

Susuz Yaz Filminde Köylülerin Politik Bilinci Hakkında Bir Analiz*

An Analysis on the Political Consciousness of the Peasants in the Film Susuz Yaz

Ali GENÇOĞLU**

Araştırma Makalesi | Research Article

Başvuru | Received: 26.02.2024 ■ Kabul | Accepted: 03.04.2024

ÖZ

Bu çalışma köylülerin kültürü ve politik bilinci ile ilgili oluşmuş literatürü temel alarak Metin Erksan'ın Susuz Yaz filmindeki köylülerin modern olanla mücadelelerindeki politik bilinçlerine ve eylemlerine odaklanmaktadır. Susuz Yaz filminde, köylü kültürü ve politik bilinci ile ilgili önermelere sahip üç temel yaklaşımın birbirleriyle rekabet içerisinde olduğu gözlemlenir. Bunlar modernist yaklaşım, Marksist yaklaşım ve popülist yaklaşımdır. Bu çalışma filmdeki kültürel öğelere, politik aksiyonlara ve aktörlere odaklanarak devlet-Osman ve diğer köylüler arasındaki güç ilişkisinin niteliğini ve bu güç ilişkisinin temsilinde filmin hangi yaklaşımı benimsediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sonuç olarak filmin anlattığının birbirleriyle rekabet içerisindeki bu üç yaklaşımdan popülist yaklaşımın argümanlarını benimsediği, modern olana karşı köylünün geleneksel kurallarını ortaya koyduğu ve modernist olan karşısında popülist bir pozisyon aldığı iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Susuz Yaz, Köylü, Popülizm, Metin Erksan, Türk Sineması.

ABSTRACT

This study focuses on the political consciousness and actions of the peasants in their struggle against the modern, on the basis of the literature about the culture and political consciousness of the peasants, in Metin Erksan's movie; Susuz Yaz. It is observed that three main approaches, which have the propositions about the peasant culture and political consciousness, are in competition with each other in the movie. These are the modernist approach, the Marxist approach and the populist approach. By focusing on the cultural elements, political actions and actors in the movie, this study aims to reveal the nature of the power relations among the state, Osman and other peasants and which the approach the film adopts in representing these relations. As a result, it will be argued that the movie's narrative adopts the arguments of the populist approach among these three competing approaches, puts the traditional rules of the villagers against the modern, and takes a populist position against the modernist one.

Keywords: Dry Summer, Peasant, Populism, Metin Erksan, Turkish Cinema.

* Bu çalışma Prof. Dr. Gülcan Seçkin danışmanlığında 13.06.2024 tarihinde Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Doktora Programı'nda tamamlanan "1960-1980 Yılları Arası Türk Sinemasında Köylüler" başlıklı tezden üretilmiştir.



Giriş

Bu çalışma köylülerin kültürü ve politik bilinci ile ilgili oluşmuş literatürden hareketle Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı 1963 tarihli *Susuz Yaz* filmindeki köylülerin karşılıklarına ilk olarak özel mülkiyetin korunması şeklinde çıkan modern olanla mücadelelerindeki ve müzakerelerindeki politik bilinçlerine ve eylemlerine odaklanmaktadır.

Susuz Yaz filminde modern olanı işaret eden devlet, burjuva kategorisine doğru yönelimi olan *Osman* ve geride kalanı temsil eden diğer köylüler arasındaki güç ilişkisine dair bir anlatıya yer verilir. Bu nedenle bu çalışmada modernleşmeyle birlikte köyde beliren güç ilişkilerini tanımlamaya, köylünün kültürü ve politik bilinci hakkında argümanlar üretmeye girişen iddialara yer verilecektir. Bu yaklaşımların iddiaları filmdeki anlatıda birbirleriyle çatışma ve eklemleme ilişkisi içerisine girmektedirler ve sonuçta bir yaklaşım – popülist yaklaşım- diğerleri karşısında hegemonik hale gelmektedir.

Köylülüğün kavramsallaştırılması ile başlanacak bu yazıya köylünün politik bilinci ve kültürü ile ilgili önermeleri olan yaklaşımlara dair bir tartışma ile devam edilecektir. Nihayetinde filmde temsil imkânı bulan devlet-Osman-diğer köylüler arasındaki güç ilişkisi, bu ilişkiyi oluşturan unsurlara, yani politik aksiyonlara, köylülerin birbirlerine karşı olan söylemlerine, mülkiyet olgusuna, mekanların birbirleriyle olan ilişkilerine ve iletişim olgusuna bakılarak ele alınacak ve filmdeki güç ilişkisi, yer verdiği yaklaşımların önermelerine yapılan atıflar çerçevesinde analiz edilmiş olacaktır. Sonuçta kentteki mahkemenin önüne *Bademler Köyü*'nde *Sarı Veli* ile *Kocabaşlar'dan Hasan* ve *Osman* arasında gerçekleşen adi bir cinayet vakası olarak taşınan olayın arkasındaki toplumsal olanın nasıl cereyan ettiği, modern olanla karşılaşan köylünün politik aksiyonlarının nasıl popülist yaklaşımın hegemonik olduğu bir kurgu içerisinde temsil edildiği ortaya konacaktır.

Köylüyü Kavramsallaştırmak

Köylülerin politik bilincini kamusal olarak açık eden aksiyonlarından en kapsamlısı olarak

görebileceğimiz köylü devrimlerini inceleyen Kurtz konuyla ilgili çeşitli ve birbirine rekabet halindeki iddiaların nedeninin köylüyü kavramsallaştırmaktaki farklılıklar olduğunu öne sürer. Ona göre dört temel boyut farklı kombinasyonlar dahilinde kullanılır. Birinci olarak herkes köylü deyince asgari olarak kırsal rençperleri (kırsalda yaşayan, toprağı ekip biçen çiftçileri) anlar. Buna eklenen üç özellik farklı kombinasyonlarla tanıma girer ve bilim insanları arasındaki anlayış farklarını yaratırlar. Bunlardan biri köylünün ekip biçtiği toprağına sahip olması veya onu kontrol etmesi, ikincisi kırsalda dominant olan sınıfa tabi olması, üçüncüsü ise ayırt edici, kendi topluluğuna ait tipik kültürel pratiklerle karakterize edilmesidir. Kurtz bu dört özellik temelinde beş ayrı köylü tanımının belirlediğini iddia eder. Shanin ve Moore'un temsilcisi olduğu Weberci gelenek tüm bu önermeleri kabul eder. Wolf ve Paige gibi isimlerin temsilcisi olduğu Marksist gelenek toprak sahipliğı ve sosyal tabilik olgularına yoğunlaşır. Redfield ve Kroeber gibi isimlerin içinde yer aldığı antropoloji geleneğinin anlayışında köylü toplulukların kültürel ayrışıklığı merkezdedir. Scott'un en meşhur isim olarak öne çıktığı ahlak ekonomisi (moral economy) yaklaşımı köy topluluğunun bütünlüğüne odaklanır ve bu odak noktasına sosyal tabiliğı ekler. Son olarak Kurtz'ün minimalist diye adlandırdığı Licbach ve Popkin gibi isimler köylülere yalnızca kırsal rençperler olarak bakar ve onları rasyonel kararlar alan bireyler olarak görür (Kurtz, 2000, s. 93-96).

Shanin köylü araştırmacılarını etkisi altına alan dört ana kavramsal gelenek sayar: Marksist sınıf teorisi, kendine özgü ekonomi tipolojisi, etnografik kültürel gelenek ve son olarak Kroeber ve arkadaşlarının işlevselci sosyolojiye doğru dönüştürdükleri Durkheimci sosyal değişim teorisi geleneğı. Marksist gelenek iktidar ilişkilerine odaklanır. Köylüler kapitalist öncesi toplumlardaki baskılanan ve sömürülen üreticilerdir. Günümüzdeki köylüler önceki sosyal formasyonlardan arda kalanlardır ve temel özellikleri sosyal güç yapısının en dibinde kalmaya zorlanmalarıdır. İkinci gelenekte köylülerin kendine has bir ekonomik tür olan aile çiftçiliğine odaklanılır. Üçüncü bakış açısı

köylüleri eski ulusal geleneğin bir temsilcisi olarak kabul eder, onda durağanlığın yol açtığı bir kültürel gecikmeyi görür. Dördüncü gelenekte ise Durkheim ve onun kuşağındakilerin keskin geleneksel-modern toplum ayrımları Kroeber tarafından köylü toplumlarının “arada olma” pozisyonu gösterdiklerine dair iddiayla revize edilir. Köylüler kasaba merkezli toplumda kısmen bu merkezlere açık, kısmi bir kültüre sahip parçalı toplumlar olarak tasvir edilir. Shanin bu tartışmadan sonra nihai olarak köylülük tanımının şu dört temel boyutu içerebileceğini söyler: Köylü ailesinin çiftliği çok yönlü sosyal organizasyonun temel birimidir. Ailenin toprak için emek vermesi ve toprağın ailenin tüketimi için veya vergi için ürün sağlaması bir bütünsellik arz eder. Ekonomik aktivite aile içi ilişkilerle birlikte ilerler. Birey, aile ve toprak bölünmez bir bütündür. İkinci olarak toprakta ürün yetiştirmek yaşamı idame ettirmenin temel aracıdır ve tüketim ihtiyaçlarının çoğunu karşılar. Toprakla böylesi bir ilişki köylüyü pazar mekanizmalarından görece özgür kılan bir durumdur. Üçüncüsü küçük toplulukların yaşam şekliyle ilintili biçimde kendine özgü bir geleneksel kültüre sahiptirler. Aileden daha büyük bir köylü sosyal organizasyon tipi olarak köy, sağladığı benzer hayat deneyimi, yakın kişisel ilişkiler ile kırsal topluluğa özgü bir uyum kültürü yaratır. Son olarak köylülük köylü olmayanların onu tahakküm altına aldığı mazlum bir pozisyonu işaret eder. Diğer taraftan bir endüstri öncesi sosyal varlık olarak modern topluma eskinin sosyal yapısını, ekonomisini ve kültürünü taşır (Shanin, 1979a, s. 13-15; 1979b, s. 240-245)

Yukarıdaki ifadelerde göze çarpan bir diğer unsur köylünün “arada olma” pozisyonunu işaret ettiğidir. Özbudun, köylülere yönelik bu bakışta antropolojinin bir bilim olarak 1800’lü yıllarda Avrupa merkezli, sömürge koşulları içinde doğmuş ve bunun nihai sonucu olarak evrimci, yani “toplumların ve kültürlerin basit, ilkel formlardan nihai durağını modern Avrupa ve Kuzey Amerika uluslarının temsil ettiği, gelişkin, karmaşık biçimlere doğru tekil bir ölçek üzerinde ilerlediği varsayımı üzerine temellenmesinin” etkili olduğunu söyler (Özbudun, 2012, s. 16; 82).

Modern ve kentli bir kategori olmayan köylülerin tanımında insan gücünün makineye nazaran hala birincil oluşu, emeğin akrabalık ilişkileri içinde temellenmesi, ancak kentle sıkı ilişkiler neticesinde ekonomik ve politik olarak görece farklılaşabilmiş olması gibi hususlar kentle kır arasındaki bir temel ayrımı işaret eder. Sonrasında da köylüler bu ayrım üzerinde evrimsel şemada arada bir yerlerde konumlandırılır. Bu “arada olma” durumu köylüyü tanımlayan bir kendine özgü durum olarak belirir. Kenti ve kapitalist endüstriyel üretimi evrimsel gelişimin tepe noktası olarak kabul eden bu modernist yaklaşımın köylü kavramsallaştırması, diğer yaklaşımlar üzerinde kategorileri belirleme açısından hegemonik bir pozisyona sahip olur (Özbudun, 2012, s.108). Özellikle Avrupa merkezli tarihsel incelemelerde kent ve kır ayrımının, kent temelli uluslararası tüccar figürünün modern kapitalizmi doğuran unsur olarak kabul edilmesiyle, büyük bir anlatı olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Kapitalizmin oluşumu ve gelişimi ile birlikte kent-kır arasındaki mekânsal sınır aynı zamanda gelişen ve gelişmeye açık olanla gelenekselin, geride kalmış olanın; kent duvarları medeni olma ile olmama arasındaki sınırın göstereni, haliyle güç ilişkilerinin ve hiyerarşinin taraflarının belirtenidir (bknz. Epstein (der), 2003; özellikle Epstein, 2003, s. 1; 5-6; Brennan, 2003, s. 250).

Köylüyü kategorik olarak ilkelden ve çiftçiden ayıran ve ona bunların ortasında bir pozisyon atfeden Wolf’un köylülük tanımında da sanayi toplumunu, kapitalist gelişmeyi izleyen modernleşmeci bakış açısı belirgindir. Bunun yanında köylünün ekonomik ve kültürel özerkliğini ve tabii olma durumunu da vurgular. Köylü “ilkel kabileyle sanayi toplumu arasında... ne ilkel ne çağdaştır” (Wolf, 2000, s. 11). Köylüler daha kapsamlı bir sosyo-ekonomik, hatta politik sistemin basitçe bir parçasını oluştururlar (Hobsbawm, 2001, s. 21). Wolf’a göre burada icra gücünün kristalleşmesi, yani devletin varlığı ön koşuldur (Wolf, 2000, s. 16; 30)

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkarak köylünün kavramsallaştırılmasıyla ilgili temel noktalar şöyle belirir: Birinci olarak, yer ve zamana göre sınırlar

muğlaklaşsa da kasaba/kent ve kır/köy arasında bir ayırım vardır. Köylü kırdan yaşayan ve temel uğraşı toprağı ekip biçmek, tarımla ve hayvancılıkla uğraşmak olan bir kategoridir. Bununla birlikte toprağı ekip biçmek dışında ticaret gibi iş kollarında zayıf da olsa bir uzmanlaşma öngörülebilir.

İkincisi, köylü, çiftçiliğı sadece bir ekonomik bir teşebbüs olarak görmez. Köylü, ekip biçtiğıyle hane halkının “köyün dar toplumsal ilişkiler ağı içerisinde konumunu korumayı hedeflemesi”, “piyasa ile arasına belli mesafeler koyması”, “satış için üretime ancak geçimlik üretimin emniyeti çerçevesinde olumlu bakması” ile “piyasada faaliyet gösteren”, “toprağını ve işgücünü rekabete sokan”, “daha karlı ürünü daha az riskli olana tercih eden”, “daha geniş bir toplumsal ilişki ağına tanımlanmış bir toplumsal konum için mücadeleye katılan ekicilerden”, yani kapitalist çiftçi kategorisinden ayrılır (Wolf, 2019, s. 14).

Üçüncüsü, köylü geleneksel olarak kendini tanımlayan, köylü tipi bir ekonomiyi, sosyal, kültürel ve politik özellikleri işaret eder. Bu, dünyadaki tüm köylülerde aynı biçimde ortaya çıkmayabilir ve tamamen bağımsız, köylünün kendi üretimi bir karakteristik taşımayabilir. Kendileri dışındaki kategorilerden yoğun bir şekilde etkilenmiş ve hatta çoğu zaman ona göre şekillenmiş olabilir. Ancak köylüler görece özerk bir yaşam tarzını; ekonomik, kültürel, sosyal ve politik alanı işaret ederler.

Dördüncüsü, köylü ile diğer kategoriler arasında, farklı boyutlar gösterse de, tabilik ilişkisi vardır. Köylüyü çevreleyen bir siyasal yapı ve bu yapının bir hiyerarşisi vardır. Bu hiyerarşi içerisinde köylünün ürettiğı artı değere el konur. Bu hiyerarşi köyde farklılaşmaya yol açtığı ölçüde el koyma bir diğer köylü tarafından da gerçekleştirilebilir. Zorla el koymadan, hukuksal bir çerçevesi olan kapitalist mübadele ilişkisine kadar uzanabilir. Köydeki geleneksel liderlerden devletin resmi görevlilerine veya uluslararası şirketlere kadar genişleyebilir. Bu tabilik durumu kültürel ve politik görüntüler arz eder. Köylünün kültürel ve politik dünyası çoğu kez bu tabiliğı anlamlandırma çabası üzerine kuruludur ve onunla karşılıklı etkileşim içerisindedir.

Beşincisi, bu özelliklerin her biri açısından köylü “arada olan” bir pozisyonu işaret eder, “arada kalan” bir kategoridir. Köylü ekonomik, kültürel ve politik olarak bir ayağıyla kentli diğer kategorilerden etkilenen, ona göre şekillenen, bir diğer taraftan da onun karşısında, kırsala ait, kırsalın kendi üretimi olan geçmişten taşıdığı formları belli oranda barındıran bir “arada” form olarak tanımlanır. Bu özellik, öncesinde saydığım diğer dört özelliğı yatay keser.

Köylü Kültürü ve Politik Bilincine Yönelik Yaklaşımlar

Köymen, köylülükle ilgili değerlendirmelerin iki uçta seyrettiğini yazar. Ya doğayla iç içelikleri ve bozulmamışlıkları yüceltilmiştir ve hatta kapitalizmden farklı bir düzen için kurucu temeller sağlayabileceğı düşünülmüştür ya da kentlilerle kıyaslanıp “kaba saba, tembel, görgüsüz ve işe yaramaz insanlar olarak görülmüşlerdir” (Köymen, 2008, s.11). Modernist yaklaşım ikinciye daha yakındır. Köylülerin bir değişim veya dönüşüm geçirmesi gerektiğine inanır. Modernist yaklaşım basit bir şekilde:

Geleneksel-modern ayrımıyla geleneksel toplumları basit, homojen, farklılaşmamış ve rasyonel olmayan davranış kalıplarına sahip köylü toplumları olarak kavrar... Modernleşme Okulu için toplumsal değişim, basitten karmaşığa, gelenekselden moderne doğru ilerlemeci ve doğrusal bir evrimsel bir patikadan başka bir şey değildir (Saka, 2010, s. 11-12).

İngiltere'nin “köylü toplumundan sanayi toplumuna ilerlemenin belki de en iyi belgelenmiş örnek olayı” (Macfarlane, 1993, s. 18-19) olarak kabul edildiğı modernist yaklaşım sonrasında tüm dünyada kabul gören, normları belirleyen bir duruma gelir. Her ülke Moore'un “çağımızın dünyası/çağdaş dünya” (2012) olarak adlandırdığı modern çağa geçmeyi, bir bakıma kırsalını İngiltere gibi dönüştürmeyi arzular. Ancak bu süreç her yerde aynı işlemez. Modernist yaklaşım bir bakıma diğer kapitalist ulus devletlerin kırsal bölgelerini ve köylülerini İngiltere gibi modernleştirmeye çalışırken yaşadıkları farklılıkların tarihidir.

Modernist yaklaşımın birincil aktörü uzun süre ulus-devletlerdir. Köy(lü)ler kapitalist modernleşmeye uygun bir biçimde ulus-devlet eliyle merkezileşme,

laikleşme, ulusallaşma ve teknolojik olarak gelişme politikalarına –modernleşmeye- maruz kalırlar. Fransa kentli burjuvaların hegemonyasındaki ulus-devletin köylüleri modernleştirme politikasının, sonrasında hem kıta Avrupa’sında hem de geri kalan dünyada bir örnek olarak kabul edildiği başarı öyküsüne dönüşür.

Fransa kırsalı özellikle on dokuzuncu yüzyıl itibariyle büyük kültürle küçük kültürün karşı karşıya geldiği bir deneye dönüşür. Köylüler ve kentliler, aralarında resmen zaman farkı olan, farklı ritimlerde hareket eden, birbirlerine düşman iki farklı ırk gibidirler (Weber, 2017, s. 40). Çağdaş olanın köylüyle (ya da medeni olanın vahşi olanla) iletişime geçmeye çabaladığı, çağdışı olanı söküp atmaya çalıştığı ve yeni bir politikayı, sosyal yapıyı, kültürü ve ekonomiyi köye yerleştirmeyi denediği bir süreç gözlemlenir. Ulus-devlet köylü üzerinde bir hegemonya kurma çabası güder. İşbirliği ve cezalandırma mekanizmalarını devreye sokarak köylülerle mücadele yürütür ve sonunda kapitalist modernleşme anlamında başarılar elde eder. Köylüler modern vatandaşlara dönüştürülür (bknz. Weber, 2017). Modernist ulus-devlet için problem ulaşamadığı yerde başlar. Mevcut haliyle modern dünyada geride bırakılması gerekeni temsil eden köye giderek, onu dönüştürerek, onunla ilgili şeyleri bilerek sorununun ortadan kalkacağına inanır.

Tüm ülkeler yukarıdakine benzer bir süreci kendilerine has çeşitlilikleriyle yaşar. Her toplum, Moore’un “çağdaş dünyaya girmek”, Wolf’un ise büyük bir kültürel sistem olan “kuzey Atlantik kültürel sisteminin” dünyaya yayılması olarak tanımladığı sürece farklı yanıtlar vererek modernleşir. Bu süreç, “nitelikleri kendinden önceki ve sonrakilerden tamamen farklı”, “yayıldığı birçok bölgeye yabancı”, en büyük özelliği “emeğin satıldığı, toprağın kiralandığı, sermayenin serbestçe yatırıldığı” bir süreçtir (Wolf, 2019, s. 283-284). Moore dünyanın geri kalan coğrafyalarında gerçekleşen kapitalist modernleşmenin benzer bir sonuca neden olduğunu yazar. Önceki haliyle –eğer bir dereceye kadar olduysa- kooperatif ilişkiler ağlar yıkılır, ortak haklar ve ortaklaşa işler tarihe karışır ve köylü aileleri birbirleriyle rekabet

içinde, ahlaki kurallardan yoksun bir –patates çuvalı- kapitalizm karikatürüne dönüşür (Moore, 2012, s. 550).

Marksist yaklaşım da kent temelli bir bakış açısına sahiptir ve yukarıda Köymen’in yaptığı ayrım da da modernist yaklaşım gibi daha çok ikinci kutba yakındır. Köylünün değişmesi ve dönüşmesi düşüncesini sahiplenir. Ancak bu sahiplenme kentlerdeki işçi sınıfının burjuvalara karşı yürüttüğü mücadeleye eklenmesi hedefine yöneliktir. Zira köylünün içinde bulunduğu koşulların sorumlusu kapitalist ulus-devletin onları dönüştürememesi veya köylere ulaşamaması değil, modernleşme vaadiyle yola çıkıp eşitsizliği ve sefaleti derinleştirmesidir. Marksizm’in köylülük ile ilgili analizleri böylece onun kapitalist modernleşmeye yönelik eleştirisinin bir parçasını oluşturur.

Marksist yaklaşım köylü ile büyük toprak sahipleri, tefeciler ve kentli burjuvalar arasında bir tabilik ilişkisi saptar. Bu; işçilerle kentli burjuvalar arasındakine benzer bir sömürü ilişkisidir. Ancak Marksist yaklaşım köylüyü genel olarak mevcut haliyle içinde bulunduğu sömürü ilişkisini anlamlandırma kapasitesinden yoksun bir kategori olarak ele alır. Enerjisinin çoğu, köylüye onun içinde bulunduğu koşulların ve çıkarlarının işçi sınıfınıninkiyle paralel olduğunu nasıl kabul ettirilebileceği, köylünün devasa gücünün nasıl işçi sınıfı mücadelesine devşirilebileceği, köylünün bir müttefik olarak görülüp görülemeyeceği tartışmasına gider.

Marx’ın, Fransa’da 1848 devrimiyle başlayıp 1852’de imparatorlukla sonuçlanan süreci analiz ettiği yazılarında köylülerin tavrının bir güvensizlik hissi, onların politik kapasitelerine dair bir kuşku yarattığını görürüz. Marx bu politik süreci analiz ederken modern dünyada köylülerin sınıfsal analizine yönelik genel bir anlatıya da ulaşır. Marx küçük köylünün sınıfsal yapısı ve politik bilinciyle ilgili detaylara yer verir. Bunlar, sefalet içinde olsalar da toprağın sahibi olmalarıyla kendilerini işçilerden farklı ve ayrıcalıklı gören, ne işçilerle ortak ne de köylüler olarak kendi içlerinde bir sınıfsal aidiyetleri olan, ortaklaşa hareket etme kapasitesinden

yoksun, birbirleriyle rekabet içerisinde küçük burjuvalardır. Küçülen toprak boyutları, artan nüfus ve maliyetler ve toprak vergisi köylüyü borç ve ipotek sarmalı içine sürükler. Marx'ın çizdiği resim, her kuşağın sonrakine borç miras bıraktığı, aşırı yüksek faizlerle tefecilerin eline düşen sefil bir köylüyü işaret eder. Sefaleti ve sömürüyü yaratan modernistlerin iddia ettiği gibi kapitalist modernleşmenin yokluğu, ulus-devletin köylere ulaşmamış olması değil bizatihi ulaşmış olmasıdır (Marx, 2016a, s. 113-115).

Her bir köylü ailesi neredeyse kendine yetecek durumdadır... Tarla, köylü ve aile; onun yanında bir başka tarla, bir başka köylü ve bir başka aile... Fransız ulusunun büyük kitlesi işte böyle, aynı adlı büyüklüklerin basitçe birbirlerine eklenmesiyle, bir çuval patatesin bir patates çuvalı oluşturmasına benzer şekilde oluşturulur. Milyonlarca ailenin, onları yaşam biçimleri, çıkarları ve eğitimleri açısından diğer sınıflardan ayıran ve bu sınıflarla düşmanca karşı karşıya gelmelerine yol açan iktisadi varlık koşulları altında yaşamaları ölçüsünde, bir sınıf oluştururlar. Küçük çiftçiler arasında yalnızca yerel bağlantıların bulunması, çıkarlarının aynılığından aralarında hiçbir birliktelik, hiçbir ulusal bağ, hiçbir siyasal örgütlenme yaratmaması ölçüsünde, bir sınıf oluşturamazlar. Dolayısıyla, sınıf çıkarlarını, ister bir parlamento isterse bir kongre aracılığıyla olsun, kendi adlarına savunma yeteneğine sahip değildirler. Kendilerini temsil edemezler; temsil edilmek zorundadırlar (Marx, 2016b, s. 237-238).

Yalıtılmış köylü ailelerinin bir kapitalizm karikatürü olarak birbirleriyle rekabetleri; ailelerin, köylerin ve bölgelerin bir birbirleriyle olan sosyal ilişkisizlikleri, iletişimsizlikleri ve yalıtılmışlıkları da onları antagonizma içinde oldukları sınıflara karşı ortak pozisyon almaktan alıkoyar. Kendilerinin karşısındaki sınıfın temsilcisini göremezler ve ona karşı birleşemezler. Sınıf olmak bir sınıf bilincine ulaşarak ortak bir politik örgütlenme içinde aktif mücadeleyi gerekli kılar –ki köylülerin hayat şekli onları birleşmekten ziyade ayırır (Dugget, 1975, s. 172).

Büyük bir nüfusa sahip olan köylüler Marksistlerin politik bilinçlerini ve kültürlerini anlama çabalarının nesnelere olurlar. Zira nüfusları ve harekete geçtiklerindeki yıkıcı güçleriyle onları devrimci mücadelelerine eklemek isterler. Marksistlerin ittifak arayışları onları köylü kültürü ve politik bilinci üzerine araştırma yapmaya, buralarda sömürüye karşı başkaldırıyı tetikleyen ya da köylülerin

içinde buldukları sömürü koşullarını kabul etmelerini sağlayan öğelerin neler olduğunu bulup çıkarmaya iter. Bu noktada Gramsci önemli bir figür olarak ortaya çıkar. Gramsci'yi ayıran özellik kariyerinin bir döneminde köylüler gibi yönetilen/ast olan/kendi tabiriyle madun grupların üstleriyle içinde yer aldıkları hegemonik güç ilişkisini nasıl içselleştirdiklerini, doğal bulduklarını ve desteklediklerini anlamak için ortak duyu, folklor gibi olgularla ilgilenmesidir. Alt sınıflardaki çok çeşitli ve kaotik görünen hegemonyaya kültürel ve politik eklemleme biçimlerini ortaya çıkarmaya çalışmasıdır. Gramsci bunu yapmaya çalışırken popülistlerin argümanlarına yaklaşır ve köylünün kültürel dünyasını tanımlayan folklore hegemonik olandan görece bağımsız, ondan ayrı bir işleyişi olan ve hatta ona karşı çıkarken köylünün içinden seslendiği örtük bir yaşam ve dünya kavrayışı olarak paye verir. Buradaki yarığın, yani hegemonik olanın tamamen erişemediği, kapsayamadığı bir kültürel alanın var olma ihtimalinin Marksizm'in popüler kültüre veya ortak duyuya yerleşme ihtimali için bir alan yarattığını düşünür. Folklor halkın kültürel yaşamına ilişkin koşulların bir yansımasıdır ve koşullar değişse de ya da tuhaf kombinasyonlara kapı açsa da folklore özgü bazı kavramsalıklar baki kalır. Halkın bir ahlakı/etik değeri vardır ve bu resmi ahlaktan/etik değerden ve onun buyruklarından daha güçlü, etkili ve direngen olabilir (Gramsci, 2012, s. 446-448).

Resmi kavrayış kendi etik değerini ve kültürünü yaymaya çalışırsa, bu hayat görüşü folklor ile bir yerde çarpışır ve onunla rekabete girer, bir şekilde onu alt etmesi veya eklememesi gerekir. Ezici çoğunluğun bireysel bilinçleri ile kentten, modern olandan, okuldan gelen arasında fark vardır. Devlet yaşanan hayatı yani yaşayan gelenekleri ve inançları, folklorü çağdışı diye görmezden gelir. Gramsci folklorü basitçe kalıntısalsal olarak gören zihniyetin karşısında konumlanır ve onun hem devlet hegemonyasına eklemenebilen hem de ona direnç sağlayan bir öğe olabileceğinin altını çizer (akt. Bacchilega, 2012, s. 447).

Yukarıdaki paragrafın son cümlesi onun folklore bakarken uzandığı popülist alanın sınırlarını

çizer. Gramsci'nin, kültürel dünyasını folklor ile tanımladığı bir madun kategori olarak köylüler, folk olanın yani alt sınıfların, halkın veya köylülerin otonomluğunu işaret etmez. Aksine folklorün, devletle ve dolayısıyla kaçınılmaz biçimde hegemonik kültürle olan ilişkisi içinde, tarihsel sürecin bir ürünü olarak anlaşılması gerekir (akt. Bacchilega, 2012, s. 448). Bu ilişki biçiminin doğal bir sonucu olarak madunların ve dolayısıyla köylülerin dünyaya ilişkin kavrayışları sistematik ve derinlikli değildir. Tüm tarihsel kavrayışlardan çöktürleri içeren, tabakalaşan, kaotik, felsefe ve bilimin bile sürekli olarak yeni katkılar sunduğu bir mozaiktir. İşte Gramsci folklorle, çoğunlukla hegemonik kültürle eşitsiz bir ilişki içinde sürekli belirlenen bir kültürel kavrayış olarak mevcut haliyle gerici olsa da kendi Marksist projesine eklenilebilecek öğeleri de barındıran ve böylelikle orada devrim için bir potansiyel sezdiği için ilgilenir (Gramsci, 2012, s. 446-448).

Gramsci'nin köylünün kültürü ve politik bilinciyle ilgili iddialarının takipçisi olan Hobsbawm popülist argümanlara doğru bir adım daha atar. Hobsbawm pasif görüldüğü zamanlarda, güçsüzlüğüne rağmen, sonrasında Scott'un popülist bir bakış açısıyla özerk bir bilincin göstergesi olarak kavradığı, köylünün anlamayı reddetmesini, köylünün pasif direnişi, bir sınıf mücadelesi biçimi olarak görür. Aşağıdakilerin, yukarıdakilerin anlamadığı hareket tarzlarının arkasında bir sistem mevcuttur (Hobsbawm, 1973). Hobsbawm köylünün direndiği şeyin genelde dışarıdan onların bugüne kadar getirdikleri hayata müdahale eden olduğunu ortaya koyar ve musibetin zuhur ettiği yeri dışsallaştırarak yine popülist argümanlara karşı bir adım daha ilerler. Köylüler bir tarafta ilkel toplumun anahtarı akrabalık ilişkileri ve yöresel bağlılıklar, öteki tarafta uzun süredir aşına oldukları devlet, sınıf farklılıkları, toprak sahipleri, polis, asker, bürokrat, tacirler ve diğer sömürücülerle birlikte şehirleri de tanıyan bir evrimin içindedirler (Hobsbawm, 2014, s. 14).

Popülist yaklaşım modernist ve Marksist yaklaşımdan farklı olarak köylüyü kendine has, kendini işaret eden bir politik bilinç, kültür ve

ekonomi içerisine yerleştirir. Popülist yaklaşım kapsamındaki tartışmayı küçük köylü ailelerinin ekonomik, kültürel ve politik özellikleriyle ilgili gözlemlerini diğer yaklaşımlar karşısında özerk bir yere oturtan Çayanov ile başlatacağım. Çayanov'un önemi sonrasında "Neo-Çayanovcu" olarak tabir edilen, çoğunlukla "ahlak ekonomisi/moral economy" çizgisini takip eden bir geleneğin başlangıcında yer almasıdır. Bunlar köylü kategorisini küçük köylülüğü merkeze alarak tanımlar. Birbirlerine ekonomik olarak denk köylülerin kendine has, ayrık, geleneklerden beslenen özerk kültürel yapıları ve politik bilinçleri ile onların karşısında, onlara dışsal otorite arasında bir çelişki saptarlar. Köylünün çoğunlukla böylesi bir yapı/otorite karşısında savunma temelli muhalif bir politik ve kültürel bilinci olduğu iddiası üzerine popülist bir anlatı inşa ederler.

Çayanov köylü ekonomisini ve köylü toplumunu ayrı bir toplum ve ekonomi biçimi olarak kabul eder. Köylü ailesinin ekonomik girişimi rasyonel bir gelir ve harcama hesabı üzerinden değil, bu girişimin ekonomik olarak kabul edilebilir olup olmadığına dair sezgiler üzerinden yürür. Bu sezgileri oluşturan şey senelere yayılan ve hatta bilinçaltına yerleşen, daha önce başarıya ulaşmış deneyimlerin ve tercihlerin devamlılığı ve tekrarıdır (Chayanov, 1966, s. 119). Çayanov'un, köylünün rasyonel mantığı içine yerleştirdiği bu geleneksellik onu takip eden popülistlerin ilham aldığı, köylü kültüründe ve politik bilincinde yönlendirici olarak kabul ettikleri bir unsurdur.

Çayanov köylü hanelerini devletten bağımsız görmez ama ulusal ekonomiyi dışsal görür ve köylünün üzerinde bir baskı unsuru olduğunu söyler. Köylü ona reaksiyon gösterir. Bu reaksiyonu geliştirirken kullandığı malzemeler ise doğal ekonomiden ve ailenin tarihsel geleneğinden gelen fırsatlardır. Yani silahları doğa ve tarihtir, gelenektir. Bunlarla birlikte içinde yer aldığı pazarın sağladığı fırsatları da kendi için devşirmeye çalışır ve her köylü kendi coğrafyası, pazara ve ulusal ekonomiye bağlılığı veya uzaklığı veya yakınlığı nispetinde bir organizasyon model geliştirir (Chayanov, 1966, s. 36; 120-121). Çayanov'un önemi, köylünün farklılığı

olarak gördüğü ekonominin ve ona bağlı karar alma süreçlerinin; kültürün ve politikanın köylünün hayatta kalmasını, onun var kalmasını sağlayan şey olduğunu iddia etmesidir. Atomize olmuş köylülere, kendi kararlarını alabilen faydacı bir bireysellik içinde resmetmesidir. Köylülere içeriden bir bakış atma gayretidir, onları kapitalist ekonomiden özerk ve hatta onun karşıtı olarak görmesidir (Ecevit, 1988, s. 67-68).

Popülist yaklaşım böylece şu temeller üzerine yükselir: köylü, üretimi sadece ekonomik bir uğraş olarak görmez, toprağın ve ailenin birbirinin içine geçmesiyle esasen ekonomik uğraş toplumsal konumunun bir uzantısı, ahlaki bir değerdir. Kuşaklar arası aktarılan, geleneklere yaslanan köylü tipi bir ekonomi, kültür ve politik bilinç, toplumun diğer unsurlarına karşı köylünün özerkliğini ve homojenliğini ortaya koyar. Köylünün kendine özgü yanlarından biri köy içinde sınıflaşmanın olmamasıdır. Köylü aileleri birbirleriyle emek-sömürü ilişkisi kurmayan eşit köylülerdir. Köylünün özerk ve homojen bir kültürel hayatı olduğunu varsaymak onun yapısını değiştirecek şeyin dışarıdan geldiğini kabul etmektir. Bunlara karşı köy kuşkuyla yaklaşır. Tarihinin, geleneklerinin ve doğanın sağladığı mücadele araçlarıyla dışarıdan gelen otoriteye karşı hayatta kalır, bunları reddeder veya köylüleştirerek kabul eder. Buradan hareketle, köye dışsal bir olgu olan modernizmin ve çoğu zaman da modernizmin taşıyıcısı ulus-devletin merkezden gelen baskısına karşı savunma pozisyonundaki çeperdeki köylüler anlatısı çıkacaktır. Bu anlatı James Scott'un en meşhur figür olduğu popülist yaklaşımın temsilcisi ahlak ekonomisi geleneğinde ve Maduniyet Okulu çalışmalarında ortaya çıkan iddialardan biridir. Maduniyet Okulu'ndan Scott'a doğru giderek popülist vurgular güçlenir.

Hindistan Maduniyet Okulu'nun önde gelen figürü Ranajit Guha 1970'lerden itibaren köylülerin zihniyetinin ve ideolojisinin şiddete dayanan doğasını kuramsallaştırmaya başlar (Guha, 2011, s. 289-290; Chaturverdi, 2000, s. x). Maduniyet Okulu temsilcileri Gramsci'den başta madun olmak üzere bazı anahtar kavramları ödünç alırlar.

Madun kavramını büyük çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu, kolonyal dönemde ve sonrasında ulus-devletin oluşumu ve gelişimi aşamasında tahakküm altındaki kesimleri tanımlamak için kullanırlar. Bölgeden bölgeye göre değişse de egemen sınıflar genel olarak bürokratlar, kentli ve kırsaldaki büyük burjuvalar ve zaman zaman orta veya orta-üst köylüler olurken; halk veya madun sınıflar elitin dışında kalan, çoğunluğunu değişik sınıfsal kategorilerdeki köylülerin oluşturduğu kesimlerdir (Guha, 1982, s. 8). Maduniyet, tahakküm altındaki kesimlerin genel özelliği olurken sadece sınıfsal değil, kast, etnisite, yaş, cinsiyet gibi hiyerarşileri de kapsar (Chaturverdi, 2007, s. 9). Spivak madun kavramını yukarıya ve dışa dönük hareketlilik ile ilişkisi kesilen insanlar ve toplumsal gruplar olarak tanımladıklarını ifade eder. Bu; tahakkümü uygulayan ile tahakküme maruz kalan arasındaki kültürel hatların kopukluğunu –yani hegemonyanın kurulamamış olduğunu- işaret eder (Spivak, 2010, s. 55-56).

Guha'ya göre kolonyal dönemdeki Hindistan, devletin tahakküm ile var olduğu ve başta köylü olmak üzere madun kesimler üzerinde hegemonya oluşturamadığı, demokrasi değil ama otokrasi ile özdeş, ona göre Gramsci'nin 1920'lerde İtalya'yı gördüğü şekle benzer bir yapı arz etmektedir. Dolayısıyla bir tahakküm/zor kullanma ile kabullenme/direnme arasında bir ikilikle karşı karşıyayızdır (Guha, 2011, s. 292-293). Köylüler üzerinde ne tamamen liberal-burjuva kültürü egemendir ne de kapitalizm öncesi kültür sürgit devam etmektedir. Bir kapitalizm vardır fakat bu hegemonyası madunlarca sorgulanmayan burjuva ilişkilerine dayalı bir sistem değil, sadece tahakküm süren, Guha'nın bakış açısıyla bir "hegemonyasız tahakküm" şeklindedir (akt. Chakrabarty, 2008, s. 15). Köylünün politik bilincinde ve kültüründe devlet dışsal, uzak bir varlıktır. Devletin kurumları köylülerin hayatına zorla girmeye çabalarken köylüler bununla çoğu kez tacizkar, öfkeli, zarar verici, tehlikeli bir dış güç olarak başa çıkarlar (Chatterjee, 2006, s. 11-12).

Maduniyet Okulu temsilcileri köylüyü ve devleti birbirlerinin karşılarına pozisyonlar. Bunlar

birbirinden yalıktır. Köylünün bu otoriteye karşı çıkışlarındaki politik bilinci toplulukçu bir zihniyettir. Burası, Gramsci ile ayrılığa düştükleri yerlerden biridir. Gramsci'de köylü kültürü ve politik bilinci mevcut haliyle gerici bir alanı işaretlemektedir ve bir kolektif aksiyonu değil bir pasiflik halini besler. Arnold (2000, s. 42-43) bu durumu Hint yerel toplumunun kendine özgü, pre-kolonyal dönemden bakiye kalan ekonomik, kültürel ve politik otonomisini sağlayan yapıların Gramsci'nin analiz ettiği İtalyan köylülerine nazaran oldukça yüksek şekilde köylü dayanışmasına ve köylünün kolektif aksiyonuna izin vermesine bağlar. Maduniyet Okulu temsilcileri toplulukçuluğun köylülerde karşı koymayı besleyen bir alternatif bilinç ve kimlik düzeyi olduğunu öne sürerler. Bu; topluluğu önceleyerek düşünme şeklinde bir kolektif bilinç biçimidir. Bu; somut ifadeyle düşmanın dışsallaştırılması, düşmanın onlara ait olması; biz olanla onlar arasında bir karşıtlık ilişkisinin kurulmasıdır (Pandey, 2005, s. 412; Chatterjee, 2000, s. 13-15).

Köylülerin otoriteden bağımsız kültürel yapılarının ve politik bilinçlerinin varlığının kabul edilmesiyle köylü başkaldırıları da köylünün kendine has politik aksiyonları olarak kendi terimleri ile anlaşılmaya çalışılır. Bu, Maduniyet Okulu temsilcilerinin hem burjuva hem de Marksist tarih okumalarına karşı duruşlarının kristalize olduğu noktadır. Onlara göre, köylülerin başkaldırıları, şiddeti bir araç olarak kullanan kolektif politik bilinçleri ve aksiyonları politik olarak nitelendirilmek için kentli işçi veya burjuva sınıfının ideolojisine eklenmek veya onlar tarafından yönlendirilmek durumunda değildir. Bunlar; Hobsbawm'nın ifade ettiği gibi "politika öncesi" değil bizzat politik aksiyonlardır. Köylüler isyan ederlerken gayet ne yaptıklarının –elitlerin otoritesini yıkmak- bilincindedirler. Ancak bu; elit, burjuva veya kentli bakış açısıyla kavranamayacak düzeyde politik aksiyonlardır. Kent temelli politik yaklaşımlar bunu anlayamaz. Maduniyet Okulu temsilcilerinin hedefi "halkın politikaları" denen şeye bakmak, madunlara tarihte hak ettikleri yeri vermektir. (Arnold, 2000, s. 37; Chatterjee, 2000, s. 9-10; Guha, 1999, s. 4-5; 9).

Bu noktada bir soru, içinde yer aldığı tahakküm ilişkisine isyan eden köylünün kültürünün ve politik zihniyetinin dominant olandan ne derece otonom olduğudur. Zira Gramsci madunun isyan ederken dahi hegemonik olanın kodları içinden konuştuğunu ifade eder. Guha, bu konuda Gramsci'nin karşısında pozisyon alır. Ancak Ergene bu otonomluk iddiasının sorunlu olduğunu Guha'nın kendisinin de köylü isyanlarını incelediği eserinde köylü bilincine negatif –bağımsız veya otonom değil- bilinç atfederek zımnen bunu kabul ettiğini iddia eder (Ergene, 1999, s. 33). Guha köylülerin düşman olarak gördüklerine yönelik isyanlarının özelliklerine değinirken önce olumsuzlamaya ve negatif bilince yer verir. Köylüler kendi kimliklerini düşman olanla girdikleri polemiksel bir bilinçle oluştururlar. Bu, defansif, düşmanın olmadığı şeyle kendini tanımlama durumudur ve kimliği oluşturmak için kalkış noktasıdır. Madun köylü böylece kalkış noktası olarak düşman olana saldırır ve/veya otorite sembollerini kendisine mal etmeye çalışır. Bu; otoriteyi tersyüz etmek; ayakları baş etmektir. Düşmanın lügatının içinden, yani onun kurduğu kültürel alan içinden konuşmaktır. Ondan başkasını bilmediği için isyan ederken kullandığı dili ondan ödünç alır (Guha, 1999, s. 8; 18-76).

Guha, tahakküme maruz kalan ve böylece otonom bir bilinç atfettiği köylüye özgü isyanların özelliklerine vurgu yaparken ona has olanları da bulup çıkarır: köylü isyanlarının kendine has iletişim biçimleri vardır. Yönetici sınıfı şaşırtan geleneksel, hızlı ve kolay ve dedikodu gibi alıcı ve vericinin anonim kalmayı başardığı iletişim biçimleri kullanılır. Köylü isyanlarının kendine has biçimleri vardır. Negatif bilince sahip köylü otorite sembollerini yok etmeye yönelir. Tefecinin, toprak ağasının mülkleri gibi... Guha bunların arasında yakma, yağmalama, yok etme gibi eylemleri sayar. Köylü isyanları dayanışmacı, toplulukçu, kolektif bir bilinci işaret eder. Sınıf dayanışması ile başka dayanışma biçimleri iç içe geçer. Köylü isyanları belli bir bölgeyle sınırlı kalır. Bu, negatif bilincin sonucu olarak düşmanın egemenlik alanının sınırlarında durmaktır. Köylü isyanlarının otoritenin gözünde şiddet suçundan isyana geçişi arasındaki sınırı muğlaktır. Ufak şiddet olayları ve isyan başlangıçta

kolay ayırt edilemez. Nitekim isyancıların da kaderi önce otoriteye karşı bireysel suçlarla başlar (Guha, 1999).

Maduniyet Okulu temsilcileri, özellikle Guha köylülerin bir tahakküm ilişkisi içerisinde isyan pratiklerini incelerken her ne kadar otonomluğa ve dayanışmacılığa yer verse de negatif bilinç vurgusuyla, isyanların yerelliğiyle, köylülerin hedeflerinin bir büyük toplumsal projeden ziyade gördükleri otorite simgeleriyle sınırlı kalmasıyla hegemonyanın varlığını zımninden kabul eder gözükmektedir. Bu noktadan popülizme doğru bir ileri adımı ise Çayanov'un tezlerini tekrardan ele alan, köylüde otorite karşıtı bir anarşizan kültürü ve politik bilinci bulan Scott ve ahlak ekonomisi -moral economy- geleneği atar. Scott ve takipçileri köylülerin gündelik, bireysel, görünmez direnişlerinden görünür kolektif isyan pratiklerinin örgütlenişine kadar otoriteden bağımsız, köylü geleneklerinden gelen kültürel ve politik bir harita çizerler.

Scott evrensel bir tahakküm ilişkisini ve ilişkisinin taraflarının birbirlerine karşı uyguladıkları politikaları anlamlandırmaya çalışır. Açık bir isyan hali gözükmeden de her yerde ve her şart altında güçsüzün güçlüye, tabi olanın baskın olana karşı uyguladığı, hatta baskın olanın gözünün önünde dahi cereyan eden manevraların, politikaların dökümünü yapar. Direnişi her yerde görür. Köylülerin ise politik bilinç ve kültür açısından kolektif ve özerk bir eğilim sergilediklerini söyler. Scott için köylü dışarıdan, hele ki sol kanattan gelen bir ideolojiye ihtiyaç duymaz. Köylünün her zaman içsel bir biçimde gizli tuttuğu bir çeşit ana sütü ideolojisi vardır. Büyük olaylara doğru yönelme de gündelik direnişin ufak davranışlarında bu belirir (akt. Gupta, 2010, s. 91). Scott, popülist geleneğin bir temsilcisi olarak temel çelişkiyi içeridekiler ile dışarıdakiler arasında, köylüler ve köylüler üzerinde ekonomik ve politik hak iddiası sahibi olan otorite arasında görür. Köylüler bu çelişkinin farkındadır. Dışarıdan gelecek etkinin, musibetin kendi varoluşlarına bir tehdit olduğunun bilincinde hareket ederler. Köylülerin bu politik bilinci onları birbirlerine bağlayan değerler seti,

kültürleri tarafından yeniden üretilir. Scott'un yaklaşımını tamamlayan unsur güçsüzün güçlü karşısında silahları olduğu ve aslında güçsüzün sanıldığı kadar güçsüz olmadığı, otorite sahibinin sanıldığı kadar güçlü olmadığıdır. Tabi olan köylü, tahakküm ilişkisini tersine çevirecek veya bertaraf edecek, değerlerine yaslanan, böylece hakim olanın hegemonyasının dışında, otonom bir bilince sahiptir (Scott, 1995).

Scott, tahakkümün görünür olduğu kamusal senaryo ile otoritenin görüş açısından uzakta perde arkasında yer alan ve direnişin örgütlendiği gizli senaryo ve gizli senaryoların kamusal senaryoya sızan görünümüleri olan alt politikalar arasında ayırım yapar. Ona göre kamusal senaryonun devam etmesi, yani çoğunlukla tahakküm ilişkisinin görünürde herhangi bir meydan okumayla karşılaşmaması, Gramsci'nin iddia ettiği gibi madunların muktedirlerin hegemonyalarını içselleştirdiklerini göstermez. Bu; daha ziyade isyan etmenin bir maliyeti olduğunun bilincinde olduklarından, bu maliyeti göze almak yerine mevcut ilişkide bazı kazanımlar elde etme yolunu tercih ettiklerinden kaynaklanır. Bu; hegemonyayı içselleştirmek değil, madunların iktidar eşitsizliğinin büyüklüğü, keyfiliği ve tehdit ediciliği karşısında maskelerini kalınlaştırması demektir. Ancak tahakküm pratiklerinin insan onuruna yönelik yarattığı veya yaratma ihtimali barındırdığı keyfi dayak, cinsel taciz, hor görme, birçok aleni aşağılama gibi kendi hakaret rutinleri perde arkasında gizli bir öfke senaryosunu besler. Thompson'dan ödünç alarak "her tabi grup kendi sıkıntılarından, hâkim olanın arkasından dile getirilen bir iktidar eleştirisini temsil eden bir 'gizli senaryo' yaratır" görüşünü benimser (Scott, 1995, s. 15).

Tabi olanların bilinci, otoriteye direndiğinde yıkıcı ve özerk bir görünüm sergiler. Ancak tabi olan gruplar direniş gösterirken ihtiyatlı davranmak durumundadır. Bir diğer deyişle "kendi adlarına konuşmaya cesaret edemeyen, dikkat çekmemeye dayalı çok çeşitli direniş biçimlerini" kullanmak durumundadırlar (Scott, 1995, s. 45). Halk kültürü sistematik olarak hakarete uğrayan,

tahakküm ilişkisinin tabi tarafında yer alanların, sahne gerisinde güvenli bir alanda oluşan kolektif bir öç alma fantezisinin yansımasıdır (Scott, 1995, s. 32-33). Scott isyan halinde olmayan köylünün politik bilincini bir yanlış bilinç veya Gramsci'ninki gibi hegemonyanın özümsemesi olarak görmez. O, hiçbir başkaldırının olmadığı zamanda bile gündelik direnişler gösteren, muhalif, yıkıcı ve hakim olandan özerk bir köylü kültürü ve politik bilinci olduğunu savunur.

Scott, tabi olanların ve tabi bir kategori olarak köylülerin özerk ve muhalif bilincinin bir sonucu olarak dışarıdan bir ideolojik liderlik olmadan isyan edebilme, bir isyanı örgütleyebilme yeterliliklerinin olduklarını savunur. Köylülerin, harekete geçmek ve onu sürdürmek için olanaklarına baktığımızda Scott gizli senaryonun tabi olanlar arasında kamusal ilanından önce yayılmasına yardımcı olan öğelere eğilir. Bu, gizli senaryonun sosyal mekanlarıdır. Buralarda köylünün bastırılmış nefreti açığa çıkar. Ona göre bu açığa çıkma iki ön şartı gerektirir. Anonimliğe olan vurgusu burada da kendini hissettirmektedir:

"Birincisi, hakim olanın denetim, gözetim ve baskısının ulaşma olanağının en az olduğu yalıtılmış bir toplumsal mekanda dile getirilmesi; ikincisi ise bu yalıtılmış toplumsal ortamın tamamen benzer tahakküm deneyimlerini paylaşan yakın dert ortaklarından oluşması... Yalnızca yalıtılmış fiziksel bir mekan olarak alırsak toplumsal mekan terimi, yanlış izlenim verebilir. Kuşkusuz yalnızca bu da olabilir; köleler buluşmak ve güvenlik içinde konuşmak için uzak ormanları, meydanları, dereleri, koyakları kullanıyorlardı" (Scott, 1995, s. 170-171).

Sonuç olarak, Scott ve takipçilerinin bir tabi kategori olarak köylülere bakışında öne çıkan unsur popülist yaklaşımın genel eğilimi gereğince temel çelişkiyi bir topluluk olarak köylüler ve onun dışından ona müdahale eden otorite arasında görmeleridir. Köylülerin hayatta kalma haklarına dayalı ve bu amaç çevresinde onları birbirlerine bağlayan görenekleri, bir ahlak ekonomisi, kendi üretimleri geleneksel kültürleri ve politik bilinçleri vardır. Bunlar her verili dönemde egemen olanıkiyle farklılık arz eder. Ancak burada göreneklerden bahsedilirken köylünün Maduniyet Okulu temsilcilerinin iddia ettiği gibi bireyin topluluk içinde eridiği, köyü önceleyen, dayanışmacı bir

bilince sahip olduğu iddia edilmez. Rasyonel bireyler olarak köylüler, dışarıdakinin –çoğunlukla devletin- getireceği en kötü sonuçlara karşı güvence sağladığı için toplumsal düzenlemelere sarılırlar (Scott, 2016, s. 97).

Yukarıda yer verilen üç yaklaşımdan modernist yaklaşım net bir ileri-geri ayrımı yaparak köylülerin henüz geride, geleneksel, irrasyonel olanı işaret ettiğini iddia eder ve bu iddia köylüyü dönüştürmeyi bir ihtiyaç haline getiren, onu meşrulaştıran bir iddiaya dönüşür. Marksist yaklaşım modernist yaklaşımın dönüştürme iddiasını sadece sömürünün biçim değiştirmesi olarak görür. Ancak başkaldırı silahlarından yoksun olan köylünün, işçilerden taşınacak politik bir bilince ihtiyacı olduğunu iddia eder. Bu durum özellikle Gramsci'nin sistemli bir şekilde kendine has bir kültür ve politik bilince sahip olan köylünün varlığını kabul etmesine ve bu kültür ve bilincin unsurlarını çözmeye çalışmasına neden olur. Zira buralarda devrimci nüvelerin bulunması gerekmektedir. Popülist yaklaşım ise genelde ast/yönetilen/madun pozisyonundaki köylünün politik silahlarının olduğunu, onun üzerinde güç ilişkisi kurandan özerk ve ona muhalif bir kültür ve politik bilinç ürettiğini ancak bunu dışarı vurma şekillerinin sıklıkla ihtiyatlılık engeline takıldığı için kentli bir bakış açısıyla kavranamayacağını iddia eder. Uzaktan bakınca bireysel görünen çeşitli şiddet eylemleri, köylünün kültüründeki hikayeler, onun üretimi olan, ona ait geleneksel söylemler bu mücadelenin aslında görünür olduğu anlardır.

Susuz Yaz Filminde Köylülerin Politik Bilincine Dair Temsiller

Susuz Yaz filmi özetle popülistlerin iddia ettiği gibi aslında demografik nedenlerle dönemsel olarak birbirlerinden üstün olan, ancak bu üstünlük diğer köylünün ürününün veya artı değerinin gaspına dayanan bir sınıfsallık içerisinde gerçekleşmeyen, birbirleriyle ekonomik, kültürel olarak eş köylüler içerisinde birinin diğerleri aleyhine zenginleşmeye ve köyde bir sınıflaşmaya sebebiyet verecek hamlede bulunmasını konu edinir. Köylülerden biri olan *Kocabaşlar* ailesi ve onun reisi *Osman*'ın diğerleri aleyhine

zenginleşmesini sağlayacak unsur yine doğal, tesadüfi –suyun kendi tarlasından çıkması- bir şekilde gerçekleşir. Ancak bu zenginleşme bu kez demografik bir döngüden ziyade köyde kalıcı bir sınıflaşmanın doğmasına sebebiyet verecek şekilde ilerleme potansiyeli taşımaktadır. Zira filmin sonunda *Osman* ile diğer köylüler arasında suyu parayla satın almaya dayanan bir dengesiz ilişki kurulmaya başlanır. Bu ilişki içerisinde devletin konumu ise özel mülkiyeti destekleyen varlığı ve yasaları ile taşrada sınıfsallığa zemin hazırlayan bir modernliğin aktörü konumudur. Film, çözümü devletin köyü popülistlerin varsaydığı gibi birbirine ekonomik ve kültürel olarak eş veya denk tutan kendine has geleneklerini, kurallarını tanıyarak devreye girmesinde bulur. Ters köyde sınıfsallığa, bir köylünün tüm diğer köylüler aleyhine zenginleşmesine ve nihai olarak köylünün devletin mahkemelerinin karşısına en az iki cinayetle –*Sarı Veli* ve *Osman*- çıkmasına sebebiyet verir.

Filmdeki çatışma devleti “arkasına alan” özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla başlar. Modernizmin köye gelişi köylünün geleneksel ve eşitlikçi olduğu varsayılan popülist yasalarını kıracaktır. Film eşitsizliğin, güçlü ile güçsüz arasındaki ilişkinin henüz oluşmaya başladığı bir anı konu edinir. Filmin ortaya koyduğu şey aşağıdakilerin yukarıdakilerin varlığını sorgulamadığı, hatta onları gerekli gördükleri bir hegemonik ilişki değildir. Eşitsizliğin anlamlandırılmadığı, makul görülmediği, diğerleri aleyhine güçlenmeye başlayan *Osman*'ın dışlanmaya ve alaşağı edilmeye çalışıldığı bir tahakküm ilişkisidir. *Susuz Yaz*'da kurulan çatışmanın/tahakküm ilişkisinin baskın tarafını *Kocabaşlar*'ın *Osman* oluştururken tabi/zayıf taraftakiler diğer köylülerdir. Baskın taraf modernist ulus-devletin özel mülkiyeti kutsayan varlığının köye uzanışının yarattığı/yaratacağı potansiyel sınıflaşmadan yarar sağlayacak olandır. Tabi/güçsüz taraf ise bu sınıflaşmanın giderek dezavantajlı konuma getirdiği/getireceği ve bu yüzden köy topluluğunu/birliğini korumaya yönelik popülist argümanlara sarılanlardır.

Filmdeki güç ilişkisinin oluşumu ve tarafları ile ilgili girişten sonra ilk olarak kitapla uyarlama

film arasındaki farklara dair önemli noktaların altını çizmek gerekir. *Susuz Yaz* Necati Cumalı'nın kısa öyküsünden Erksan'ın filmine aktarılırken hikayedeki zamansal somutluk aşımaya çalışılır, toplumsal vurgular ise daha da güçlenir. Kitapta köyün topraklarının bir zamanlar zengin bir Rum'un çiftliği olduğu bilgisi vardır. Ayrıca filme konu olan öykü belli bir zaman diliminde geçer; 1940'lı yılların sonunda başlar, 1950'deki genel afı son bulur. Filmin öyküsü ise evrensel bir zaman dilimini işaretler. Toprakların bir zamanlar çiftlik olduğu ve sonrasında gelen köylülere dağıtıldığı bilgisinin es geçilmesi de yine evrensel bir konunun evrensel bir zamana ait olması politikasını destekler. Bu durum filmdeki köyün ezelden beri Anadolu köylüsünün hep küçük köylüler olarak var olduğu, kimi kaynakları da –su gibi- ortaklaşa kullandığı bir mekan olarak kavranmasını kolaylaştırır. Bu durum, filmin hikayesinin popülistlerin varsaydığı bir köylülük yapısını işaret ederek başlamasına olanak verir.

Cumalı'nın kısa öyküsünün odak noktası topraklarından çıkan suyun kullanımı konusunda çatışmaya düşen iki kardeşin –filmde *Hasan* ve *Osman* karakteri yer değiştirir- birbirleriyle olan mücadelesi ve ağabey *Hasan*'ın *Osman*'ın karısı *Bahar*'a göz koyacak kadar mülkiyet tutkunu olmasıdır. Öykü bir aile içi kavga etrafında döner, esas olarak iki kardeşin ilişkisine odaklanır. Su meselesini iki kardeş arasındaki ilişkideki çatlağı ortaya koyan, öyküyü hareketlendirici bir vaka olarak kullanır. Hikayeden filmin senaryosuna doğru anlatıya toplumsal ve haliyle politik boyut verecek bir çok unsur katılır. Hapishanede *Hasan*'a akıl veren sosyalist entelektüel *Kemal* eklenir, köylülerin suyu *Osman*'dan parayla satın almayı kararlaştırdıkları sahne eklenir. Film su mülkiyeti meselesinin toplumsal bir sorun olan boyutunu hikayenin ana akslarından biri haline getirir. Hatta köyün içindeki gelişmelere odaklanan toplumsal sorun ile aile içindeki bireysel sorunlar birbiriyle entegre şekilde filmin anlatısının organik iki parçasını oluşturur. Nihayetinde bu farklılıklar Cumalı'ya “bu filmin benim eserimle ilgisi yok” dedirtir (akt. Sim, 2020, s. 41).

Filmde tıpkı Gramsci'nin yukarıda bahsettiği gibi resmi kavrayış, yani modern olan yayılırken halkın kültürüne yani popüler olana çarpar. Halk resmi olana karşı koyarken geleneksel olanı; folklorü, ortak duyuyu örtük veya açık biçimde bir çerçeve olarak kullanır. Haliyle köye suyun özel mülkiyeti şeklinde gelen ve köyde tabakalaşmayı tetikleyecek olan modern devletin karşısında popülizm bir anti-tez olarak belirir. Osman ve diğerleri arasında güç ilişkisinin oluşma anı aynı zamanda bireysel olanla topluluk olan arasındaki çekişmenin başladığı andır. Henüz daha güçlü ile güçsüz arasında güçsüzün ikna olduğu hegemonik bir ilişki kurulmamıştır. Hatta bir güç asimetrisi dahi yeni kurulmaya başlanmıştır. Köylüler modernist devletin kapitalist zihniyetinin köyde mülkiyet ve güç farklılaşması –tabakalaşma- olarak beliren varlığını kabullenerek tepkiler verirler, bununla müzakere ederler, bin bir türlü alt politikayla onu eğip büküp kendi çıkarına kullanmaya çalışırlar. Yeni, modern, devletin arkasında durduğu kapitalist olanın karşısına çoğunlukla köyün kanunu olan, toplulukçu zihniyetin ürünü olan konarak direnir. Böylece devlet ve devletin filme konu olan sorunda arkasında durduğu *Osman* ile diğer köylüler arasında köylünün kafasına yatmayanı sabote ettiği veya kendi hakkını korumadığı müddetçe devlet mekanizmasını anlayamadığı, anlamayı reddettiği bir tahakküm ilişkisi kurulmaya başlar. Köylülerin politik zihniyetleri tahakküm ilişkisi içerisindeki köylüleri analiz nesnesi olarak ele alan Scott'un ve Maduniyet Okulu'nun iddialarıyla paralellik taşır.

Mülkiyet olgusu hem tahakküm ilişkisinin temelinde yatar, yani onu yaratan olgudur, hem de mevcut tahakküm ilişkisinin kültürel göstergesidir. *Susuz Yaz*'da suyun özel mülkiyeti *Osman* ile diğer köylüler arasındaki tahakküm ilişkisini başlatır. Mülkiyete dair bir başka gösterge *Osman*'ın kıyafetinde göze çarpan ve onu diğerlerinden ayıran detaylardan biridir: fötr şapka... Fötr şapka sadece bu filmde değil, 1960'ların başından itibaren köylüleri konu alan hemen hemen tüm filmlerde bu şapkayı takan ile diğerleri –çoğunlukla kasket takanlar- arasındaki güç ilişkisini belirginleştiren bir kültürel öge olarak kullanılır. Taşradaki elitler veya taşra burjuvaları

veyahut *Susuz Yaz*'daki haliyle taşra burjuvası olma potansiyeline sahip olanlar ile sıradan köylüler arasındaki tahakküm/hegemonya ilişkisinin bir göstergesi olan fötrlüler-kasketliler ayrımı bu dönemdeki filmlerde kesintisiz olarak yer alır. Bilhassa dönem itibarıyla sol-sosyalist hareketler içerisinde yer alan –tıpkı bu filmin çekildiği 1963 yılında Erksan gibi- sinemacılar bu ayırmada her daim kasketlilerin tarafında saf tutacaklardır. Fötr şapkada cisimleşen temsil cumhuriyet dönemi Türk modernleşmesine soldan gelen eleştirilerden birini işaret eder. Şapka devriminde somutlaşan kılık-kıyafetin modernleşmesinin bir devrim olarak ortaya atılmasının karşısında yer alan sosyalistler Kemalizm'in ilerici-gerici ayrımını sınıfsal olarak ele almadığını, yüzeysel şapka devriminin sınıfsal olarak gerici olan burjuvaları ilerici, halk kitlelerini ise gerici olarak gösterdiğini savunurlar (bknz. Beşikçi, 1970; Avcioğlu, 2001).

Susuz Yaz'da köyde diğerleri aleyhine zenginleşecek olan, nihayetinde köylülere suyu parayla satarak diğerleri ile arasında bir sınıfsal ilişkisinin kurulması muhtemel olan *Osman* fötr şapkalı tek kişidir. Ancak yukarıda da ifade ettiğim gibi onunla diğerleri arasında henüz daha hegemonik bir ilişki kurulmamıştır. Mevcut durum köylülerin var kalmasını destekledikleri ve doğal gördükleri bir güç ilişkisini –hegemonyayı- değil, onların sorguladıkları, kabullenmedikleri, sabote etmeye çalıştıkları bir güç ilişkisini –tahakkümü- işaret eder. Bu durum, diğer köylülerin fötr şapka takmasına engel bir durumun olmadığını da gösterir. Diğerleri, fötr şapka takamayacaklarını içselleştirdikleri bir hegemonik ilişki içerisinde değildirler. Köylüler ile ağa arasında kesin bir hegemonya ilişkisinin temsil edildiği, aynı dönemde yapılan *Şafak Bekçileri* veya 1970'lerin sonunda yapılan *Kibar Feyzo* gibi filmlerde fötr şapka takan ağayla diğerleri arasındaki ilişkiyi gözümüzün önüne getirdiğimizde *Susuz Yaz*'daki henüz daha tahakküm aşamasındaki güç ilişkisi durumunun farkı daha da netleşir.

Osman ile diğer köylüler arasındaki her karşılaşmada iki tarafın aldığı politik aksiyonlar, birbirlerine karşı söylemleri ve bu karşılaşmalar

sırasında sivrilen aktörler, *Osman*'ın bireyci, kendi özel mülkiyet tutkusuyla birleşen, köyü henüz daha hegemonik olamasa da idari olarak kapsayan –ki bu aşama köylü ile devlet arasındaki ilişki Guha'nın yukarıda hegemonyasız tahakküm dediği ana tekabül eder- modernist devletin kapitalizmiyle uyumlulaşmaya meyilli zihniyeti ile diğer köylülerin bunun karşısında geleneksel, toplulukçu olanı öne süren zihniyeti arasında bir mücadeleyi temsil eder. Sıradan köylülerin eşit koşullarda başlayan mücadelesi giderek *Osman* ve diğerleri arasında bir tahakküm ilişkisinin belirmesiyle sonuçlanır.

Osman ile *Hasan*'ın bundan sonra suyu ilk önce kendilerinin kullanacaklarını ve daha sonra suyu diğer tarlalara salacaklarını köylülere söylemeye gittikleri sahne sonrasında kurulacak tahakküm ilişkisinin baskın ve zayıf tarafını oluşturacakların kamusal olarak ilk restleşmesidir. Öykünün bu anında baskın ve tabi olan henüz kesinleşmemiştir, haliyle restleşmedeki güç ilişkisinde bir eşitlik söz konusudur. Köylüler *Osman*'a bunu yapması durumunda fena olacağını söyleyebilmekte, “günah bizden gitti” diyerek onu kamusal olarak tehdit edebilmektedirler.

Tarafların birbirlerine karşı kullandıkları argümanlar yukarıda da belirttiğim gibi *Osman*'ın, modernist devletin kapitalist mantalitesinin desteklediği bireyciliği ile diğerlerinin bunun karşısına eskiye, geleneksel olanı koyduğu toplulukçuluklarını işaret eder. *Osman* suyun çıktığı arazinin tapusunun kendisinde olduğunu söyler. Böylece köylüyü bir politik organizasyon olarak çevreleyen, onun üzerinde hakim olan kapitalist devletin özel mülkiyeti destekleyen yasal çerçevesine, devletin retoriğine atıfta bulunur. O, verili anda elindeki bu avantajla taşrada burjuvalaşabilmesi için devlet mekanizmasıyla uyumlulaşması gerektiğinin bilincindedir. Köylülerin ona yönelik argümanları ise akan suya sahip çıkılamayacağıdır, zira bu su “Adem babadan beri” akıp gider. Bu ifade İngiliz köylü isyanında meşhur olan ve köylülerin doğuştan toplulukçu olduğu iddiasını kanıtlamak için kullanılan “Adem eker, Havva eğirirken bey mi vardı?” ifadesiyle aynı fonksiyona sahiptir. Köylüler bu ifadeyle doğuştan, ezelden, geçmişten gelen

ve *Osman*'ın da hala daha içinde bulunduğu inandıkları kültürel daireye atıfta bulunurlar. O güne kadar popülistlerin var saydığı şekliyle, ekonomik olduğu kadar kültürel olarak da yeknesak olan küçük köylü aileleri şeklinde yaşamışlardır ve bu kültürel kümeye vurgu yapan bu söylemlerle *Osman*'ı köylerindeki geleneği/dini/ortak duyuyu ciddiye almaya zorlamaya çalışırlar. Ancak *Osman* bu retoriği reddetme aşamasındadır. Politik zihniyeti bir küçük köylüden bir kırsal girişimcinin zihniyetine doğru evirilmektedir. Köylülerin söylemlerine karşı “onu karıştırma” der ve geçiştirir. Bu ilk tartışmada *Osman*'ı ikna etmedeki başarısızlık filmin öyküsü boyunca köylüleri başka retorikler ve politik aksiyonlar kullanmaya itecektir.

Bostan, filmin aldığı popülist pozisyonu özetlerken *Susuz Yaz*'ın, 1960 darbesini gerçekleştiren ve o an itibariyle devlete hakim olan sınıfsal kompozisyonun –ki bu kompozisyon Daldal (2004) ve Savran (2010) gibi isimlerce merkezinde kentli, ücretli orta sınıfın yer aldığı, temel aktörünün asker, modernist yaklaşımın hegemonik olduğu, kent temelli sınıfların bir koalisyonu olarak işaret edilmiştir- kendini meşrulaştırırken kullandığı “anayasacılık söyleminin” karşısında bir pozisyon aldığını ifade eder. Meselenin bir modernleşme eleştirisi taşıdığını söyler. Yasanın tanıdığı özel mülkün yarattığı toplumsal çatışmanın nedeni “İslam hukukunu referans alan bir hukuk sisteminden ve toplum yapısından özel mülkiyeti tanıyan modern hukuk sistemine” geçiştir. Film “özel çıkarın karşısında kamu çıkarını” dillendirir. Modern olanın “mülkiyet fikrinde ve rejiminde yarattığı dönüşümün... geniş toplum kesimlerinin aleyhinde bir gelişim” olduğunu iddia eder (Bostan, 2020, s. 204-205).

Film bu ilk sahnede Wolf'un ve Moore'un yukarıda dünyanın farklı yerlerindeki köylü toplumlarının kendisine yabancı olan bu yeni –modern- sistemle tanışma anında yaşadıkları bocalama diye ifade ettikleri şeyi anlatır. Bu bocalama sırasında köylü, Maduniyet Okulu'nun temsilcilerinin ifade ettiği gibi henüz terk edemediği toplulukçu zihniyetiyle henüz hegemonik olarak benimseyemediği, devletin arkasında durduğu modern olanın

bireyci zihniyetini anlama ve onunla mücadele etme yöntemleri geliştirme aşamasında, arada bir yerlerde konumlanır. Öte yandan Erksan toplulukçuluk ve bireycilik arasındaki mücadeleyi ortaya koyduğu bu ilk sahnede köylünün toplulukçu zihniyetinin sınırları ile ilgili de bir diyalog ekler. *Osman* diğer köylülere “sanki su sizin toprağınızdan çıksa benim yaptığım gibi yapmayacaksınız” dediğinde köylülerin tamamı suskun kalır, bazıları kafalarını öne eğer. Böylelikle Maduniyet Okulu temsilcilerinin iddia ettiği gibi özsel bir toplulukçu zihniyetin köylülerde olmadığını görürüz. Bu tavır, daha çok Çayanov’un sonrasında Scott’un pürüzsüzleştirdiği iddialarıyla benzerlik taşır. Köylüler dışarıdan gelen musibet karşısında silahlarını tarihten, gelenekten ve doğadan toplarlar. Bu silahlar toplulukçuluğu işaret ettiği müddetçe onlar da argümanlarını buna uygun bir biçimde oluştururlar. Yani köylü aileleri mevcut konumlarına, varoluşlarına yönelik dışarıdan tehdide karşı çıkarları uyduğu ölçüde kültürel olarak ve politik aksiyonlarında referans aldıkları bir unsur olarak toplulukçuluğun sınırları içerisinde yer alır.

Osman ile diğer köylüler arasındaki ilişki devletin resmi olarak *Kocabaşlar*’ın kendi topraklarından çıkan suyu ilk olarak kendilerinin kullanmasına ve sulama arkını kapatmalarına onay verdiği sahneye kadar eşit ilerler. Ancak devletin *Osman*’ın diğer köylüler aleyhine güçlenmesine olanak sağlayan bu kararı almasıyla birlikte *Osman* ile diğer köylüler arasındaki güç dengesi asimetricleşir. Birbirlerine eşit köylüler arasında ast-üst ilişkisinin, bir tahakküm ilişkisinin kurulduğu an, köylüyü çevreleyen politik organizasyon olan devletin yasal olarak suyun kullanım hakkını *Osman*’ın ailesine verdiği andır. Diğer tarlalara giden suyun önüne yapılan kapak ise bunun kültürel simgesine dönüşür. Nitekim bu kapak tıpkı Guha’nın negatif bilinç bahsinde değindiği gibi madun köylülerin yasanın yasasına ulaşip ona karşı muhalefet etmek yerine kendilerini altta bırakan kültürel göstergelere yönelik nefretinin, üstte olana göre pozisyonlanıp polemiksel bir bilinçle kalkıştıkları şiddet eylemlerinin nesnesi haline gelecektir. Tahakküm ilişkisinin kurulduğu bu andan sonra filmde yaşananlar köylülerin uyguladıkları alt

politikaların, gizli senaryoların çeşitli temsillerini barındırmaya başlar.

Tahakküm ilişkisinin kurulmasıyla birlikte ilk göze çarpan şey köylülerin *Osman*’ın görüş açısından uzaktaki, tarlalarının yanındaki alanı “gizli senaryolarının korunaklı mekanı” olarak kullanmaya başlamalarıdır. Ast-üst ilişkisinin kurulmaya başlanmasıyla mekanlarda ayrışma başlar. *Osman* suyu kendinin kullanacağını ilan ettiği ilk sahnede aynı mekana rahatça gelebilirken aradaki husumet onu bu alana yalnız gelmekten alıkoyar, haliyle bu mekan ondan mustarip olanların, yani benzer tahakküm ilişkisi içerisinde olanların gizli senaryoyu birbirlerine paylaştıkları güvenli mekan olur. Köylüler devletin kararı sonrası topladıkları ilk sahnedeki tartışmalarıyla köylünün toprakla bütünleşik kültürel kimliğine dair göndermelerde bulunmuş olurlar. Kendileri için ekonomik bir uğraş olmaktan öte köydeki toplumsal konumlarını devam ettirmenin bir aracı olan toprak ve suyun kültürel anlamı üzerine konuşurlar. Bu sırada küçük köylüler arasında sivrilen aktör *Sarı Veli*’dir. *Sarı Veli* susuz kalmanın ve topraklarından olmanın kendisine ağır geldiğini söyler. Bunlar köylüler için bir onur, haysiyet anlamı içerir. *Osman* ve *Osman*’ı destekleyen modern devlet böylece onları köylü yapan değerlerle, köydeki sosyal konumlarıyla çelişmiştir.

Köylüler kendileri için bir ekonomik uğraştan fazlasını, toplumsal bir konumu ve konumun imlediği değerleri içeren köylülüklerini tehdit eden kararlara anlam veremezler, kararları kabul etmek istemezler. İtirazlarını kamusal olarak devlet mekanizması içerisinde iletse de kent merkezli yasaların sınırlarında yaşayan köylüler kendilerini değil de *Osman*’ı koruyan kararlar karşısında köylü tipi alternatif çözümler arayışına da gireceklerdir. Bu arayışlar köylünün bir politik araç olarak kullandığı, kentten bakınca pre-politik görünen ama ona has politik aksiyon olan kolektif şiddeti de içeren bir dizi girişimdir. Alt politikalarla bezeli bu aksiyonlar devletin henüz hegemonik olmadığını ancak onun ve onun desteklediği *Osman* karşısında köylünün ihtiyatlılığı elden bırakmamasının gerektiği bir tahakküm ilişkisinin varlığını gösterir.

Sarı Veli gizlice *Osman*'ın köpeği *Karabaş*'ı öldürür. Bu; anonimlikten faydalanarak, kimliğini belli etmeden verilen bir gözdağı, kamusal karşılaşma yerine uygulanan bir alt politikadır. Yine *Veli*'nin öldürüldüğü gece köylüler fünüyle kapağa sabotaj yaparlar. Bu da benzer bir alt politikadır. Bu iki olayda da köylüler topyekün, kolektif, politik bir şiddet eylemi içerisinde yer alırlar. Ancak tüm bunlar mahkemenin karşısına toplumsal göndermeleri silik bireysel aksiyonlar olarak gelecektir. Guha'nın yukarıda işaret ettiğine benzer şekilde, kentten bakan devlet bireysel-kolektif arasındaki muğlaklığı çözmekte mahir değildir. Haliyle olay kolektif bir başkaldırıdan ziyade *Veli* ile *Osman* arasında bir husumet olarak kayıtlara geçer. Bu; diğer taraftan bakarsak modern devletin aşıl topuklarından biri olan özel mülkiyete yönelik kolektif başkaldırının devletin resmi kayıtlarına geçirilmemesi, köylülerin kolektif muhalefetini yansıtan sesin modern kayıtlarda yer almaması niyetini de gösterir. Böylelikle devlet kendi kararının köylülerce kolektif bir şekilde reddedildiği gerçeğini görmezden gelme imkanına sahip olur. Köylülerin devletle kamusal olarak karşı karşıya gelmiş olma ihtimali bile böylece görünmez olur.

Susuz Yaz'da her biri birbiriyle mücadele içerisindeki üç aktör; devlet, *Osman* ve köylüler arasındaki ilişkiler aynı zamanda mekanlar arasındaki ilişkilerle de anlamlandırılır. Bir diğer ifadeyle mekanlar ve aktörler arasındaki ilişkiler filme rengini veren tahakküm ilişkisinin hem göstergeleri hem de onu yeniden üreten unsurlardır. Köy-kent/kasaba-köyün çeperindeki doğal mekanlar sırasıyla *Osman*-devlet-diğer köylüler arasındaki güç ilişkileriyle etkileşim içine girer. Filmde devletle özdeşleşen kentin temsili ve kentten köye devlet kılığında gelen her şey köy ile kent, haliyle köylü ile devlet arasında kurulan ilişkinin de henüz bir tahakküm ilişkisi olduğunu, devletin köylü üzerinde hegemonik olmadığını, köy ile kentin zihniyet açısından birbirinden yalıtık iki mekânsal kategori olduğunu bize işaret eder. Kent film boyunca kadraja sadece mahkemesiyle, hapishanesiyle veya köy garajıyla girer. Köylü kentte kendisi adına karar alan devletin baskı aygıtlarıyla muhatap olur. Kentten köye gelen ise

yine devletin baskı aygıtı olan jandarma, savcı, adli tıp memurlarıdır. Bu durum filmin hikayesinin temel olarak odaklandığı noktayla ve filmin popülist yaklaşımıyla uyumludur. Bu; kentten, devletten, modern olandan köye gelen yasanın bir musibeteyol açtığıdır. Köylüler otoritenin-devletin-bilincindedirler ama onu tanır gibi yaparlar, onun kendi çıkarlarına uygun karar alması için uğraş verirler ve bunun için mahkemeye başvurmaları gerektiğini de bilirler ama kararlar aleyhte çıktığında bunu kabullenemez, onu anlamaz –ya da anlamak istemez- ve taleplerinin gereğini kendi kendilerine, köylü tipi politik araçlarla yapmaya girişirler. Köylülerden sadece biri –*Osman*- çıkarlarına uygun davrandığı müddetçe devletin hegemonyasıyla bütünleşme eğilimi gösterir.

Filmde köylünün hegemonik olarak kentli yaklaşımlarca kapsanabileceğine dair tek bir ihtimal paradoksal şekilde yine bir baskı aygıtı vasıtasıyla gerçekleşir. *Hasan*'ın kent namına deneyimlediği tek yer olan hapishane aynı zamanda onun köylülüğünün getirdiği folklor veya ortak duyu düzeyindeki politik bilincinin ötesinde bir bilince sahip olabileme fırsatını yakaladığı tek mekandır. Bir küçük köylü zihniyetine sahip *Hasan* bu mekanda sosyalist entelektüel *Kemal*'in söylemlerine maruz kalır. Hapishane böylece kentli sosyalist bir muhalifle, içinde bulunduğu güç asimetrisini sınıfsal olarak anlamlandırmakta zorluk çeken madun bir köylünün iletişim mekanına dönüşür.

Bir mekan olarak köy ve köy altı/köyün çeperindeki doğal mekanlar arasındaki ilişki de *Osman* ile diğerleri arasındaki güç asimetrisi belirginleşmeye başladıkça baskın köylü olan *Osman* ile diğer madun köylüler arasındaki tahakküm ilişkisini işaret etmeye başlar. *Osman* güçlendikçe diğer köylüleri daha fazla köyün çeperinde tarlalarının yanlarındaki, *Osman*'ın görüş açısından uzaktaki mekanda onun hakkında konuşurken ve ona yönelik gizli senaryolarını ifşa ederken görürüz. Yine benzer şekilde köylüler *Osman*'a ancak orman içinde saldırırlar, köpeği karanlık ve ıssız arazinin kenarında öldürürler. *Osman* ise en başlarda rahatça gidip köylülere suyu kapatacağını söyleyebildiği tarla bölgesinde görünmez olur; onu

ya evinde, ya kendi tarlasında ya da köyün içinde görürüz. Tahakküm ilişkisi kurulmaya başlandıkça madun köylülerin *Osman*'a karşı egemenlik alanları, baskın olana karşı örgütlenebildikleri ve eyleme geçebildikleri köyün çeperlerine dönüşürken *Osman*'a güvenli bir alan olarak sadece köyün içi kalmaya başlar. Ancak filmin hikayesi *Osman* ve diğerleri arasındaki bu mekânsal ayrışmanın kesinleştiği veya *Osman*'ın diğerlerinin iletişim mekanlarını kontrol edebileceği bir güce ulaşabileceği bir noktaya kadar ilerlemez.

Filmin sonlarında yer alan üç sahne *Susuz Yaz*'daki köylülerin popülistlerin varsayımlarıyla uyumlu kültürlerinin ve politik zihniyetlerinin altını çizerek *Osman*'ın ekonomik olduğu kadar kültürel olarak diğerlerinden ayrıştığına dair bir temsil ortaya koyar. İlk sahne *Osman*'ın kardeşi *Hasan*'ın karısı *Bahar* ile ilişki yaşamaya başlamasından sonra köylü ile yaşadığı polemiklerin yer aldığı sahnedir. Köyün kadınları *Bahar*'a *Osman* ile bir dam altında oturduklarını, *Osman*'ın bekar olduğunu, bunun böyle devam etmesinin kabul edilebilir olmadığını, *Osman*'ı bir an önce evermesini salık verirler. Köydeki dedikodulara gönderme yaparak "elin ağzı torba değil" derler. *Bahar*'ın durumu *Osman*'a iletmesiyle *Osman* umursamaz bir şekilde yanıt verir ve köylünün kendisine düşman olduğunu o yüzden böyle söylediğini iddia eder. Nitekim evlenmek için bir girişimde de bulunmaz. *Bahar* ile yaşamaya devam eder. Bu sahnede ortaya çıkan husus köylünün ekonomik olarak kendilerinden ayrılan ve kendileriyle sınıfsal bir ilişki içerisinde girmesine ramak kalmış olan *Osman*'ı son kez, yine gelenekleri, örf ve adeti kullanarak küçük köylülüğün kültürel dünyasına geri çağırma girişimidir. Dedikodu Scott'un yukarıda değindiğine benzer bir biçimde topluluktan kendini ayırtıran *Osman*'ın karşısına bir kontrol mekanizması olarak konur. Türkeş (2011, s. 183) Türkiye'de köylünün yabancıya karşı namus söylemini bir savunma mekanizması olarak kurguladığını iddia eder. Bu sahnede de namus *Osman*'a karşı bir silah olarak kullanılır. Ancak bu sahne *Osman*'ın kültürel olarak da ayrıştığını ortaya koyar. *Osman* namus silahını geri püskürtecek bir ekonomik güce sahiptir ve bu durum ona aynı zamanda

köylünün kültürel dünyasına dönmeyi reddetme cesareti de vermiştir. Haliyle bu sahne köylünün onun üzerindeki yaptırımının artık kalmadığını vurgulayan bir sahnedir.

İkinci sahne köylülerin senelerdir sonuç alamamalarıyla birlikte kendileri aleyhinde iyice zenginleşen *Osman*'dan suyu parayla satın alma kararı almalarıdır. Köylüler susuzluk yüzünden tarlalarını sulayamamışlardır ve iyice yoksullaşmışlardır. *Osman* ile aralarında ekonomik olarak uçurum oluşmaya başlamıştır. Allah'ın suyunu kuldan parayla satın alacaklarını söyleyerek kaderlerine lanet okurlar. Bu sahne devletin kararının nihai sonucunun köyde bir kişinin diğerleri aleyhine zenginleştiği bir kapitalist düzenin yaratılması olduğunu ortaya koyar. Bu sahne ile birlikte köylüler kapitalizmin köye girişini onaylamış olurlar. Bu sahne köyde sınıflaşmanın kabul edildiğini gösteren bir sahnedir. Köylüler tarihsel haklarından vazgeçmişlerdir. Yeni olanı, modern olanı, eşitsiz olanı kabul etmişlerdir. Film böylece sermayenin doğum belgesine dair bir temsile yer vermiş olur.

Üçüncü sahne ise *Kemal Abi*'nin sosyalist öğütlerine rağmen *Hasan*'ın aldığı tavır, soruna köylüce bulunduğu çözümdür. Hapishanede sosyalist bir entelektüel olan *Kemal Abi* ile karşılaşan *Hasan* onun tüm anlattıklarına rağmen köye dönünce sıradan bir köylünün politik bilinci içerisinde hareket eder. *Kemal*, *Osman* gibilerin elinden suyun alınması gerektiğini, onu öldürmenin çözüm olamayacağını, gerçeklerin tüm bunların dışında olduğunu, böylece nihai bir çözüm için sistemi ve yasaları hedef alacak bir çalışmayı işaret ederken *Hasan* köye döner ve ağabeyini vurur. Bu, köylü tipi ve aslında temelde de bireysel bir intikamdır. *Hasan* sosyalizan bir şekilde bilinçlenerek bu şiddet eylemini gerçekleştirmez. Ancak bu eylemiyle sonuçta köydeki sınıflaşmayı ortadan kaldıracaktır.

Sonuç

Susuz Yaz filmi kentte konuşlanmış mahkemenin kayıtlarına köylüler arasındaki bireysel bir husumet olarak geçen bir olayın toplumsal perde arkasına dair bir anlatı kurgulamıştır. Bu kurguda modern

devletin köye girişi özel mülkiyetin tanınması şeklinde gerçekleşmiştir ve bu durum toplulukçu bir zihniyetle yaşayan, birbirlerine ekonomik ve kültürel olarak eş köylüler arasında tahakküm ilişkisinin başlamasına yol açmıştır. Film köylülerin bu durumla mücadelesine dair olaylara yer verirken köylünün kültürü ve politik bilincine dair popülist yaklaşımın iddialarını sahiplenmiştir. Köylülerin gerek devletle gerekse devleti arkasına alan burjuva yönelimli köylü olan *Osman* ile olan mücadeleleri kendi aleyhlerinde cereyan eden olayların ve verilen kararların anlamlandırılmaması, onlarla müzakere edilmesi, gerekirse sabote edilmesi şeklindedir. Yeni olan, modern olan, devletin arkasında durduğu düzen onların gözünde hegemonik değildir. Yani resmi kavrayış onları kültürel olarak kapsamamıştır. Onu doğal, meşru bulmazlar. Aksine kendilerine tehdit olarak algılayıp ona köylü tipi araçları kullanarak muhalefet etmişlerdir. Sonuç olarak *Susuz Yaz* filmi köylülerin politik bilinci ve onların kültürel dünyası ile ilgili iddialar arasında popülist yaklaşımın önermelerini modernist ve Marksist yaklaşımın önermeleriyle kıyaslamıştır ve popülizmi benimseyen bir temsil ortaya koymuştur.

Kaynaklar

Arnold, D. (2000). Gramsci and peasant subalternity in India. İçinde V. Chaturverdi (Editör), *Mapping subaltern studies and the postcolonial*. (ss. 24-49). Verso

Avcioğlu, D. (2001). *Türkiye'nin düzeni I*. Tekin

Bacchilega, C. (2012). Folklore and literature. İçinde R. Bendix ve G. Hasan-Rokem (Editörler), *A companion to folklore*. (ss. 447-463). Wiley-Blackwell

Beşikçi, İ. (1970). *Doğu Anadolu'nun düzeni*. e. yayınları

Bostan, M. (2020). "Popülist akıl" kavramı çerçevesinde 1960'lar Türk sinemasında ideoloji [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Brennan, T. (2003). Town and country in France, 1550-1750. İçinde S. R. Epstein (Editör), *Town and country in Europe, 1300-1800*, (ss. 250-271). Cambridge University Press

Chakrabarty, D. (2008). *Provincializing Europe*. Princeton University Press

Chatterjee, P. (2000). The nation and its peasants. İçinde V. Chaturverdi (Editör), *Mapping subaltern studies and the postcolonial*, (ss. 8-23). Verso

Chatterjee, P. (2006). *Mağdurların siyaseti* (V. F. Bozçalı, Çev.). İletişim

Chaturverdi, V. (2000). Introduction. İçinde V. Chaturverdi (Editör), *Mapping subaltern studies and the postcolonial*, (ss. vii-xix). Verso

Chaturverdi, V. (2007). A critical theory of subalternity: rethinking class in Indian historiography. *Left History*, 12(1), 9-28.

Chayanov, A. V. (1966). Peasant farm organization. İçinde D. Thorner & B. Kerblay & R. E. F. Smith (Editörler), *The theory of peasant economy*, (ss. 29-270). Richard D. Irwin, Inc.

Duggett, M. (1975). Marx on peasants. *The Journal of Peasant Studies*, 2(2), 159-182

Ecevit, M. (1988). Petty commodity production: A village of tobacco producers in northern Turkey. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sociology and Social Anthropology Department at the University of Kent at Canterbury.

Epstein, S. R. (2003). Introduction. Town and country in Europe, 1300-1800. İçinde S. R. Epstein (Editör), *Town and country in Europe, 1300-1800*, (ss. 1-29). Cambridge University Press

Ergene, B. A. (1999). Maduniyet okulu, post-kolonyal eleştiri ve tarihte bilgi-özne sorunu: Osmanlı tarihçiliği için yeni dersler mi? *Toplum ve Bilim*, 83, 32-47

- Gramsci, A. (2012). *Gramsci kitabı seçme yazılar 1916-1935*. Dipnot
- Guha, R. (1982). On some aspects of the historiography of colonial India. İçinde R. Guha (Editör), *Subaltern studies I*, (ss. 1-8). Oxford University Press
- Guha, R. (1999). *Elementary aspects of peasant insurgency in colonial India*. Duke University Press
- Guha, R. (2011). Gramsci in India: Homage to a teacher. *Journal of Modern Italian Studies*, 16(2), 288-295
- Gupta, D. (2010). Everyday resistance or routine repression? Exaggeration as a stategem in agrarian conflict. *The Journal of Peasant Studies*, 29(1), 89-108
- Hobsbawm, E. (1973). Peasants and politics. *The Journal of Peasant Studies*, 1(1), 3-22
- Hobsbawm, E. (2001). *Tarih üzerine*. (O. Akınhay. Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları
- Hobsbawm, E. (2014). *İlkel asiler*. (U. Kocabaşoğlu. Çev.). İletişim
- Köymen, O. (2008). *Kapitalizm ve köylülük*. Yordam
- Kurtz, M.J. (2000). Understanding peasant revolution: From concept to theory and case. *Theory and Society*, 29, 93-124.
- Macfarlane, A. (1993). *Kapitalizm kültürü*. (R. H. Kır. Çev.). Ayrıntı
- Marx, K. (2016a). Fransa'da sınıf mücadeleleri 1848-1850. (E. Özalp. Çev.). *Fransız Üçlemesi* (ss. 15-142). Yordam
- Marx, K. (2016b). Louis Bonaparte'in 18. brumaire'i (E. Özalp. Çev.). *Fransız Üçlemesi* (ss. 143-254). Yordam
- Moore, B. (2012). *Diktatörlüğün ve demokrasinin toplumsal kökenleri*. (Ş. Tekeli & A. Şenel. Çev.). İmge
- Özbudun, S. (2012). *50 soruda antropoloji*. Bilim ve Gelecek
- Pandey, G. (2005). Notions of community: Popular and subaltern. *Postcolonial Studies*, 8(4), 409-419
- Saka, B. (2010). Devlet-köylü ilişkisinde değişim-dönüşüm süreçleri. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve direniş sanatları*. (A. Türker. Çev.). Ayrıntı
- Scott, J. C. (2016). *Toplum gibi görmek*. (S. Torlak. Çev.). zoomkitap
- Shanin, T. (1979a). Introduction. İçinde T. Shanin (Editör), *Peasants and peasant societies* (ss. 11-19). Penguin Books.
- Shanin, T. (1979b). Peasantry as a political factor İçinde T. Shanin (Editör), *Peasants and peasant societies* (ss. 238-263). Penguin Books.
- Sim, Ş. (2020). *Türk sinemasında öncüler*. Kriter
- Spivak, G. C. (2010). Yeni madun: Ses-siz bir mülakat. (E. Yetişkin, Çev.). *Toplumbilim*, 25, 55-65.
- Türkeş, A. Ö. (2011). Orda bir taşra var uzakta. İçinde T. Bora (Editör), *Taşraya bakmak*. (ss. 157-212). İletişim
- Weber, E. (2017). *Köylülerden Fransızlara Fransa kırsalının modernleşmesi, 1870-1914*. (Ç. Sümer, Çev.). Heretik
- Wolf, E. (2000). *Köylüler*. (A. Sönmez, Çev.). İmge
- Wolf, E. (2019). *20. yüzyılda köylü savaşları*. (C. Somel, Çev.). İletişim

Extended Abstract

This study focuses on the political consciousness and actions of the peasants within their struggles against and negotiations with the "modern", which first appears in the form of "the protection of private property", on the basis of the literature on the culture and political consciousness of the peasants, in Metin Erksan's film; *Susuz Yaz* in 1963.

In my study, I argue the claims of the modernist, Marxist and populist approaches, which are both contrasted and are articulated with each other in the film I discuss here, in particular about the peasant culture and political consciousness. The modernist approach conceives the peasant as an object that needs to be changed. It makes a very clear distinction between backward and forward, modern and traditional. As a result of this point of view, it marks the peasant as a category that is not yet modern, not yet advanced enough, not yet rational enough. This view causes the modernist approach undertake the mission of modernizing the peasants. The Marxist approach claims that the modernist approach's mission to transform the peasant is an illusion. According to that, the modernist approach, in which the modern nation-state is the primary actor, has only created destruction and more poverty in the countryside. Consequently, modernizing the peasants has actually turned out to be exploiting them much more. With Gramsci, the Marxist approach more systematically tries to reveal the elements in the peasant's culture and political consciousness that could trigger a revolt against this situation.

Gramsci admits the relative autonomy of the culture of the peasant. However, he does not position it completely against the hegemonic one. It evolves in relation to the hegemony. Usually, those who are positioned below; such as the peasants, see their own inferior situations natural, they internalize the hierarchy and even find it necessary. The populist approach, on the other hand, claims that the peasantry has its own unique, peculiar, communitarian, mother's milk ideology, which is always different from those in the city, from the rulers. They claim that there is a

cultural rift between the peasants and others. They argue that the peasants take this distinction into account when they act politically. The relationship between the peasants and those who govern them is not a hegemonic relationship as such, but rather a relationship of domination in which the peasants cannot openly rebel because they have to be cautious.

"Dry Summer" has a story in which the arguments of these three approaches are compared with each other. The arrival of "the modern" in the village is realized through the existence and the protection of private property. Osman, backed by the state, takes ownership of the water that until then had been used collectively. The villagers resist him. They do not want to understand the state's decision to support Osman and they put up a collective political resistance against this decision by using peasant-style means. The relationship among three categories; the state-Osman and the other peasants, is represented as a relation of domination. Against the modern, the film shows that the peasants have a culture and political consciousness, similar to what populists assume. It sets the collectivist structure of the peasants against the private property. Throughout the movie, Osman, the representative of individualism, and the collectivist villagers are seen in conflict.

"Dry Summer" mainly contains the critique of modernism. It does not see the intervention of the nation-state in the traditional life of communitarian villagers as a progressive move, parallel with the populists' claims. It will lead to a capitalism that will enrich one person in the village and impoverish everyone else. The solution in the movie is for the state to respect the village's own laws. The state-backed modernism may enter the village only if it respects the collective rights of small villagers, who are equal to each other in economic, cultural and political mentality. The film puts the traditional, collectivist culture and political consciousness of the village that does not need an external consciousness against the modern. Hence it accepts the populist arguments.

In conclusion, “Dry Summer” creates the narrative about the social background of an incident that is seen as a personal feud between the villagers in the records of the court located in the city. In this fiction, the entry of the modern state into the village takes place in the form of the recognition of private property and this leads to the beginning of a relationship of domination among the villagers who lived with a collectivist mentality and were economically and culturally equal to each other. While the film depicts the peasants' struggle against this situation, it embraces the claims of the populist approach to the culture and political consciousness of the peasants. The peasants' struggle with both the state and Osman, the bourgeois-oriented peasant who is backed by the state, includes various ways; such as refusing making sense of the happenings around and decisions against them, or negotiating with them and, if necessary, sabotaging them. The new, the modern, the order that the state stands behind is not hegemonic to them. In other words, the official understanding has not culturally encompassed them. They do not find it natural, legitimate. On the contrary, they perceive it as a threat to them and they try to push all these back, by using peasant-style means.

In summary, “Dry Summer” compares the propositions of the populist approach with the propositions of the modernist and Marxist approaches, in terms of their claims about the political consciousness and the cultural world of the peasants, and finally it puts a representation that embraces the populism.

Yazar Bilgileri

Author details

“(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, ali.gencoglu@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4327-0177

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar Supporting-Sponsor

Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Gençoğlu, A. (2024). Susuz Yaz filminde köylülerin politik bilinci hakkında bir analiz. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (67), 106-126. <https://doi.org/10.47998/ikad.1443036>