

-Araştırma Makalesi-

Evrensel Emek ve Mucitler Üzerine Bir Film Çözümlemesi: Şanslı Per

Ahmet Selman Seyhan*

Salih Ertosun**

Özet

Sinema gerek edebi eserlerden devşirdiği hikâyelerle gerekse kendi ürettiği anlatılar üzerinden mevcut yapıyla ters düşen ve uyumsuz olmaya zorlanan insanların hayatına yer vermiştir. Sinema, ana akımda açtığı gediklerden geçerek ve görünmeyeni görünür kılmaya çalışarak “başka bir dünya mümkün mü?” sorusunu izleyiciye yöneltmiştir. Bu bakış açısından yola çıkan birçok film, mucitlerin yaşamına odaklanmıştır. Mucitler, geçmişte ve günümüzde sürekli olarak tarihin gidişatına yön vermiştir. Özellikle 19. yüzyılda Batı Avrupa’da ortaya çıkan bu insanlar yaptıkları icatlarla ve projelerle gündelik hayattan makro yapılara kadar bütün dünyayı dönüştürmüştür. Buna rağmen çoğu mucit hak ettiği değeri göremeden tarih sahnesinden silinmiştir. Lykke-Per, (Şanslı Per, Bille August, 2018) filmi de tarih sahnesinde görünür bir iz bırakan ancak değer görmeden göçüp giden Per karakterinin hayatına odaklanmaktadır. Çalışmanın kuramsal kısmında tarihsel gelişim perspektifinden mucitlerin toplumsal önemine değinilmekte ve mucitlerin kapitalizmle, burjuvaziyle ve devletle kurduğu ilişkiler ekonomi politik temelinde eleştirel bir bakış açısıyla incelenmektedir. Çalışmanın film çözümleme bölümünde Şanslı Per filminin mucitleri sunuş şekli, tarzı ve evrensel emek kavramıyla kurduğu ilişki çözümlenmiştir. Betimsel analiz yöntemiyle Şanslı Per filminde mucitlerin sunuluş şekli, tarzı ve evrensel emek kavramıyla kurduğu ilişki çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular, büyük idealler peşinde modern dünyaya giren bir mucidin kapitalist üretim ilişkileriyle karşılaştığı zaman yaşanan hayal kırıklığını ve beraberindeki süreçleri ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Teknoloji, Kapitalizm, Modernite, Mucit, Evrensel Emek

*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Ankara, Türkiye
E-mail: a.seyhan@hbv.edu.tr
ORCID : 0000-0003-4764-0278

**Arş. Gör., Kastamonu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kastamonu, Türkiye
E-mail: sertosun@kastamonu.edu.tr
ORCID : 0009-0005-9651-3429
DOI: 10.31122/sinefilozofi.1457448

Seyhan, A. S., Ertosun, S., (2024).Evrensel Emek ve Mucitler Üzerine Bir Film Çözümlemesi: Şanslı Per. Sinefilozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 336-359, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1457448

Geliş Tarihi: 22.03.2024
Kabul Tarihi: 16.09.2024

-Research Article-

A Film Analysis on Universal Labor and Inventors: A Fortunate Man

Ahmet Selman Seyhan*

Salih Ertosun**

Abstract

Cinema has depicted the lives of individuals who are at odds with and forced to be incompatible with the existing structure, both through adapting stories from literary works and through creating its own narratives. By opening gaps in the mainstream and striving to make the invisible visible, cinema has posed the question to the audience: "Is another world possible?" Many films originating from this perspective have focused on the lives of inventors. Inventors have continuously shaped the course of history, both in the past and present. Especially in the 19th century, individuals emerging in Western Europe have transformed the entire world with their inventions and projects, from everyday life to macro structures. Nevertheless, most inventors have vanished from the stage of history without receiving the recognition they deserved. The film "Lykke-Per" (A Fortunate Man, Bille August, 2018) focuses on the life of the character Per, who leaves a visible mark on history but departs without recognition. In the theoretical part of the study, the societal importance of inventors is discussed from a historical development perspective, and the relationships inventors establish with capitalism, the bourgeoisie, and the state are critically examined on an economic-political basis. The film analysis section of the study analyzes the presentation, style, and relationship established with the concept of universal labor by inventors in the film "A Fortunate Man." Using a descriptive analysis method, the presentation, style, and relationship established with the concept of universal labor by inventors in the film "A Fortunate Man" are analyzed. The findings reveal the disillusionment and accompanying processes experienced by an inventor entering the modern world in pursuit of grand ideals when encountering capitalist production relations.

Keywords: Technology, Capitalism, Modernity, Inventor, Universal Labor.

*Asst. Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Communication, Ankara, Türkiye
E-mail: a.seyhan@hbv.edu.tr
ORCID : 0000-0003-4764-0278

**Res. Asst., Kastamonu University, Faculty of Communication, Ankara, Türkiye
E-mail: sertosun@kastamonu.edu.tr
ORCID : 0009-0005-9651-3429
DOI: 10.31122/sinefilozofi.1457448

Seyhan, A. S., Ertosun, S., (2024).Evrensel Emek ve Mucitler Üzerine Bir Film Çözümlemesi: Şanslı Per. Sinefilozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 336-359, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1457448

Received:22.03.2024

Accepted: 16.09.2024

Extended Abstract

Cinema endeavors to draw attention to the unseen and forgotten, sometimes by adapting stories found in literary texts or by directly constructing these narratives. This study focuses on the position of inventors in films, who left a mark on history but were not appreciated in their own time. Inventors have existed in various periods of history and in different geographical locations, but their societal importance was particularly understood in 18th and 19th century Western Europe. Inventors were able to continuously innovate in this region because Western Europe provided the necessary cultural, political, and economic environment for their inventions to flourish. Many kings and entrepreneurs realized that inventors could shape the course of history with their inventions and thus supported and financed them to the best of their abilities. In return for this support, many kings elevated their countries to prosperity, and entrepreneurs expanded their wealth. Indeed, inventors were able to achieve significant wealth through their inventions. However, this was not a universal law for all inventors. Many inventors never received recognition for their inventions, either because they were not as lucky or talented as others, or because they could not compete with their peers. Thus, it is possible to say that each inventor developed their inventions under certain social conditions. In other words, it is clear that inventions are social products, and each inventor utilized some solutions inherited from predecessors and their environment. This is exactly where the intersection of historical development and the concept of universal labor lies. The historical development approach argues that what is considered revolutionary today has actually accumulated from the past to the present. Similarly, Marx's discourse on universal labor also emphasizes that inventions are not independent of the past and environment. As seen, these two views often emphasize the relationship of inventors and inventions with the past and surroundings. The aim of this emphasis is to draw attention to the severed ties of inventors and inventions with the past, environment, and how they intersect with capitalist production relations. With the spread of capitalist production relations, the connections of inventors with the past, environment, and inventions became invisible. Capitalists were seen as the sole owners of these inventions because they could purchase them. This article examines how the severed ties of inventors with the past, environment, and inventions are depicted in cinema as a result of the development of capitalism and modernity. Descriptive analysis highlights the function of cinema in bringing to light the forgotten, overlooked, and unseen. Thus, it explains through which production relations inventions emerged and what cinema has to say about it.

In the theoretical part of the study, Marx's economic-political critique and his concepts are used. Economic-political history is a method that places economic relations at the center. This method aims to examine production and exchange relations to explain historical development. Therefore, the theoretical part of the study discusses capitalism, industry, and their historical relationship, followed by an examination of how inventors emerged in the 19th century. The focus is on inventors who found themselves between the bourgeoisie and the proletariat, often overlooked by many authors addressing industrialization, including Marx. Thus, a new interpretation of the contradiction between labor and capital is provided, contributing to the literature by examining how this is represented in films. Within this framework, the film "A Fortunate Man," directed by Bille August in 2018, is examined to analyze how inventors are evaluated, how they interact with the bourgeoisie, and how the concept of universal labor is depicted in the film.

The primary reason for choosing "A Fortunate Man" for the study is its distinct historical perspective, which is lacking in many films focusing on inventors. Historical perspective forms both the theoretical framework and the central focus of the film. By adopting a historical development perspective in the film, a sharp criticism of modernity, which promises a radical break from the past and affirms it, is presented. Therefore, "A Fortunate Man" is centered in the study due to its narrative structure that challenges the assumptions of modernity and capitalism by historicizing them through specific representations. The study juxtaposes the historical perspective in the theoretical part and the analysis section to conduct an analysis suitable for the purposive sampling method.

Based on the findings obtained from the analysis, it can be concluded that the film "A Fortunate Man" directly criticizes capitalism, its production relations, bureaucracy, and the bourgeoisie, followed by rejecting the promise of a revolutionary break from the past offered by modernity. Therefore, it is argued that "A Fortunate Man" has an evolutionary and universal perspective and attempts to demonstrate that inventions are the result of social accumulation.

Giriş

Endüstrileşmeyi ve kapitalizmi ele alan neredeyse bütün filozoflar bir şekilde tarihsel gelişimi (evrimi), devrime bağlamaktadır. Filozoflar, bu yaklaşımı Marksist yazarların kavradığı gibi toplumsal bir devrimden ziyade tarihin birikimsel bir gidişatı olduğunu ve sonuç olarak karşımızda duran ve devrim olarak nitelendirilen kültürel, teknolojik, bilimsel, sanatsal vb. gelişmelerin aslında geçmişten günümüze bir seyahatin son durağı olduğunu anlatmak için kullanır. Günümüzde yaygın olarak kabul gören bu anlayışa göre tarihsel gelişim nihai bir sona gitmek durumunda olmayan, geçmiş ve bugün arasında bağlantı kuran bir yapıdır. Braudel'in görüşü bu duruma örnek gösterilebilir: "Geçmiş, hatta uzak geçmiş ve şimdiki zaman arasında tam bir kopma, mutlak kesintisizlik ya da deyim yerindeyse bir bulaşıcılık olmadığı söylenemez. Geçmişin deneyimleri durmaksızın bugünün yaşamına yansılar ve zenginleştirirler onu" (2014, p. 48).

Marx'ın evrensel emek kavramı tam olarak burada karşımıza çıkmaktadır, çünkü bu kavrama göre de geçmiş birikimsel olarak günümüze akar ve çevremizde olup biten her şey yine aynı şekilde emek olarak birikerek hayatımızı etkiler.¹ Dolayısıyla üretilen bütün her şey, ister bir icat olsun isterse bir tarım ürünü, çevresinden ve geçmişinden bağımsız olmayan, toplumsal olarak var olan bir bütündür (Marx, 2020, p. 113). Söz gelimi ilk çağda tekerleği icat etmiş bir insan yaptığı icat sayesinde günümüzdeki lastik formunun oluşmasına katkıda bulunmuştur. Aynı şekilde günümüzde dünyaca ünlü bir lastik firmasının ürettiği otomobil lastiğinin üretilmesi için kauçuk ağacından çıkan hammaddenin işçiler tarafından toplanması (veya sentetik kauçuğun imal edilmesi), kargo gemilerine yüklenmesi, imalat hanelere götürülmesi ve ardından buradaki çalışanlar tarafından son halini verilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla uzun bir üretim süreci sonucunda karşımıza çıkan otomobil lastiği aslında evrensel bir emek birikiminin sonucu olarak karşımızda durmaktadır.

Tarihsel gelişim yaklaşımı, olaylar arasında sebep sonuç ilişkisi kurarak bir köprü olma görevi görür ve böylece gündelik hayatta görmediğimiz aşamalar arasındaki bağlantıyı yeniden inşa eder, kopan bağları yeniden yapılandırır. Bu makalede de kapitalizmin ve modernitenin gelişimi neticesinde mucitlerin geçmişle, çevreyle ve icatlarla kopan bağlarının sinemada nasıl ele alındığına bakılmıştır. Sinema, tarihsel karakterlerin hayatına yer vererek, edebi metinlerde bulunan hikayeleri kendi olanaklarına uyarlayarak, bazen de doğrudan doğruya bu anlatıları kurarak görülmeyene ve unutulana dikkat çekmeye çalışır. Bu çalışmada da tarih sahnesinde iz bırakan ancak kendi zamanında değer görmeyen mucitlerin filmlerdeki konumuna odaklanılmıştır ve betimsel analiz yöntemiyle tahlil edilmiştir. Betimsel analiz; bir hadiseyi, bir nesneyi, bir konuyu veya bir fenomeni ayrıntılı olarak tanımlama ve açıklama sürecidir. Betimsel analiz, genellikle gözlem ve betimleme üzerine kuruludur ve olayları veya durumları nesnel bir şekilde ifade etmeyi hedefler. Betimsel analiz yaparken, ayrıntılı gözlem yapmak, nesnelere veya olayların özelliklerini belirlemek ve ardından bu özellikleri dikkatlice açıklamak önemlidir. Toplumu anlatmaya çalışan bir bilim insanı bu türden betimlemeleri kullanarak okuyuculara bir projeksiyon sunmaya çalışır. Bu çalışmada da betimsel analiz yöntemi kullanılarak *Şanslı Per* filminin derinlemesine incelemesi yapılmıştır ve filmin mucitler hakkında neler söylediği anlatılmıştır.

¹ "Marx toplumda tek değer kaynağı olarak emeğe taptığı için değil, geçmişte ve şimdi de yaşamın evrensel olarak emeğe dönüşümü kapitalizmin temel tahakküm aracı olduğu için, 'emek'" mefhumunu öne çıkartmıştır (Clever ve Angelis, p. 88).

Çalışmanın kuramsal kısmında Marx'ın ekonomi politik eleştirisi ve Marx'ın kavramları kullanılmıştır.² Engels'in söylemiyle "'tarihsel bir bilim olarak' Ekonomi Politik 'öncelikle üretim ve müdahalenin evrimindeki her bir aşamanın özel yasalarını araştırmak zorundadır ve ancak bu araştırma tamamladıktan sonra üretim ve mübadelenin bütünü için geçerli genel yasaları ortaya koyabilir'" (Engels'ten akt. Dobb, 1994, p. 29). Dolayısıyla çalışmanın kuramsal kısmında kapitalizm, endüstri ve teknik arasındaki ilişkiye tarihsel olarak değinilmiştir, ardından mucitlerin nasıl ortaya çıktığı ele alınmıştır. Çalışmada endüstrileşmeyi ele alan birçok yazarın ve Marx'ın göz ardı ettiği noktaya, burjuvazinin ve proletaryanın arasında kalmış mucitlerin, sinemada nasıl betimlendiğine odaklanılmıştır. Böylece emek ve sermaye karşıtlığına yeni bir yorum getirilmiştir ve bu durumun filmlerdeki ele alınış biçimine bakılarak literatüre katkı sağlanmıştır.³ Bu kapsamda 2018 yılında Bille August'un yönetmenliğini yaptığı *Şanslı Per* filmi incelenmiştir ve filmde 19.yy'da ortaya çıkmaya başlayan mucitlerin nasıl değerlendirildiği, mucitlerin burjuvaziyle nasıl ilişkiler içine girdiği ve evrensel emek kavramının bu filmde nasıl betimlendiği tahlil edilmiştir.

Çalışmada *Şanslı Per* filminin tercih edilmesindeki temel sebep filmin belirgin bir tarihsellik anlayışına sahip olmasıdır ve bu durumun mucitleri konu alan çoğu filmde bulunmamasıdır. Tarihsellik anlayışı hem kuramsal çerçeveyi oluşturan evrensel emek kavramının hem de filmin ana odak noktasıdır. Filmde tarihsel gelişim anlayışı benimsenerek geçmişten sert bir kopuş vaadinde bulunan ve bu durumu olumlayan moderniteye karşı getirilmiş belirgin bir eleştiri vardır. Dolayısıyla *Şanslı Per* filmi, modernitenin ve kapitalizmin ön kabullerini tartışmaya açan ve bunu tarihselleştirerek belirli temsiller üzerinden somutlaştıran bir anlatı yapısına sahip olduğu için çalışmanın merkezine konulmuştur. Çalışmada kuramsal kısımdaki tarihsellik anlayışı ve çözümleme bölümündeki tarihsellik anlayışı birbiriyle eşleştirilerek amaçlı örneklem yöntemine uygun bir çözümleme gerçekleştirilmiştir.

1. Endüstriyel Kapitalizm, Evrensel Emek ve Mucitler

İlk icatların çoğu doğrudan doğruya endüstriyel üretimle ilişkili olmuştur. Endüstriyel üretime merak salan girişimciler, kapitalist üretimin yaygınlaşmaya başlamasıyla birçok olanağın farkında varmıştır. Farkına varılan ilk ve en önemli şey icatlardaki (üretim araçlarındaki) her yeniliğin, üretkenlikte muazzam bir artışa neden olduğudur (Dobb, 1992, p. 198). Bu farkındalıktan sonra kapitalist girişimciler icatlara daha fazla yatırım yapmaya başlamıştır. Sombart'ın deyişiyle "her teknik gelişme sonrasında ortalığı 'Girişimciler cepheye!' sesleri çınlatmıştır" (2017, p. 359). Girişimcilerin, teknik araçlara yönelik merakı, bu dönemdeki sosyo-ekonomik hayatta ve istatistik araştırmalarında belirgin bir şekilde karşılık bulmuştur. Sözelimi 17. yy.'da endüstri alanında 17 icat yapılırken, 18. yy.'da bu sayı 43'e yükselmiştir. 19. yy.'da ise bu sayı 108 olmuştur (Dobb, 1992, p. 245). Elbette bu icatlar belirli mucitler⁴ tarafından geliştirilmiştir ve hem endüstrideki hem de endüstri dışındaki mucitlerin sayısında belirgin bir artış yaşanmıştır. 1700-1750 yılları arasında 170, 1750-1800, yılları arasında 344, 1800-1850 yılları arasında 861, 1850-1900 yılları arasında ise 1150 mucit tarih sahnesinde

² Yukarıda da belirtildiği gibi bu çalışmada belirli noktalara şerh düşülerek Marksist terminoloji ve çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

³ Marx'ın görüşlerinde sermaye ve emek karşıtlığı vardır, bu yüzden Marx açısından işçi ve mucit arasında fark yoktur, ikisi de en nihayetinde emeğini kapitalistlere satmak zorundadır. Ancak Marx, bu perspektifin dışına çıktığında ve yaşam koşullarına odaklandığında yalnızca iki sınıfın olmadığına ikna olur: "Bu belli başlı iki sınıfa ek olarak işleri bütün makinelerle bakmak ve zaman zaman bunları onarmak olan, sayı bakımından önemsiz kimselerin sınıfı vardır: Mühendis, makinist ve marangoz gibi. Bu sınıf bazıları bilimsel öğrenim görmüş bazıları meslekten yetişme, fabrika işçileri sınıfından farklı, yalnızca onlara eklenen daha üst bir sınıftır" (2003, p. 364). Bu açıdan bakıldığında gerçekten de burjuvazi ve proletarya arasında belirgin bir sınıf daha vardır ve mucitler çoğu zaman buraya aittir. Marx, emeği öncelediği için çalışmalarında mucitlerin özgün konumuna çok fazla yer vermemiştir.

⁴ Bernal'e göre bu icatçıların ilk temsilcileri (17. yy.) projeciler olarak anılmıştır, daha sonraki dönemlerde ise bu tanım yerini bilimle daha ilişkili olan mucit kavramına bırakmıştır (2009, p. 364). Çalışmada bu kavram karmaşasını önlemek için yalnızca mucit kavramı kullanılmıştır.

belirmiştir (Darmstaedter ve Raymond'dan akt. Mumford, 2017, p. 61). Yeniliklerin ortaya çıkmaya başladığı bu zamandaki insanlar kendi içerisinde bulunduğu dönemi "*age of projacing* (proje üretme)" ve "*age of invention* (yeni icatlar)" olarak nitelendirmiştir (Sombart, 2017, p. 361). Bütün bu icat etme furyasına rağmen geliştirilen ilk makineler bilimsel olmaktan uzak el ve iş makinaları niteliğindedir. İlk mucitler ise bir bilim insanı olma hüviyetinden çok kendince gözlem ve küçük deneyler yapan zanaatkârdır.⁵ Bernal, bu durumu şu biçimde açıklar: "Sanayi Devrimi ilk evrelerinde bilimin yardımına gerek duymadı; devrimin mimarları, başarılarını olağanüstü elverişli koşullara borçlu olan yaratıcı zanaatkârlardı" (2009, p. 459). Görüldüğü üzere ilk mucitler her şeyden önce içerilerinde amatör bir ruh taşıyan meraklılardır ancak yine de onların yaptıkları basit makineler endüstri devriminin fitilini ateşlemeye, sermayenin katlanarak büyümesine, devletlerin ve kapitalistlerin ilgisini bu yöne doğru çekmeye yetmiştir.

İlk mucitler, çoğu zaman kapitalistlerle ve devlet görevlileriyle temas kurarak onlara para karşılığında basit makineler yapmayı teklif etmiştir (Bernal, 2009, p. 364), "ya yenileştir ya da öl veya durgunlaş" (Braudel, 2017a, p. 394) kuralını kavrayan çoğu kapitalist ve devlet görevlisi onlara kapılarını sonuna kadar açmıştır. Örneğin buhar makinasının geliştirilmesinde önemli bir rolü olan Matthew Boulton (1728-1809) icadını Çariçe Katerina'ya sunarken: "Tüm dünyanın istediği şeyi -gücü- satıyorum" demiştir (Bernal, 2009, p. 462). Aslında yapılan bu icatlar, mucitlere de birçok fırsat sunmuştur. İcat edilen makineler aynı zamanda mucitlerin sınıf atlama umutlarını yeşerten ve onları bir üst sınıfa taşıyan araçlar olmuştur. Mumford'un deyişiyle "icat etme, kişinin kendi sınıfından kaçıp kurtulmasına ya da bu sınıfın içinde özel servetler elde etmesine olanak tanıyan bir araçtır" (2017, p. 132).

Mucitlerin, icat ederek sınıf atlaması tarihsel karakterlerin hayatında da sıkça yaşanmıştır. Örneğin buhar makinesini icat eden James Watt, bu aracın patentini aldıktan sonra, "1775 ile 1800 yılları arasında İngiltere'de 289 makinenin inşasını" bitirmiştir (Mumford, 2017, p. 157). Watt, bu süreçten sonra belirgin bir zenginliğe ulaşmıştır. Aynı şekilde "1769 ile 1780 yılları arasında Richard Arkwright pamuk eğirme makinasını" icat etmiştir. Arkwright, bu icattan on yıl sonra "en kudretli dokuma fabrikatörü olmuştu[r]" (Freyer, 2018, p. 41). Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken şey yükselmenin daima kendinden daha çok sayıda düşmeyle beraber gelmesidir. Arkwright ve Watt'ın yükselmesi kendileriyle aynı nitelikleri taşıyan insanların hayatını çoğu zaman aynı şekilde etkilememiştir.

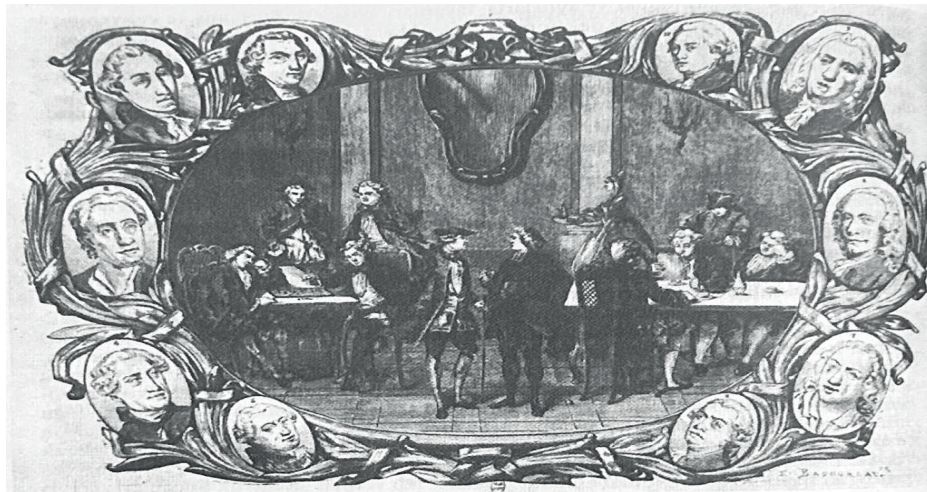
Kendine uygun bir habitat bulan mucitler, çoğu zaman başkalarıyla ittifak kurar ve bu ittifak diğerleri üzerinde baskı unsuru oluşturur. Örneğin Arkwright'ın icat ettiği pamuk eğirme makinası ve Cartwright'ın mekanik dokuma tezgâhı, James Watt'ın icat ettiği buhar makinasıyla birleşti ve "dokuma fabrikası bugünkü şekli ile, yani sırf makinaya dayanan bir işletme olarak esas itibarıyla kurulmuş oldu" (Freyer, 2018, p. 41). "Mekanik tezgahla rekabet etmek, el tezgâhı dokumacılarının ücret ve gelirlerini aşağı çekti; bu insanlar hızla bağımsızlıklarını kaybettiler ve giderek yoksul ve yoksun hale geldiler" (Wolf, 2019, p. 377). "Bu süreç içinde el dokumacıları dokuma fabrikalarında, küçük demirci esnafı demir-çelik işletmelerinde, sabun üreten esnaf kimya sanayisinde işçi oldular" (Freyer, 2018, p. 52). Yapılan ittifakların diğerleri üzerinde nasıl bir baskı unsuru oluşturduğunu anlamak kadar bu ittifakların nasıl meydana geldiğini kavramak da önem arz etmektedir.

Her "yenilik onu destekleyen ve dayatan toplumsal atılımın fonksiyonu olarak değere sahiptir" (Braudel, 2017a, p. 394). Örneğin buhar makinası ilk olarak 10. yy.'da II. Silvester tarafından icat edilmiştir (Mumford, 2017, p. 106) ve bu icat doğduğu anda ölmüştür, çünkü icadı destekleyecek kültürel, ekonomik, teknik, bilimsel ve sosyal bir altyapı henüz o tarihte yoktur. Bu yüzden yeniliklerin bir icat statüsünü alabilmesi için aynı şekilde meraklıların mucit olarak nitelendirilebilmesi için gerekli olan şey uygun bir ortamdır. Uygun ortamın zorunluluğu mucitlerin kişisel yaşamı içinde geçerli bir yasadır. Kendisine en uygun ortamı bulan, en doğru kişilerle konuşan, en gerekli makinayı üreten, en kurnazca davranan, en şanslı

⁵ "Sanayi Devrimi, yukarıda açıkladığımız gibi, bilime çok az şey borçlu idiye de onun gelişimine yön veren insanlar bütünüyle bilimsel anlayışa sahip kimselerdi" (Bernal, 2009, p. 461).

olan mucit, çoğu zaman en “başarılı” sayılır. Bu durum Nikola Tesla vakasında da belirgin bir şekilde gözükür. Tesla, kablolu alternatif akım teknolojisini, güç şebekesini ve diğer birçok şeyi icat eden ve böylece 19. yüzyıla yön vermiş bir mucittir. Tesla, yaptığı bu icatlar sayesinde endüstriyel üretimi ve elektriğin gündelik hayatta kullanımını mümkün kılmıştır. Tesla, bütün bu yeteneğine rağmen icatlarının patentini George Westinghouse ve Thomas Edison gibi girişimci mucitlere kaptırarak hayatının büyük bir çoğunluğunu yoksulluk içinde geçirmiştir. Michael Almerayda'nın yönetmeliğini üstlendiği *Tesla* (Tesla, 2020) filmi özellikle bu konuya dikkat çekmiştir. Filmde Tesla'nın finansal bir eğitimi olmadığını ve dış dünyadan gelecek tehlikelere karşı savunmasız olduğunu altı çizilmiştir. Ayrıca Tesla'nın üretmeye çalıştığı kablosuz alternatif akım teknolojisinin herkesin kullanabileceği satılabilir birimlere bölünemez olduğu ve kapitalizme uygun bir teknoloji olmadığı için değer görmediği gösterilmiştir. Almerayda, bu anlatıdan yola çıkarak izleyicilere şu soruyu yöneltmiştir: “*Tesla'nın yanında akıllı ve zeki biri olsaydı, onu ticari dünyanın zorluklarında yönlendirecek biri*” o zaman Tesla yine yoksulluğun uçurumuna düşecek miydi? Görüldüğü gibi Tesla, içinde bulunduğu sisteme uygun biri olmadığı için ve kendine uygun bir ortam bulamadığı için yeteneklerinden fayda sağlayamamıştır.

Uygun bir ortamın var olabilmesi için kamusal mekanlar oldukça önemlidir. İster sınıf olarak nitelendirilsin, isterse tabaka, cemaat veya cemiyet her toplumsal yapının kendine özgü kültürel kamusal alanları vardır. Kamusal alanda yapılan küçük buluşmalar çoğu zaman teknolojik ve sosyal devrimlere önyak olmuştur. Harari'nin dediği gibi: “Devrimler çoğu zaman büyük kitlelerle değil olayları ateşleyen küçük gruplarla başlar. Devrim için, ‘Kaç kişi bizi destekler?’ diye değil, ‘Destekleyenler ne kadar etkin işbirliği yapabilir?’ diye sormanız gerekir” (2021, p. 142-143). Bu açıdan aristokrasinin, burjuvazinin, proletaryanın ve mucitlerin kendi devrimlerini başlatmadan önce nasıl bir araya geldiğini tespit etmek büyük önem taşır. Örneğin Fransa'da kibarların buluşma yeri olarak adlandırılan, Aydınlanma Devri'nin ve Fransız Devrimi'nin başlangıcında oldukça etkili bir merkez olarak görülen *Café Procope* böyle bir yerdir. Görsel 1'de resmedilen ansiklopedistler (Gilbert, Diderot, J.J. Rousseau, Voltaire vb.), bu mekânda toplanarak toplumun aydınlanması için gerekli fikirleri birbirleriyle paylaşmıştır. Fransız Devrimi'nin arifesinde Robespierre ve Danton yine bu kafede bulunmuştur.



Görsel 1: *Procope* kahvesi ve Ansiklopedistler (Braudel, 2017a, p. 234)

Aynı şekilde içkili hanlar proletarya için oldukça önemli bir işlev görmüştür. İşçiler bu kamusal alanlarda toplanarak olası eylem fikirlerini birbirleriyle paylaşmıştır (Hobsbawm, 2002, p. 41). Mucitler ise proletaryadan farklı olarak daha yüksek zümrelerle temasta bulunarak saray erkanının yanına sokulabilmiştir. Ayrıca onlar kendi aralarında ve diğer girişimcilerle kahvelerde, restoranlarda ve birbirlerinin evinde verdikleri davetlerde buluşmuştur. Bernal, bütün süreci şu biçimde ifade eder:

Aralarında kız alıp verme yoluyla daha da yakınlaştılar. Düzenledikleri eğlencelerde sıkça bir araya geliyor, hiç bitmeyen sohbetlere dalyıyorlardı. Birlikte deneyler yapıyor, projeler tasarlıyor ve elbirliğiyle bunları uygulamaya koyuyorlardı. [Her dolunay gecesinde bir üyelerinin evinde eğlence düzenleyen] Black Country ve Birmingham 'Ay Topluluğu' böyle ortaya çıktı. Derneğin üyeleri arasında tüm ömrünü demirle uğraşarak geçiren, düşlerinde bile demir gören ve öldüğünde demir bir tabut içinde toprağa verilen demirci ustası John Wilkinson (1728-1808); çömlekçi Wedgwood (1744-1817); toplumsal ilerleme uğruna pek çok çılgın ve yüce gönüllü proje tasarlayan dahi İrlandalı Edgeworth; Standford ve Merton'un yarı şakacı, yarı ciddi radikali Thomas Day; şair ruhlu fakat gerçekçi bir uygulama adamı olan Lichfieldli Dr. Erasmus Darwin (1731-1802); 1791 yılında, kendisinin bulunmadığı bir akşam yemeği sırasında evinde Fransız Devrimi şerefine kadeh kaldırıldığı gerekçesiyle Kiliseci-Kralcı çeteler tarafından evi yakılan Joseph Priestley (1733-1804); yorulmak nedir bilmeyen melankolik İskoçyalı James Watt (1736-1819) ile onun hemşehrisi, kömür gazı fenerinin mucidi Murdock ve son olarak da tüm bir hareketin beyni ve kalbi olan varlıklı, girişimci, neşeli ve konuksever Birminghamlı düğme imalatçısı Matthew Boulton (1728-1809) bulunuyordu (2009, p. 462).

Görüldüğü üzere Fransa'daki, bilim insanları ve filozoflar sosyal devrimi ve Aydınlanma'yı merkeze almıştır, nitekim ortaya daha çok sosyal hadiselerle ilişkili bir devrim çıkmıştır. İngiltere'deki bilim insanları, mucitler ve filozoflar ise bu durumdan farklı olarak makine, teknoloji, üretim ve ticaret gibi hadiselerle ilgilenmiştir, bunun sonucunda Endüstri Devrimi ortaya çıkmıştır.

İkinci mucitlerin durumu ise atalarından çok daha farklıdır. Onlar kendi halinde hayatına devam eden bir cemiyetin üyesi olmaktan öteye geçmiştir ve daha kurumsal yapılara dahil olmuştur. Bilimsel ilgi, tıpkı diğer disiplinler gibi bir meslek halini almıştır. Böylece eskiden nispeten bağımsız olan mucit artık tamamen devlete ve diğer kurumsal yapılara bağımlı olmuştur (Bernal, 2009, p. 485).

İngiltere'de bu süreç kısmen Londra'da ve diğer sanayi kentlerinde sonradan üniversitelere dönüşecek olan yeni kolejlerin kurulmasıyla; kısmen de var olan üniversitelere yeni bölümlerin eklenmesiyle gerçekleşti. Yüzyılın başlarında İngiltere'deki büyük bilim insanlarının hepsi değilse de pek çoğu ya amatördüler ya da Davy ve Faraday gibi çırağıktan yetişmişlerdi; oysa, yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Kıta Avrupası'nda çoktandır bilinmekte olan üniversite profesörleri İngiltere'de de bilim insanı olmaya başladı (Bernal, 2009, p. 484).

Nitekim 1900'lü yıllara gelindiğinde kurumsal yapılar tamamen olgunlaşmıştır ve mucitler, bilim insanları, icatlar artık devlete ve burjuvaziye doğrudan doğruya bağlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında her mucidin içerisinde bulunduğu koşullara doğrudan doğruya bağlı olduğu açık bir şekilde görülebilir. Mucitlerin belirli koşullar altında ve belirli yollarla diğer mucitlerle, devlet görevlileriyle ya da kapitalistlerle görüştüğü, bu görüşmelerin sonucunda yeni projelerin ve icatların ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece yapılan her icadın bir kişinin mülkiyetinde olduğunu ancak yapım aşamasında kolektif bir sürecin işlediğini söylemek mümkündür. Sıralanan bütün görüşler Dobb tarafından şu şekilde özetlenmiştir:

Gerçekte bugün endüstri alanındaki buluşların toplumsal ürünler olduğu genel olarak kabul görüyor, şu anlamdaki her mucit, kendisi bireysel ve bağımsız bir evrim izlese de, hem sorununu hem de bunun çözümüne yardımcı bazı öğeleri kendisinden önce gelenlerden miras alırken, mucitin kafasında ortaya çıkan sorunları ve projelerini gerçekleştirmek için elinde bulunan verileri zamanın toplumsal ve ekonomik koşulları ve gereksinimleri biçimlendirir (1992, p. 243).

Dobb'un da ifade ettiği gibi mucidin emeği icat ettiği şey üzerinden toplumsallaşmıştır ve toplumu etkilemiştir aynı şekilde toplumda biriken emek de diğer şeyler üzerinde birikerek mucidi etkilemiştir. Marx'ın itiraz ettiği nokta da tam olarak burasıdır, çünkü ona göre kapitalizmde emek toplumsallaşırken, aynı zamanda metalaşır ve alınıp satılır bir şeye

dönüşür, ama ona göre “emeğin fiyatı yoktur” (Marx’tan akt. Tronti, 2021, p. 198). Örneğin bir mucidin emeği onun icadında somutlaşır ve mucit geliştirdiği icadı sattığında aslında karşılığı belirlenemez bir şeyi yani emeğini satmış olur. Mucitlerin emeklerini sattığı kişiler çoğu zaman yukarıdaki örnekte olduğu gibi kraliçeler değil kapitalistlerdir. Marx, işte bu yüzden kapitalistlere karşı çıkar, çünkü ona göre kapitalistler elinde sermaye olduğu için ve emek satılık olduğu için onu alabilir: “İnsan zihninin evrensel emeğinin tüm yeni gelişmelerinden ve bunların birleşik emek aracılığıyla toplumsal olarak kullanımından en büyük karları elde edenler,” kapitalistlerdir (Marx, 2020, p. 113). Marx, bu duruma eleştiri getirmekle kalmaz ona karşı çözüm de üretir: “Her tür bilimsel emek, her tür keşif, her tür buluş, evrensel emektir. Ortak emek, bireylerin dolaysız el birliği demektir (Marx, 2020, p. 113). Dolayısıyla bu görüşe göre bir mucit icadını gerçekleştirirken farkında olsun veya olmasın birçok şeyin sayesinde onu gerçekleştirir. Mucidin çevresi, geçmişi, içinde bulunduğu ülke, ailesi, arkadaşları, belki de hiç görmediği insanlar ve bunun gibi sayısız şey, icadın üretilmesine katkıda bulunur. Yapılan bütün bu katkılar kapitalizmde görünmez olur ve Braverman’ın deyiimiyle “makine, dünyaya ‘insanlığın’ hizmetkârı olarak değil, sermaye birikiminin kendilerine makinelerin mülkiyetini kazandırdığı kimselerin araçları olarak gelir (2008, p. 192). Alfonso Gomez-Rejon, yönetmeni olduğu *The Current War* (Elektrik Savaşları, 2019) filminde ve Almerayda ise *Tesla* filminde, J. P. Morgan gibi tarihsel karakterlere yer vererek; icatlar ve sermaye arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. J. P. Morgan, iki filmde de Tesla ve Edison arasındaki rekabeti kızıştıran, icatlarını geliştirmek için onlara yatırım yapan ve en nihayetinde bu yatırımların karşılığında patentlerin büyük bir kısmını kendi mülkiyetine alan bir burjuva olarak resmedilmiştir. *Elektrik Savaşları* filminde Thomas Edison (Benedict Cumberbatch) ve George Westinghouse (Michael Shannon) karakterlerinin arasında geçen bir diyalog, sermaye ve mucit ilişkisini açıklığa kavuşturmuştur.

-Edison: *Sence de çitler eşsiz bir tasarım değil mi? Komşunuz bir tane çit yapıyor ve anında iki oluyor. Sizin de çitiniz oluyor. Ama tek bir sorun var. Çitin bir tarafındaki kişi tasarladı onu. Bir taraftaki kişi dikti, bir tarafındaki kişi parasını ödedi. Ancak diğer taraftaki kişi de bedavaya güzel bir çit sahibi oldu...*

-Westinghouse: *Bence çözüm çitlerin masrafını bölüşmek. Aksi takdirde hiç çit yapmayın. Böylece bahçeniz iki katı büyük olsun.*

Filmlerde bu ve bunun gibi diyaloglara yer verilerek mucitlerin, icatlarını yoktan var etmediği ve burjuvazinin icatların tek sahibi olmadığı gösterilmeye çalışılmıştır.

1.1. Burjuvazi, Teknik ve Teknoloji

Bourgeois kelimesi Fransızcadan Türkçeye burjuva olarak geçmiştir ve kelime etimolojik olarak “bir sanayi ve ticaretle uğraşan kasabaların soylu olmayan sakinleri” anlamına gelmektedir (Kocka, 2015, p. 20). Görüldüğü üzere burjuva kelimesi yapısı itibariyle ticaretle ve sanayile meşgul olan bir kişiyi tanımlamaktadır çünkü burjuvazi tarihsel olarak ilkin merkantalist kapitalizmden doğmuştur, ardından bir girişimci olarak ticaretin ve sanayinin birleştiği “dışarı iş verme sistemi”ne⁶ katılmıştır ve son olarak bütün üretim sürecini sahiplenerek endüstriyel kapitalizme dahil olmuştur. Elbette bu 300 senelik geçiş sürecinde burjuva sınıfının yapısı ve dünyayı algılama biçimi de olabildiğince değişmiştir. Sombart’ın da dikkat çektiği gibi “her kapitalist dönem kendi burjuva tipine sahiptir” (2017, p. 177).

Tıpkı mucitler gibi burjuvazi de kendi içerisinde bulunduğu toplumu dönüştürür ve aynı şekilde onun tarafından dönüşüme uğrar. Burjuvazi, bu yüzden her şeyden önce bir insan tipi olarak algılanmalıdır. Burjuva kişiliğini anlatmak için en çok kullanılan tarihsel karakter Benjamin Franklin’dir. Franklin; Weber, Sombart, Bernal, Hirschman ve diğer birçok yazar tarafından oldukça ilgi çekici bulunmuştur. Yazarlar, kitaplarında Franklin’e yer vererek kapitalizmin ve kapitalistlerin dünya görüşünü bu karakter üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Franklin, yaşamının uzun bir süresini İngiltere’de geçirmiştir ve burada “Ay Topluluğu”na

⁶ Bu üretim biçiminin İngilizce ismi *putting out system*’dir, Almanca ismi ise *verlagssystem*’dir.

dahil olarak diğer mucitlerle bilgi alışverişinde bulunmuştur. Franklin, bu etkileşim neticesinde; paratoner, salıncaklı sandalye ve demir soba gibi birçok şey icat etmiştir (Bernal, 2009, p. 460). Franklin, burada çağdaş siyaset hakkında oldukça fazla şey öğrenmiştir ve Amerika'ya dönerek hem politika sahasında hem de bilim camiasında oldukça etkili olmuştur. Ancak Franklin'in en çok öne çıkan özelliği kişiliğidir. Sombart'a göre zamanın "burjuva dünya görüşü" onun kişiliğinde vücut bulmuştur (2017, p. 177).

Franklin'in para kazanmaya dair görüşleri önceki çağlardaki Katolik öğretilerin tamamen dışındadır. Ona göre bir kişi eğer ölçülü, kanaatkâr ve tutumluysa para kazanmasında hiçbir beis yoktur. Franklin'in en çok karşı çıktığı şey tamahkâr olmaktır, yani ona göre para kazanmak meşruyken har vurup harman savurmak gayrimeşrudur. Sombart, Franklin'i şöyle tarif eder: "İnsanın ağzını açık bırakacak derecede sağduyulu ve ölçülüdür. Onunla her şey bir kurala dönüşmekte, her şey milimi milimine ya da gramı gramına ölçülmekte, her eyleminde ekonomik bir bilgelikle karşılaşılmaktadır" (2017, p. 141). İşte Weber'in kafasını meşgul eden en büyük problemde burada saklıdır. Hirschman, Weber'in kafasında oluşan soru işaretini şu biçimde dile getirir:

Weber şu soruyu sorar: 'Ahlaki anlamda en iyi ihtimalle göz yumulan' bir uğraş, nasıl oldu da Benjamin Franklin'in 'ilahi dürtü (tanrının çağrısı)' diye tanımladığı şeye dönüştü? Şöyle de sorabiliriz: Ticaret, bankacılık ve buna benzer para kazanmaya yönelik uğraşlar; yüzyıllarca doymak bilmezlik, paragözlük ve açgözlülikle ilişkilendirilerek aşağılandıktan ve lanetlendikten sonra nasıl oldu da modern çağın bir noktasına namuslu işler durumuna geldiler? (Weber'den akt. Hirschman, 2008, p. 31), (Weber, 1997, p. 50).

Weber, bu sorunun cevabını Protestan ahlakta aramıştır. Bu ahlakın kullanım amacı "girişimcilerin sermaye edinirken meşru olduklarını hissetmelerine olanak sağlamaktı, bu meşrulaştırma onları daha fazla kazanmaya itti" (Sennett & Cobb, 2021, p. 173-174). Sennett ve Cobb'a göre Weber'in buraya dikkat çekmesinde iki neden vardır: "Öncelikle Weber, elit, muktedir bir insan grubu arasında ekonomik gücün meşrulaştırılmasından bahsediyordu; ikincisi, Protestan ahlakı kendini onaylamak demektir. [...] Protestan ahlakı, sermaye biriktirmek için maddi tatmini ertelemek zorunda kalan insanlar için manevi bir öz tatmin temeli oluşturdu" (Sennett & Cobb, 2021, p. 173-174). Görüldüğü üzere Weber'in, Franklin prototipi üzerinden göstermek istediği şey kazancın tutumlulukla beraber meşrulaşmasıdır. Bu dönemdeki verilen öğütlerde ve takınılan tavırlarda bu durumu gözlemlemek mümkündür:

Özellikle aylaklık ve işsiz kalmaktan elinizden geldiğince kaçın. İki ölümcül düşmanınız var: savurganlık ve aylaklık. Aylaklık vücudunuzu ve ruhunuzu yıpratır. [...] Zenginliğin başlıca kaynakları çaba harcamak ve kendini işine vermektir. İşler geliştikçe biz daha çalışkan ve gayretkeş hale geldiğimizden, elde ettiğimiz kar da o ölçüde artmaktadır (Sombart, 2017, p. 132-133).

Ancak Franklin'in altını çizdiği tutumluluk kuralı, para kazanmak meşru sayıldıktan sonra uzun süre yaşamamıştır.⁷ Burjuva sınıfının tavırlarında, neredeyse 180 derecelik bir değişim gerçekleşmiştir ve sonraki burjuva nesillerinde para kazanmak kadar harcamak da önemli olmuştur. Nitekim sonradan Veblen'in "Aylak Sınıf" olarak nitelendirdiği yeni bir burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır. Sombart, bu durumu şu şekilde açıklar:

Tutumluluk, ölçülülük ve kanaatkarlık uzun bir süre önce zengin girişimcilerimizin yaşama biçimlerinin belirgin bir özelliği olmaktan çıkmıştır. Aile reisi eski moda burjuva gibi yaşasa bile eşi ve çocuklarının lüks, gösteriş ve şaşaanın burjuva yaşam biçiminin bir parçası olarak kalmasına özen gösterdikleri görülmektedir (2017, p. 213).⁸

Franklin'in para harcamaya karşı takındığı olumsuz tutum çağdaş birçok kişi tarafından

⁷ Dolayısıyla Weber'in Franklin üzerinden göstermek istediği tutumluluk kuralının yalnızca belirli bir çağ için geçerli olduğu söylenebilir.

⁸ Hobsbawm'a göre bu burjuva tipolojisinde eski püriten ahlakın yerini "aristokratik yaşam tarzı" almıştır (2003b, p. 257-258).

teknik gelişmeler üzerinden benimsenmiştir. Bu çağdaki burjuvaların çoğu şu tavrı takınmıştır: “Teknik gelişmeler, yalnızca insanın mutluluğunu bozmadıkları sürece arzulanabilirler. Mal üretiminde birkaç kuruluşluk indirim sağlamaları, işsiz kalan ailelerin çektikleri acıların karşılığı olarak kabul edilemez” (Sombart, 2017, p. 190). Burjuvazinin takındığı tavır, mucitlerin hayatında da karşılık bulmuştur:

J.Joachim Becher adlı profesyonel bir mucit ve proje üreticisinin konuyla ilgili görüşü ise şöyle: İnsan emeğinin yerini alacak araçların icat edilmesini önermekten özellikle kaçınıyorum, zira böyle bir şey pek çok insanın ekmeğini elinden almak anlamına gelecektir. Buna karşın, özellikle yapılacak iş konusunda işçi bulmakta zorlanılan bölgelerde karlı ve yararlı araçların kullanılmasını öneririm (Sombart, 2017, p. 190).

İcatlara karşı takınılan bu muhafazakâr tutum, tıpkı parada olduğu gibi büyük bir değişim geçirmiştir ve sonuç olarak mucitler her türlü icadı geliştirmekten, burjuvazi de onları finanse etmekten sakınmamıştır. Peki, bütün bu değişimlerin altında yatan sebep nedir? Burjuvazi para konusunda ve icatların geliştirilmesi konusunda neden tavır değişikliğine gitmiştir? Burada öne çıkan iki cevap vardır: zorunluluk ve tanınma. Yukarıdaki bölümlerde gösterildiği gibi kapitalistler yeniliklere ayak uydurmak zorundadır. Yeniliğe ayak uyduramayan girişimci tıpkı zanaatkarların zamanında proleterleşmesi gibi bir durumla karşılaşacağını bilir. Tanınma da zorunluluk kadar önemli bir etkidir. Çoğu araştırmacı tanınmanın birçok şeyi etkilediğini savunmuştur. Örneğin Hegel’in “tanınma” kavramını devşirerek kendi düşüncelerine entegre eden Francis Fukuyama ve ekonomist Robert H. Frank bu konu üzerine düşünen yazarlardan yalnızca ikisidir. “Robert Frank, ekonomik çıkar olarak gördüğümüz şeylerin çoğunun, aslında statünün tanınması beklentisi ya da konumsal yararlar olarak adlandırdığı şey olduğuna işaret eder” (Frank’tan, akt. Fukuyama, 2003, p. 55). Fukuyama ise tanınmayı şu şekilde açıklar: Politikanın büyük bir kısmı, insanlık onuru ve buna bağlı olarak tanınma isteği etrafında şekillenir. Bu, insanların hem birey olarak hem de dini, etnik, ırksal veya farklı toplulukların üyesi olarak sahip oldukları onur ve saygınlığın başkaları tarafından tanınmasını sürekli talep ettikleri anlamına gelir. Tanınma mücadelesi ekonomik bir mesele değildir; asıl arzuladığımız şey para değil, diğer insanların bize layık olduğumuza inandığımız şekilde saygı göstermesidir (2003, p. 185).

İşte bu nokta burjuva sınıfının anlaşılması açısından çok önemlidir, çünkü burjuvazi kendi sınıfına ait bir devrim gerçekleştirebilmek ve toplumsal hegemonyayı ele geçirebilmek için aristokrasıyla uzlaşmak veya savaşmak zorunda kalmıştır. Burjuva sınıfı, aristokraside (veya soylulukta) olduğu gibi meşruiyetini kandan yani “doğumun ve statünün kazandırdığı geleneksel güçten” almamıştır (Hobsbawm, 2003b, p. 266). Dolayısıyla burjuvazi; ekonomi, kültür, sanat, teknoloji, sanayi gibi alanlara yatırım yaparak tanınırlık ve meşruiyet kazanmıştır.

Tarihsel bir anlatımı benimseyen birçok film bu çağdaki burjuvaların hayatına odaklanmıştır. Aslında bu durumda garipsenecek bir şey yoktur, çünkü bir insan tipi ve sınıf olarak burjuvazi özellikle modern döneme damgasını vurmuştur ve araştırmacılar için oldukça zengin bir konu olma görevini görmüştür. Örneğin *Germinal* (Tohumlar Yeşerince, Claude Berri, 1993) filminde burjuvazi, sınıf çatışması ve sanayileşme bağlamında ele alınmıştır. Bu sınıf *Elektrik Savaşları* ve *Tesla* filmlerinde icatlara yatırım yapan bir girişimci olarak ele alınmıştır. *The Age of Innocence* (Masumiyet Çağı, Martin Scorsese, 1993), *Leopard* (Leopar, Luchino Visconti, 1963) ve *Titanic* (Titanik, James Cameron, 1998) gibi filmlerinde ise burjuvazi; aşk, ihtiras, aile, zenginlik ve modernite temalarıyla ele alınmıştır. Aslında burjuvaziyi konu alan filmlerin herhangi bir şekilde aşk temasına temas etmediği çok az örnek vardır, çünkü burjuvazi Sombart’ın “erotik mizaç” (2017, p. 233) olarak adlandırdığı bir eğilime sahiptir. *Şanslı Per* filminde de bu “erotik mizaç” ana temalardan birisidir. Filmde, bu temanın dışında 19. yy. teknoferini temsil eden bir mucit merkeze alınmış ve bütün sistem bir kişinin yaşamı üzerinden resmedilmiştir.

1.2. Yöntem

Mucitler birbirinden uzak bir şekilde birçok icat yapmıştır, başka mucitler ise bu icatları bir araya getirerek yeni teknolojilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tam olarak böyle bir evrensel sürecin ürünü olan sinema da kendi kurduğu anlatılarla mucitlerin hayatına yer vermiştir. Bu çalışmada da mucitlerin yaptıkları icatlar aracılığıyla burjuvaziyle ve kapitalizmle girdiği ilişkiler kuramsal olarak ortaya konmuştur, ardından sinemanın bahse konu ilişkileri işleyiş tarzı betimlenmiştir. Böylece icatların hangi üretim ilişkilerinden geçerek meydana geldiği ve sinemanın bu konuda neler söylediği anlatılmıştır. Altı çizilen bu noktalar tarihsel gelişim anlayışına bağlı kalarak değerlendirilmiştir. Tarihsel gelişim ve evrensel emek kavramlarının ortak paydası; gelişimin, geçmişten ve çevresinden bağımsız olmadığını göstermesidir. Aynı ortak temayı taşıyan *Şanslı Per* filmi de geçmişten şiddetli bir kopuş arzusu içinde olan bir mucidin, hiçbir zaman geçmişinden tam olarak kopamadığını göstermektedir. Dolayısıyla *Şanslı Per* filmi literatürde hiç çözümlenmemiş bir film olduğu için ayrıca amaçlı örneklem yöntemine uygun olduğu için tercih edilmiştir.

Çalışmada betimsel analiz yöntemi tercih edilerek kuramsal kısımda verilen bilgilerin ve sinema evreninde nasıl bir zemine oturduğu tahlil edilmiştir. Betimsel analiz, nitel araştırmalarda sıkça kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem, araştırma konusuyla ilgili detaylı ve derinlemesine bir resim sunmayı amaçlar. Araştırmacılar, topladıkları verileri sayılara indirgemek yerine, bu verileri detaylı bir şekilde açıklamaya ve yorumlamaya odaklanır. (Yıldırım & Şimsek, 2016, p. 44). Çalışmada bu bahisten yola çıkarak film çözümlemesi gerçekleştirilmiştir ve çözümleme yapılırken bir mucit olan Per karakterinin hayatı merkeze alınarak kronolojik bir gidişat izlenmiştir. Bu kapsamda ilk olarak ana karakter Per'in *ancien* rejimden koparak modern hayata geçişi betimlenmiştir. İkinci olarak Per karakterinin okul hayatına başladığı ve burjuvaziyle, kapitalist üretim ilişkileriyle, devletle karşılaşması resmedilmiştir. Çözümlemenin son bölümünde ise Per karakterinin modern hayatta karşılaştığı bağımlılık ilişkileriyle nasıl bir mücadeleye girdiği ve başarısızlığa uğradığı anlatılmıştır.

2. Bulgular

2.1. *Şanslı Per* Filmi Filmografisi

Şanslı Per, (Danca: *Lykke-Per*) 2018 yılında Danimarka'da yayınlanan dram türünde bir filmidir. *Şanslı Per* filmi 2019 yılında *Netflix* dijital platformunda yayınlanmıştır. Filmin yönetmenliğini Danimarkalı yönetmen Bille August üstlenmiştir. Filmde Esbed Smed (Peter Andreas Sidenius, Per), Katrine Greis-Rosenthal (Jakobe Salomon), Benjamin Kitter (Ivan Salomon), Julie Christiansen (Nanny Salomon), Tammi Øst (Lea Salomon), Tommy Kenter (Phillip Salomon), Rasmus Bjerg (Eybert) rol almıştır. Film 2 saat 42 dakika sürmektedir.

2.2. *Şanslı Per* Filmi Çözümlemesi

Şanslı Per filmi, Nobel ödüllü Henrik Pontoppidan'ın *Şans Avcısı Per* romanından uyarlanan bir dönem filmidir. Film, sanayileşmeye başlamış bir Avrupa ülkesi olan Danimarka'da geçmektedir. Filmin açılış sahnesinde Per, kameranın merkezindedir. Per, kendisine ulaşan bir mektubu eline alarak uzun sazlıkların olduğu bir alanda yürür. Sahnenin hemen devamında Per, mektubu açar ve Kopenhag'da bulunan "İleri Teknoloji Üniversitesi"ne kabul edildiğini öğrenir. Buradan da anlaşılacağı üzere Per, bilimin kurumsallaşmaya başladığı bir dönemde periferi bölgesinde yaşayan bir mucittir. Per, mektubu okuduktan sonra derhal eşyalarını toplayarak kırdan, kente, Kopenhag'a gitmeye karar verir. Tam bu noktada Per'in nasıl bir ailede büyüdüğü anlaşılır. Per'in babası Protestan mezhebine bağlı oldukça dindar, sert mizaçlı bir rahiptir ve onun gözünde şer, şehirle eşittir. Bu yüzden baba, Per'in Kopenhag'a gitmesine razı olmaz. Baba, Per'i ikna edemeyeceğini bildiği için ona hiçbir maddi destek vermez, o yalnızca Per için dua etmekle ve ona bir kundaklı saat armağan etmekle yetinir.

Per, babasından ve ailesinden farklı olarak hiçbir dini inancı kabullenmez. O zaten baba evinde yaşadığı süre boyunca ailesinin takındığı hiçbir tutumu benimsememiştir. Dolayısıyla Per, ailesinden fiziksel olarak kopmadan çok daha önce ruhani bir kopuş yaşamıştır. Per, bu nedenle babasının kendisine armağan etmek istediği kundaklı saati kabul etmez, çünkü bu saat ona geçmişi, geleneği, dini, batıl inançları yani *ancien* rejimi hatırlatmaktadır. Per'in arzuladığı şey bütün bunlardan tam bir kopuştur. Per, kendisine verilmek istenilen saati babasının son buyruğu olarak algılar, bu yüzden hediyeği geri çevirir. Anders'in *İnsanın Eskimişliği* kitabında yer verdiği kısa bir anekdot bu sahneyi açıklamak için uygundur: "Oğlunun güzergâhları terk edip kırdan bayırda başıboş dolaşarak dünyayı keşfe kalkışmasından hoşlanmayan kral ona bir atlı araba armağan etmiş. Sarf ettiği sözler: 'Artık yoldan çıkmaya gerek yok.' Anlamı: 'Artık yoldan çıkmaya izin vermiyorum.' Hükmü: 'Artık istesen de yoldan çıkamazsın'" (2018, p. 121). Per ise tam olarak babasının ona gösterdiği yoldan çıkmak istemektedir. Per, bu anlamıyla modern bir karakterdir. En nihayetinde modernleşme, geçmişten sert bir kopuşu imlemektedir. Per'in evden ayrılışını resmeden Görsel 2, *ancien* rejimden kopuşu temsil etmektedir.

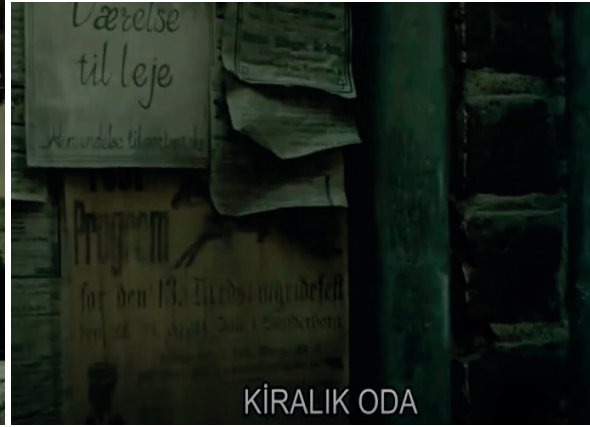


Görsel 2: Per, *ancien* rejimden ve feodal yapılardan kopar

Per, Kopenhag'a geldiğinde proleter sınıfın yaşadığı bir muhite yerleşir. Bu muhit 19. yy. Avrupa'sındaki herhangi bir işçi semtinden farklı değildir. Wolf, işçi semtlerini şu biçimde tarif eder: "Gelişen işçi sınıfları, geniş alanlara inşa edilmiş çok daireli apartmanlara, 'kiralık lojmanlara' yerleştirildiler. Liman tesisleri kuruldu; demiryolları, garlar ve istasyonlar kentlerin manzarasını değiştirdi. Sanayi ve ticaretin önderleri sanayi bölgelerinin, işçi mahallelerinin ve istasyonların uzağında kendilerine yeni konak ve villalar yaptırdılar" (2019, p. 494). Hobsbawm'ın tarifi ise şu şekildedir: "Kentler ve endüstri bölgeleri, plansız ve denetimsiz bir biçimde hızla büyüyor ve (işçi sınıfının konut sorununu saymasak bile, sokakların temizlenmesi, içme suyu temini, sağlık önlemleri gibi) kent yaşamının en temel hizmetleri, bu gelişmeye hiçbir biçimde ayak uyduramıyordu" (2003a, p. 179). Ayrıca işçi semtlerinde yaşayan insanların birçoğu tamamen yoksulluk içerisinde. Görsel 3'te çocuklar, soğuk hava şartlarında sokakta yalın ayak gezmektedir



Görsel 3: İşçi semtleri



Görsel 4: Per'in kiraladığı ev

Görsel 4'te, Per'in tıpkı diğer işçiler gibi Kopenhag'ın kötü semtlerinden birinde kiralık, bakımsız bir ev tuttuğu görülür. Per'in okul hayatı da tam olarak bu zamanda başlar. Per, mühendislik eğitimi veren bir okulda eğitim alan, zeki, başarılı ve projeleriyle dünyaya pozitif manada katkı sunmak isteyen idealist bir öğrencidir. Ancak hocalarından hiçbiri Per'in projesini dikkate almaz. Onlara göre bir öğrencinin tek görevi yalnızca derste verilen bilgilere odaklanmaktır. Per, hocalarından farklı olarak mühendislik biliminin bütün inceliklerini hem teorik olarak hem de uygulamalı şekilde bilmektedir. Onun en büyük hayali Kopenhag'ın, dolayısıyla Danimarka'nın topografya ve enerji sorununu çözmektir. Büyük hayallere rağmen Per'in elinde hiçbir olanak yoktur, bu yüzden o, gününbirlik işlerle geçimini sağlamaya çalışır.

Film, Per'in hayatına odaklandıktan sonra yönünü Salomon ailesine çevirir. Salomon ailesi ilk kez sinagogdayken ve ibadet ederken gösterilir böylece bu insanların Danimarka'da yaşayan Yahudi bir aile olduğu anlaşılır. Salomon ailesi, bu sahnenin devamında filmin merkezine yerleşir ve yönetmen aile fertlerini izleyiciye tanıtır. Bu tanıtımda ilk olarak Jakobe (büyük kız), Ivan (büyük oğul), Nanny (küçük kız), Lea (anne), Phillip (baba) ve onları ziyarete gelen Eybert vardır. Eybert'in, Salomon ailesini ziyaret etmesindeki sebep Jakobe'la evlenmek istemesidir. Salomon ailesi ve Jakobe kendini şöyle tanıtır:

-Jakobe: *Yaz mevsimini ailemle birlikte Danimarka'da geçirmek (kır köşkünde) çok hoşuma gidiyor. Ama havalar soğuduğunda temiz havası için İsviçre'ye gitmek istedim... Dünyanın dört bir yanından arkadaş edindim.*

-Lea: *Jakobe, altı lisan biliyor. Hem edebiyat hem de tarih diploması mevcut.*

Tam bu sırada Eybert, Ivan'a dönerek ona iş hayatıyla ilgili birkaç soru sorar.

-Eybert: *Bay Ivan, anladığım kadarıyla yeni yetenek arayışı içindediniz. Takdire şayan bir hareket.*

-Ivan: *Evet. Gelecek gençlerin eseridir. Her daim yeni yatırım fırsatları mevcut.*

-Jakobe: *Peki ama biz neden eve getirdiğin küstah ve başarısız dâhilerle muhatap olmak zorundayız.*

Görüldüğü gibi diyaloglar, yaşam tarzı, giyim, hizmetçiler, ev süslemeleri ve bunun gibi birçok detay Salomon ailesinin burjuva sınıfına dahil olduğunu ve oldukça lüks bir hayat sürdürdüğünü kanıtlamaktadır. Bir burjuvanın hayatında olan ne varsa bu kısa sahneye sığdırılmıştır. Görsel 5'te bu ince ayrıntılara yer verilmiştir.



Görsel 5: Salomon ailesinin evi

Frevert'e göre bir burjuva için belirli aralıklarla İtalya seyahati yapmak, Fransızca öğrenmek, dans, avcılık, binicilik gibi etkinliklere katılmak eğitimin ayrılmaz parçasıdır (2015, p. 212). Hobsbawm'ın düşünceleri de bu görüşe yakındır: "Burjuva, avla ilgili hobileri, birkaç tane yarış atı ve bir kır köşkü olmadan düşünülemez. Eğer bir burjuva bunlara sahip değilse diğerleri tarafından başarısız sayılır (2003c, p. 205). Görsel 6'da yer verilen kır köşkü Frevert'in ve Hobsbawm'ın görüşlerini destekler niteliktedir. Bütün bunların yanı sıra bu ailenin, çevresindeki mucitlere yönelik oldukça büyük bir ilgisinin olduğu da açıktır. İşte bu ilgi ilerideki sahnelerde mucitle, burjuvayı bir araya getirecektir. Böylece sahnede yer verilen ince detayların çağın gerçeklerine yakın bir betimleme sunduğu söylenebilir.



Görsel 6: Salomon ailesinin kır köşkü

Filmdeki ailenin hem burjuva hem de Yahudi olarak ele alınması yukarıda bahsedilen tanınırlık ilkesini daha da güçlendirmektedir. Yahudiler, kapitalizmin gelişmesinde ve sanayileşmede oldukça büyük role sahiptir. Öyle ki Sombart, kitaplarında Floransalıların, İskoçların ve Yahudilerin kapitalizmin gelişmesinde başat bir rol üstlendiğini savunmaktadır (2017, p. 242). Attali, tarih boyunca diasporaya maruz kalmış Yahudiler için paranın bir hayatta kalma aracı olduğunu savunur: "Kutsalı dünyeviye çeviren, baskılardan kurtaran, şiddeti yönlendiren, yardımlaşmayı düzenleyen ve Yahudi olmayanların taleplerini karşılamaya yarayan para ise, Tanrı'ya hizmet etmek için mükemmel bir araçtır. Cemaat ağlarının devamı için para gerekli bir unsurdur" (2022, p. 100). Attali'nin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Yahudiler parayı, korunmanın, tanınmanın ve toplum tarafından kabul edilmenin bir vesilesi

olarak görmüştür. Bu açıdan değerlendirildiğinde 19. yy. Avrupa'sında Yahudilerin, diğer burjuvalar gibi neden bilim, teknoloji, kültür, felsefe, ekonomi vb. alanlara yatırım yaptığı anlaşılmaktadır, çünkü Yahudiler için başarı, tanınmanın ön koşuludur. Bir burjuva aynı zamanda Yahudi olduğunda bu durum iki kere geçerlidir.

Per, Salomon ailesiyle tanışmadan önce sokaktan topladığı çer çöple projesinin taslağını hazırlamaya başlar. Görsel 7'de yer verilen ince detaylar, taslakların ve oyuncakların her zaman için mucitlerin hayatında oldukça önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Mucitler, taslaklar ve oyuncaklar sayesinde, girişimcilere ve devlet görevlilerine sunum yapabilmıştır. Mumford, oyuncakların, mucitlerin hayatındaki önemini şu şekilde vurgular:

Hiç şüphesiz olarak, oyuncaklar ve fayda-taşımayan aletlerin önemli icatların icadını teşvik etmede oynadığı rol görmezden gelinemez. [...] Helikopter 1796 yılında bir oyuncak olarak ortaya çıkmakla kalmamış, nihayetinde bu görüntüleri üretmek için kullanılan büyümlü fener de icadı Athanasius Kircher'e atfedilen bir on yedinci yüzyıl oyuncak olmuştur. Jiroskop, ciddi olarak bir dengeleme cihazı olarak kullanılmadan önce bir oyuncak olarak var olmuş ve yetmişli yıllarda oyuncak uçakların yakaladığı popülerlik uçuş olanaklarına önceden gösterilen yoğun ilginin yeniden canlanmasına yol açmıştır (2017, p. 106).



Görsel 7: Per ve oyuncakları

Per, başka bir sahnede sokakta avare bir şekilde gezinirken bir kafeye girmeye karar verir ve kafeye girdikten sonra Ivan'ı fark eder ve garsona "Oradaki beyefendi kim?" diye sorar. Garson karşılık olarak "Ivan Salomon, Salomonların namını duymadınız mı? Öyle parası var ki." der. Ivan, açık bir şekilde mucit avcısıdır ve aslında kendi konumuna uygun olmayan bu mekâna da bu yüzden gelmiştir. Per, bu bilgiyi aldıktan sonra cesaretini toplar ve Ivan'ın yanına gider.

-Per: Fikirleri olan insanları arıyormuşsunuz diye duydum. Dâhileri. Sizinle birkaç buluşumu paylaşmak isterim... Enerji üretmenin yeni bir yolunu düşündüm. Pahalı kömürü kullanmak yerine, doğanın kendi gücünden, yani rüzgâr ve dalgalardan faydalanabiliriz. Karmaşık bir kanal ve lok sistemiyle devrim niteliğinde... Bu, Danimarka'yı modern, kendi kendine yeten bir ülke yapacak.⁹

Ivan, bu konuşmayı dinledikten sonra Per'le çok ilgilenmez ancak bu fikir yine de onun ilgisini çeker. Ivan, bir dahaki buluşmada Per'in proje fikrini olgunlukla karşılar ve ona cesaret verir. Ivan, bu noktada Per'in projesinin başarılı olabilmesi için gerekli bürokratik prosedürlere bahseder ve son olarak onu "Şanslı Per" olarak adlandırarak babasıyla tanıştırmak üzere

⁹ Mumford'da rüzgârın ve suyun etkisini şu biçimde tarif eder: "Rüzgâr ve suyun mütevazı hizmetleri sayesinde geniş bir aydınlar sınıfı varolabilmiş ve köleliğe başvurmadan önemli sanat eserleri, akademik çevreler, bilim ve mühendislik çalışmaları ortaya çıkabilmiştir" (2017, p. 121).

yemeğe davet eder.¹⁰ Per, böylece yavaş yavaş burjuva hayat tarzının içine dahil olur. Per, akşam yemeğine katıldığında ise Salomon ailesinden ve onların yaşam biçiminden oldukça fazla etkilenir. Aynı şekilde bütün aile fertleri de Per'in dahiyane fikirlerinden etkilenir. O sırada Phillip, sözü alır: "*Fikirleriniz harika ve bir o kadarda pahalı sanırım. Bu projeyi nasıl hayata geçirmeyi planlıyorsunuz?*" diye sorar. Laf arasında Ivan babasının, bürokratlarla yakın ilişkisi olduğundan ve Per'e projesi için destek verebileceğinden bahseder. Görüldüğü gibi burjuva aile ilk bakışta projenin umut vaat ettiğini anlamıştır. Sombat'ın deyimiyle "girişimci, soğukkanlı bir insan olmak ve her an daha başarılı olmasına katkıda bulunacak olan unsurları diğerlerinden ayıracak yeteneğe sahip olmak durumundadır" (2017, p. 76). Salomon ailesi bu yeteneğe sahiptir. Ancak ailenin böyle büyük bir proje için yeterli bir finansmanı yoktur dolayısıyla Phillip, burada cüzdanından çok nüfuzunu kullanacaktır. Per, bu konuşmadan sonra Salomon ailesinin nüfuzunu arkasına alır ve bürokratları projesine ikna etmeye çalışır. Hobsbawm'ın da belirttiği gibi burjuva bir talebi veya şikâyeti olduğunda "klasik olarak valiyle, milletvekiliyle, bakanla, eski bir okul arkadaşıyla, bir yakını veya birlikte iş yaptığı birileriyle görüşmek yoluyla kişisel nüfuz kullanır ya da kullanılmasını isterdi" (2003b, p. 266). Bu sahnedeki proje, tabiat, devlet ve sermaye eksenin anlaşılması açısından Scott'un görüşleri önem arz etmektedir:

İnsanın doğayı kendi çıkarlarına uyacak şekilde ehlileştirmesinin ve kendi güvenliğini korumasının insanın kaderi olduğuna dair bu inanç, belki de kısmen çok sayıda büyük girişimin başarısı halihazırda gözler önünde olduğundan yüksek modernizmin kilit taşıydı. Bu görüşün otoriter ve devletçi çıktıları bir kez daha net bir şekilde ortadadır. Erken dönem kanallar haricinde bahsedilen projelerin ölçeği bile bunlara vergiler veya kredi yoluyla biriktirilen çok miktarda paranın aktırılması gerektiği anlamına geliyor (2020, p. 102).

Per, projesinin kabulü için bir Albay'ın (Paul Hüttel) yanına gider. Albay, projeyi etkileyici bulur ancak Per'in yaşını küçük görerek onu hafife alır. Per, Albay'ın bu tavırlarından oldukça rahatsız olsa da yalnızca birkaç jest ve mimikle bunu ifade eder, toplantıdan çıktığında ise Albay'ı "*otoriter pislik*" olarak nitelendirir. Diğer buluşmasında ise Albay, Per'in projesini naif ve çocukça diyerek reddeder. Albay, projede ancak ikisinin ismi olursa kabul edeceğini söyler. Per, bu teklifi reddederek Albay'a hiçbir şekilde onun önünde boyun eğmeyeceğini söyler. O küçüklükten beri maruz kaldığı otoriter davranışlardan nefret eder bu yüzden hiçbir hiyerarşiye boyun eğmez.

Per, ilerleyen sahnelerde Salomon ailesinin verdiği bütün davetlere katılarak burjuva yaşam tarzına dahil olmaya başlar. Bu süreçte Per, Jakobe'un en büyük kız çocuğu olduğunu ve bu yüzden en fazla mirası alacağını öğrenir, nitekim Nanny'e olan ilgisi Jakobe'a kayar. Jakobe'un yemek esnasında modernlik, yeni icatlar ve bu ikisinin insanlığa faydaları hakkında sarf ettiği olumlu sözler Per'in ona duygusal olarak da bağlanmasına neden olur. Jakobe da zamanla ona âşık olur. Ancak geçmiş, yeni yaşam tarzına uyum sürecinde Per'in yakasını bırakmaz. Babasının ve annesinin rahatsızlanması ve ölmesi, abisinin sık sık onu ziyaret ederek ailesini hatırlamak ve dine döndürmek istemesi Per'in, geçmişe dair nefretini daha da körükler. Per, bu yüzden film boyunca abisinin hiçbir tavsiyesine kulak asmaz. Görsel 8'de Per'in Hristiyanlığın sembollerine savaş açması bu duruma örnek teşkil etmektedir.

¹⁰ Film boyunca verilen yemek davetlerine kendi alanlarında uzmanlaşmış bilim insanları, burjuvalar, bürokratlar, doktorlar vb. birçok farklı alandan insan katılır.



Görsel 8: Per geçmişine karşı gelir

Per, projesi reddedildikten sonra Salomon ailesi tarafından eğitim alması için Avusturya'ya gönderilir. Per, bu yardımı yalnızca borç olarak aldığı ve bir şekilde ödemek istediğini söyler. Per, film boyunca gururundan hiç taviz vermemeye çalışır, onun yapısı inatçı ve katıdır. Bu yüzden o, her türlü borçlandırılmış köleliğe karşı çıkar. Per, bunun dışında insanın bir şeyi gerçekten başarmayı arzuladığında onun önünde hiçbir şeyin duramayacağını vurgular. Bu yüzden kişi daima ileri doğru yol almalıdır. Per, bu anlamda modernitenin, liberalizmin ve belki de Protestan ahlakın kişisel başarı anlatısına kapılmıştır. Onun için en önemli şey geçmişi silerek ilerlemektir. Görsel 9'da Per'in sarf ettiği cümle, bu durumun göstergesidir. Henri Lefebvre, modernite ve ilerleme arasındaki ilişkiyi şu biçimde vurgular:

Modernite umut vaat edici olmuştur. Ne vaat ediyordu? Mutluluk, bütün ihtiyaçların tatmini. Güzellik yoluyla değil, teknik aracılıyla bu mutluluk vaadinin gündelik hayatın içinde gerçekleşmesi gerekiyordu. Gerçekten de, modernite ideolojisi önceki dönemden kopuş yanılımasını ortaya atarak, süreklilik mekânı olan gündelik hayatı özellikle gizledi (2019, p. 56).



Görsel 9: İlerleme mitosu

Per, Avusturya'ya geldikten sonra uzun süre bir Profesör ile (Steffen Rode) çalışır ve burada deneyim kazanır. Profesör, Per'in Avusturya'dan ayrılmadan önce projesini inceler ve çok etkilenir: "Umuyorum ki Danimarka halkı büyük kabiliyetinizin kıymetini bilir." Per, bunun üzerine büyük bir özgüvenle Danimarka'ya döner ve Jakobe'la nişanlanır. Bu raddeden sonra Salomon ailesinin ve Per'in ilişkileri daha da ilerler. Phillip, Per'in Profesör'den onay alması ve kızıyla nişanlanması hasebiyle projeye ön ayak olmaya karar verir. Phillip, projenin gerçekleşebilmesi için varlıklı insanlardan oluşan bir konsorsiyum toplar ancak konsorsiyumdan çıkacak son karar yine bakanlığa yani Albay'a bağlıdır. Konsorsiyum toplandıktan sonra bütün üyeler

Per'in, Albay'dan özür dilemesini ve geri adım atmasını talep eder. Per bu duruma karşı çıkar:

-Per: *Bana ders verilmesini kabul edemem. Projemi herhangi bir gözlem veya müdahale olmadan çizdim. Şimdi buna müsaade edemem.*

-Phillip: *Sanırım. Mühendis Albay'ın onayı olmadan projenin hayata geçemeyeceğini biliyorsunuzdur.*

-Per: *Mühendis Albay'ın bana hakaret ettiğini belirtmek isterim. Projemle alay etti! Kendisi benden özür dilemeli.*

-Phillip: *Özür dilemeyi ret mi ediyorsunuz?*

-Per: *Evet. Yaşlı, güç delisi bir zorbadan özür dilemeyi reddediyorum. Öngörüsü olmayan kural delisi adam!*

Yaşanan tartışmadan sonra konsorsiyum lağvedilir. Per, bu raddeden sonra hayal ettiği projesini hiçbir zaman gerçekleştiremez. Per, her ne kadar burjuva sınıfıyla belirli ilişkiler yürütmüş ve bir başarı elde etmiş olsa bile bürokratik tahakküm karşısında dik bir duruş sergileyerek hayatındaki gidişatı tersine çevirmiştir. Bu sahnede bürokrasi ve burjuvazi arasında belirgin bir ilişki olduğu görülür. Kapitalizmin olgunlaşmasıyla birlikte iktidar, siyasal ve ekonomik olarak ikiye ayrılır ancak bu ayrılık yalnızca biçimseldir (Braudel, 2017b, p. 543). Siyasal iktidar ve ekonomik iktidar sürekli olarak bürokrasi aracılığıyla birbirleriyle yakın temas halinde bulunmak zorunda kalmıştır. Gramsci'nin deyişiyle "bürokrasi en çok tehlike arz eden dar görüş ve muhafazakâr güçtür." Bu güç çoğu zaman sıkı bir yapı oluşturarak, insanları anakronizme doğru sürükler (2012, p. 268). Per, siyasal ve ekonomik iktidardan tam olarak bağımsız olmak istediği için kendi geliştirdiği projeye hiçbir emeği olmayan bir bürokratin dahil olmasını kabullenemez. Dolayısıyla onun Salomon ailesiyle ve bürokratlarla yaşadığı en büyük problemin özgürlük üzerine olduğu söylenebilir. Per, bu raddeden sonra Salomon ailesine olan borçlarını bir yük olarak görür ve yavaş yavaş hem aileden hem de Jakobe'dan uzaklaşmaya başlar. Per, tıpkı *ancien* rejimde olduğu gibi modern kapitalist hayatta da birçok bağımlılık ilişkisi olduğunu fark eder, bu anlamıyla onun hissettiği şey tam olarak hayal kırıklığıdır. Daniel Bell'in *İdeolojinin Sonu* kitabında yer verdiği bir mesel Per'in kafasındaki ideallerin nasıl yerle bir olduğunu anlatmak için elverişlidir:

Gençliğimde Tanrı aşkıyla yanarken, tüm dünyayı Tanrı'ya inandırabileceğimi sanmıştım. Ancak çok geçmeden sadece kendi şehrimde yaşayan insanları inandırabilmenin oldukça yeterli olduğunu fark ettim ve uzun zaman boyunca buna çabaladım fakat başarılı olamadım. O zaman planımın çok fazla iddialı olduğunun farkına vardım ve kendi hanemdeki kişiler üzerine yoğunlaştım. Fakat onları da inandıramadım. Sonunda anladım ki önce kendi üzerimde çabalamalıydım, böylece Tanrı'ya gerçek bir hizmet sunmuş olabilirdim. Ancak bunu bile başaramadım (2013, p. 309).

Per, yaşadığı umutsuzluk ve borçluluk hisleri üzerine annesinin ölüm haberini alır ve onu defnetmek için memleketine gider. Per, burada babasının yerine görev alan bir rahiple (Claus Flygare) ve onun kızı Inger'le (Sara Viktoria Bjerregaard) tanışır. Per, memleketine döndüğünde geçmişe dair bastırıldığı şeyler su üstüne çıkmaya başlar. Per'in rahip karşısında günah çıkartmaya çalışması bu durumun göstergesidir:

-Per: *Her şeyden önce kapana kapılmış hissediyorum. Aklımda kırk tilki döndüğü için uyuyamıyorum. Kafam karışık. Gerginim. Bu bir imtihan mı? Ceza mı? Yaşadığım hayatın cezası. Tanrı yaşama biçimi mi yargılıyor? O yüzden mi huzursuzum? Yoksa sıla hasreti mi? Ya da babamın bedduası yüzünden mi böyle huzursuzum? Lütfen kutsayın beni. Annemle babamı yüz üstü bıraktığım için affedin! Ve Ivan'ı ve Jakobe'u artık kimseye zarar vermek istemiyorum.*

Per, yaşadığı bu sinir harbinden sonra Inger'le evlenmeye karar verir ve Jakobe'la olan ilişkisini sonlandırır. Per, bu kararın ardından Salomon ailesine olan borçlarını ödeyebilmek

için konsorsiyumunun diğer üyeleriyle görüşerek projenin patentini satmak ister ancak çaldığı hiçbir kapıdan yanıt alamaz. Aynı şekilde kimse Per'e kredi vermek veya onun projesine finansman olmak istemez. Bütün burjuvazi birleşik bir cephe olarak Per'i karşısına alır. Per, uzun uğraşlar verdikten sonra memleketine döner ve tıpkı kendi ailesi gibi geleneksel bir yaşam tarzını benimser. Per, geçmişte karşı çıktığı ne varsa hepsini kabuller, çocuklarını tıpkı babasının onu yetiştirdiği gibi yetiştirir ve en nihayetinde babasından ona hatıra kalan kundaklı saati kullanmaya başlar.¹¹ Per, karşı çıktığı dine de dramatik bir dönüş yapar ve pazar vaizlerinin hepsine katılır. Yönetmen Bille August filmde böyle bir yol izleyerek moderniteye ve kapitalizme bir eleştiri getirmiştir. Getirilen eleştirinin en barizi modern hayatın insanlara özgürlük ve eşitlik vaat ettiği ancak bunun yalnızca vatandaşlık düzleminde karşılık bulduğuna yöneliktir. Per, ekonomik olarak sürekli şekilde burjuvaziye ve bürokrasiye bağımlı olduğu için hiçbir zaman özgür olamamış ve projelerini gerçekleştirememiştir. Braudel'e göre özgürlüğün ve eşitliğin var olabilmesi için:

Tüm toplumsal hiyerarşileri yere çalmak gerekir; ve yalnızca para hiyerarşilerini değil,¹² aynı zamanda geçmişin ve kültürün dağılık ağırlıklarını da yerle bir etmek gerekir. [...] Ama bugünkü dünyanın hiçbir toplumu henüz gelenekten ve ayrıcalığın kullanımından vazgeçmiş değildir (2017c, p. 546).

Başka bir deyişle insanların ve toplumun, özgür ve eşit olması için tarihsiz (geçmişsiz) olması gerekir ancak bu durum hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. İnsanlar, nereye giderlerse gitsinler geçmiş de onları takip etmektedir. Dolayısıyla filmde değişim, evrimci bir bakış açısı benimsenerek ele alınmıştır ve geçmişin asla geçmiş olmadığı gündelik hayatımızı sürekli şekilde etkilediği anlatılmaya çalışılmıştır.¹³ Filmde böyle bir gidişat izlenerek geçmişinden devrimsel bir kopuş yaşamak isteyen modern karakterin karşısına, geçmişiyile barışan, eski rejimi temsil eden bir karakter konulmuştur ve bu şekilde diyalektik bir süreç işletilmiştir. Böylece modernleşmenin, aydınlanmanın, bireyselleşmenin ve kapitalizmin tek yönlü ve yalnızca iyiye giden bir güzergâh olmadığı, tarihin bazen iki adım ileri, bir adım geri attığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Bütün bunlara rağmen Per, dönüş yaptığı *ancien* rejime de yabancıdır. Per'in aileye ekonomik bir katkısı yoktur, evin bütün geçimi rahip tarafından karşılanmaktadır. Rahip, bir süre sonra Per'e para kazanmak için bir şeyler yapması gerektiğini söyler. Şehir hayatında olduğu gibi kır hayatında da maddi yükümlülükler Per'in yakasını bırakmaz. Per, belirli bir süreden sonra çocuklarına ve Inger'e yetersiz geldiğini düşünür ve onları da geride bırakarak küçük bir kulübede münzevi bir hayata başlar. Per, burada bütün yükümlülüklerinden kurtularak yoksul ama özgür bir şekilde hayatını sürdürür. Ayrıca Per, kanser hastalığına yakalanır. Per'le eş zamanlı olarak Jakobe'da hayatında değişikliklere gider. Per'in geçmişte yaşadığı yoksulluk durumundan etkilenen Jakobe, bütün hayatını bu türden insanlara yardım etmeye adanmış ve onlar için bir okul açar. Per, hayatının son demlerindeyken Jakobe'a bir mektup yazar ve çift kulübede buluşur.

-Jakobe: *Demek artık böyle yaşıyorsun. Doğanın içinde.*

-Per: *Hayatım boyunca kendimi yabancı ve köksüz hissettim. Ama burada kim olduğumu anladım. Lanet olası yalnızlığında. O olmadan insan bile sayılmam. Bir Sidenius'a bu yakışır. Artık özgürüm... Sana bir şey sormak istiyordum. Okulunda projemi ve modellerimi sergiler misin? Çocuklar için ilham kaynağı olur.*

-Jakobe: *Evet Tabii. Ait oldukları yer orası... Kurduğum okul benim olduğu kadar senin de eserin. Bir nevi hepsi bizim çocuğumuz.*

¹¹ Per ilerleyen sahnelerde yalnız bir yaşam sürmeden önce bu saati babasının mezarına bırakır.

¹² Marx ve Engels'in teorilerine göre ekonomik eşitsizlik sınıfsal farklılığın asıl nedenidir. İki yazar bu durum ortadan kalktığında insanların özgürleşeceğini düşünmüştür.

¹³ "Diğer bir ifadeyle değişme, kesinti değil, süreklidir: *Natura non facit saltum* (doğa hiçbir zaman sıçramalar yapmaz)" (Üşür, 2021, p. 26-27).

Per, konuşmanın devamında bütün birikimini, projelerinin patentlerini ve vasiyetini Jakobe'un okuluna bağışlamak istediğini söyler ve Jakobe'da bu yardımı kabul eder. Görsel 10'da Per, bütün yükümlüklerinden kurtulmuş ve özgürleşmiş bir şekilde görüntülenir. Son sahnede böyle bir plan verilerek Caspar David Friedrich'in *Bulutların Üzerinde Yolculuk* resmine gönderme yapılmıştır (Görsel 11.).



Görsel 10: Per, ufka doğru bakar



Görsel 11: Bulutların Üzerinde Yolculuk tablosu

Yukarıda da bahsedildiği gibi Marx, her türlü emeği evrensel emek olarak görür. Filmin son sahnesinde Per'in bütün malvarlığını ve projelerini hiçbir karşılık gözetmeden yardıma muhtaç çocuklara vermesi evrensel emeğin tam olarak karşılığıdır. Per, böyle bir girişimde bulunarak toplumsal olarak kendisine verilen bütün yetileri yeniden topluma armağan etmiştir ve böylece tıpkı bir üstinsan gibi bulutların üzerine çıkmıştır.

Mevcut doktrine karşı çıkmak o çağda Ruskin, Nietzsche ve Melville gibi filozofların yaptığı bir şeydir (Mumford, 2017, p. 179). Per ve Tesla gibi birçok mucit tıpkı bu filozoflar gibi içerisinde bulunduğu yapıya karşı çıkmıştır, uyum sağlayamamıştır ve bunun sonucunda yabancılaşmıştır. Nitekim iki mucit de hayatlarının son demlerinde yalnız ve yoksul bir yaşam sürmüştür. *Tesla* filminde, Tesla karakterine (Ethan Hawke) yöneltilen felsefi sorular bu çağda yaşayan mucitlerin nelerle karşılaştığını açıklamak ve *Şanslı Per* filmi özetlemek açısından oldukça elverişlidir:

Sakin bir şekilde sevmenin, kolay olmadığını biliyorum. Korkusuz bir şekilde güvenmenin. Kendinizi sınırsız enerjiye gerçekten zor görevlere adanmanın. Haklı olmak mı yoksa sevmek mi daha iyi? İdealizm kapitalizmle el ele çalışmaz. Doğru mu? Yanlış mı? Hayaller ve zekâ dünyayı kurtarmak için yeterli mi? Artan yeteneğin, zekân bir lütuf mu yoksa lanet mi?

Sonuç

Mucitlerin kapitalizmle, burjuvaziyle, modern hayatla ve evrensel emekle ilişkisinin incelendiği bu çalışmada *Şanslı Per* filminin betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmesi yapılmıştır. Çözümlemeyle elde edilen bulgular neticesinde *Şanslı Per* filminin başta kapitalizm ve onun yarattığı üretim ilişkilerine, bürokrasiye, burjuvaziye doğrudan eleştiri getirdiği sonrasındaysa, modernitenin geçmişten devrimsel bir kopuş vadedine karşı çıktığı söylenebilir. Bu kapsamda filmin üst satırdaki sıralanan kavramlarla girdiği ilişkileri birkaç paragrafta özetlemek mümkündür.

Modernitede insanların geçmişteki yapılardan koptuğu zaman aydınlanacağı ve huzura kavuşacağı vaadi vardır. *Şanslı Per* filmi ise bu görüşe karşı başarısız olan bir mucidin hikayesine yer vererek toplumsal olarak yükselmenin ve geçmişten radikal bir kopuşun her zaman insanları huzura kavuşturan bir yasa olmadığını göstermeye çalışmıştır.

Kapitalizmin içerisinde bir kişinin kendinden ödün vermeden ideallerine ulaşması ve mutlak olarak özgür olabilmesi mümkün değildir, çünkü bu sistem sürekli şekilde borçlandırılmış insanı imal eder. Borçluluk ilişkisine girmek istemeyen birisinin böylesi bir sistemde “başarılı” olabilmesi olası değildir. Dolayısıyla *Per* karakteri, kendi özgürlüğünden taviz vermeyerek aslında bütün kapitalist sistemi ve onun temsilcilerini karşısına almıştır. *Per*, bu başkaldırıyla birlikte hayallerinin hepsini bir ukdeye hapsedmiştir ve ancak bu şekilde özgürleşebilmiştir. *Per*, 19. yy.’da batı toplumunda yaşayan insanların umutlarının sükutu hayale uğrayışını temsil eden bir karakterdir, onun yaşadığı her şey, hissettiği bütün duygular, geleceğe umutla bakan milyonlarca insanın makus talihini resmetmektedir.

Mucitler, daima çevresinden ve geçmişten kendilerine birikerek gelen şeyler neticesinde icatlarını ortaya koyabilmiştir. *Şanslı Per* filmi gündelik hayatta görmediğimiz bu aşamaları bize tarihselleştirerek ve görsel öğelerden yararlanarak sunmaktadır. Filmde böyle bir güzergâh izlenerek mucitlerin bir şeyi icat ederken yalnız olmadığı ve onları finanse eden burjuvaların icatların tek sahibi olmadığı gösterilmiştir. *Şanslı Per* izlediği bu yol sayesinde evrensel emek kavramını öne çıkartmıştır ve icat edilen her şeyin aslında insanlığa ait olduğunu göstermeye çalışmıştır. İşte bu yüzden *Şanslı Per* filminin evrimsel ve evrensel bir bakışına sahip olduğunu ve üretilen icatların aslında toplumsal bir birikimin sonucu olarak ortaya çıktığını göstermeye çalıştığı savunulabilir.

Mucitler, tarih sahnesinde belirlediği andan itibaren dünya hiçbir zaman eskisi gibi olmamıştır. Bazı mucitler kendi yeteneklerinden olağanüstü faydalar sağlarken bazıları yeteneklerini fırsata çevirememiştir. Bu çalışmada işi rast giden ve “şanslı” olarak nitelendirilebilecek mucitlerin hayatından ziyade dünyaya olumlu manada katkı sunan ancak bundan hiçbir fayda sağlamadan kaybolmuş mucitlerin sinema tarafından hatırlatılışına dikkat çekilmiştir ve böylece sinemanın unutulmuş, önemsenmeyi, görünmeyi gündeme getirdiği bulgulanmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler

Kaynakça

- Anders, G. (2018). *İnsanın Eskimişliği-1*. (H. Belen ve H. Ertürk, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Attali, J. (2022). *Yahudiler, Dünya ve Para Yahudi Halkının Ekonomik Tarihi*. (Berna Günen, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Bell, D. (2013). *İdeolojinin Sonu. Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair*. (V. Hacıoğlu, Çev.). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Bernal, J. D. (2009). *Tarihte Bilim I*. (T. Ok, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Braudel, F. (2014). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*. (İ. Yergüz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Braudel, F. (2017a). *Maddi Uygarlık-1*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Braudel, F. (2017b). *Maddi Uygarlık-2*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Braudel, F. (2017c). *Maddi Uygarlık-3*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Braverman, H. (2008). *Emek ve Tekelci Sermaye*. (Ç. Çıdanlı, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Cleaver, H. & Angelis, M. (2005). Otonomist Marksizm ve Sınıf Mücadelesi. S. Göbelez, & S. Özer (Dü) içinde, *İtalya'da Radikal Düşünce ve Kurucu Politika* (p. 79-109). İstanbul: Otonom Yayınları.
- Dobb, M. (1992). *Kapitalizmin Gelişimi Üzerine İncelemeler*. (F. Akar, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Frevert, U. (2015). Onur ve Orta Sınıf Kültürü: İngiltere ve Almanya'da Düellonun Tarihi. J. Kocka, & A. Mitchell (Dü) içinde, *19. Yüzyıl Avrupası'nda Burjuva Toplumunu* (U. Kocabaşoğlu, Çev. p. 205-237). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freyer, H. (2018). *Sanayi Çağı*. (Çev. Bedia Akarsu ve Hüseyin Batuhan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Fukuyama, F. (2003). *İnsan Ötesi Geleceğimiz*. (Ç. A. Fromm, Çev.). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Gramsci, A. (2012). *Gramsci Kitabı*. (İ. Yıldız, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Harari, Y. (2021). *Homo Deus Yarımın Kısa Bir Tarihi*. (P. N. Taneli, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hirschman, A. O. (2007). *Tutkular ve Çıkarlar, Kapitalizm Zaferini İlan Etmeden Önce Nasıl Savunuluyordu?* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2002). *Sıradışı İnsan*. (I. Gündüz, Çev.). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2003a). *Devrim Çağı*. (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2003b). *Sermaye Çağı*. (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2003c). *İmparatorluk Çağı*. (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kocka, J. (2015). Avrupa Modeli ve Almanya'da Durum. J. Kocka, & A. Mitchell (Dü) içinde, *19. Yüzyıl Avrupası'nda Burjuva Toplumunu* (U. Kocabaşoğlu, Çev. p. 13-47). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lefebvre, H. (2019). *Günderlik Hayatın Eleştirisi-3*. (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Marx, K. (2003). *Kapital-1*. İstanbul: Eriş Yayınları.
- Marx, K. (2020). *Kapital-3*. (M. Selik ve E. Özalp, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

- Mumford, L. (2017). *Teknik ve Uygarlık*. (E. C. Ercan, Çev.). İstanbul: Açılım Kitap.
- Scott, C, J. (2020). *Devlet Gibi Görmek: Bazı Toplumsal Kalkınma Planlarının Başarısızlık Hikayeleri*. (Çev. Ozan Karakaş), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sennett, R. & Cobb, J. (2021). *Sınıfın Gizli Yaraları*. (M. K. Coşkun, Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.
- Sombart, W. (2017). *Burjuva*. (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tronti, M. (2021). *İşçiler ve Sermaye*. (E. Eser, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Üşür, İ. (2021). *Sanayi Sanayileşme ve Teknoloji*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Weber, M. (1997). *Protestan Ahlak ve Kapitalizmin Ruhu*. (Z. Gürata, Çev.), Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Wolf, E. (2019). *Avrupa ve Tarihsiz Halklar*. (H. Çalışkan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şişek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Filmler

- Almercyda, M. (2020). *Tesla*. ABD: Millennium Media & Passage Pictures.
- Gomez-Rejon, A. (2019). *The Current War*. ABD: 101 Studios.