişim hikâyesini içermektedir. Günümüze yakın bir biçimde ise Deleuze'a (2014: 11-14) göre sinemanın evrimi, hareketli kamerayla ve projeksiyondan ayrılan çekimin özgürleşmesiyle gerçekleşmiştir. Günümüzde sinema sanatı, enstantanelerin eşit aralıkta sunulması bir yana hareketlendirme yöntemiyle mekâna bağlı değişimleri dahi eş anlı, hareketi herhangi bir anın parçası olarak sunabilmektedir. Ancak sinemanın gündelik hayatı yansıtabilmesi için zamanın içerisinde “duygulanım”² ile ilişki kurabilmesi gerekmiştir. Teknik olanakların gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla beraber *yeni gerçekçilik* olarak ifade edilen dünyanın çoğu ülkesinin sinema sanatında kabul gören bir akım doğmuştur. Sinema filminin hikâyesindeki karakterleri canlandıran oyuncuların kendi bakış açılarıyla sürekli yer değiştiren ve karşılıklı bakışı (champ-contre-champ) hissettiren kamera tekniklerinin kullanılması; beşik sallamak, ispirto ocağında kahve pişirmek gibi roller ile sade ve gerçekçi bir zevki yansıtan duyguların verilmesi yeni gerçekçiliğin ilk örnekleri olarak belirtilebilmektedir. Filmlerde olabildiğince gerçeği yansıtılabilmek 1925'lerde sesli filmlerin çekilebilmesiyle birlikte öncelikli bir hal almaya başlamıştır. Almanya yapımı sinema filmleri gelişen teknikler sayesinde stüdyolarda değil; büyük şehirlerin kenar mahallelerinde çekilmiştir. Yeni gerçekçilik akımına karşı bazı tavırlar olmuştur. İnsanın olduğu gibi korkan veya kahramanlıktan kaçınan karakterler ile canlandırılışının aksine korkusuzluk, kahramanlık içeren özellikle de 1930'lu yılların Almanya'sında özel bir örnek olması açısından propaganda amaçlı 1936 Berlin Olimpiyatları'nda çekildiği gibi sinema filmleri bu karşı tavra sahip yapımlardır (Güvemli, 1960: 119). Duygulanımı meydana getiren sanatsal ayrıntıların bir zaman sonra *aşırı gerçekçilik* akımıyla rafa kaldırıldığı söylenebilir. Bu akıma bağlı sinema yapımları konusunu doğrudan gerçek bir olaydan almakla kalmayıp; sinema filmleri, sokakların içerisinde, barikatların ardında, çatışan insanların arasında çekilmiştir. Fakat bu akım çok sürdürülebilir olmayıp, yeni

² Duygulanım, belirsizlik merkezinde, yani öznedede bazı bakımlardan rahatsız edici bir algılanım ve tereddüt eden bir eylem arasında birden bire belirir. Özne ve nesnenin bir rastlaşmasıdır, ya da öznenin kendi kendini algılama ya da daha ziyade, kendini “içeriden” duyumsama veya hissetme biçimidir. Hareketin yaşanmış hal olarak bir “nitelik” ilişkilendirilmesidir (Deleuze, 2014: 89-95).

gerçekçilik akımına etkisini bırakan dönemsel bir akım olarak kalmıştır. Ama sıradan bir etki değildir; gündelik yaşamın bilgisini barındıran bir sinema sanatı anlayışını doğuran türden etki etmiştir (Milliyet, 1976: 1).

Bisiklet Hırsızları (De Sica, 1948) filmi bu etkinin güçlü bir simgesidir. İtalyan yapımı bu filmde II. Dünya Savaşı koşullarının yarattığı bir yoksul Roma kentinde yaşam mücadelesi veren sıradan bir işçinin mutluluk, üzüntü, kazanma ve kaybetme duyguları yansıtılır. İşsiz olan Antonio Ricci adlı karakter yeni bir iş bulur ancak bu işe gidebilmesi ve işini yapabilmesi için bisiklete ihtiyaç duyar. Nesi var nesi yok satarak işi için aldığı bisikleti, işi olan afişleri yapıştırırken çalınır. Oğluyla birlikte hırsızları kendi bulmak durumunda kalan genç işsiz korkuyla baş başa bırakılır (Güvemli, 1960: 167-173). 1948'de Vittorio De Sica yönetmenliğinde çekilen bu sinema filmi insanın içerisinde yaşadığı koşullara ve koşullanmalara temas etmektedir. Gerçekçilik akımlarının çizgisinde anlatı biçiminin sıradan insanlar odağında değiştiği bir diğer akım, *toplumsal gerçekçilik* ortaya çıkmıştır. Üstelik görece özerk bir gelişme sürecini seyreden toplumsal gerçekçilik akımı, Türkiye'de 1950'li yıllarda beliren Yeşilçam olarak adlandırılan özgün bir sanatsal estetik kaygının anlayışıdır. Tanju Akerson Yeşilçam'a dair değerlendirmesinde; Türk sinemasının Batı'da olduğu gibi bir sanayi devriminin ürünü olmadığını aksine, Batı tipi üretim tarzının az gelişmiş ülkelerde oluşturduğu tüketim ekonomisinin bir ürünü olduğunu, belirtmektedir (Daldal, 2005: 65). İlaveten belediye vergilerindeki %70'e varan indirimler, kırsal merkezlerin elektrikleştirilmesi gibi cazip fırsatlar üzerinden Yeşilçam'ın doğuşuyla, Demokrat Parti'nin "tüketim toplumu" yaratma hayallerinin ne denli uyumlu olduğunu ve Demokrat Parti liberalizminin genel iktisat anlayışı gibi Yeşilçam'ın da yarı-ilkel kapitalist üretim tarzında ürettiğini göstermektedir. Sovyet ve Alman dışavurumculuğu, İtalyan gerçekçiliği gibi akımların özelliklerini taşıyan Türkiye'nin sinema sanatının özgün akımı toplumsal gerçekçilik sosyo-politik ve sosyo-ekonomik gelişmeler ile yakından ilgilidir. Dolayısıyla akımın etkisinde çekilen sinema filmlerinin konuları, siyasal ve ekonomik koşulları yansıtmaktadır. Filmler, marjinal hikayelerden ve sıra dışı kahramanlıklardan ziyade köyden şehre göç, grev, yoksulluk gibi koşulların içerisindeki sıradan insanları konu edinmekte, onların koşullanmalarına, gerçek

sorunlarına değinmektedir. Bu filmlerin yönetmenlerinde ve senaristlerinde görülen açık tutum ise kapitalizm karşıtlığıdır (Daldal, 2005: 61-65). Metin Erksan'ın senaristliğini ve yönetmenliğini yapmış olduğu 1960 yılı yapımı *Gecelerin Ötesi* filmi toplumsal gerçekçilik akımının önemli bir simgesidir. Erksan'ın ifadesiyle her mahallede birkaç milyonerin ortaya çıktığı dönemde, uzun yol şoförü Kadir'in, trikotaj fabrikasında amele olan Erol'un ve daha birçok istekleri olan ancak yenik düşen diğer beş arkadaşın arzularına ulaşabilmek için benzin istasyonunu soymalarını konu edinen bir filmidir (Onaran, 1994: 62). Nihayetinde duygulanım ve gerçekçilik akımı bağlamında gündelik hayat ve sinema ilişkisine önü sonu söylenebilecek en iyi söz, bu ilişkinin birbirine içkin olduğudur. İlki, duygulanımın açığa çıkması bir farkındalık etkisi yaratmaktadır. Sinema sanatının gündelik hayatı yansıtabilmesinin yolu bu duygulanımları olabildiğince içermesini gerektirmektedir. Çünkü filmler toplumun gündelik yaşamını kuşatan koşulları çeşitli anlatımlarla, gerçekçilik akımı bağlamında, içeriden yansıtmaktadır. İkincisi, metinlerarası bir ürün olan senaryolar kapitalist toplum ilişkilerinin bir analizi içermektedir. Bağlamına oturtulduğunda seyirlik keyiflerin de ötesinde senaryoların zamanın koşullarıyla hem hal olduğu okunabilmektedir.

2. Zeki Ökten ve Umur Bugay Filmlerinde Gündelik Hayat

Zeki Ökten 1960'lı yılların başında yönetmenliğe başlamıştır (Özgüç, 1990: 123). Yönetmenliğini gerçekleştirdiği filmlerinin çoğu önemli festivallerde başarı kazanmıştır. Ökten toplumun yaşamındaki güncel sorunlara eleştiri getiren filmler çekmiştir: *Bitirim Kardeşler* (1973), *Askerin Dönüşü* (1974), *Boşver Arkadaş* (1974), *Sürü* (1978), *Düşman* (1979) Ökten'in önemli filmlerinin belli başlı olanlarıdır (Onaran, 1994: 152). 1970'li yıllarda özellikle de güldürü türündeki filmlere senaryolar yazan Umur Bugay'ı, Ökten ile buluşturan başlıca filmler ise, *Pisi Pisi* (1975), *Kapıcılar Kralı* (1976), *Çöpçüler Kralı* (1977), *Düttürü Dünya* (1988) filmleridir. Melodrama kaçmayan, güldürü türüyle de dönemselle geçişlere rağmen sansüre takılmayan Ökten ve Bugay böylelikle ülkenin ekonomik kargaşasına, liberalizmi “ne yapıp edip köşeyi dönmek” diye anlayan Anadolu insanına, alaturka ve arabesk bezeli yerli kapitalizmine, her haliyle toplumun gündelik yaşamına filmlerinde sadelikle yer vermişlerdir (Onaran, 1995: 55).

Odacı, kapıcı, çöpçü, postacı, bakkal, çalgıcı, dedikoducu, içkici olarak canlandırılan boş beş adamlar, kök söktüren kadınlar, yoksul ama neşeli aileler, hasta nineler ve dedelerden oluşan Umur Bugay'ın tüm karakterleri, sıradan insanların gündelik dilini konuşmaktadırlar. Bu bağlamda Ökten ve Bugay filmleri, her bir karakterin siyasal temsili bu gündelik dilden hareketle deşifre edilebilir ve söylem düzlemindeki konularından sınıfsal durumları belirlenebilir olduğundan, gündelik hayatı olağan gücüyle yansıtmaktadırlar. Kapıcılar Kralı filminin kuramsal ve kavramsal kartografya düzlemindeki yeri de sıradan insanların arzularını ve duygulanımlarını³ yansıtan bir sinema filmi olmasıdır.

Kapıcılar Kralı filminde her bir tüketim nesnesinin; zeytinyağının, pirincin, iki veya dört yumurtanın, *Alamanya* çikolatasının, akide şekerinin, *Ala'sından* viskinin, *Tekel'inden* Votka'nın, filtrelili-filtresiz sigaranın, çarık ile basmanın, kaliteli *Vakko* modanın, *Saklambaç* Gazetesi'nin, otomobilin, televizyonun, pikabın, paranın ve her birinin ayrı eli her elinde ayrı bir evi olduğu görülmektedir.

Filmdeki bu evlerin bulunduğu İstanbul'un Cihangir semti Ökten için 1970'li yıllarda apartmanlardan, evlerden ve evlerin pencerelerinden sokağa dökülen gündelik yaşamın en hareketli alanı olarak görülmüştür. Türkiye'nin 1950'li yıllarından itibaren hızlanan iç göçlerle; sırtlarında yatakları ve yorganlarıyla "İstanbul'un taşı toprağı altındır" diye gelen insanların, davet çağrısından çok daha farklı bir İstanbul ile karşılaşmaları ile değişen gündelik yaşamın bütüncül tablosu Cihangir semti aynı zamanda Ökten'in öğrencilik yıllarında da kaldığı bir semttir (Özgüç, 2010: 138). Filmin senaristi Bugay da filmin çekileceği apartmanı arama sürecinde, Anadolu'dan göç eden ve semtte bir apartmanın kapıcısı olan Seyit ve ailesinden etkilenmiş, hatta film çekimlerinde Kemal Sunal'ın canlandığı "Seyit" adlı kapıcı karakterinin evi olduğu haliyle kullanılmıştır. Dahası filmde gerçek

³ Duygulanım kavramı bu çalışmada, gündelik hayat ve sinema arasındaki ilişkinin temas kurucusudur. Deleuze ve Guattari referansına bağlı kalarak; endüstriyel demokrasilerde kapitalist toplum ilişkilerine bir perspektif sunan Bernard Stiegler'in *duyarlılık* (susceptibility) kavramı, duygulanım kavramının içerisinde kullanılmaktadır. Stiegler (2011: 158-161) duyarlılık kavramını, birinin arzusuna dair "ruhun tamamlayıcısı" bağlamında kullanmaktadır. Analitik düzlemde arzu ve duygulanım arasında duyarlılık, istemek veya istekleri engellemek; engellenen isteklerden vazgeçmek üzerinden ortaya çıkan bir hassasiyettir. Çünkü arzu sürekli bir boşluk yaratmakta ve insanı kusurlu hale getirmektedir. Böylelikle insanın düşünsel ve davranışsal eylemi, kusuru/eksikliği gidermeye/tamamlamaya endekslenir; insan bir aradalığa, özdeşleşmeye ihtiyaç duyar.

kapıcının yaşları uygun olan kız çocuğu Kezban ve erkek çocuğu İbrahim kendi isimleri ile kapıcı Seyit'in çocukları rollerinde oynatılmıştır. Dolayısıyla Ökten'in ve Bugay'ın 1970'li yılların gündelik hayatını ne denli okuduklarının ve Kapıcılar Kralı filminde ne denli yansıttıklarının ön kabulü güçlü olmaktadır. Filmde apartmanın, evlerin ve apartman sakinlerinin; siyasal ve ekonomik koşulların gündelik yaşam üzerinden metaforik bir anlatımı olduğu düşüncesi de bu ön kabule dayanmaktadır.

3. Türkiye'de 1970'li Yılların Adını Koymak: İmtiyazlı, Sınıflı Kaynaşmış Bir Kitleye Doğru

Dünya ve Türkiye ekonomisi için zorlu geçen 1970'li yılları özel kılan kapitalist üretim ilişkilerinin, toplumsal ilişkileri belirlemeye başlamasıdır. Altın ve dolar bazında sabit kur düzeninin dağılması, petrol fiyatlarının artması, enflasyonun yükselmesi ve Türkiye'de hükümetlerin ekonomik koşullara yönelik yetersiz kalan kısa vadeli politikalar üretmesi sonucu 1970'li yıllar önemli değişimlerin gündelik yaşama etkisini beraberinde getirmiştir. Sermaye birikimi ve yoğunlaşmasıyla Türkiye'de ekonomi tekelleşme belirtileri göstermiştir. Kapitalizmin yeni bir aşamasına geçildiği 1970'li yıllarda burjuvazi içerisinde sınıf içi çelişkiler ve toplumun genelinde de mevzilenişler görülmüştür. Toplumun alt ve üst sınıfları arasındaki derin farklılaşmalar siyasal alana da taşmıştır (Gevgilli, 1972: 63). Örneğin 1968 yılında Türkiye'de en aşağı, orta ve en yüksek gelir grupları arasında toplam gelir dağılımı ciddi bir gelir dengesizliğine tutulmuştur. En alt gelir grubunun 1963 yılındaki milli gelirden aldığı pay yüzde 4,5 iken 1968 yılında yüzde 3'e gerilemiştir. En yüksek gelir grubunda ise 1963 yılında toplam gelirden aldığı pay yüzde 57 iken 1968 yılında yüzde 60'a ilerlemiştir. Ancak 1970'lerde orta gelir grupları ise kapitalizmin gelişim sürecinden henüz etkilenmemişlerdir. Bu durum kapitalizmin dünya genelinde siyasal süreçle eklemlenmesiyle de ilişkilidir. Demokratik siyasal sistemlerin orta sınıflar üzerinden ve kapitalizmin ise demokrasi üzerinden sürdürülmesi bu eklemlenmenin tarihsel olgusudur. Diğer yandan bu olgu 1970'ler Türkiye'sinde değişen toplumsal sınıflara da düğümlenmektedir. Köylü, işçi, küçük burjuvazi-bürokrasi, burjuvazi-bürokrasi ve ara tabaka sınıfların var olduğu kapitalist toplumda, sendikal örgütlenmeler de yaygınlaşmıştır. (Gevgilli, 1972: 82-84).

Böylece siyasal ve ekonomik koşulların farklılaştırdığı ve üretilen değer, üreticisinden bağımsız hale getirildiği bir toplumsal tabakalaşma; *imtiyazlı ve sınıflı* bir toplumsal yapı 1970'lerde görünürleşmiştir. Esasında bu görünüm yarı-ilkel kapitalist üretim ilişkisinin bir sonucu olarak okunabilir; imtiyazlı, sınıflı bir toplumsal yapı kapitalizmin iç mantığının ve kapitalizm öncesi üretim dayanışmasının birlikteliğinin sonucudur. Kapitalizm öncesi toplumsal ilişkilerde var olan siyasal ve askeri güç vasıtasıyla gerçekleştirilen *ekonomi dışı artı değer sızdırmanın* kapitalist toplumun ilişkilerine sirayet etmesi, toplumsal sınıfları bir ardalağa zorlamaktadır. Nihayetinde geriye kalan sosyo-ekonomik ve siyasal mefhum ise *kaynaşmadır*. Bu bir toplumsal kaynaşmadan ziyade siyasal ve ekonomik olanın kaynaşmasını; kapitalizm öncesinin karakteristik bir özelliği olan artı değeri sızdırmak için üst -yönetici- sınıfların birliğinin, kapitalizmin gelişim sürecinde de varlığını sürdürmesini ifade etmektedir (Wood, 2003: 61-66). İlâveten kapitalist toplum ilişkilerine dair ifade edilmelidir ki; yalnızca üst sınıflarla sınırlı kalmayıp, siyasal ve ekonomik koşullar bağlamında sınıfsal eş değerlilikler ve ortak çıkarlar tüm sınıfları birbirlerine eklemlenmektedir. Toplumsal ilişkilerdeki dışlama biçimlerinin etkisi burada hissedilir bir hal almaktadır. İnsanları koşullayan şey koşullardır; ancak fiziki olarak baskılayan yine insanlardır. Çünkü insanın imkânsız, olanaksız, gerçekleştirilemez bir geleceğe doğru gayri meşru bir varlık olarak yaşamak zorunda bırakılması, insanların dışlama biçimleriyle gerçekleşen söylemsel pratiğini doğurmaktadır (Butler, 2014: 12).

4. Seyitoğlu Apartmanından Evlere Şenlik Toplum Manzaraları

Kapıcılar Kralı filminde on bir evin gösterildiği, daha sonrasında Seyitoğlu Apartmanı olacak olan apartman Türkiye'nin toplumsal bir resmini sunmaktadır. Apartmanın en altındaki kapıcı evinde oturan Seyit'in evinin bir üstü giriş katında Memur Ferit'in ve Doktor'un evleri; Onlar'ın bir üst katında ise eski yönetici Fehmi Bey'in ve Ayyaş'ın evleri; apartmanın tam orta katında "ayı" Nuri Bey'in ve Makbule Hanım'ın evleri; bir üst katta ise Albay Zafer'in ve muhtemel bir bankanın müdürü olan Müdür Mithat'ın evleri; apartmanın en üst katında ise birinde kendisinin oturduğu diğerini ise kiraya verdiği tefeci Übeyit Bey'in evleri vardır.

Akkoç'a (2015) göre evlerin katları ve katlar arasındaki ilişkiler filmin esas anlatısını vermektedir. Apartmanın en alt katında Kapıcı Seyit ve ailesi oturmaktadır. Oturdukları ev köhne, evin iki çocuğu Kezban ve İbrahim'in yer yatağını serdikleri tek odadan oluşan bir evdir. Evde yemek yerde yenir, tek olan ranza üzerinde evin babası Kapıcı Seyit oturur. Evde asıl dikkat çeken ise tırmalayıcı ses çıkaran bir zilin olmasıdır. Bu zile göre apartmanın hangi evinden istek gelmekte olduğu görülmektedir. Filmde Kapıcı Seyit'in evinin gösterildiği ilk sahnede zil üzerinden toplumsal tabakalaşmaya dair bir anlatı vardır. Zil çalar ve peş peşe gelen isteklerin gösterildiği ev numaraları sıralanır; *üç*, *beş* ve *yedi* birer daire numarası olarak değil de rakam olarak görüldüğünde rakamlar içerisindeki katmanlı dizilişi işaret etmektedir. Apartmana dair bu ilk sahnede Seyit ve karısı Hacer yerde yemek yerler, ısrarlı çalan zillerin üstüne Seyit “Anladık ulan, anladık be! Boğazımıza dizdiniz” diye sitem eder. Bu repliğe ilaveten bir rastlantı olabileceği gibi birçok kez görülmesinden ötürü böyle bir anlatıyı muhtemel kılan; zilde beliren ev numarasıyla Kapıcı Seyit'in eve gittiğinde kapıda yazan numaranın örtüşmemesidir⁴. Bu örtüşmezlik, yalnızca evlerden ziyade evlerin katları ve katlar arası ilişkileri üzerinden bir anlatının ayrıntısı olarak görülmektedir.

4.1. Kapıcılar Kralı Olmak: Mülkiyetsiz Bir Sınıfın Yeri

Kapıcı Seyit kendisinden istenilen isteklerden sürekli *birazcığını* alır. Kendine bir dilim peynirden, azıcık zeytinden, bir banmalık yağda yumurtadan, bulduğu her şeyden mutlaka pay çıkarır. Karşı apartmanın kapıcısından her işi yapan Seyit'e hayranlıkla karışık sorulan “Lan oğlum, Seyit! Kapıcılık mı yapıyorsun? Çocuk mu bakıyorsun” sorusuna karşılık Seyit'ten gelen “Bende bilmiyorum ne bok yediğimi” cevabı Seyit'in gündelik yaşamını nasıl yaşadığının en güzel ifadesidir.

Seyit bahşişi çok sevmekte, neredeyse tek geçim kaynağı olarak görmektedir. Fehmi Bey'in yöneticilikten istifa et(tiril)mesi sonucu Seyit üzerinde otoriter bir yönetim uygulamaya koyan yeni yönetici Albay Zafer ile Seyit arasında sürekli bahşiş çekişmesi yaşanır. Albay Zafer'e göre Seyit gelen yardımları biriktiren paralı bir çarıklıdır. Sürekli çalışmak ve ailesini çalıştırmak, bu sayede karısının tek isteği

⁴ Eski Yönetici Fehmi Bey karakterinin evi ilk olarak üç numarayla anılırken, evin kapısında var olan numara bir başkadır. Bu durum Albay Zafer Bey Karakterinin evi içinde geçerlidir.

basmayı alabilmek için sakladığı parayı da çocuklardan gelen paraları da tek elde toplamak; Seyit'in ataerkil krallığını tesis ettiği *-oikos nomia-* ev içi yaşamının idaresidir.

Köylü ve çarıklı Seyit'i halden hale sokan koşulların Türkiye'de kapitalizmin tarımsal üretimi etkilemesiyle köylü sınıfının verdiği tepkinin büyük şehirlere göç etmesi olduğu görülmektedir. Milli gelir dağılımındaki dengenin bozulması tarım işçiliğindeki göçün ana nedenidir. Tarımda, toprağı kiralama ile gerçekleşen bir tarımsal üretim tarzı, zengin çiftçi ve toprak sahibi ilişkisini kurmaktadır. Böylelikle Türkiye'de tarıma elverişli toprağın mülkiyetinden ve dolayısıyla birikiminden mahrum bir köylü sınıfı oluşmuştur. Kapitalist üretim tarzının belirleyici olması ve kırsal kesimlerde tarım dışı ekonominin oldukça sınırlı kalmasıyla ise köylü sınıfının göçünü zorunlu kılan koşullar doğmuştur. (Boratav, 2005: 135). Dolayısıyla kapitalist toplum ilişkilerinde 1960'ların ortalarından itibaren özellikle de 1970'lerde şehirlerin gündelik yaşamında yönetici üst bürokrasi ve emeklemekte olan bir burjuvazinin, hızlı birikim sağlamak için işçi sınıfını ve tarım işçileri köylü sınıfını ağır baskılar altında sömürmesi olgusu vardır (Keyder, 2014: 137).

“Ben elli bin defa alışverişe gidemem ki...” sitemine karşılık Albay Zafer'in Seyit'e verdiği “Eşek gibi gidersin, bak eğer gitmezsen, herkesin önünde söylüyorum kovdururum seni bu apartmandan” cevabı oldukça nettir. Tam bundan ötürü apartman; kapitalist toplumsal ilişkiler içerisinde sürekli dışlanan Seyit'in, kapitalist düzene uyum göstererek, kapitalist düzen içerisinde yükselişinin bir anlatısını içermektedir. Ancak, sonunda apartmanın Seyitoğlu Apartmanı'na dönüşmesine rağmen Seyit'in yine de kapıcı olarak kalmak ve aynı evde yaşamak istemesi bu anlatının ironik yanıdır. Mülkiyetsiz bir sınıfın temsili olan Seyit'in gündelik yaşamını belirleyen şey işte bu duyarlılıktır. Öyle ki, onca geçim sıkıntısı içerisinde karısı Hacer'in hamileliğine “Üzerine ceket assak hamile kalıyor” diye kızan Seyit, içten içe “İnşallah erkek olur da O'nu karşı apartmana kapıcı yaparım” der. Seyit'in çıplak kalmak istemeyen krallığının arzusu burada açığa çıkmaktadır. Baba oğul ilişkisine dayanan Seyit'in kapıcı krallığı, oğlu İbrahim'e de görevler yükler. Okula giden İbrahim'den apartmana tez gelmesi istenilir. İbrahim'den Ayyaş'a, içkilerini

götürmesi istendiğinde “Baba ders çalışıyorum ya...” diye söylenmesi Seyit'ten gelen “Sıçarım ulan dersine, sanki apartman yöneticisi olacaksın” azarıyla sarsılır.

Seyit'in sürekli İbrahim'e yüklediği görevlerin yanında kızı Kezban'a öğütler hep saklıdır. Seyit, çamaşır yıkayan Kezban'a “Sık kız, iyi sık! Evde kalırsın sonra...” tembihinden geri kalmaz. Akşam vakti yemeyi alelacele yiyip, sofradan kalkan çocuklar, anneleri Hacer nereye gittiklerini sorduğunda, “Televizyon'a...” derler. Hacer “Bu saatte olmaz” demesine rağmen Seyit “Olur olur. İkiniz aynı yere gitmeyin ayıp, İbrahim sen memurlara git, kızım sen de Makbule Hanım'a, hadi bakayım” diye onay verir. Seyit rahatsızlık vermemekten öte evde erkek olmadığından, İbrahim'in de Makbule Hanım'ın evine gitmesini uygun görmez. Kezban'ın Seyit'ten işittiği azarların kardeşinden eksik kalan tarafı yoktur. Ayı Nuri ve karısı arasında yaşanan ev içi kavgada, sinirlenen Ayı Nuri ticaret yaptığı Almanya'dan karısına getirdiği hediyeleri camdan aşağı fırlatır. Seyit'in ek işlerinden biri de “yağdır Allah yağdır” diye topladığı bu hediyeleri, apartmanda evlere göre satmaktır. Kezban bir an boş bulunup eline aldığı *Alamanya* çikolatasını yiyecekken; Seyit yakalar ve “Kız, bok yiyin. Alaman çikolatası yiyerek, büyüdünüz sanki! Bunlar Mithat Bey'in kızlarına! Satıp para kazanacağım” diye azarlar. Seyit kızının gönlünü almayı da bilir. Siparişler için bakkala gittiğinde *Alamanya çikolatasını* yiyemeyen kızı için “Şunu da kıza götüreyim bari. Hayat, hayat diye tutturdu” diyerek, akide şekerine uzanır. Ancak bakkaldan “helallik” isteyerek; Seyit usulü bir ödeme yapar.

Mahalle bakkalı Seyit'in krallığını taçlandırdığı nadir keyifli anların da yeridir. Übeyit Bey'in ikram ettiği viskiler ile Memur Ferit'in ikram ettiği rakılar dışında kendi dünyasındaki bu nadir anlar, Seyit'in kültürel değişiminin bir anlatısıdır. Ellerini arkasında buluşturup, teftiş eder gibi girdiği bakkalda diğer apartmanların kapıcılarına hava atan Seyit, “Aç bir kral bira, sen Seyit'i ne sandın. Soğuk rica edeceğim, lütfen Efes...” diye içkiyle kutlama yapar.

Seyit, hovardalık da yapsa, içki de içse, cin gibidir. Sabahın erken saatlerinde apartman kapısının önüne çıkmaktadır. Çünkü Albay Zafer daima Seyit'in kusurunu aramaktadır. Müdür Mithat sabah bankaya giderken Seyit'i tembihler; “Seyit Übeyit Bey'e selam söyle, senetleri bugün bankaya yollasın” ardından “Hoşça kal şekerim”

diyerek el sallar. Tabi ne “şekerim”, ne de “el sallama” Seyit’e değildir. Müdür Mithat’ın karısıyla vedalaşmasını gülerek izleyen Seyit de, Müdür Mithat gibi el sallar ve “Lan bu da acayip adam, karı gibi el sallıyor” diye alaylı bir şekilde olumsuzlar. Böylelikle apartmanın en alt katında yer alan numarası dahi olmayan Kapıcı Seyit’in evini, lümpen proletaryanın, işçi sınıfının bir temsili olarak okumak mümkündür. Yavuz, Türk lümpenini şöyle tarif etmektedir; “hem kırsal kültürü hem kentsel kültürü; hem Doğu kültürünü hem Batı kültürünü olumsuzlar”. Türk lümpeninin yaşam imajını belirleyen bağıntı budur: Ne o, ne öteki (Gürbilek, 2001: 35).

4.2. Memur Ferit’in Evi: Damdan Düşen Halden Anlar

Bolluk ve tüketim rahatlığının aksamaya başladığı 1970’lerin ilk yıllarında memurların gerçek maaşlarında düşüş görülmüştür⁵. Alım güçlerinde azalma, yoksunluk ve yoksulluk yüz göstermeye başlamıştır. Özellikle de alt gelir gruplarının etkilenmeleri ile siyasal hayatın dengelerinde yeni oluşumlar, örgütlenmeler, sendikaları meydana getirmiştir. Ancak 12 Mart Muhtırası sonrasındaki siyasal süreçte memurların sendikal örgütlenmelerinin önüne set çekilmiştir. Memurlar ise dernek çatısı altında örgütlenmişlerdir. Dernek statüsü altında örgütlenirse de işçi sendikalarıyla birleşen memurlar, siyasal ve toplumsal hareketlere katılarak maaşlarındaki aşınmayı kısmen de olsa azaltmışlardır (Aslan, 2011: 121). Bu bağlamda 1970’li yıllarda orta ve orta alt gelir grubundan olan memurların, küçük bürokrasinin gündelik hayatında sendikalar ve halktan olma yani toplumsal sınıfların büyük oranını kapsayan koşulların bir parçası olma durumları arasındaki ilişki önemlidir.

1970’li yıllarda Türkiye’de toplumsal ve siyasal alan Bülent Ecevit’in söyleminde *halk ve halktan olmayanlar, ezenler ve ezilenler* ekseninde tanımlanır. (Erdoğan, 2008: 265). Bu dönemler, yükselen sol popülist söylem *halkın*, sıklıkla duyulduğu ve Türkiye’de solun farklılaştığı/ayrıştığı 1970’lerin sonuna doğru ise siyasal alanda hepten sessizleştirildiği toplumsal olguları tarihinde barındırmaktadır. Erdoğan’ın (2008: 266) altını çizdiği Ecevit’in siyasal söylemlerinde halk, kendi

⁵ Bu döneme dair memurların maaşlarındaki düşüş, Aslan’ın (2011) Ankara Tüketici Fiyatları Endeksine göre belirttiği üzere % 28,3 oranındadır. 1980’lere doğru artan bir oran çizgisi vardır.

emeğiyle geçinen, gelirin ve başkasının sömürülmesine dayanamayan, toplumda ayrıcalık gözetmeyen, topluma ve yönetime kendi olanaklarıyla ağırlık koyamayan, ezilen ve sömürülen; köylü, işçi, memur, esnaf ve zanaatkârlardan oluşmaktadır. 1961 Anayasası'nın siyasal ve toplumsal alanlarda sağladığı haklarla 1960'lardan 1970'lere doğru Türkiye'de halk örgütlenmesi Türkiye'de sol ideolojinin siyasal mevzisinde kurulmuştur. Siyasal sendikal örgütlenmelerin güçlendiği bu dönemlerde Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) öncü durumdadır. Türkiye'nin iktidar partisi ise Süleyman Demirel hükümetidir. Merkez sağ partisi olan Adalet Partisi 1965-1971 yılları arasında tek başına iktidar, 1970'li yıllar boyunca da ana muhalefet partisi olarak Millet Meclisi'nde sandalye kazanmıştır. Resmi Gazete'de (Sayı: 13577) ilan edilen kararlarda 274 sayılı Sendikalar Kanunu'nun bazı maddeleri, Adalet Partisi milletvekili Şevket Yılmaz'ın yasa tasarısı önerisi ve Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın onaylamasıyla değiştirilmiş, 12 Haziran 1970 yılında yürürlüğe girmiştir. DİSK duyurusunda bu değişikliği şöyle açıklamıştır: “İşçilerin, memurların hakkı olan sendika seçme özgürlüğünü Anayasa'nın 46. maddesine rağmen ortadan kaldırmaktadır. DİSK, meselenin Anayasa çizgisine sokulması mücadelesini verecektir. Bunun için kesin eylem biçimlerini tespit için gerekli toplantılara başlanacaktır” (Milliyet, 1970: 11). Günleri takiben takvim 15-16 Haziran'ı gösterdiğinde, Türkiye'de işçilerden, memurlardan ve sendikal hakları için daha birçok sınıftan gelen tepki, öylesine beklenmedik boyutlarda gelir ki; sadece greve, mitinge çağıran DİSK yöneticilerini ürkütmekle kalmamış, hükümeti de yasa değişikliğinden vazgeçirmeye zorlamıştır. Ancak 12 Mart 1971 Muhtırası'na kadar geçen kısa bir zamanın ardından kanunda istenilen değişiklik gündelik yaşamda rahatlıkla uygulanmıştır (Aydınoglu, 2007: 320).

Bu dönem zarfına kadar siyasal koşulların da etkisiyle alt, orta alt ve orta sınıfların gündelik yaşamını etkileyen ciddi ekonomik koşullar oluşmuştur. Süleyman Demirel hükümeti koşulları aşabilmek için devalüasyon kararı almıştır. Devlet Planlama Teşkilatı'nın “1972 Yıllık Programı'nda” hükümetin devalüasyon kararına dair yorumu şöyledir: “Devalüasyon ekonomik tedbirlerle yapılmıştır. Ancak alınan tedbirlerin ihracatı ve iç üretimi arttırması, tüketimi kısması, ithal malı fiyatlarında artış olurken de iç üretim fiyatlarında gereksiz artışları önlemesi gibi

sonuçlar vermesi gerekirken; beklenenlerin önemli bir bölümü gerçekleşmemiştir” (Uludağ, 1990: 176).

Seyit'e hiç yükü olmayan apartmanın giriş katındaki iki ev, Memur Ferit'in ve Doktor'un evleridir. Memur Ferit'in evi apartmanda “en kalabalık nüfusa” sahip olan evdir. Bu evde çoğunlukla iki yaka bir araya gelmez, geçim sıkıntısı çekilir. Borçlarından ötürü Memur Ferit en erken saatlerde çıkıp en geç saatlerde de eve gelir. Ancak zor zamanlarında kızına ve torununa da evin kapısı açılır, özlenen aile cemaatine doyulur. Sıklıkla Seyit'e ve ailesine de kapı açarlar, birlikte oturur, televizyon izlerler. Çünkü apartmanda televizyonu olmayan bir Seyit'in evidir. Sıkıntılar da olsa Memur Ferit mücadele eder, ancak ekonomik koşullardan, eli mahkûm durumundan, onurunun zedelendiğini söyler. Bir akşam Seyit ile oturup, içki içerlerken ağızlarından “şerefe” sözü çıkar. Memur Ferit ise “kaç paralık şerefimiz kaldıysa” diye içerlenir.

Karşı komşusu Doktor Bey'in evi kısmen daha iyi bir gelir durumuna sahiptir. Daha şehir yaşamının bir parçası olan Doktor'un otomobili de vardır. Ancak sıkıntısı yok değildir; geliri olsa da 1970'lerde gelir vergisini yüzde 100'e kadar arttırma yetkisini veren kanunla, hükümet ilk olarak akaryakıtı zamlamıştır. Şekerin, pirincin, kuru üzümün, pamuğun, gıda ürünlerinin taban fiyatlarını arttırmıştır (Milliyet, 1970: 11). 1973 ve 1977 yıllarındaki kur ayarlamalarıyla da bu zamlar 1970'lerin önemli bir olgusu olmuştur. Ekonomik koşullara bağlı olarak toplumsal ilişkilerini devam ettirmek isteyen Doktor ise gelir durumunu *merdiven altı* kürtaj yaparak dengelemeye çalışır.

Akkoç'a (2015) göre bu katla ilgili ayrıntı Doktor Bey'in oğlu ile Memur Ferit Bey'in ortanca kızı arasındaki balkon flörtüdür. Memur Ferit'in kızı Doktor'un oğluna, pikabının sesini çok açtığından babasının kızdığını söyler. Memur Ferit “yakınlaşmadan” pek hoşnut değildir. Apartmandaki ilişkiler içerisinde Seyit'in, Memur Ferit'in ve Doktor'un zorunlu yakınlaşmaları olur. Sürekli *olağanüstü* bir durumu kollayan Albay Zafer, apartmanda çıkmayan yangına pervasızca müdahale eden Seyit'in kovulmasını istediğinde Seyit'e yalnızca Memur Ferit destek çıkar. Bu bağlamda aynı koşullar içerisinde bulunan kattaki sınıfsal temsil, çocukların yakınlaşmasından ve haksızlığa uğrayan Seyit'e destek çıkılmasından ötürü küçük

bürokrasi ve orta alt gelir sınıflardır. Diğer yandan Doktor ve Memur Ferit arasındaki gündelik yaşam farkı, 1970'li yıllarda Türkiye'de memur olmanın toplumsal bir algısını da sunmaktadır. Memur Ferit ekonomik koşulların altında ezilen bir sınıfsal temsil olsa da salt koşulların neden olduğu bir yardım severlikten öte *benim memurum işini bilirin* henüz belirmediği bir dönemin memurluk algındaki dürüstlük ve ahlakilik ilkelerine de bir işaret vardır⁶.

4.3. Eski Yönetici Fehmi Bey'in Evi: Zararım Yok

1970'lerde haberler gazetelerden okunmaktadır. Devlet memuru ailelerin hemen hepsi gazete almakta, ilkokullarda ilk derste çocuklara günün haberleri sorulmaktadır. Bu dönemlerde gazeteler de siyasal konulardadır. Örneğin *Cumhuriyet* gazetesi Halk Partililer tarafından tercih edilir, özellikle de öğretmenler ve işçiler *Cumhuriyet* okumaktadır. Ancak 1970'lerin ortalarından itibaren bayiden *Cumhuriyet* gazetesi alınırken katlayarak adı gizlenmektedir (Tunç, 2014: 145). *Cumhuriyet* Halk Partisi 1970'lerde devletin partisi imajından Bülent Ecevit'in genel başkanlığında "ortanın solu" söylemiyle çoğunlukla sıyrılarak, ortanın solu siyasal bir konum haline gelmiştir. 1961 Anayasası'nın toplumsal alanda tanıdığı hakların radikal örgütlenmelere kayması; ortanın soluna aşırılığın törpülenmesi olarak ifade edilen siyasal bir amaç yüklemiştir. Ancak "ortanın solu" sloganıyla Halk Partisi'ne karşı sağ partiler özellikle de Adalet Partisi aradıkları kozu "ortanın solu Moskova'nın yolu" karşı sloganıyla bulmuşlardır. Böylece hem 1973 Türkiye Genel Seçimleri'nde hem de 1970'ler boyunca *Cumhuriyet* Halk Partisi komünizm ile ilişkisinin olmadığına halkı inandırmaya çalışmıştır (Bulut, 2007: 160-161).

Diğer yandan *Milliyet* gazetesi ise *Cumhuriyet*'e göre daha liberal, *Hürriyet*'e göre ise daha solcu bir gazetedir. Saklambaç gazetesi ise tam anlamıyla magazin gazetesidir. Sayfalarında güzellik yarışmaları, aktörler ve aktrislerin olduğu fotoroman anlatımlar yer almaktadır (Tunç, 2014: 145). Yeşilçam filmlerinin artistlerinin meşhur olduğu gazetelerin önde geleni Saklambaç gazetesidir. Flört eden

⁶ 1980'lerin sonlarına doğru Turgut Özal'a sorulan, az bir miktar olarak görülen maaşla memurun nasıl geçineceği, sorusuna Özal'ın verdiği "benim memurum işini bilir" cevabı, bugüne kadar dahi toplumda rüşvet vb. çıkar, gelir karşılığı iş yapmayı çağrıştırmaktadır.

artistler, yasak aşklar, ayrılıklar *Saklambaç'tan* takip edilmektedir. Gündemi meşgul eden haberlerin, okuyanları meşgul etmediği, keyfi ve eğlenceli magazin gazetesidir.

Fehmi Bey'in ve Ayyaş'ın evleri arasındaki ilişki belirleyici olmayan ve söz hakkı verilmeyen, apartmanın eski yöneticisi Fehmi Bey ve Ayyaş karakterlerinden kurulmaktadır. Ayı Nuri ve karısı arasındaki ev içi kavganın üstüne Albay Zafer'den yükselen "yönetici uyuyor mu?" naraları apartmanda yankılanır. Bu esnada gayet sakin Fehmi Bey, eşi ve kızıyla gazete okumaktadırlar. Ta ki Fehmi Bey, eşinden "Ağızına geleni söylüyor. Dışarı çıkıp iki laf etsene pısrık" azarını işitene kadar. Fehmi Bey, özellikle de Albay Zafer ve Müdür Mithat tarafından kışkırtılarak Ayı Nuri'nin ev içi kavgasına müdahil olması sonrasında istifa eder. Bu durum Seyit için pekte iyi değildir. Bir nevi apartman yönetimi muhtıra ile el değiştirir.

Fehmi Bey, Kapıcı Seyit'in gözüyle kendi evinde kılıbık, Albay Zafer Bey'in gözüyle ise apartmanda iktidarsızdır. Karısının deyişiyle hep içki içen Ayyaş ise hiçbir işe yaramayan ve apartmanda olan bitenden uzak kalan biridir. Böylesi karakterler, kattaki karşılıklı konumlandırılışlarından dolayı toplumda yaşanan olaylara karşı kayıtsız kalan veya bir etki edemeyen sınıfları temsil etmektedirler. Bu temsil bağlamında Fehmi Bey'in kızının Seyit'ten almasını istediği *Saklambaç* gazetesi ve Ayyaş'ın sürekli istediği *votka* önemli yer tutmaktadır.

4.4. Ayı Nuri'nin Evi: Kol Kırılır Da Yen İçinde Mi Kalır

Kapitalizmin sürükleyici sınıfı olan burjuvazi 1970'lerde çelişkili bir hal almıştır. Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin ekonomi politikalarının dışına çıkma gereksinimi Türkiye'de burjuva sınıfının iç çatışmalarıyla sonuçlanmıştır. Ancak öncesinde kapitalizmin gelişimi ilk olarak tarım ve ticaret burjuvazisinin güçlenmesine ardından bu iki kesimden öncü bir grubun sanayi burjuvazisine dönüşmesiyle burjuva sınıfının küçük ve büyük olarak ayrılmasını beraberinde getirmiştir. Tarımda geçmişe ait olan yarı feodal üretim ilişkilerinin tasfiyesiyle de toprağın mülkiyeti özelinde dışalımın ve dışatımların katkısıyla geniş bir ticaret burjuvazisi ortaya çıkmıştır. Bu ticaret burjuvazisi Türkiye'de sanayiye bağlı küçük burjuvazi sınıfıdır. Bu bağlamda 1970'li yıllar Türkiye'de burjuva sınıfının siyasal ve

ekonomik iktidarının çeşitli aşamalarını, kırılmalarını ve sınıf içi ekonomik çıkar mücadelelerini yansıtmaktadır (Gevgili, 1989: 92).

1970'li yıllarda sanayideki sermaye birikiminin yükselişiyle burjuva sınıfına karşı siyasal ve ekonomik örgütlenmeler görülmüştür. Emekçilerin yükselen muhalefeti, grev ve sivil huzursuzlukları sermaye birikimini olumsuz etkilemiştir. Böylece hükümetler “halk” çevresinde oluşan tepkilere ve siyasal eklemlenme ile başat bir ekonomik sınıf olan “laik” burjuvazi ile Anadolu'da artan burjuvazi arasındaki çelişkili-çatışmalı taleplerden baskı altında kalmıştır. (Balkan ve Öncü, 2013: 262). Özellikle de Adalet Partisi'nin örgütlenmesinde düzenli mali kaynakların sağlanmasının şekli bir örnek teşkil etmektedir. Parti finansmanının mali yönden güçlü gruplar tarafından sağlanması partinin politikalarının belirlenmesinde etkili olmuştur (Bektaş, 1993: 135). Siyasal istikrarsızlığın sınıfsal karşılığı; eski etkinliklerinin kalkacağı yeni bir düzenle bütünleşemeyen tefeci sermayenin, toprak sahiplerinin ve yerel eşrafın kapitalizmin gereksindirdiği rasyonel kararlara karşı tepki göstermesi üzerinden gerçekleşmiştir.

Fehmi Bey'in ve Ayyaş'ın üst katında, apartmandaki tüm olayları tetikleyen Nuri Bey'in (ayı Nuri) ve Makbule Hanım'ın evleri vardır. Makbule Hanım, kendi gibi kilolu genellikle sahnelerinde bir şeyler yemekte olan kızıyla yaşamaktadır. Hali vakti yerinde olan ve dedikoduyla olanları çarpıtarak yansıtan Makbule Hanım'ın evi apartmanda olan biten ne varsa tüm haberlerin üretildiği ve dağıtıldığı bir evdir. Karşı komşusu Nuri Bey ise Seyit'in deyimiyle “otomobil kullanmayı bilmeyen otomobil tüccarıdır”. Gelir durumu iyi olan ayı Nuri ve karısı arasındaki hır gürlü ancak yine de “kocam değil mi döver de sever de” türünden karı koca ilişkisi apartmanda yaşanan olayların ateşini yakar. Nuri Bey Almanya'ya giderek sürekli ticaret yapar. Her gelişinde de karısına hediyeler getirir. Gerçi kapıyı tekmeleyerek çalmaya başladığı an itibarıyla ayı Nuri lakabıyla anılır. Kapıyı açan karısı başörtüsünü tertipleyerek, *Vakko* marka hediyesini aldığı an ev içi kavga da başlar. Bu kat daha çok Türkiye'de kapitalist üretim ilişkisinin özellikle de geleneksel aile motifleri üzerinden Türkiye'deki burjuvazinin temsilidir. Temsil üzerinden kattaki anlatı burjuvazinin iç çelişkileri ve çatışmalarıdır. Seyit evinde keyfince akşamını geçirirken apartman önündeki çöp kovalarının devrilmesiyle gürültü kopar. “Nuri

Bey geldi. Herif araba tüccarı ama hala kullanmasını öğrenemedi” diyen Seyit’i gur sesiyle Nuri Bey çağırır; “Seyit gel al şu poşetleri. Amma da soludun ulan”. Otomobil 1970’lerin ortalarında büyük şehirlerde sıklıkla görülür. *Tofaş Murat 124* dönemin sanayi hamlesinin ilk otomobillerindendir (Tunç, 2014: 275). Ancak Nuri Bey’in otomobili yabancı ithal bir otomobildir. Dolayısıyla otomobil sürememek daha doğrusu *hala sürmeyi öğrenememek* bir taşıtı kullanamamanın ötesinde kapitalist sanayinin üretim araçlarını ve mantığını öğrenememeye dair bir anlatının parçasıdır.

4.5. Albay Zafer’in Evi: Merak Etmesin Biz Bu Apartmanı Sahipsiz Bırakmayız

Albay Zafer Bey ve Müdür Mithat Bey’in oturduğu bir üst kat ise apartman ile ilgili neredeyse tüm kararların alındığı; yalnızca meşrulaştırmak için Hacer’in bayılması, apartmanda ev içi kavganın çıkması ve yangın alarmının çalması gibi olağanüstü durumlarda kararların paylaşıldığı bir kattır. Apartman yönetiminin Fehmi Bey’in istifasıyla Albay Zafer’e geçmesi, dört dörtlük sofrta sohbetleri ve kadeh kaldırmalarla masa başı kararların alınması bu “katı” bürokratik sınıfın temsili olarak vermektedir. *12 Mart Muhtırası* deyim yerindeyse ülke ekonomisine ve siyasetine bir çeki düzen vermiştir. 1970’li yıllar sonrasında toplumsal yapıyı yeniden şekillendiren ve ülke ekonomisini kapitalizme endeksleyen değişim olanakları 12 Mart Muhtırası ile başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda hükümetlere güvensizliğin neden olduğu, siyasal yapıda teknokratik bir yönetim anlayışını da içermiştir. Böylece dış ve iç sermaye sınıfının istediği, grevler ve toplu sözleşmeye yönelik, önlemler ve yaptırımlar uygulanabilir hale gelmiştir (Bursa, 2011: 211). Ancak siyasal ve ekonomik koşulların rotasyonu teknokratlar tarafından da denetlenebilir olmaktan çıkarak; 1973 Türkiye Genel Seçimleri ile bu dönem *koalisyon hükümetlerinin* dönemi olarak anılmıştır. 1977’li yıllara kadar popülist politikalar ve kısa vadeli ekonomik planlar neticesinde gurbetçi işçilerin dövizleri ve imalat sanayinin gelirleri bolluk ve tüketim ortamını rahatlatarak; ekonomik koşulların gündelik yaşama olan etkisini dolaylamıştır. Ancak Türkiye’den giden işçilerin getirdiği dövizlerin önüne dünya genelinde yaşanan ekonomik koşullardan dolayı getirilen engellerden ve üretimin azalmasından, giderek ağırlaşan Türkiye’nin dış ödemeler dengesi alt üst olur ve özellikle de 1977, 1978 ve 1979 yılları enerji

darlıklarının, yoklukların, karaborsanın ve kuyrukların yaşandığı yıllar olarak anılmıştır (Pamuk, 2015: 244).

Filtreli sigara bu yıllarda karaborsadan satın alınan ve kuyruklarda saatlerce beklenen bir tüketim nesnesi olarak oldukça önemlidir. Çünkü bir biri ardına gündelik yaşamda bazı zevklerin değiştiğinin ve sigara açısından mümkünse filtreli sigara üretiminin değilse de ithalatının *ihtiyaç* haline geldiğinin göstergesidir. “Kansere karşı filtreli sigara içilmeli” öğütlerinden Türkiye'nin “en iyi yaprak tütünü yetiştiren ülke” olarak sunulmasına kadar tartışıldığı ve vatandaşın neden hala kalite dışı filtresiz sigara içmeye zorlandığının merak konusu olduğu yıllardır (Milliyet, 1974: 1). Toplumdaki genel kanaat “*Virginia* tütünü varken; *Diyarbakır* tütünü mü içilsin”dir. *Marlboro* 1970'lerde Türkiye'de zor olsa da bulunabilen ancak pahalı olduğundan üst gelirli sınıfların ve *kaçak Marlboro* ise orta gelirli sınıfların sigarası olarak görülmüştür. *Harman*, *Maltepe*, *Kıbrıs*, *Samsun* markaları hatırlanan yerli üretim sigaralardan bir kaçı olarak tespit edilmiştir. Genellikle Türkiye'de siyasal süreçleri gündelik yaşama enteresan bir şekilde dâhil etme tercihi bakımından Kıbrıs Barış Harekâtı'nı simgeleyen *Barış* sigarası gibi 1970'ler öncesine dair *27 Mayıs*, *Asker* sigaraları da azda olsa 1970'lerin ilk yıllarında kullanılmıştır. İlaveten siyasi partilerin seçimlerden iktidar partisi olarak çıkmalarının, sigara üretimlerine hatta üretilen sigaraların tercih edilmelerine de yansdığı görülmüştür. Türkiye'de sigara içenlere Ecevit iktidarının tanıştırdığı *Barış* sigarasının yanında Demirel'in iktidara geldiğinde üzerinde kır at resmiyle *Sipahi* sigarası da üretilmiştir (Tunç, 2014: 251).

Albay Zafer pencereden Seyit'e “Bir daha bakkala benden habersiz gidersen bacaklarını kırarım! Bana bir Samsun al” diye bir bağırır ki, ne var ne yok unuttur Seyit: “Lan ben bunların hangi birini aklımda tutacağım” der. Kılıbığın (Fehmi Bey) kızına “patlangaç” (*saklambaç*) gazetesi, karısına *zeytinyağı*, albaya bir *filtreli sigara*, Seyit'e bir nefes bile yok” tepkisini gösterir. Öyle ki, Seyit filtreli sigaranın bulunmadığını söylese de nafi edebilir. Albay Zafer'in bakkala kendisinden selam iletmesini tembih etmesi yeterlidir. Albay Zafer'in oğlu da statünün imkânlarını kullanmaktan geri kalmamaktadır; O'da *Marlboro* sigara içmektedir. Tunç (2014: 251) 1970'li yıllarda Samsun sigarasıyla ilgili şunları ifade etmektedir: “Samsun filtreliydi. 70'ler ve 80'ler boyunca çoğunluğunun içtiği bu sigaralar, genellikle kötü

koşullarda saklandıkları için nemli olur, kışın kaloriferin üstüne ya da sobanın altına dizilerek kurutulurdu". İlginçtir ki, Bugay da 1977'de üç ay içerisinde fiyatının yüzde yüz arttığı, bulunmasının oldukça zor olduğu *Marlboro* sigarayla ilgili bir köşe yazısında şöyle yazmaktadır: "Kaçak sigaranın kökü kurutulmayıp miktarı azaltıldıkça, baskınlar karaborsaya yarıyor. Öyle eskisi gibi yolda yürürken, arabanızın içinde otururken koşup elinize getirmiyorlar, Marlboro'yu. Arayacaksınız". Bugay değişen zevke dair de şöyle devam etmektedir: "Yurdumuzda bir *Marlboro* sosyetesine var. Soruyorlar, 'Ne içiyorsun?' *Bafra* dersin, yandın. 'Öksürtüyor'. Amerikan yok mu" (Milliyet, 1977: 8). Marlboro sigaranın yanına sosyete hayatında alasından viski yakışsa da viski için de 1970'lerde durum sigaradan farklı olmamıştır. "Lopopo" dediği lolipop şekerini almak için babası Seyit'ten para isteyen Kezban'a Seyit'in "lopopoda neymiş, gitsene, hadi gitsene" cevabına karşılık Seyit yine bir başka çocuğun isteğini parayla karşılar. Albay Zafer'in oğlu Seyit'e, kendisinde viski olup olmadığını sorduğunda Seyit viskinin pahalandığını söyler. 250 liralık viski için Albay Zafer'in oğlundan "çüş" tepkisine karşı Seyit'in lafı hazır; "canın isterse, git ara". Seyit'in 150 liralık kapıcı aylığı nerede, 250 liralık viski parası nerededir. Seyit'in canına minnet, karaborsada bile sigarayla, viski bulmak artık zordur.

4.6. Übeyit Bey'in Evi: Sağır İşitmez Uydurur

Albay Zafer'in oğluna kıyasla Seyit viskinin adını bilmeseydi de tadını iyi bilmektedir. *Johny Walker* viski ikram eden Übeyit Bey'in evindeki diğer viskileri gördükçe Seyit "bu kadar içki bende olsa içer miyim be" diye hayıflanır. Seyit içkileri satmanın daha iyi bir tercih olacağı kanaatindedir. Türkiye'de kapitalist toplumsal ilişkiler, sınıfların kendi içerisinde de farklılaşma gösterir. Üst gelirli sınıfların da bahsi geçen farklılaşmaları, üretim ilişkilerinde edindikleri yerlere bağlı olarak, özellikle de 1970'li yıllarda basit meta üretimi ve ticareti ile paranın dolaşımından türemektedir. Az gelişmiş kapitalist ekonomilerin gelir dağılımının, ikincil bölüşüm ilişkilerinin bir sınıfı olan *tefecilik* Türkiye'nin 1970'li yıllarından 1990'lı yıllarına kadar varlık gösterir (Boratav, 2005: 47-54). Türkiye'de ticaret ve tefeci sermayesi üretime yeterince yönelememiş olmasından dolayı sermaye birikimini özgür biçimde kullanan bir burjuva sınıfının temsilinden bahsetmek

güçtür. İlaveten kapitalist toplumsal ilişkilerin birbirlerine etkisi bağlamında Türkiye'nin 1970'li yıllarında üst gelirli grupların üretim ilişkilerinin dolaylı olarak modern işçi sınıfının oluşumunu da ertelediği veya engellediği ifade edilebilmektedir (Gevgilli, 1989: 30). Seyit'in zengin olup, kapıcısı olduğu apartmanın yüzde 51 hissesini almasında en önemli pay Übeyit Bey olsa da ancak yine Seyit'in, satın aldığı apartmanın kapıcısı olarak kalmak ve aynı evde oturmak istemesi; modern işçi sınıfının bir parçası olamayışı bağlamında Übeyit Bey ve Seyit arasındaki sınıfsal ilişkinin bir anlatısıdır. Birinde oturduğu ve diğerini kiraladığı evleri olan Übeyit Bey oldukça yaşlıdır. Hacer'in temizliğe çıktığı, harçlık için Seyit'in bayramda ilk uğradığı ve çocuklarını gönderdiği bir tefecidir. Hatta Seyit'in biriktirdiği paralarını da işletmektedir. Übeyit Bey'i gündelik yaşama dair en üst gelirli sınıfın temsili yapan ayrıntı ise kulaklarının ağır işitmesidir. Apartmanda yaşananları kendine göre yorumlar, söylenenleri kendine göre anlar ve yaşananların hiçbiri Übeyit Bey'i etkilemez. Burada paranın dolaşımından, gayrimenkul kiralardan ve kapitalizmin aksiyomatik işleyişi finansal ilişkilerden gelir elde eden üst gelirli toplumsal sınıfların gündelik gerçekliğine dair mesafesi görülebilmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmanın bulguları tarihsel ve teorik arka plana istinaden tüketim nesnelereinden tespit edilmiştir. Kapıcılar Kralı filmi içerisindeki bir sınıfın ihtiyacı diğer bir sınıfın arzusu olan tüketim nesnelere dönemin siyasi ve ekonomik konjonktürü ile ilişkilendirilerek çalışmanın amacı bağlamında nedenselleştirilmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren siyasal ve askeri otoriter güç dengelerinin serbest piyasa angajmanını uygulama politikalarının sonucu olan ekonomi dışı artı değer ve bu değerın sınıfsal dolaşımı kapitalist toplumsal ilişkilerinin ve sınıfsal dışlama biçiminin temel nedeni olarak ortaya konulmuştur. Söylem pratiği ise ekonomi dışı artı değerın alım imkânı sunabildiği tüketim nesnelere ile betimlenmiştir. Türkiye'nin 1970'li yıllarında toplumsal sınıflar içerisinde belirtilen analitik örüntü içerisindeki düşümlemenin alt ve orta sınıflar arasında olduğu anlaşılmıştır. Milli gelir dağılımındaki dengenin tarımsal üretimde bozulmasıyla göç olgusu kentin gündelik hayatında mülkiyetsiz bir sınıfı yaratmıştır. Kırsal ve kentsel kültür çatışması içerisindeki alt gelir grubuna dâhil bu sınıf, dar boğazdan dolayı maaşlardaki gelirin

düşmesi ve devalüasyon kararlarından dolayı da alım gücünün zayıflamasıyla memurlardan mütevellit orta-alt gelir grubu arasına sıkışan sınıf ile siyasal, sendikal ve moral örgütlenmelerde buluşmuştur. Ancak ideolojik çıkar endeksinin yeterli olmadığı bu sınıfsal bağ kültürel farklılaşmalardan dolayı güçlü kalamamıştır. Bu iki sınıf arasındaki kültürel farklılaşmanın Kapıcılar Kralı filmindeki temel bulgusu dönemin gazeteleri, evdeki televizyon ve televizyon programları olmuştur. Kapitalizmin dinamosu burjuva sınıfının varyasyonları Türkiye'nin yarı-ilkel kapitalist üretimine bağlı olarak çeşitlenmiştir. Ticaret sınıfı 1970'li yıllarda alt-orta gelir grubu üzerinde yer alırken; henüz istihdama dayalı üretim sahalarının özelleşmemesinden dolayı sendikal hareketlerin odağı olmamıştır. Fakat sanayiye bağlı küçük bir burjuvazi temsili ilerleyen yıllarda sermaye birikimini yoğunlaşması ile dışalım ve satımların katkısıyla genişlemiştir. Hükümetler sermayenin İstanbul kanadını oluşturan devletçi politikaların ürettiği ticaret sınıfı ve Anadolu kanadını oluşturan muhafazakâr ticaret sınıfı arasında zaman zaman mali kaynakların teşviki açısından çekişmeleri arasında kalmıştır. Bu sınıflara ilişkin araştırmanın bulguları arasında dönemin gazeteleri belirlenmiştir. “Ortanın solu” söylemi ve liberal-muhafazakâr söylemleri gazetelerin tercihleri ana akım gündemi olmuştur. Geniş halk kitlelerine karşı güvensizlik duyan ve teknokratik yönetim anlayışını savunan bürokrasi de sermaye sahiplerinin yer aldığı üst gelir grubunu oluşturmuştur. Koalisyon hükümetleri döneminde vuku bulan karaborsa günlerinin tüketim ihtiyaçlarına bu sınıflar ulaşılabilmiştir. Filtreli sigara türevleri ve markaları, yabancı içkiler ve magazin gazeteleri ise araştırma sürecinde bu sınıflara dair bulgular olarak görülmüştür.

Dünya genelinde gelişmekte olan ve gelişmiş ülkeler için stagflasyon etkilerinin görüldüğü, ekonomik krizlerin sosyo-politik ve toplumsal yapılarda değişimi zorunlu kıldığı bir dönem olarak 1970'li yıllar kapitalizmin entegrasyon süreci olmuştur. Türkiye'de cumhuriyetin kurucu ideolojisinin kalkınmacı ve devletçi ekonomik ve bürokratik siyasi yapısının yeni üretim ilişkileriyle kapitalizmden etkilenmesi toplumsal sınıflar arasındaki sosyo-ekonomik farklılıkları ideolojik kutuplaşmaya da dönüştürmüştür. Sınıflar arası ve sınıf içi çelişkiler söylem düzleminde dışa vurmaktan çıkmış; kapitalizmin tüketim toplumu yaratma ideali

yarı-ilkel kapitalist toplum tarzıyla Türkiye'nin 1970'li yıllarında görünür hale gelmiştir. İhtiyaca hasıl tüketim nesnelere ve arzu arasındaki paradoksun açılması ise hiyerarşik ve asimetrik güç ilişkilerini cisimleştirmiştir. Sonuç olarak gündelik hayat ve sinema ilişkisi üzerinden kapitalizmin dışlama biçimlerinin toplumsal hiyerarşiyi ve asimetrik güç ilişkilerini kurumsallaştırdığı anlaşılmıştır. Sınıflar özelinde *istemez, yürü git, senin neyine* dışlama biçimlerinde de görüldüğü üzere sosyo-kültürel ve sosyo-politik faktörlerin tüketim nesnelere yönelik algıları belirlediği görülmüştür.

KAYNAKÇA

AKKOÇ, B. Hasan (2015). Kapıcılar Kralı Üzerine Bir Analiz, <http://www.sinematopya.com/2015/02/kapıcılar-krali-uzerine-bir-analiz.html>, Erişim Tarihi: 18.10.2016.

ALTHUSSER, Louis (2000). Özeleştirici Ögeler, (Çev: Levent Targu), İstanbul: Belge Yayınları.

AYDINOĞLU, Ergun (2007). Türkiye Solu 1960-1980 Bir Amneziğin Anıları, İstanbul: Versus Yayınları.

BALKAN, Erol; ÖNCÜ, Ahmet (2014). İslami Orta Sınıfın Yeniden Üretimi, (Editörler), Neşecan Balkan, Erol Balkan, Ahmet Öncü. Neoliberalizm, İslamcı Sermayenin Yükselişi ve AKP, İstanbul: Yordam Yayınları, s. 251-290.

BEKTAŞ, Arsev (1993). Demokratikleşme Sürecinde Liderler Oligarşisi, CHP ve AP (1961-1980), İstanbul: Bağlam Yayınları.

BULUT, Sedef (2007). Muhtıra Sonrası Demokratikleşme Hareketine Örnek Olarak 1973 Genel Seçimleri, Ankara: Berikan Yayınevi.

BURSA, Zeynep (2011). Türkiye Solunda Kalkınma Düşüncesi 1920'lerden 1970'lere, İstanbul: Versus Yayınları.

BUTLER, Judith. (2014). Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, (Çev: Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.

OKUR ÇAKICI, Fatma ve DOĞANAY, Taylan Can (2022). Türkiye'nin 1970'li Yıllarında Toplumsal Sınıfların Gündelik Hayatını Kapıcılar Kralı Filminden İzlemek. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 440-468.

DALDAL, Aslı (2005). 1960 Darbesi ve Türk Sineması'nda Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul: Homer.

DELEUZE, Gilles ve GUATTARİ Felix (2014). Anti-Ödeipus Kapitalizm ve Şizofreni I, (Çev: Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp), Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

DELEUZE, Gilles (2014). Sinema I Hareket ve İmge, (Çev: Soner Özdemir), İstanbul: Norgunk Yayınları.

DE SİCA, Vittorio (1948). Ladri Di Biciclette, Ente Nazionale Industrie Cinematografiche.

DIJK, T. Van (2001). Multidisciplinar CDA: A Plea For Diversity, (Editörler), Ruth Wodak ve Michael Meyer. Methods Critical Discourse Analysis, London: SAGE Publications, s. 95-120.

ERDOĞAN, Necmi (2008). 1970'lerde Sol Popülizm Üzerine Notlar. (Editörler), Tanıl Bora, Mehmet Gültekin. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 8-Sol, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 262-274.

ERASLAN, Onur (2011). "Maaş İlişkisi ve Türkiye'de Memur Maaşları (1970-2008)", Amme İdaresi Dergisi, 4(3), s. 109-140.

FOUCAULT, Michel (1987). Söylemin Düzeni, (Çev: Turhan Ilgaz), İstanbul: Hil Yayınları.

GEVGİLLİ, Ali (1972). "Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar Tarihsel Boyutlar İçinde Bir Yaklaşım Deneyi", Sosyal Siyaset Konferansları 24, s. 45-96.

GEVGİLLİ, Ali (1989). Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar, İstanbul: Bağlam Yayınları.

GÜRBİLEK, Nurdan (2001). Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi, İstanbul: Metis Yayınları.

GÜVEMLİ, Zahir (1960). Sinema Tarihi Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması, İstanbul: Varlık Yayınları.

OKUR ÇAKICI, Fatma ve DOĞANAY, Taylan Can (2022). Türkiye'nin 1970'li Yıllarında Toplumsal Sınıfların Gündelik Hayatını Kapıcılar Kralı Filminden İzlemek. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 440-468.

PAMUK, Şevket (2015). Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi Büyüme, Kurumlar ve Bölüşüm, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

STIEGLER, Bernard (2011). The Decadence of Industrial Democracies Disbelief and Discredit, Cambridge: Polity Publication.

KEYDER, Çağlar (2014). Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, İstanbul: İletişim Yayınları.

LEFEBVRE, Henry (2012). Gündelik Hayatın Eleştirisi I, (Çev: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.

LEFEBVRE, Henry (2007). Modern Dünyada Gündelik Hayat, (Çev: Işın Gürbüz). İstanbul: Metis Yayınları.

MİLLİYET. (1970, 13 Haziran). DİSK'e Göre, s.11.

MİLLİYET. (1970, 10 Ağustos). Taban Fiyatlarında Artış, s.11.

MİLLİYET. (1970, 10 Ağustos). 1 Dolar 15 Lira Oldu, s.1.

MİLLİYET. (1974, 12 Şubat). 6 Bin Kişi Sigara Alıyor, s.1.

MİLLİYET. (1977, 30 Nisan). Baskınlar Karaborsaya Yarıyor, s.8.

MİLLİYET. (1976, 12 Aralık). Yılın Olağanüstü Sinema Olayı, s.1.

ONARAN, Alim (1994). Türk Sineması I, Ankara: KitleYayınları.

ONARAN, Alim (1995). Türk Sineması II, Ankara: Kitle Yayınları.

ÖZGÜÇ, Agah (1990). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul: Yılmaz Yayınları.

ÖZGÜÇ, Agah (2010). Türk Sinemasında İstanbul, İstanbul: Horizon İnternational Yayınları.

TUNÇ, Ayfer (2014). Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek 70'li Yıllarda Hayatımız, İstanbul: Can Yayınları.

TÜRKİYE İSTATİSTİK KURUMU, (2012). İstatistiki Göstergeler 1923-2011, Ankara: TÜİK Yayınları.

OKUR ÇAKICI, Fatma ve DOĞANAY, Taylan Can (2022). Türkiye'nin 1970'li Yıllarında Toplumsal Sınıfların Gündelik Hayatını Kapıcılar Kralı Filminden İzlemek. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 440-468.

ULUDAĞ, İlhan (1990). İzlenen Ekonomik Politikalar Işığında Türkiye Ekonomisi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Bankacılık ve Sigortacılık Enstitüsü Yayınları.

ZİZEK, Slavoj (2011). İdeolojinin Yüce Nesnesi, (Çev: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

Yazarların çalışmaya katkı oranları eşittir.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.