

Kibar Feyzo ve Organize İşler **Filmlerinde Merkezi İktidar ile** **Çevrenin Toplumsal Analizi***

SELÇUK İLETİŞİM

DERGİSİ 2023;

16 (2):387-413

doi: 10.18094/ JOSC. 1283708



Koray Çankaya

ÖZ

Modern dönemde iktidar pratikleri paternalist bir bakış açısıyla merkez-çevre ilişkisi içerisinde kendisini yapılandırmıştır. Bu iktidar pratiği kapatma ve dışlama rejimleri üzerinden işlerlik kazanmaktadır. Postmodern dönemle birlikte ise iktidarın toplumsal alandaki parçalanmasının bir sonucu olarak sosyo-kültürel alanın dokusuna nüfuz etmiş mikro iktidar pratiklerinden bahsetmek mümkün hale gelmiştir. Bu bağlamda Türk sinemasında *Kibar Feyzo* ve *Organize İşler* filmleri ele alındığında iktidarın iki ayrı örgütlenme şekli bu filmlerde somutlaşmaktadır. İlkinde merkezi iktidar pratiklerinin ve egemen diskurun söylemsel pratikleri öne çıkarken ikinci filmde ise mikro düzeyde parçalı bir iktidar pratiği göze çarpmaktadır. Toplumsal dönüşüm sürecinde iki filme bakıldığında geleneksel toplumsal ilişkilerden ve iktidar pratiklerinden modern döneme geçişi niteleyen *Kibar Feyzo* filmi feodal üretim ilişkileri içerisinde özgürleşmenin ve var olan disiplin sisteminin kırılması yönünde mesajları izleyicilere taşımaktadır. Oysa *Organize İşler* filmi merkezi iktidarı niteleyen ulus devlet mekanizması ve neoliberal dönemde denetim sistemlerinin aşındığı kentsel yaşam formlarındaki kaotik varoluş mücadelesi içerisindeki akışkan iktidar pratiklerini içermektedir. Bu çalışmada modern dönemden postmodern döneme Türk filmlerinde toplumsal yapının politik örgütlenmesi üzerinden kültürel dönüşümü incelenmektedir. Çalışmanın amacı Türk toplumunun kolektif modern pratikler ve kültür yapısının postmodern bireyci yapıya dönüşümünü, postmodern kuramsal perspektiften analiz etmektir. Bu bağlamda 1978 ve 2005 yılı kapsamında amaçlı örneklem tekniği ile seçilen *Kibar Feyzo* ve *Organize İşler* filmleri niteliksel içerik analizi tekniğiyle alana ilişkin kuramsal perspektif temelinde oluşturulan kategoriler üzerinden çözümlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, Merkez-Çevre, Sinema, Tüketim Kültürü, Kitle Kültürü, İktidar

KORAY ÇANKAYA

Dr. Öğr. Gör..

Pamukkale Üniversitesi

kankaya@pau.edu.tr

ORCID NO: 0000-0002-9840-7962

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2023; 16(2): 387-413

doi: 10.18094/ JOSC. 1283708

Geliş Tarihi: 15.04.2023 Kabul Tarihi: 02.09.2023 Yayın Tarihi: 15.10.2023

* Bu çalışma 18 Mart 2023 tarihinde Şanlıurfa'da onuncusu düzenlenen uluslararası "Communication in The New World" kongresinde sunulan özet bildirinin makale olarak güncellenmiş ve geliştirilmiş halidir.



The Analysis of Central Authority and Periphery in the Movies: *Kibar Feyzo* and *Organize İşler*

JOURNAL OF SELCUK
COMMUNICATION 2023;
16(2): 387-413
doi: 10.18094/ JOSC. 1283708



Koray Çankaya

ABSTRACT

The modern era, power practices have structured themselves upon a center-periphery relationship with a paternalistic perspective. This power practice gains effectiveness via the means of closure and exclusion regimes. The postmodern era has made it possible to talk about micro-power practices that have penetrated the texture of the sociocultural sphere, because of power fragmentation within the social realm. In this context, when examining the *Kibar Feyzo* and *Organize İşler* films of Turkish cinema, two different forms of power organization is concentrated in them. In the first one, discursive practices of central power practices and hegemonic discourses are prevalent. Prominent in the second film stands out micro-level fragmentation of power practices. The analysis of the two films in the context of social transformation displayed that *Kibar Feyzo* characterizes a transition from traditional social relationships and power practices to the modern era, conveying messages to the audience in relation to the liberation within feudal production relations and breaking of the existing discipline system. However, the film *Organize İşler* contains fluid power practices within the chaotic struggle for existence in urban life during the neoliberal era, where the nation-state mechanism and control systems characterized by central power are eroded. This study examined the cultural transformation from the modern era to postmodern era, through the political organization of the social structure in Turkish films. The aim of the study is to analyze the transformation of the collective modern practices and cultural structure of Turkish society into a postmodern individualistic framework from a postmodern theoretical perspective. In this context, the *Kibar Feyzo* and *Organize İşler* films are selected using the purposive sampling technique, from the years 1978 and 2005, analysed using a qualitative content analysis, based on the theoretical perspectives formed on categories related to the field.

Keywords: Postmodernism, Center and Periphery, Cinema, Consumption Culture, Mass Culture, Power

KORAY ÇANKAYA

Dr. lecturer

Pamukkale University

kçankaya@pau.edu.tr

ORCID NO: 0000-0002-9840-7962

JOURNAL OF SELCUK COMMUNICATION 2023; 16(2): 387-413

doi: 10.18094/ JOSC. 1283708

GİRİŞ

Çalışmanın örnekleme bağlamında 2000 sonrası dönemde merkez çevre iktidar örgütlenmesi örneklem olarak seçilen filmlerde gözlemlenmektedir. Araştırma nesnesi filmlerin 70'li yıllar öncesi ve sonrası birtakım örnekleri Postman'ın *yorum çağı* (Postman, 2006) olarak nitelediği döneme özgü toplumsal kültürel kodları taşımaktadır.

Batılı toplumlarda olduğu gibi Türk filmleri belirli oranda modernleşme periyodunda toplumsal gerçekçi ve yorum kültürüne dayalı örnekler verirken, toplumsal gerçekliklerden uzak filmler de 70'li yıllardan itibaren perdeye yansımaktadır. Örneğin, Özgüç (1990, s. 138-139), 1974 *Hababam Sınıfı* dizilerinin en popüler olduğu yılda seks komedi filmlerinin Yeşilçam'da egemenlik kurduğunu, Dorsay (1989, s. 16) ise 1974-1975 yıllarında cinsel esprilerden pornografiye geçildiğini belirtir. Türk sinemasında 60'lı yıllardan günümüze kitle kültürünün apolitikliği egemen olurken yorum kültürü azalmaktadır. Kitle kültürü toplumsal gerçekçiliği yok ederek, ideolojisiz, amaçsız özellikleriyle erken modern dönem film örneklerinden ayrılmaktadır.

Yorum çağından gelen kültürel özelliklerle, toplumsal ve eleştirel yorum kültürü Türk sinemasını biçimlendirmektedir. Türk sineması kısmen de olsa 70'li yıllarda yorum çağından beslenmektedir. Diğer yandan ise günümüz yerli yapımlarında yorum gücü kaybolmaktadır. Bu çalışmada, yorum çağı niteliğiyle 70'li yıllardan *Kibar Feyzo* ile 2000 sonrası kitle kültürü özellikleriyle *Organize İşler* filmleri niteliksel içerik analizi yöntemi ile karşılaştırılmaktadır. İlgili filmlerde merkezi iktidar çevre ilişkisi bağlamında toplumsal ve kültürel alanın dönüşümü incelenmektedir.

YORUMDAN İMAJA TÜRKİYE'DE POSTMODERN TOPLUMSAL KONUM

Türkiye'de erken modern dönemin toplumsal sorunları, sınıf mücadeleleri zamanla yerini liberal kitle kültürüne bırakmaktadır. Öngören'in belirttiği gibi, 1960'larda sanayi toplumuna geçişle tek parti yönetiminin orta tabaka eğitilmiş okumuşları Türkiye'ye yön vermektedir. 27 Mayıs darbesi sonrası yeni orta tabaka oluşmuştur. Bu tabaka ile etkin toplumsal sınıf esnafından, komisyoncusundan, inşaatçısına okumamış diplomasız kitlelere dönüşmektedir. Siyasi iktidarın kaderi 60 öncesi okumuş kesimin kontrolünde değildir (Öngören, 1998, s. 98). 18. ve 19. Yüzyılda Amerika'da "Yorum Çağı" döneminde matbaanın egemenliğinde kamusal söylem insan aklının ön plana çıktığı yorum dönemidir. Mülkü olanların oy kullanma hakkı önemsenmezken, okuryazar olmayanların oy kullanmaları engellenmektedir (Postman, 2010, s. 74-76). Bu bağlamda 1960 öncesi toplumsal eğitilmiş sınıf yorum kültüründen

beslenmektedir. Toplumsal yapı yorum çağından gösteri çağına, eğitilmiş okumuş toplumsal kültürden kitle kültürüne doğru evrilmektedir.

Erken modern dönemde okumuş bir orta sınıfın toplumsal gerçekçi eleştirel kültürel niteliğinden, kitle kültürüne yönelmesinde televizyon etkilidir. Türk toplumunun Batı tüketim kültürüne eklenmesi ve erken modern cumhuriyet değerleri ile yorum çağından gösteri çağına geçmesi sonucunda sinema yapıtları da dönüşmektedir.

Televizyon teknik bir biçim olarak -günümüzde yeni medya ve dijital iletişim teknolojileri de- gösteri çağına ait bir kitle kültürü yaratmaktadır. Televizyon teknik doğası gereği yorumsamacı, rasyonel olan yazılı kültürün karşıtıdır. Televizyon kırdan kente göçen eğitimsiz orta sınıf için kitle kültürü üretmektedir. Televizyon edebiyatın yarattığı yorum gücünü tersine çeviren teknik bir biçim olarak içeriği de boşaltmaktadır. Bir kaçış aracı olan televizyon sosyal sıkıntıları unutturarak yalıtılmışlığıyla uyuşturmaktadır. "Aşırı nüfus, basın ve televizyona kölelik ve bir hedefsizlik var. Bize doğal mecburiyetten kaçma imkânı veren teknik mekanizma ne kadar gelişirse yapay teknik icaplara o derece tabi oluruz" (Ellul, 2012, s. 447-448). Televizyon tipografinin sağladığı okuyucu yorum yoluyla yapılanan toplumsal gerçekliğin aksi yönünde kitle ve gösteri toplumuna zemin hazırlamaktadır.

Kongar'a göre, TRT -ilk dönemlerinde- eğlence programı içeriğinde hafif batı müziği, türküler, gülme skeçleri ve Türk musikisi karışımı bir çorbayla kentlileşmemiş köylü kültürünü yani arabeski pekiştirmektedir. Ayrıca yazılı kültürü dışlayan görsel kültür, yüzeysel kitle kültürünü koşullandırarak toplumun kitaba ilgisini yok etmektedir (Kongar, 1986, s. 125).

Erken modern dönem, toplumsal sorunlar, toplumsal idealler ile ilgili bir karakteristikle tanımlanırken, postmodern dönemde ortak toplumsal pratikler ve ideolojiler kaybolmaktadır. Türk sineması özelinde erken modern dönemden uzaklaşarak postmodern küresel tüketimci yöne doğru dönüşmektedir. Bu çalışmada erken modern dönemden postmodern döneme dek Türk sinemasında değişim ile iktidarın merkez ve çevre ilişkisi, seçilen örneklem çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Postmodern literatür 1960-70'li yıllardan itibaren kitle iletişimin yükselişiyle Batının akılcılığının gerilemesine vurgu yapmaktadır. Postmodern dönem, bireycilik ve kitle kültürü dönemidir. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde tüketim toplumuna zemin hazırlayan postmodern kültürel süreçler 70'li yıllarda etkisini tam göstermemektedir. Tarihsel değişim belki 1960'larda liberalizm sosyalizm ile özgürlük ve akıl mantığına olan inancın çöküşüyle, belki de 1989 Berlin Duvarı'nın yıkılışıyla başladı. Türkiye

özelinde 1990'lar ile özel televizyon kanallarının yayına başlaması ve yeni iletişim teknolojilerinin yaşama dahil olması ile postmodern dönemin Türk toplumu üzerindeki etkileri değerlendirilmelidir.

Türk toplumu modernleşme sürecini tamamlayamamış bir ayağı gelenekselde, bir ayağı modern olma çabasıdadır. Diğer yandan ise küreselleşme ve tüketim ideolojilerinin evrensel yörüngesinde postmodern toplumsal karakteristiğe has izdüşümler Türk toplum yapısında görülebilmektedir. Bu yönüyle Türk toplumunda irrasyonel geleneksel, modern rasyonel ve postmodern rasyonel ötesi kültürel özellikler bir arada görülebilmektedir. Literatürde modernlik postmodernlik konusunda çok çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu düşüncelerden bazıları postmodernliği modernliğin devamı olarak görmekte, bir kısmı modern sonrası kültürel yapıyı açıklamak için kullanmaktadır. Adanır'a göre, Türkiye'nin kapitalizm evresinden çok bitiş evresinde yaşadığını belirtir. Türk toplumu modern toplum açmazıyla karşılaşır. Hizmet, enformasyon sektörleri Türk toplumuna kapitalist kökenli sanayi toplumuna kısa devre yaptırmıştır (Adanır, 2004, s. 16). Türk toplumu sanayileşme sürecini tamamlayamadan proleter/burjuva sınıf karşıtlığında toplumsal gerçeklik ve ideolojilerini yaşayamamış geleneksel bir toplumdur. Geleneksel hali ile modern olamadan Baudrillard terminolojisi ile simülasyon sürecine kısa devre yapmıştır. Bu bakımdan Adanır, modernleşme dönemini ikiye ayırmakta, 1930-1950 (hatta 1968)'e dek süren modernleşmeyi yükselen bir dönem olarak belirlemektedir. Sonrasında ise ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal sistemin özne-nesne iş birliği ile tersine döndürüldüğü bir modernizmden (Adanır, 2004, s. 39) bahsetmektedir. Bu yönüyle aslında modernizm 1960-70'lere dek gelişmekte olan bir toplumsal dönemde iken, 70 sonrası ise toplumsal gerçekliğini yitiren kolektif yönünü kaybeden ve bölünmüş olarak duraklama dönemine giren parçalı bir toplum şeklinde tanımlanmaktadır.

Örneğin Akay'ın Dubai ve İstanbul karşılaşması ile modernleşme ve modernizasyona dair, içerik ve biçime ilişkin birtakım açıklamalar sunmaktadır. Modern mimari kent görünümüne rağmen Dubai ve İstanbul arasındaki fark, aksak kopan yönlerine rağmen İstanbul'u modern hukuk ve anayasal haklarla daha modern bir çizgiye çekmektedir. Dubai'de bir işkadını barda erkeklerle içki içerken batılı seküler bir toplum görüntüsü vardır. Ancak kadın, iş adamları tarafından tecavüze uğrar ve hapse atılır (Akay, 2010, s. 63). Bu örneğe göre toplumların görünümleri, yaşayışları biçim ve içerik olarak farklı olabilmektedir. Batılı süreçlere biçimsel olarak eklenen toplumlar içerik olarak geleneksel, feodal zihniyet yapısına takılı kalabilmektedir. Bu yönüyle Türk toplumunun biçimsel görünüm olarak modern ve postmodern özellikleriyle, içerikte geleneksel feodal kültürel değerlere de yakın olduğu söylenebilir. Postmodern

tartışmalar aydınlanma ve aklın öncelenmesine olan inancın yitimi, içerik ve nitelik yerine salt biçimin yükselişine karşı eleştirilere odaklanır.

Bir düşünce akımı ve idealden bahsedilecekse Kemalizm bütüncül bir toplum oluşturma girişimi olarak görülebilir. TRT'nin erken modern dönem üretimleri modern düşünce akımının çıktıkları olarak görülebilir. Ancak bunlar Türkiye'nin modernliği başarabildiği, modern düşünceyi benimsediği ve tam anlamıyla modern olduğunun göstergesi değildir. Postmodern dönemde toplum Kumar'a göre, merkezi bir çekirdek etrafında değerlerin sert bir şekilde entegre olduğu yapıdan uzaklaşmaktadır. Geleneksel toplumun işlevi ile bütünlük modern toplum doğasından farklı bir yöne dönüşmektedir. Çağdaş toplumun ayrılmaz ve reddedilemez bir çeşitliliği vardır. Bu çeşitlilik belirlenmiş düzenlenmiş bir ilkeye entegre edilmiş değildir. Marksistlerin öne sürdüğü gibi ne ekonomide ne tarihte ne siyasette ve hatta geleneğe ısrar eden muhafazakârlar gibi, şekil ve anlam kazandıran merkezi bir güç artık yoktur. Toplumun tüm kesimlerinde yönü belirsiz bir akış söz konusudur. Bu tüm kesimlerin aralarındaki sınır çözülür ancak bu yeni ilkel bir bütünlüğe değil, postmodern parçalanma durumuna yol açar (Krishan, 2005, s. 124).

Enformasyon akışı ile elektronik imajların egemenliği merkezi iktidar kültürünü, parçalı, akışkan, sınırları belirli olmayan bir düzleme geçirmektedir. Tek kanallı dönemde TRT paternalist yayın anlayışı ile merkezi iktidarın sözcüsüdür. Günümüzde örneğin internet teknolojileri, özel televizyon kanalları ile tüketim ideolojileri ve gösteri kültürü postmodern durumu oluşturmaktadır. Merkezi otoritenin yerine küresel tüketim kültürünün etkileri sonucunda toplum ayrılmaz merkezi bütüncül bir toplumsal formasyondan postmodern akışkan bir belirsizliğe yönelmektedir.

Yorum çağında merkezi iktidarın enformasyon kaynağı ve gücü yazıdır. Yazı bilgi kaynağı olarak merkezi bütüncül bir toplum ve kültür alanını da oluşturmada etkilidir. Postmodern dönemle gösteri kültürü ve kapitalist ideolojilerin -ya da ideolojisizleşmenin- kültürel karakteristiği toplumsal kültürü dönüştürmektedir. Erken modern dönemde geleneksel kolektif kültürel sosyoloji sanayi sonrası dönemle dönüşmektedir. Bilgi toplumu ile enformasyon sistemi, zaman ve mekâna bağlı ilişkileri tutarlı kamusal kolektif bir sosyal yapıdan medya dolayımı bireyciliğe dönüştürmektedir.

Postmodern dönemde okuryazarlık kültürüne dayalı kamusal alan erozyona uğramaktadır. Toplumun apolitik yönde dönüşümünde küresel iletişim sistemlerinin etkisi *Kamusal İnsanın Çöküşü'n*'de somut olarak anlaşılmaktadır.

Medya, kendini ifade yönünde herhangi bir bilinçli çabanın yerine daha tarafsız ve işlevsel iletişim nosyonunun geçtiği “halk sanatı”nın ürünüdür. “Araç mesajdır” deyişi ancak ifadenin kendisi bir mesaj akışına indirildiğinde anlamlı olur. Genelde, toplumla kurulan ilişki genişledikçe, bu ilişkiyi meşru kılan sanat çoğu zaman zayıflamaktadır, ciddi sanat ve toplumsal yaşam 19. yüzyıldaki kadar birbirlerinden kopuktur, yalnızca terimler tersyüz olmuştur (Sennett, 2010, s. 61)

Kitle kültürüyle toplumsal kültürel pratiklerde zayıflamakta ve kamusal güç yitirilmektedir. Kitle iletişim, sanatın toplumla doğrudan ilişkili özgün gücünü emmektedir. Yorum çağı ile toplumsal gerçekçi dönemin yerini televizyon ekranının içeriksiz imajları almaktadır. “Çoğu insan, özellikle gençlik çok az okuyor, çok az hatıraya sahip, okulda öğrendiklerini unutuyor ve televizyonda gördüklerini hatırlayamıyor bile. Kelimeler, gün geçtikçe çok daha fazla imajların arkasına çekiliyor” (Ellul, 2012, s. 149), dolayısıyla imajlar hakimiyet kurarken söz gerilemektedir.

“Radyo televizyon uydu gibi iletişim sistemlerinden teşkil elektronik çağ, “İkincil Sözlü Kültür Çağı”, yazı matbaanın olmadığı, salt konuşma dilinden oluşan çağ, “Birincil Sözlü Kültür” çağıdır. Yazı insan bilinç yapısını en çok değiştiren tekil buluştur. Yazı birçok yapay yenilik gibi kişinin öz kaynaklarından azami ölçüde yararlanmayı sağlayan bir buluştur. Yazı yapay karakteristiğiyle insanın doğal bir parçasıdır ve içselleştirilen yazı teknolojisi yaşamı yükseltmektedir. “Yazı, bilinci keskinleştirir, tam olarak yaşamak ve anlamak için yaşanılana yakınlık kadar uzaklık da gerekir ve bilinç bu mesafeyi en kolay yazı yardımıyla tanır” (Ellul W. O., 2014, s. 24-102)“.

Televizyonun teknik doğası kültürü tümüyle dönüşüme uğratmaktadır. 1950-1960’larda dil asli iken günümüzde imaj her şeydir. Bir imaj akışını izleyerek zihin farklı bir işlemi gerçekleştirmektedir. Metin imajlarda açık olmayan şeyleri tamamlamak için tali bir unsurdur. İmajlar bir zamanlar metnin resimleri iken, bugün metin imajların açıklanması için kullanılmaktadır (Ellul, 2012, s. 149).

Görüntülerin teknolojik yeniliği, görmeyi egemen kılarken, yoruma dayalı olan yazı tekniği bilinci şekillendirir. Ellul’e göre; Görme eylemi, düşünme ve hatırlama derdinden kurtarır, temsil temelinde gerçekliği fark etmemizi imkansızlaştırır. İmajlar gerçekliğin vekili olan gerçeklik yaratmaktadır. Söz ise gerçekliği hakikat olarak ele almaya zorlamaktadır. Yapay imajlar yaşamın gerçekliğini yok ederek kendisini hakikat olarak sunar. Örneğin Ellul’e göre (2012); *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi

uyarlandığı romanın anlamının tersine şiddeti meşrulaştırmakta ve savaş karşıtı bir film olarak, savaş karşıtlığının aksine savaşı meşrulaştırmaktadır (Ellul, 2012, s. 64-166).

70'li yıllarda küreselleşmenin henüz Türkiye'de tam anlamıyla etkisi olduğu söylenemez. Bu dönemde Türk sinema filmlerinin toplumsal ilişkileri merkeze alan ve toplumsal gerçekçi yönleri olduğu söylenebilir. Ancak küresel anlamda tecimsel sinema ve kitle kültürünün rüzgârı ile Türk sinema filmleri de dönüşmektedir. Özellikle 2000 sonrası yerli yapımlar geçmişe oranla toplumsal gerçekçi düzlemde postmodern kitle kültürüne kaymaktadır. Bu bakımdan her ne kadar Türk toplumu batılı gelişmiş ülkelerle aynı çizgide bir tüketim kültürü ve postmodern sürece birebir dahil değilse de evrensel çizgide postmodern neoliberal kültüre eklemlenmektedir.

TÜRKİYE'DE İKTİDARIN MERKEZ ÇEVRE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ÖRGÜTLENMESİ VE TOPLUMSAL YAPININ DÖNÜŞÜMÜ

İktidarın Yorum Kültürüne Dayalı Merkez Çevre Örgütlenmesi

Türk toplumu bir yandan modern olmaya çalışırken, diğer yandan da toplumda orta çağa özgü feodal ve dini kültürel değerler hakimdir. Dolayısıyla özgür bireyin modern değerleri karşısında geleneksel değerler yer alır. Bu değerler arasındaki zıtlıklar sonucu çelişkiler ortaya çıkmaktadır. Günümüzün postmodern kültür karmaşası modern ilkeleri esnetmektedir.

Geleneksellikten modernliğe geçişte iletişim matbaa kitap ile sözlü kültüre dayalı orta çağ bilgi otoritesi zayıflamaktadır. Mardin'in hürriyet ve kitap ilişkisinde belirttiği üzere; Osmanlı'da XIX. Yüzyıl döneminde Batı aydınlanma düşüncesinin sonucu olarak hürriyet düşüncesi, kişiyi odağına alan orta çağın geleneksel egemenliğine karşı bir tutum olarak doğmuştur. Bu basılı iletişim ve yayın yeniliği ile eskiden şahıstan şahsa geçen bilgi egemenliği yerine, eleştirel düşünce kültürünü topluma yerleştirmiş ve hürriyet kavramını şekillendirmiştir. Geleneksel Osmanlı kültürü de peder-evlat, hoca talebe padişah kul gibi kişi otoritesine biat kültürüne dayalı ilişkiler matbaa, gazete ve kitabın yaygınlaşmasıyla zayıflamıştır. Hocanın, babanın, otoritenin zayıflatılması ve bunun yerine seçme imkânı yani hürriyetin gelmesi kitabın marifetidir. Devletin zaman içinde merkezileşme yönelimi karşısında kitabın etkisi iletişim dinamiğinde köklü bir yenilik yaratmıştır (Mardin, 1991, s. 85-86). Yorum kültürü toplumda feodal otoriteyi zayıflatmakta ve modern anlamda bir hürriyet anlayışı getirmektedir.

Cumhuriyet biat kültürünün karşıtıdır. Moscovici'ye göre, "Cumhuriyetçilik, belini bir cemaatin hayat tarzına sıkıca bağlı kalacak bir siyasal yapı (devlet) arayan cemaatçilikten (Komünotarizm) farklı

olarak herhangi bir tikel iyi kavrayışına bağlı değildir (liberalizme yakın), bireysel özgürlüğü temel alması dolayısıyla Cumhuriyet ilke olarak liberaldir ve bireyseldir” (Bilgin, 2004, s. 27)

Halihazırda muhafazakâr televizyon yayınlarında hocaların seyirci sorularına cevap vermesi, yeni medya da sokak röportajları, yazılı sosyal medya paylaşım gibi örneklerde asılsız ve temelsiz bilgilerle - Lozan’ın gizli maddeleri 2023’te sona eriyor gibi efsanelerle- günümüzde yeni iletişim teknolojileri toplumda modern yorum kültürünün aksi yönünde işlev görmektedir. Bu özellik orta çağın yazılı bilgi kaynaklarından yoksun ve sözlü kültürle hoca, peder, padişah otoritesine biat kültürüne benzemektedir. Bu durum geleneksel kültürde kalan ve yazılı kültürü rasyonel modern bir kültürel pratik olarak özümseyemeyen toplumla ilişkilidir. Böyle bir toplum postmodern enformasyon karmaşasının ilkelleştiren rasyonel ötesi yönüne kısa devre yaparcasına geçen bir toplum gibidir. Bugünün yeni iletişim teknolojileri modern anlamda ideoloji, postmodern anlamda ise ideolojisizlik ya da dezenformasyon ve bilgi karmaşası kaynağıdır. Oysa modern döneme kapı aralayan kitap rasyonel akıl ve ideolojinin kaynağıdır. “18. yüzyılda kitap ve 19. yüzyılda gazetenin toplum üzerindeki etkileri sarsıcı olmuştur. İşte bu toplumsal iletişim şartları altında çalışan, geniş kapsamlı iletişim "ağları içinde şekillenen simgeleştirme kümesine "ideoloji" adını vereceğiz” (Mardin, 1992, s. 122) ifadesiyle Mardin, gazete ve kitabın toplumsal müşterek bir ideoloji alanı oluşturduğunu belirtmektedir. Mardin’in ideoloji tanımı postmodern enformasyon ağlarında ideoloji ötesi, toplum ötesi bir durum almaktadır. İdeolojik simgeleştirme mekanizmasının kolektifliği Bauman’ın (2003) müphemliğine özdeş bir ideolojisizlik yaratmaktadır. Televizyon ve yeni iletişim teknolojileri geleneksel ya da orta çağ düşünce yapısına uygundur. Kitap¹ ise aydınlanma düşüncesine eklenilebildiği ölçüde modernisttir.

Teknoloji bilgi ve gerçekliği formalize ederek toplumun kültürel algı ve pratiklerini de dönüşüme uğratmaktadır. (Postman, 2006)’a göre “makinelere, bilgisayarların ideolojisi” teknik toplumsal içeriksizlik ve kültürsüzlüğü yerleştirirken, tipografinin sağladığı modern akıldan uzaklaşmaktadır. İnsanlığın nesnelere ahlaki, duygusal, ruhsal karakteristikleriyle değerlendirme yeteneği makinelerin, bilgisayarların işlemsel ve objektif yapay değerlendirmesine bırakılmaktadır. Her ne kadar bilgisayar

¹ Kitap postmodern dönemde kapitalist sistemde metalaşmakta ve erken modern döneme has rasyonelleştiren gücü Önemli oranda zayıflatmaktadır. Seçkin ya da alt kültür basamaklarının müphemliğiyle teknoloji dolayımı yüksek kültür paternalizmi ve metalaşan kitap modernleştirici gücünü kaybetmektedir. Kitap piyasada arz talep gören bir meta olarak seçkin kültürü aşıl原因an merkezi ulus devlet ya da seçkin kültür otoritesinden kapitalizmin yörüngesine geçmektedir. Ayrıca merkezin tek bir üst anlatısı kitle iletişim teknolojilerinin alternatif cazibesi karşısında da zayıflamaktadır.

teknolojisi bir ideolojiye sahipse de matbaanın yarattığı dini, politik toplumsal fikirleri üretemez ve yetersiz fikirler aşılıyarak kurumları hafifletirken, matbaa teknolojisine oranla akli askıya alır, matbaa ve basım teknolojisi ise akli ateşler (Postman, 2006, s. 133-135).

“Tipografi modern bireysellik fikrini beslemiş, ancak orta çağa özgü cemaat ve bütünleşme duygusunu silip yok etmişti, tipografi modern bilime zemin hazırlamış, ancak dinsel duyarlılığı basit batıl itikatlar düzeyine indirmiş” (Postman, 2010, s. 39) ve toplumu modern ulus olarak dönüştürmeye zemin hazırlamıştır. Tipografi ideolojik, kültürel, toplumsal dinamiklerle ilişkilidir

“İletişim teknolojisi de dahil olmak üzere, teknolojinin ve özellikle televizyonun, belirli bir sosyal düzenin hem amacı hem de sonucu olduğu” (Williams, 2003, s. 107) yönündeki Williams’ın savı, televizyonu teknik indirgemecilikten toplumsal dinamiklere bağlamaktadır.

Toplumsal kurumlar, şirketler, siyasi bürokrasiler gibi teknolojik kültürel biçimi belirleyen dinamikler, Baudrillard²’a göre postmodern süreçle kapitalizmin ulaştığı aşamayla her şeyi yutmaktadır. Teknolojik biçimin kültürel ve toplumsal dinamiklere bağlı yapısı ile bir toplumsaldan bahsedilemez. Zira biçim salt bir gösteren -simülakr- olarak, gösterilen özelliğini kaybetmekte ve boş bir teknik biçim haline gelmektedir. Teknoloji, kültür ve toplumdan bağımsız salt kapitalizmin sözcüsü olarak tekrarlar, modeller üretirek anlamsızlaşmaktadır. Teknik biçim salt bir üst yapı olarak kendi doğasını kapitalist sistemin bir sözcüsü olarak dayatmakta ve tüm toplumsal pratikleri de sisteme uyumlandırmakta, toplumsal diyalektik ve de karşıt sosyal sınıflar yutulmaktadır. Kitle kültürü toplumsal dinamikleri yok ederek teknolojinin sebep sonuç denklemini geçersiz kılmaktadır.

Türk Toplum Yapısının Postmodern Dönüşümü

Günümüzde merkezi bir otorite, ideal ya da katı sosyal hiyerarşiye sahip merkez çevre ilişkisinin olmadığı postmodern bir sosyo kültürel yapı oluşmuştur. (Postman, 2006, s. 73)’a göre; Kültürel bellek tarihsiz yersiz yurtsuz yinelemeli görüntülerle silikleşmektedir, yeni iletişim teknolojileri ile toplumsallık ve kolektif fikirlere dayalı modernist yapılar kaybolmuştur. Günümüz dünyası otorite ve ideoloji

² *Sessiz Yiğınların Gölgesinde* (Baudrillard, 1991), *Simülakrlar ve Simülasyon* (Baudrillard, 2011), *Tüketim Toplumu* (2013) gibi kitaplarında Baudrillard’a göre toplumsal dinamiklerden ya da toplumsaldan bahsedilemez. Teknik biçim toplumsal dinamiklerle ilişkili değildir tersine toplumu kapitalist mantığa eviren gösterge güdümlü bir yapıyı dayatan sistemin uzantısı olarak görülmektedir. Bu yapı da ideolojik, kültürel, toplumsal düzlemde içeriksiz yinelemeli gösterilensiz bir anlamsızlık evreni yaratmaktadır.

merkezinden yoksun, sosyal, politik, tarihsel, metafizik, mantıksal veya dinsel temelleri olmayan postmodern bir dünyadır.

Bauman, modernitenin merkezi bütünleştirmesinin doğası gereği düzensizliği ürettiğini yani merkez çevre³ ilişkisinde düzen olanaksızlığını belirtir. Modernist düzen ilkesi sınıflandırılmış kontrol edilebilir yapı ile muğlaklık ve müphemliği bastırmaya yönelmiştir.

Merkezi otoritenin kurallarına bağlı olan çevre, merkezle ikircikli bir yapı oluşturmaktadır. "Anormallik normun, sapkınlık yasaya itaatin, hastalık sağlığın, barbarlık uygarlığın, hayvan insanın, kadın erkeğin, yabancı yerlinin, düşman dostun, "onlar" "biz" in, delilik aklın, ecnebi vatandaşın, sıradan adam, uzmanın ötekisidir"(Bauman, 2003, s. 9-24).

TRT bir dönem arabeski yasaklayıp Türk Sanat Müziği paternalizmi ile çevreyi ya da alt kültürü yüksek kültüre yükseltmeyi amaçlamıştır. TRT'nin bu modeli Williams'a göre, özgür iletişimin ideal tipindeki otoriter iletişim modelinde yöneten grupların görüşlerinin aktarıldığı öteki karşıt görüşlerin dışlandığı bir modeldir. Devlet medyayı merkezi kontrol altında tutarak, egemen grupların yüksek beğeni ve standartların muhafazasını amaçlar (Stevenson, 2008, s. 31). Merkez çevrenin tek bir entelektüel ve yasal düzende kontrolünü amaçlamaktadır. Modernite düzen amaçlarken ikili karşıt sınıflamalar üretmektedir.(Bauman, 2003, s. 27)'a göre, modern kural, düzen ve ilkeler olmasaydı bunlara karşı müphemliği oluşturan zıt oluşumlarda olmazdı. Bunlar modernliğin başarısızlığını göstermektedir .

"Toplumla karşılıklı etkileşimi reddeden ya da yadsıyan bir medyanın toplumsal gelişim, kültürel ve zihinsel yaşam konusunda herhangi bir müdahale şansı yoktur"(Adanır, 2012, s. 105) savıyla Adanır, merkezi egemen paternalist medyanın çevreyi dönüştüremeyeceğini savunmaktadır.

Diğer yandan modern merkezi egemen yapının orta çağ kültürünü modernleştirme çabası davranışlarda dönüşümü sağlamaktadır. "Modernlikle birlikte, Türk grup davranışının temellerinden birini sağlayan itaat kültürünün özellikle büyük kentlerdeki aile yaşamında oldukça değişikliğe uğradığı" (Göka, 2006, s. 146) yönündeki Göka'nın tespiti ile 1960'larda bir Anadolu köyünde küçüğün büyüye itaat kültürünün merkez ekseninde dönüştüğünü belirtir. Modern merkezin kadın haklarının karşısında, orta çağın kuma, başlık parası, çocuk gelin örnekleri Bauman'ın müphemliğinin ikircikli yapılarıdır.

³ Edward Shils merkez çevre kavramını literatüre kazandırmıştır (1975, s. 86). Merkez topluma yön veren kültürel değerler, inançlar gibi simgesel yapının merkezi siyasi teşkilat alanıdır.

Üniter ulus devlet yapısının bütünleştiremediği Osmanlı mirası feodal kültür, tarikatlar, aşiretler ve etnik yapılar postmodernizmin fragman yapısına uyumlanmaktadır. Modern görünümlü kurumlarda işleyen nepotizm -hemşeri, tanıdık, dayı- kültürü, rasyonel modern ilke ve ideolojilere tezattır. Günümüzde “tarikat-cemaat” yapıları, modern bir otoriteye ait merkezin periferiyi şekillendirme yetisinin ötesinde ve merkezi de etkileyen çevre olarak merkez üzerinde egemenlik kurmaktadır. Bu türden irrasyonel yapılar modernist bütüncül ve eşit vatandaş idealine karşıt ikircikliklerdir.

Geleneksel kültür, cemaat tarikat aşiret gibi ataerkil, peder şah, kul yapısına ait orta çağ örgütlenmelerine ait karakteristiklere haizdir. Cumhuriyet ise modern toplumda bireylerin toplumsal yapıda temel hak ve özgürlüklerinin eşitlikçi düzenini amaçlamaktadır.

Türk modernizmi merkezden çevreye yüksek kültür paternalizmi ile Osmanlı’dan devralınan parçalı yerel kültürleri cumhuriyetin değerler sistemine uyumlandırmayı amaçlamaktadır. Ancak Postmodern durum bütüncül türdeş bir merkezi yapının başarısızlığına eklektik bir kültürel toplumsal yapı ile yanıt vermektedir. Bir yandan dünyanın Mcdonaldlaşması⁴, diğer yandan arabesk kültür ile Anadolu kültürü melez bir yapıya bürünmektedir. Modernizmin türdeş toplumsallaşma projesi küreselleşmenin etkileri ile kapitalist ticari kitle kültürünün çeşitliliği ile karşılaşmaktadır. Modernizmin türdeşleştiremediği yerel ve de çok renkli kültürel değerler küresel ticari kitle kültürü paralelinde parçalı bir toplumsal portre oluşturmaktadır.

Yorum kültürü, sözlü kültür merkezi değerler kültürü etrafında bütüncül bir toplum oluşturmaya hizmet etmektedir. Böylelikle okuma, yorum, akıl temelinde bütüncül toplum yapısı oluşturmaktadır.

“Batı kültürünün oluşturduğu ve yaşadığı birer psikolojik kategori olarak “vicdan” ve “suçluluk duygusu” temelde okuryazarlığın doğurduğu kurgulardır, dış dünyadaki eylem kaybolup giderken silueti okuryazarın bilincine ya da belleğine asla silinmeyecek biçimde kazınır (Sanders, 2013, s. 146). Postmodern toplumsalın en büyük sorunu ahlaki erozyon ve bireyciliktir. Baudrillard’ın olasılaştırma

⁴ Ritzer, McDonald’s gibi fast-food zincirlerinin büyük seçim, üç köfteli çizburger gibi sayısal büyüklüklere yapılan niceliksel vurguyla, aslında bu durumu toplumda oluşan bir nitelik kaybına yönelik kaygısında bir tezahürü olarak yorumlamaktadır. Kitap süper mağazaları da satış potansiyeli yüksek kitaplara (best seller) raflarında yer vererek nitelikten çok niceliğe önem vermektedir. Kitlesele teknolojik seri üretim fast-food ürünlerinden kültürel ürünlere dek gündelik yaşamda tüketilen tüm metaları kitle üretimi ile türdeş model ve ürünler haline getirerek bir öngörülebilirlik ve birörneklilik yaratarak bunu bireysel bir tercih gibi dayatmaktadır (Ritzer, 2000, s. 112-116). Bu türden kitle kültürünün tektürdeşleştirici ve bireyci tüketim ideoloji ve pratiklerini dayatan yeni kapitalist ideolojinin Türkiye gibi toplumları da kendi yörüngesine yavaş yavaş uyumlandığı söylenebilir. Bu yönüyle Türk toplumunda Türk filmleri ile sanattan edebiyata çok geniş bir alanda nitelikten niceliğe doğru bir yöneliminde temel nedenleri olarak yorumlanabilir.

mantığı (Baudrillard, 2011) ya da ideolojilerin esnekleşmesinin temelinde modernist rasyonel düşünceyi rafa kaldıran teknolojik biçimin insanlığın ahlaki vicdani değerlerini yok etmesi yatmaktadır.

Tutarlı bir toplumsal yapının modern ahlaki, ideolojik, kültürel yapısı yerini merkezsiz postmodern bireyciliğe bırakırken, tutarlı bir inanç, ideal ya da kolektif bir toplumsal eksenini etkisizleşmektedir. Baudrillard terminolojisi ile simülasyonun (2011) etkileri ile karakter aşınması (Sennett, 2016), enformasyonun hızlı akışıyla oluşmaktadır. Kitle iletişim araçları ile bilgi yayılırken empati, vicdan, kolektif dayanışma yerine bireyci gayri ahlaki pratikler yerleşmektedir. Yorum kültürü kolektif modern toplumla ilişkili bir alan yaratmaktadır. Kitle iletişim ve imaj kültürü bireyci ve parçalı toplumsala özgü bir kültürel alan oluşturmaktadır. Modernizmin akılcı toplumsallığı ve özgür yurttaş projesi postmodern dönemde akılcılık ve yüksek kültürün ötesine geçerek konformist bireyci tüketim kültürüyle nitelikli bir toplumsalı sonlandırmaktadır.

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Çalışma toplumsal yapının merkez çevre ilişkisinde kültürel dönüşüme odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı Türk toplumunun kolektif modern pratikler ve kültür yapısının postmodern⁵ yapıya dönüşümünü örneklem olarak seçilen filmler özelinde analiz etmektir.

Çalışmada belirli bir yargı ve amaca yönelik örneklemeyle (Neuman W. L., 2014, s. 322); 78 yapımı *Kibar Feyzo* ile 2005 yapımı *Organize İşler* filmleri postmodern kültürel paradigma çerçevesinden niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu yöntemde amaç özgün yorumlama ve analiz ile "ortak eğilimlerin belirlenmesi, farklılıkların ortaya konması ve anlatılanların ayrıntılarında gizlenen anlamının gün yüzüne çıkarılmasıdır" (Kümbetoğlu, 2008, s. 154). Anlam örtük genelde karmaşık ve bağlamında bütüncül yaklaşımla anlaşılabilir (Erdoğan & Uyan Semerci, 2021, s. 215). İçerik analiz yöntemleri genellikle mesajlarda gözlenen unsurlardan hareketle çıkarım yapmaktır (Bilgin, 2004, s. 1). İçerik analizi gerçekliğin -öğrenci, etnisite, Müslüman, cinsiyet vb. medyada nasıl sunulduğunun tespitine yarar (Geray, 2006, s. 149). Niteliksel içerik analizinde örneklem seçiminden sonraki aşama kategori⁷ oluşturmaktır.

⁵ Postmodern kuramsal çerçeve post pozitivist, akılcılık ötesi yaklaşımla tek bir doğru ve egemen düşünceyi dayatan modernist büyük anlatıları reddeder. Modernist merkezli tekli toplumsal düzen anlayışı postmodern yaklaşımca reddedilir bunun yerine özne merkezli çoğulcu anlayışı kabul eder (Yıldırım ve Hasan, 2011, s. 28).

Kategori araştırmacıyı kurama doğru götürür, analitik notlarla kategoriler arasındaki ilişkiler ve kategorilerin tema ve kavramlara nasıl dönüőeceklerine dair düşünceler yazıldıķı kuram için temel oluşturulur (Saldana, 2019, s. 281). İçerik analizinde “Kavramların incelenmesi sonucunda birbirleriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır ve bu ilişkiler daha üst düzey bir tema ile açıklanır. Kategori ya da tema içerik analizinde elde edilen kavramlardan daha soyuttur ve geneldir” (Yıldırım & Hasan, 2011, s. 228).

Araştırmanın kısıtlılığı makale içerisinde araştırmanın konusuna uygun seğılen iki filmidir. Pek çok nitel çalışmada gözlemlenen sınırlı sayıda malzemenin örneklem içerisine katılması, analiz aşamasında toplumsal yaşamın sosyo-politik ve kültürel dinamiklerini göz önüne alan bir çözümleme süreciyle aşılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda 1978 ve 2005 yılı kapsamında amaçlı örneklem tekniği ile seğılen iki filmin 3 saat 18 dakikalık görüntüsü sistematik olarak niteliksel içerik analizi metoduyla çözümlenmiştir. Çalışmanın kuramsal bölümlerine koşut bir şekilde belirlenmiş kategorileri, toplumsal yapının sosyo-politik örgütlenmesinin analizi ile merkez ve çevrenin toplumsal analizidir.

Analizde araştırma kategorileri olarak; kapitalizm, rasyonalite, üretim ilişkileri, zihniyet, kolektif, bireysel gibi postmodern kültür kavramlarından yola çıkarak ortak alanlar farklılıklar ve gizlenen anlamlar incelenmiştir. Merkez karakterlerin modern rasyonel pratiklerine koşut çevrenin irrasyonel pratikleri karşılaştırılarak incelenmektedir. Bu pratikler bağlamından yola çıkarak bugünün postmodern tüketim kültürünün irrasyonel kökenlerine ilişkin yorumlama amaçlanmaktadır. Modernist projenin akılcılığı karşısında postmodern koşulların irrasyonel pratikleri irdelenmektedir. Buna ek olarak irrasyonel geleneksel yapı ile rasyonel ötesi toplumsal yapının müşterek yanları ile farklılıkları üzerinden bir okuma yapılmaktadır.

Amaçlı örneklem metoduyla analiz nesnesi olarak seğılen örneklem üzerinden Türk toplumunun merkez çevre ilişkileri ekseninde toplumsal kültürel kodlarının analizi amaçlanmıştır. *Kibar Feyzo* çevrede yer aldığından, merkezin değerlerini benimsemeyen taşra örneği olarak seğılmıştır. Merkez’de konumlanmasına rağmen *Organize İşler* ise merkezi değerler yerine, çevrenin toplum üzerindeki egemenlik kuran pratiklerini ve postmodern durumu özetleyen örnek olarak seğılmıştır.

TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL YAPININ POLİTİK ÖRGÜTLENMESİ BAĞLAMINDA *KİBAR FEYZO* VE *ORGANİZE İŞLER* FİMLERİNİN ANALİZİ

*Kibar Feyzo*⁶'da modernitenin merkezi ideolojisi çevrede (taşrada) yoktur. Köylü modern vatandaşlık ve kurumlardan bihaber ağanın kuludur. Geleneksel feodal otorite, çevrede (köyde) hoca, ağa, baba ile kadın erkek karakterlerin sözlü ideolojik kültürel pratiklerinde meşrulaştırılır. Türkülerde "Kızlar bizim olsa acımazdık binbeşyüze, bizde kızışmışız ama babamız öldürür bizi", Gülo'nun annesinin "kızların koca seçmesi ne zamandan beri adet olmuştur, baban kimi münasip görürse onu" gibi söylemler cumhuriyetçilik bireysel özgürlüktür (Bilgin, 2004, s. 24) ilkesinin karşıtı göstergelerdir. Modern merkezi iktidar değerleri çevrede (köyde) benimsenmemiştir.

Feyzo, şehirde yeni evlenen gelinin babasından "Benim kızım mal değil, ne başlığı öyle adet mi kaldı" sözüyle, şehir taşra ikilemlerinde çevrenin kul kültürü karşısında, merkezin bireysel hak özgürlükleri ikilemi modernliğin müphemliğini (Bauman, 2003) göstermektedir. Merkez karakter ve pratikler ile köyün feodal değerleri modern merkezi değerlere zıt yönde modernliğin müphemliğini oluşturur.

Feyzo Hacı Hüso'ya başlık taksiti için öküzünü verince anası kızar ve Feyzo'yu öküzün yerine koşarak tarlayı sürmektedir. Modern merkez karakteri su işleri müdürü Feyzo'yu gördüğünde ağayı ve özgür eşit modern yurttaş imgesine tezat çevrenin feodalitesini azarlamaktadır. Ağa (çevre) biçimsel olarak merkeze çıkarları için yakın görünürken çevrede feodal otoritesini işletmektedir.

Tüketim kapitalizminde gösterge güdümlü bireyci bir rekabet kültürü için kadın eril arzunun cinsel objesidir. Köyde ise kadının meta değeri feodal otoritenin hegemonyasını pekiştirir. Bilo ve Feyzo, Gülo için bireyci çıkarlarla rakiptirler. Gülo öküzle kıyaslanan meta iken, günümüzde kadın tüketim ekonomisinin cinsel objesidir.

Köyde Feyzo, Gülo'nun abisi ile Bilo ve köyün genç erkeklerinin bireysel rekabetleri arzu tatminine yöneliktir. Modern vatandaş pratiklerine özgü bir ideolojik eylem olarak eşitlikçi özgür bir toplum olarak ağaya karşı gelmezler. Eylemler bireysel arzular karşısındaki başlık parası ve ağalık otoritesidir. Bireyci arzunun ağa otoritesinin çıkarlarıyla yönlendirilmesi ile köyün kadın, erkek işgücü, başlık parası ve itaat

⁶ Yılmaz Atıf (Yönetmen). (1978). *Kibar Feyzo* [Film], Türkiye'de ağalık düzeni ve sınıfsal çatışmaların hicivle anlatıldığı ve iktidar, halk, otorite sınıf kavramları ile Türk toplumunun kültürel gerçeklerinin eleştirel üslupla ele alındığı Türk güldürü filmidir.

kültürüyle sömürülmektedir. Günümüzde ise gösterge güdümlü kapitalizm rekabete dayalı bireyci pratiklerle egemenlik kurmaktadır.

Postmodern dönemde bireylerin cinsel arzuları modernizmin özgürlük felsefesinin ötesine geçerek tüketim merkezli olarak özgürleşmiştir. Postmodern dönemde merkez, tüketim ideoloji ve pratikleridir, çevre ise tüketebildiği ölçüde sosyal statü ve bir nevi yeni ağalık ölçütünü taşıyabilen bireylerdir. Köyde başlık parasını veremeyen ve otorite ile geleneksel kurumların baskısı altındaki köylüler kolektif olarak iktidara direnemezler. Sonunda Feyzo'nun ağayı vurması, kız kaçırma gibi bireysel anarşiyle otorite ve gelenekleri çiğnemektedirler.

Günümüzde ise güç statüsü ile metaya indirgenen kadına ulaşamayanların anarşi ve suç işleminin karşısında modern kurumların kolluk kuvvetleri ve hukuk kuralları, kapitalist statükonun ve postmodern tüketim ideolojilerinin neferi olarak yeni ağalık düzenini korumaktadır. Postmodern dönemde moda ve arzu nesnesi olan kadına ulaşabilmek için tüketimle statü göstergelerine sahip olmak gereklidir. Postmodern dönemin tüketim ideolojisi merkez iken, çevre ise tüketim yoluyla statü göstergelerine sahip olabilen postmodern bireylerdir. Bugün başlık parası ve geleneksel otoritenin yerine tüketim ideolojisinin statü göstergeleri merkezde konumlanmaktadır. Günümüzde ise feodal arketiplere dayalı bireyci pratiklerle arzu odaklı rekabetçi kültürel davranışlardan beslenen post feodal bireycilik modern bir özgürlük yanılsaması oluşturmaktadır.

Göka'nın, belirttiği kent yaşamının itaat kültürünü değiştiren modernleştirici aile yaşamı (Göka, 2006, s. 146) merkezin yaşam pratiklerinde görülmektedir. Feyzo maaş alırken "*benimki niye ötekilerden eskik kurban*" sözüyle sendikalıların fazla maaş aldığını öğrenirken, nepotizm ve cemaat kültürüyle "*ben de Harran'lıyam, demek ki patronda sendikalı hemşerilerini kayırıy*" demektedir. Köy "*Birincil Sözlü Kültür*" (Ellul W. O., 2014) dönemindedir, siyasi otorite ve toplumsal hiyerarşi, geleneksel -başlık parası- egemen söylemlerle yapılanmıştır. Köyde öğrenme kitapla değil ataerkil sözlü kültürle ya da Feyzo'nun merkezdeki deneyim ve duyularını köylüye anlatması ile öğrenilmektedir.

Feyzo şehirde ağalık sömürüsüne benzeyen neoliberal sömürü sisteminde emekçi direnişini "*sendika, grev emek özgürlük, işçiler kardeş patron kalleş, faşo ağa*" gibi pratiklerle öğrenmekte ve merkezin ideolojik pratiklerini çevreye getirmektedir. Feyzo akılcı yorumdan yoksun, demokrasi ve gelişmiş toplumsal yapının modern vatandaş ve iktidar denklemi aksine çevreye ait geleneksel sözlü kültüre has duyularla hak aramayı öğrenmektedir. "Bugünün sıradan insanı orta çağ insanı kadar saftır, orta çağ

insanı ne olursa olsun dinin otoritesine inanırdı. Bugün ise insanlar aynı şekilde bilimin otoritesine inanmaktadırlar” (Postman, 2006, s. 73)⁷ ifadesi bugünün feodal kökenli postmodern bireyin durumunu özetlemektedir.

Kibar Feyzo'nun köylü kurnazlığıyla şehirde duvarlarda görüp öğrendiği sloganları köyün duvarına yazarken ideolojik içeriğini modern vatandaş rasyonalitesi ile yorumlayamaz. Ağanın “*faşo ağa nedir lo?*” sorusuna “*i.ne p.şt gibin bir şey*” cevabı günümüz post feodal orta çağ insanının yüzeysel dezenformasyon medya bilgiçliğinin analojisi gibidir. Köylüler çıkarları ve beklentileri doğrultusunda sloganları kamusal alanda direniş simülasyonu ya da bir ideoloji yanılsaması olarak, yorumsamacı kültürle benimsemeksizin irrasyonel pratikle paylaşmakta, rasyonel kolektif toplumsal bir eylemle ideolojik toplumsal bir illüzyon ve sonuca ulaşmamaktadır. Duvarlardaki sloganlar Ellul'un (2012), sözün gerileyişi savındaki biçimsel imajlar gibi yüzeysel ve yorumdan uzaktır. Postman (2010)'ın sözünü ettiği tipografinin orta çağ cemaat anlayışını silen ve bireysellik ile modernizm yenilikçiliğini sağlamasının aksine, köydeki duvar yazıları -teknoloji- bir biçim olarak toplumda kolektif ve belirleyici olamamaktadır.

Diğer yandan ise köylünün geleneklerini yansıtan türkülerin kültürel göndereni feodal iken modern sloganlar gelip geçicidir. Duvar sloganları entelektüel derinlikten yoksun yüzeysel salt biçim halindedir. Filmin sonunda Feyzo'nun ölen ağanın yerine “*daha gaddar bir ağanın gelip eskisini aratır olmuş*” ifadesi, çevrenin eski geleneksel iktidardan sıyrılmadığını ve modern merkezin sömürü karşıtı ideolojilerinin çevre için kolektif bir özgürlük sağlayamadığını gösterir.

*Organize İşler*⁸; Filmin başında radyo haberleri -dış ses- hırsız ve kapkaç çetelerinin birbirini ihbar ettiği ya da yakalayıp polise teslim ettiği haberlerini vermektedir. Merkezi otorite ve polisin yerini

⁷ Örneğin köyde dini otorite hoca Feyzo'yu okuyup üfürür ve annesine Gülo'yu almasını salık verir. Postmodern dünya da modern bir aklın kılavuzluğundan yoksun sıradan insanlar için rehber yeni medya ve internet arama motorlarıdır. Birincil sözlü kültürün orta çağ üfürükçü otoritesinin yerini ikincil sözlü kültür (Ong, 2014, s. 24) olan kitle iletişim ve yeni medya almaktadır. Sosyal medyada üç beş cümleden ibaret sloganlar, kaynağı belirsiz efsane ve dezenformasyon bilgileri bireylerin ideolojilerine basmakalıp şekilde eklenmektedir. Dezenformasyon bilgi simülasyonları ve efsaneler kişilerce postmodern ideolojisizliğin ya da ideolojik esnekleşmenin bir timsali olarak mutlak bir doğruymuşçasına gerçek bir olgu gibi savunulmaktadır. Bu durum günümüzde Lozan'ın gizli maddelerinin 2023'te dolacağından tutun da komplo teorilerinden asılsız her türden efsaneleştirilen dezenformasyon örneklerine mutlak doğru olarak tapınç pratiğiyle saplanan günümüz akıl tutulmalarının da metaforik bir açıklaması gibidir. Geleneksel feodal kültürün basılı kitap ve modern eğitim merkezli akılcı yorum kültürüne uğramadan doğrudan postmodern kitle iletişimin ikincil sözlü kültürüne geçişi günümüzde bu yönüyle dikkat çekicidir.

⁸ Yılmaz Erdoğan (Yönetmen). (2005). *Organize İşler* [Film], İstanbul'un masum suçlu karakterlerinin yollarının kesiştiği dolandırıcılık hikayesine dayalı aksiyon güldürü filmidir. Yönetmen senarist Yılmaz Erdoğan kitle kültürünün egemen olduğu 2000 sonrası dönemde televizyon komedi skeçleri ile popülerleşmiş yazar ve yönetmendir. *Organize İşler*'in ideolojik anlatı yapısı ve mutlu sonu tecimsel liberal film anlatı yapısıyla uyumludur.

organize suç ve örgütleri almaktadır. Öngören'in (1998), 1960 sonrası inşaatçı, esnaf, komisyoncu gibi çoğunlukla sosyo politik yapının orta sınıf karakterleri organize suç elebaşları Müslüm, Asım ve bunların kurbanı demirci İbrahim tüccar iş adamı Ercüment gibi çevre karakterleridir. Aydın karakterler, yazar Yusuf Ziya eşi akademisyen Nuran ve kızları Umut ile komedyen Samet (süpermen) merkezin modern aile karakterleridir.

Aydın karakteri Yusuf Ziya'nın talep görmeyen ve adeta postmodern toplumun simgesi olan "*Birlik Duygusu Gelişmemiş Toplumlar ve Avrupa Birliği*" başlıklı kitabı Avrupa tarafından satın alınır. Burada yorum kültüründen uzak Türk toplumu çevre iken, Avrupa ise merkez olarak sunulmaktadır.

Yusuf Ziya ve eşi Nuran Hoca modern merkez değerlerine sahip ancak merkez karakterler olarak çevre (mafya) üzerinde etkisizdirler. Çevre karakterleri hırsızlardan araç alarak dolandırılmaktadır. Aydın ve yorum kültürüne ait merkezi değerlerdeki karakterler illegal çevreye koşut olarak pasiftir. Bir istisna, filmde yan karakter ve merkezi otorite figürü olan savcıyı dolandırmaya çalışan hırsız (çevre) arabayı alacak kişinin savcı (merkez) olduğunu öğrendiğinde kaçar.

Umut iş görüşmesinde Müslüm'ün (mafya); "*müşteriimiz, dış ya da iç turizm ağırlıklı, gezen, ii kendi ülkesine ya da ülke dışı*" gibi tutarlı kelimeler edememesi ve Umut'un "*İngiliz filolojisini bitirdim birincilikle*" sözüne Hıdır'ın "*filoloji nedir? diloloji olması gerekmiyor mu?*" replikleri, modern (merkez) karşısında eğitimsiz (çevre) karakterleridir.

Kapitalist gösterişli çevre olan mafya, eğitilmiş yorum kültürüne ait karakter olan merkezdeki Umut'la zıttır. Umut çevre olan mafyanın kapital gücü karşısında iş gücü olarak çevre konumuna düşer ve edilgendir. Ancak diyaloglarda merkez çevre eksenli kapital merkezinden akıl merkezine kayar gibidir. Mafya karakterleri (Müslüm ve Hıdır) cümle kurma beceriksizlikleri ile eğitilmiş merkez olan modern karakter Umut karşısında çevre görünümündedir. Kapital gücü ile mafya Müslüm merkez konumdayken, cehaletini belli ettiğinde entelektüel yönüyle modern aydın karakter Umut merkez konuma geçebilmektedir. Akıl temsili olan Umut karşısında sermaye gücüyle cahil mafya çevreyken, sermaye iktidarıyla akıl temsili ancak işgücü konumundaki Umut karşısında merkezi konum almaktadır. Bauman'ın (2003) müphemlik kavramı film boyunca işlemektedir. Eğitilmiş akla dayalı modernizmin temsili Umut merkez iken, parasız güçsüz yönüyle işgücü Umut mafyanın sermaye gücü karşısında çevre konumuna geçmektedir. Modern merkez olan Umut, sermaye gücü ile eğitimsiz illegal norm dışı çevrenin periferisine düşmektedir. Modern merkezin edilgen konumlanması günümüzde sosyo politik

yapılanmanın postmodern ikircikli merkez çevre ilişkilerinin adeta bir resmi gibidir. Gündelik yaşamda bilindik "*kroyum ama para bende*" sözü paternalist merkeze nispet yapan çevrenin merkez üzerindeki etki gücünü özetler.

Yusuf ziya modern ahlaklı ilkeli aydın olarak illegal çevre pratiklerine mesafelidir. Eşi ve kızı, merkezin polis hukuk kuralları yerine çevre pratikleri olan kurnazlıkla hırsızları kandırır. Merkezin (polisin) çevrede (hırsızlarda) etkisizliğine inançla Nuran Hanım "*polise başvurursak paramızı geri alabilecek miyiz?*" "*Polisten bir tek bizim korkuyor olmamız ne kadar ilginç değil mi?* replikleriyle merkezin modern ahlak kuralları yerine çevreye has oyunlarla kızının patronu Müslüm'e Asım'ı kandırmak paralarını kurtarır. Eşi Yusuf Ziya bunu öğrendiğinde "*adamları dövmüşler bu güzel mi oldu?*" sözü ile eşi ve kızının illegal otorite olan (çevre) Müslüm'ün gücüyle -çevre içinde bir merkez olarak- kurtarılan paralarına sevinmez ve kınar. Eşi Nuran Hanım modern karakter olarak çevrenin merkez dışı pratiklerine başvuruyu haklı görür. Yusuf Ziya'nın "*adamları dövmüşler bu güzel mi oldu?*" sorusuna "*güzel olmadı da*" şeklindeki yarım kalan repliği ile seyircinin, sonuçta para geri alındı, polise (merkezi otoriteye) kalsa alınmazdı, yorumuna yer bırakan oportünist pratiği meşrulaştırır. Paternalist yüksek kültür dayatmasının pratik geçersizliği bu oportünist aydın tavrında simgeleşmektedir.

Merkez vatandaş figürleri Yusuf Ziya ve Samet'tir. Yusuf Ziya kitabevi imza gününde kitabı satmadığında yayınevının "*daha vurucu şeyler yazmalısın*" önerisine "*ben kimseye vuramam*" sözü ile Samet'in Asım'a "*abi ben yapamıyorum, ben bu işlerin adamı değilim*" gibi replikleriyle, filmin merkez modern karakterleri dürüst saf ve ahlaklı olduğu görülür.

Samet merkezden çevreye uyum sağlayamasa da samimi duygularla merkez çevre bütünleşmesinin köprüsüdür.

Merkez karakterler Umut ve annesi, Müslüm'ün adamı Hıdır'ın yardımı ile çevreyi alt ederken merkez çevre iş birliğinin modern kurumlarla iş birliğinden daha yararlı olduğunu gösterir. Merkez ve çevre diyalektik bir ilişkiden ziyade esnek ve geçişli müphem bireyci çıkarlarla yakınlaşıp uzaklaşır. Adanır'ın (2012), toplumla karşılıklı etkileşimi yok sayan modernist paternalist anlayışın toplumsal gelişim, kültürel ve zihinsel yaşam konusunda müdahale şansı olmadığı yönündeki eleştirisi bu okuma üzerinden doğrulanmaktadır.

Çevre olan Müslüm ve Asım arasında da kapital üzerinden mekânsal bir merkez çevre ilişkisi vardır. Müslüm "*kro görgüsüzlüğü ile golf, plazma*" gibi söz ve pratiklerle merkezin yüksek kültür simülakrı

(taklitçesi) olarak lüks bir çiftlikte yaşarken, Asım gettoda yaşamaktadır. Yüksek kültür simülakrı olan Müslüm'ün "plazma", "video ne güzel bir alet değil mi" repliğiyle görgüsüzlüğü ve teknolojinin modernist yüksek kültür paternalizminden etkilenmediği anlaşılır. Merkezin paternalist anlayışının film boyunca merkez çevre ilişkilerinde ağırlık ve otorite değişkenliğinde geçersiz olduğu görülmektedir.

Diğer yandan Asım'ın çoklu kadın ilişkilerinde görüldüğü gibi aile yaşamları parçalı, belirsiz, meta dolayimli ya da aşk ilişkileri kaygan zemindedir. Merkez karakterler Yusuf Ziya, kızı ve eşi tutarlı modern bir ailedir, Samet de "ailem Evreşe'de" repliğiyle modern tutarlı bir aile çocuğudur. Samet ayrıca iyi aile çocuğu figürü olarak "zira" sözünü kullandıkça Asım'ın adamlarından Ersin şaşırarak "zira mı, zira nedir?" repliği ile merkez yüksek kültürü ile çevre alt kültürü arasındaki farkı gösterir.

Asım'ın kızının annesi olan eski eşi, merkez figürü diş hekimisi ile birlikte. Ancak filmin sonunda modern diş hekimini bırakarak illegal çevre karakteri eski eşi Asım'a döner ve tecimsel klasik sinemanın kapitalist ideoloji anlatısına paralel bir mutlu son ile aile bütünleşir.

Samet ise legal işi olan komedyenliğine döner Umut'un samimi arkadaşlığını da kazanır. Ancak modern merkez karakterleri olan Umut ve Samet'in aile kurduğu bir mutlu son görülemez.

SONUÇ YERİNE

Türk toplumunun yorum kültürü ve cumhuriyet değerleriyle modern dönemi özümsemeden gelenekselden postmodern döneme uyumlanmasının izdüşümü *Kibar Feyzo*'da görülebilir. *Kibar Feyzo*'nun feodalitesi ile tüketim kapitalizmi ve postmodern kültürle analogisi Türk toplumunun yapısal dönüşümüne dair bir görünüm sunmaktadır. *Kibar Feyzo*'da irrasyonel feodal ilişki pratikleri postmodern rasyonel ötesi bireyci pratiklerle benzerlik oluşturur.

Kibar Feyzo modern otorite ve feodal iktidar eleştirisi olarak yorumlanabilir. Modernist tutarlı bir merkezi us kılavuzluğunda vatandaş cumhuriyet imgeleminde türdeşleşmeye yanıt veremeyen çevre, günümüzde yorum kültüründen uzak olarak postmodern döneme ve küresel kitle iletişim sistemi dolayimli kültürel iklime uyumlanmaktadır. Postmodern dönemde geçmişi ve gelenekleri feodal kültürden gelen toplumun aydınlanma ve akılcılığı iskalaması ve sözlü kültüre dayalı feodal otorite kurumlarına sorgusuz itaat değerlerinin günümüz postmodern kültürü için bir temel oluşturduğu söylenebilir.

Organize İşler filminin çevre karakterleri ve teması, modern merkezin otoritesinin geçersizliğini aktarır. Türkiye'nin güncel toplumsal gerçeklikleri ile de uygun olan çevrenin merkezi geçersiz kıldığı

örnekler her iki filmde de görülmektedir. Merkezi bir otoritenin türdeşleştirici merkezi ideali karşısındaki çevreyi gösteren *Kibar Feyzo*'da yorum kültürü ile akılcılığı ıskalayarak merkezi değerlere tutunamamaktadır. *Organize İşler*'de çevre karakterler kendi içinde illegal bir merkez çevre örgütlenmesi ile illegal kurallarını işletirken modern merkezin yorum kültürü ve rasyonalitesinin dışındadırlar. Mafya örgütlerinin merkezi otoriteden daha etkin olduğu ve zaman zaman merkezi de çevre ile uyumlandığı bir olasılaştırma mantığı veya ideolojik esnekleşmenin toplumsal metaforları da *Organize İşler*'de görülmektedir.

Amaçlı örneklem ile seçilen iki film hem merkez çevre ilişkileri hem de toplumsal sorunların işlenmesi bakımından iki farklı yönde erken modern ve postmodern durumla ilişkilidir. *Kibar Feyzo* taşra ya da çevre kültürünün geleneksel feodal ilişkiler ile iktidar pratiklerinin hüküm sürdüğünü ve modern kuralların etkisizliğini göstermektedir.

Günümüz postmodern toplumsal kültürel mantığına uygun olarak ise *Organize İşler* filmi modern merkezin çevreyi kucaklayamayan otorite kaybını gösterir. Filmde taşra çevre, çete, feodal geleneksel ilişkiler yumağının, merkezi kucaklayarak adeta yutan ve de çevrenin yani getto, çete karakterlerinin, merkez modern karakterler üzerindeki gücünü gösteren kültürel bir mantığını sunmaktadır. Bu özellikleri ile bu iki örneklem özelinde geçmişte ve günümüzde merkez çevre pratikleri görülmektedir. Türk toplum özelliklerinin geleneksel, modern ve postmodern toplumsal pratikleri ile toplumsal kültürel dönüşümü buraya kadar olan analizdeki açıklamalarla örneklemelerde gözlenmektedir.

Türkiye özelinde tamamlanamayan modernist projenin kodları seçilen film örneğinde görülmektedir. Çalışmada seçilen örneklem özelinden yola çıkarak Türk toplum yapısının modern ve postmodern iktidar çevre ilişkileri dolayısıyla toplumsal kodlarının bir okuması yapılmıştır. Modern iktidar pratiklerinin kapatma dışlama üzerinden işleyişi, postmodern iktidar pratiklerinin ise mikro düzeyde her koşulda değişken karakteristiğinin kodları bu iki farklı dönemsel örneklem üzerinden okunabilmektedir. Toplumun zihniyet yapısının Marksist anlamda üretime dayalı toplumsal sınıf ilişkilerinden bağımsız olarak geleneksel kültürden, modern ve postmodern döneme dek sürekli devam ettiği görülmektedir. Bu yönüyle Türk toplumunun toplumsal rasyonalite ve modern pratikleri özümsemeden postmodern dönemin değişken ve kaygan ilişki pratiklerine geçişine yönelik bir okuma ile literatüre farklı bir perspektif sunmak amaçlanmıştır.

Literatüre bakıldığında ilgili film örnekleri üzerinden birçok perspektiften filmlerin ele alındığı görülmektedir. Sunal, Kibar Feyzo'nun işçi sınıfının kapsayıcılığını temsil ettiği, ancak aynı zamanda bireyci ve kolektif kimlikler arasında salınarak, sınıf atlama hayalleri, memleket özlemi ve vicdanla ilişkili içsel çatışmalar üzerinden Kibar Feyzo gibi tiplmelerin sınıf, kimlik ve örgütlü mücadele ile olan ilişkilerini ele alarak, bu karakterlerin toplumsal dinamikler içindeki rolünü incelemektedir (2001, s. 133). Sunal bireyci ve kolektif kimlikler ve kısmen sınıf mücadelelerine değinirken toplumun zihniyet yapısı ve sosyolojik dinamiklere dair bir yönde *Kibar Feyzo* filmini ele almamaktadır. Öte yandan Aker (2021) ise *Kibar Feyzo*'nun temsil ettiği yoksulların toplumsal tabiiyet biçimlerine ve kamusal davranış tarzlarına odaklandığını ve onların hürmet, çalışma disiplini, koşulsuz itaat ve olumlamayı beklediğini ifade etmektedir. Metin ana karakterin siyasal süreçlere katılımını ve bu katılımın zaman zaman alan mücadelesine dönüşse de örgütlü mücadele yoluyla kamusal alanda hak arama konusundaki gelişmenin sınırlı olduğunu vurgulamaktadır. Yazara göre bunun nedeni baskı ve yenilme korkusu ile resmi hakların pratikte işe yaramayacağına dair yaygın bilinçtir. Diğer yandan Koçak ve Küçük (2021) ise *Organize İşler*'e dair tespitlerinde iktidarın bilgi ve kültür ya da iyi insanlar üzerinden yürümediği bir dünya işleyiş mantığına özgü olarak ana fikrin filmde baskın olduğunu belirtmektedirler. Filmde modern hukuk ve kolluk kuvvetlerinin geçersizliği yerine illegal mafya güç odaklarının toplumsal otoritede söz sahibi olduklarını belirtmektedirler.

Bu çalışmanın literatürde yer alan ve örnekleri çoğaltılabilecek araştırmalardan ayırt edici yönü Türk toplumunun düşünsel yönden farklı bir yaşam dünyasına dair izleklerin seçilen örneklem üzerinden okumasının yapılmasıdır. Örneğin Aker'in *Kibar Feyzo*'da güç ilişkilerine dair yaptığı analiz ile paralel analizler bu çalışmada yer alsa da toplumsal zihniyet dünyasına, geleneksel, modern ve postmodern yapıya dair okuma ile farklı bir perspektif getirilmektedir. Türk toplumu zihniyet olarak modern rasyonel kültürel yaşam evreninden uzaktır. Sosyolojik perspektiften geleneksel irrasyonel zihniyet yapısı ile postmodern rasyonel ötesi zihniyet dünyasına ilişkin analizle Türk toplumunda merkez çevre güç ilişkilerine dair ilgili örneklem üzerinden yapılan okuma literatürde yer alan çalışmalara nazaran ayırt edici bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Analiz nesnesine yönelik olarak gözlemlenen sorunsal, araştırmanın literatürde yer alan kuramsal perspektifle de doğrudan ilişkili olan postmodern duruma özgü toplumsal erozyonla ilişkili problemlerdir. Türk toplumunun postmodern literatürün ele aldığı 1950 ve 60'lı yıllara dek modernist

projenin akılcı perspektifinde merkezi otoritenin kılavuzluğunda toplumsal hedefler doğrultusunda ilerici ve nitelikli kültürel bir toplumsal yapıda olduğu söylenebilir. Postmodern süreçle ve 70'li yıllarla birlikte zaman içinde neoliberal ideolojinin kodlandığı sinema televizyon gibi kitle iletişim araçlarının içeriklerindeki değerlerin dönüşümü ile toplumsal kültürel süreçler kolektif rasyonel modernist çizgiden parçalı bireyci neoliberal sistem merkezli bir yapıya evrilmektedir. Bu süreçle neoliberal sistemin tedavülden kaldırdığı kolektif modernist anlayış yerine toplumun parçalı çeşitlilikle eklemlendiği bireyci neoliberal kültürel yapı görülmektedir. Bu durum toplumsal gerçekçi eleştirelliğin yansıdığı filmlerin niteliğinde ve toplumsal sorunların sunulmuş şeklinde bir değişimi yansıtmaktadır. Bu değişim ile görece modern döneme ait *Kibar Feyzo*'dan, postmodern dönemi yansıtan *Organize İşler*'e doğru karşılaştırmalı bir bakışla toplumsal gerçekçi eleştirel film karakteristiğinin kaybı görülmektedir. Bu bağlamda, nitelik kaybı toplumun akılcı rasyonel eleştirel bir toplumsal kültürel yapıdan, hazcı, tüketici, apolitik bir yapıya dönüşümünün sonucu olarak yorumlanabilir.

Seçilen örnek filmler özelinde toplumsal gerçeklik ilişkisine bakıldığında, *Kibar Feyzo* erken modern ya da toplumsal gerçeklik döneminde sosyo-ekonomik ve politik manada kolektif bir sanat dalıdır. Bu bağlamda 70'lerde de 2000'lerde de sinema toplumsal gerçeklikle ilişki içindedir. Erken modern dönemde sinemada anlam üretimi toplumsal gerçekliklerle ilişkilidir, diğer taraftan *Organize İşler* ise postmodern döneme özgü olarak neoliberal sistem altında anlam yitimi ve toplumsalın parçalanışı ile ilişkilidir.

EXTENDED ABSTRACT

Turkey has not been influenced by new communication technologies and globalization in the early modern period. With the transition to the postmodern period, the central power structure of Turkish society has been transformed before the adaptation process of the educated intellectual class to the era of interpretation (Postman, 2010) could be completed.

From the Ottoman Empire to the first years of the Republic, humor criticizes power and the system (Kongar, 1986). Turkish films from the 60s and 70s, which are postmodern periodization, also leave behind the effects of social realities and the age of critical interpretation. In the postmodern period, films reflecting the postmodern mass culture that legitimizes the apolitical neoliberal culture are increasing.

Social and cultural era has turned into an apolitical mass culture with neoliberal global influences. In the postmodern period, films and the images of television that place the dominant understanding erase the critical interpretation power of the writing that prioritizes the mind (Ellul, 2012, p. 149). The age under the dominance of mass media is the *age of secondary oral culture*, and the age of only spoken language without discoveries such as writing and printing is the *age of primary oral culture*. Writing sharpens the consciousness and increases the life by ensuring the maximum use of one's own resources (Ong W. J., 2014, pp. 24-102). The act of seeing with the surrogacy of images renders thinking and remembering dysfunctional.

The ideological social realist representations of the early modern period are replaced by liberal ideology and mass culture. In this context, Turkish films are also losing content with the ideological dynamics of global culture.

The social structure in Turkey is transforming in the context of the central periphery organization. The central authority wants to suppress the diversity of the environment with a modernist order (Bauman, 2003). The periphery creates an ambivalent structure against the rules of the central authority.

While the center tries to suppress ambiguity, -normal deviant, health sickness, civilized barbarian, foreign native, enemy friend etc.- it also produces dualities (Bauman, 2003, pp. 9-27). The central authority aims to harmonize the periphery to the center through the media, with a model of authoritarian communication and a model in which the dominant views of the center are conveyed and other opposing views are excluded.

On the other hand, the structuring of a central power in the postmodern period is invalid because the influence of the periphery on the center do not adapt periphery to the authority of the center and adapt the fractal structure of the periphery to the postmodern cultural process. In this respect, Turkish modernism aims to adapt local cultures to the central republican value system and to reduce the fractal local ethnic, religious and feudal cultures inherited from the Ottoman Empire by imposing high cultural paternalism from the center to the periphery with the aim of catching the Western level of development. However, the Postmodern situation responds to the failure of a holistic homogeneous central structure with an eclectic cultural social structure.

The study examines commonalities, differences, and hidden meanings based on research categories such as capitalism, rationality, production relations, mentality, collective, and individual within the context of postmodern cultural concepts. It compares the rational practices of central characters with the irrational practices of the surrounding environment. The aim is to interpret the irrational origins of today's postmodern consumer culture based on these practices' context. In contrast to the rationality of the modernist project, the irrational practices of postmodern conditions are explored. Additionally, a reading is made through the commonalities and differences between the irrational traditional structure and the post-rational societal structure.

Using a purposive sampling method, the analysis aims to analyze the social and cultural codes of Turkish society within the framework of center-periphery relations through the selected sample. *Kibar Feyzo* is chosen as an example from the periphery since it does not embrace the values of the center. Although located in the center, *Organize İşler* movie is selected as an example summarizing the dominant practices of the periphery on society and representing the postmodern condition instead of central values.

The transformation of the collective modern practices and cultural structure of Turkish society into a postmodern individualist structure is represented in the *Kibar Feyzo* and *Organize İşler* films. The 3 hours and 18 minutes footage of *Kibar Feyzo* and *Organize İşler* films selected with the purposeful sampling technique was systematically analyzed with the qualitative content analysis method.

In the analysis section, the incompatibility of the Turkish social structure with the modern central ideology is seen in the *Kibar Feyzo* and *Organize İşler* films. *Kibar Feyzo* (1978), with the center and periphery relationship that refers to social ideological realities. On the other hand, the film *Organized İşler* (2005) carries traces of today's Turkish society with its fractal appearances of postmodern social structure and the content of liberal apolitical mass culture.

KAYNAKÇA

Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si*. SAY.

Adanır, O. (2004). *Baudrillard'ın simülasyon kuramı üzerine notlar ve söyleşiler* (2.b) DEÜ.

Adanır, O. (2012). *Sinema televizyon kültürü*. Hayaiperest.

Aker, H. (2021). "Şaban"ın derdi ya da dertli "Şaban": "İnek" ama "kral" adam. *SineFilozofi*, 6(11), 957-958. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.865087>

- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve simülasyon* (6. b.). (O. Adanır, Çev.), Doğu Batı.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz yağınların gölgesinde ya da toplumsalın sonu*. (O. Adanır, Çev.), Ayrıntı.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim toplumu*. (6. b.). (H. Deliçaylı ve F. Keskin, Çev.), Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.), Ayrıntı.
- Bilgin, N. (2004). *Cumhuriyeti anlamak*. Ege Üniversitesi.
- Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın umut yılları 1970-80 arası Türk sinemasına bakışlar*. İnkılap.
- Ellul, J. (2012). *Sözün düşüşü* (3. b.). (H. Arslan, Çev.), Paradigma
- Erdoğan, E. ve Uyan Semerci, P. (2021). *Toplumsal araştırma yöntemleri için bir rehber: gereklilikler, sınırlılıklar ve incelikler*. Bilgi Üniversitesi.
- Erdoğan, Y. (Yönetmen). (2005). *Organize İşler* [Film], BKM Film.
- Geray, H. (2006). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş iletişim alanından örneklerle*. (2. b.). Siyasal.
- Göka, E. (2006). *Türk grup davranışı*. (3. b.). Aşına.
- Koçak M. C. ve Küçük O. (2021). "Organize İşler" filminde ideolojinin inşası. *Journal of humanities and tourism research* 11(3), 526-537. DOI: 10.14230/Johut1017
- Kongar, E. (1986). *Kültür ve iletişim*. Say.
- Kumar, K. (2005). *From post-Industrial to post-modern society new theories of the contemporary world*. (2. Edt.), Blackwell.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. (2. b.) Bağlam.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi (Makaleler 4)*. İletişim.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İletişim.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri nitel ve nicel araştırma yöntemleri*. (7. b.). (S. Özge, Çev.), Yayınodası.
- Ong, W. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (5. b.). (S. P. Banon, Çev.), Metis.
- Öngören, F. (1998). *75 Yılda Türk mizahı ve hicvi*. İş Bankası.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugüne Türk Sinemasında ilkler*. Yılmaz.
- Postman, N. (2006). *Teknopoli*. (2. b.). (M. E. Yılmaz, Çev.), Ayrıntı.
- Postman, N. (2010). *Televizyon öldüren eğlence*. (3. b.). (O. Akınhay, Çev.), Ayrıntı.
- Ritzer, G. (2000). *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek tüketim araçlarının devrimcileştirilmesi*. (4. b.). (Ş. S. Kaya, Çev.), Ayrıntı.
- Saldana, J. (2019). *Nitel araştırmacılar için kodlama el kitabı*. (T. Aysel ve Ş. Süleyman Nihat, Çev.), Pegem.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme*. (K. Atakay, Çev.), Ayrıntı.
- Sanders, B. (2013). *Öküzün A'sı elektronik çağda yazılı kültürün çöküşü ve şiddetin yükselişi*. (3. b.). (Ş. Tahir, Çev.), Ayrıntı.

- Sennett, R. (2010). *Kamusal insanın çöküşü*. (3. b.). (S. Durak ve A. Yılmaz, Çev.), Ayrıntı.
- Sennett, R. (2016). *Karakter aşınması yeni kapitalizmde işin kişilik üzerinde etkileri*. (10. b.). (B. Yıldırım, Çev.), Ayrıntı.
- Shils, E. (1975). *Center and periphery essays in macrosociology*. University of Chicago Press.
- Stevenson, N. (2008). *Medya kültürleri sosyal teori ve kitle iletişimi*. (G. Orhan, ve B. Aksoy, Çev.), Ütopya.
- Sunal, A. K. (2001). *TV ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü*. OM.
- Williams, R. (2003). *Televizyon teknoloji ve kültürel biçim*. (A. U. Türkbağ, Çev.), Dost.
- Yılmaz, A. (Yönetmen). (1978). *Kibar Feyzo* [Film]. Arzu Film.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. b.). Seçkin.