

Yakın Dönem Türk Sinemasında İktidar Kavramına Weber’ci Bir Bakış: Okul Tıraşı ve Çatlak Film Örnekleri

A Weberian Perspective on The Concept of Power in Recent Turkish Cinema: The Examples of Okul Tıraşı and Çatlak Movie

Selvi Ece DUGAN¹

Öz

Sinema, bir dil olarak kabul edilmesinden itibaren; doğrudan veya dolaylı, muhalif veya olumlayıcı olarak iktidar kavramını kendine konu edinmiştir. İktidar ilişkileri, otorite problemleri, güç sahipliği ve gücün kullanımı gibi kavramlar daima sinemada kendine yer bulmuştur. Türk sinemasında da iktidar teması filmlerde sıklıkla yer almıştır. 1990’lı yılların sonuna ve hatta 2000’li yıllara kadar yapılmış olan Türk filmlerinde daha çok eril bir iktidar ve bu bağlamda kurulan tahakküm, filmlerin anlatıları içerisinde kendine yer bulurken, 2000’li yıllardan sonra üretilmeye başlanan filmlerde yer alan iktidar ögesi farklı şekillerde izleyiciye sunulmaya başlamıştır. 2010’lu yıllar itibariyle Yakın Dönem Türk Sineması olarak adlandırılan dönemde üretim yapmakta olan bağımsız sinemacıların iktidar kavramını ele alış biçimlerini analiz etmek bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Ferit Karahan’ın 2021 yılında gösterime giren *Okul Tıraşı* filmi ve Fikret Reyhan’ın 2020 yılında gösterime giren *Çatlak* filmi karakterler temel alınarak içerik analizi yöntemi ile incelenecektir. Araştırmanın kuramsal çerçevesini Max Weber’in iktidar anlayışı ve otorite kuramı oluşturmaktadır. Sonuç olarak; iktidar anlatısının her seferinde yeniden üretildiği bu filmlerde karakterlerin, otorite sahiplerinin iradeleri karşısında kendi istekleri dışında şekillendiği sonucuna ve filmlerin mekânsal özelliklerinin karakterler üzerinde kurulan iktidar anlatılarını desteklediği ve otorite sahiplerinin iradelerini kabul ettirmeleri, noktasında en büyük dayanaklarından bir tanesi konumunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar, Otorite, Max Weber, Türk Sineması, *Okul Tıraşı*, *Çatlak*

Abstract

Since its acceptance as a language, cinema has adopted the concept of power as its subject, directly or indirectly, oppositional or affirmative. Concepts such as power relations, authority problems, power ownership and the use of power have always found a place in cinema. In Turkish cinema, the theme of power has frequently appeared in films. While a masculine power and the domination established in this context found a place in the narratives of Turkish films produced until the end of the 1990s and even into the 2000s, the concept of power in films produced after the 2000s started to be presented to the audience in different dimensions and forms. This study’s primary goal is to examine how independent filmmakers who have been active in the 2010s—a period known as Recent Turkish Cinema—address the idea of power. Within the parameters of the study, the content analysis approach based on the characters will be used to examine Ferit Karahan’s *Okul Tıraşı*, released in 2021, and Fikret Reyhan’s *Çatlak*, released in 2020. Max Weber’s understanding of power and authority theory constitutes the theoretical framework of the research. As a result, it is concluded that in these films, where the narrative of power is reproduced every time, the characters are shaped by the will of the authority owners against their will, the spatial features of the films support the power narratives established on the characters, and these spaces are one of the biggest bases for the authority owners to impose their will.

Keywords: Power, Authority, Max Weber, Turkish Cinema, *Okul Tıraşı*, *Çatlak*

1 Arş. Gör., Alanya Üniversitesi, selvice.dugan@alanyauniversity.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2459-7000>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received Date: 26.06.2024 – Kabul Tarihi/Accepted Date: 30.11.2024

Atıf İçin/For Cite: DUGAN S. E., “Yakın Dönem Türk Sinemasında İktidar Kavramına Weber’ci Bir Bakış: Okul Tıraşı ve Çatlak Film Örnekleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2025;24(1):128-147

<https://doi.org/10.17755/esosder.1505473>

License: CC BY-NC 4.0

Giriş

İktidar kavramı, Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlüğü’nde; “bir işi yapabilme gücü, erk, kudret”, “bir işi başarabilme yetki ve yeteneği” olarak tanımlanmaktadır. Yine aynı sözlükte bir diğer tanımlama siyasi olarak iktidar kavramını işaret etmektedir ve “devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi” ile devamında “bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar” olarak yer almaktadır. Devlet gücünü kullanma yetkisine sahip kişi ve kuruluşların bu yetkiyi kullanma alanları elbette toplum üzerindedir. Toplum var olduğu için devlet düzeni kurulmuş ve dolayısıyla iktidar yetkisine sahip olan kişi ve kuruluşlar da bu düzenin içerisinde sahip oldukları yetkiyi kullanma gücünü elde etmişlerdir. Buradan hareketle iktidar kavramı aslında doğrudan toplumsal bir kavramı ifade etmektedir.

Bu kavram, toplumsal ilişkilerin kuşkusuz bir getirisi olarak toplumu oluşturan kişilerin eylemleri ve birbirleriyle ilişkileri sonucu ortaya çıkmıştır. Bu ilişkilerin çözümlenmesi ile diğer bir ifadeyle toplumsal olanın çözümlenmesi ile var olan iktidar ilişkilerinin ortaya konulması mümkün olmaktadır. İktidar ilişkileri, gücü elinde bulunduran kişi ve kurumlar ile güçle yönlendirilen, güce boyun eğen kişiler arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir (Karaismailoğlu, 2006).

Toplumsal olanı ifade etmekte olan iktidar ilişkilerini, güç arzusunu, yönetme ve müdahale etme tavrını, toplumun ve toplumu oluşturan etmenlerin tümünde görmek mümkündür. Bu etmenlerden bir tanesi de sanatın kendisidir. İktidarın müdahaleci, yönetici ve yönlendirici tavrına karşılık olarak sanat iktidarın yapıp etmekte olduklarını konu alır. Bunu yaparken kimi zaman muhalif bir yaklaşım ortaya koyabilir, kimi zaman da iktidarın eylemlerini olumlayıcı bir tavır sergileyebilir. Böylelikle sanatçılar yarattıkları eserler aracılığıyla, iktidara yönelik bir söylem üretmiş olurlar (Lüleci, 2013). Sinema da iktidara yönelik söylem üreten sanat üretimleri ile dolu bir alandır.

Sinemada söylem üretme ve anlam yaratma imgeler aracılığıyla mümkün kılınmaktadır (Mencütekin, 2010). Bu noktada bir temsil sistemi olarak tanımlanabilecek olan sinema, iktidar kavramını da imgeler aracılığıyla temsil edegelmiştir. Temsil, anlamların üretildiği ve bu anlamların bir topluma mensup kişilerin arasında dolaşması sürecinin temel yapı taşı olarak tanımlanmaktadır (Hall, 2017). Sinemanın yalnızca anlık görüntüleri kaydedip belge niteliğinde çalışmalar üretmesinden çıkıp artık bir dil olarak kabul edilmesinden itibaren; doğrudan veya dolaylı, muhalif veya olumlayıcı olarak iktidar kavramını kendine konu edinmiş olduğunu sinema tarihini inceleyerek görmek mümkündür. İktidar ilişkileri, otorite problemleri, güç sahipliği ve kullanımı gibi kavramlar daima sinemada kendine yer bulmuştur. Bu durum sinemanın temsil sistemi işlevi görmesine paralel olarak aynı zamanda sosyoloji bilimi ile yakın ilişkide olmasından kaynaklıdır. Filmler içerisinde üretildiği toplumun, coğrafyanın sosyolojisini anlama ve anlamlandırma noktasında bir ayna işlevi de görmektedir. Bu bağlamda sosyolojinin kurucularından Max Weber’in iktidar ve otorite yaklaşımlarını Türk sinemasını incelerken ve analiz ederken kullanmak yerinde olacaktır.

Türk sinemasında 2000’lere kadar olan dönemde iktidar temasının genellikle eril bir iktidar ögesi ve onun kurmuş olduğu tahakküm üzerinden işlendiğini söylemek mümkündür. Bu durum, ülkenin içinde bulunduğu dönemlerin sosyo-kültürel ve politik yapısı göz önüne alındığında, filmlerin anlatılarında sıkça görülen bir eğilimdir. Türk sineması, genellikle ataerkil toplum yapısının etkisi altında gelişmiştir ve bu yapı filmlerin temalarında, karakter dinamiklerinde ve anlatılarında kendini göstermektedir. Türk sineması başlangıcından 1940’lı yıllara kadar tiyatro ve edebiyat eserlerinin etkisinde kalmıştır (İnanlı, 2022). Özellikle 1939

yılına kadar Muhsin Ertuğrul'un sinemada tek adam olarak anıldığı dönem diğer sanatların etkisinde devam etmiştir (Teksoy, 2007). 1939-1950 yılları Türkiye sinemasının geçiş çağı olarak isimlendirilmektedir. Bu çağın başlangıcı İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına tekabül etmektedir ve savaşın izleri Türk sinemasına da yansımıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde Türk sineması hem endüstri hem de sanat olarak en parlak döneminde olmuştur (Özön, 2013). Yeşilçam filmlerinin de üretildiği bu dönem aile dramları ve toplumsal ahlak konularının işlendiği ve iktidar temasının eril bakışla sunulmaya devam ettiği yıllardır. Muhsin Ertuğrul'un 1935 yapımı Aysel Bataklı Damın Kızı filmi ya da Ömer Lütfi Akad'ın 1949 yapımı Vurun Kahpeye filmi eril iktidarın toplumsal ve aile içindeki etkisini seyircilere sunan önemli yapıtlar arasında sayılabilir. 1960'lı yıllardan 1980'e kadar olan dönemde ise Türk sinemasında toplumsal gerçekçi sinema anlayışı ön plana çıkmaktadır (Yalçın, 2024). Bu dönemde Türk sineması daha çok sınıf mücadelesi ve toplumsal eşitsizlik temalarını işlemektedir. Ancak, bu filmlerde dahi eril iktidar eleştirisi sınırlıdır. Toplumdaki sınıfsal çatışmalar ele alınırken, erkek egemen yapı büyük ölçüde sorgulanmaz. Yılmaz Güney'in 1971 yapımı Umutsuzlar filmi dönemin filmlerine bir örnek olarak verilebilir. Bu filmde, toplumsal sınıf çatışmaları işlenirken erkek kahramanın merkezde olduğu bir anlatıda güçlü, isyankâr ve otoriter erkek, toplumun kurtarıcısı olarak resmedilir. 1980'e gelindiğinde ise yaşanan askeri darbe ile politik eleştiri unsurları içeren filmlerin çekilemediği görülmektedir. Ardından 1990'lı yıllardaki siyasi, ekonomik ve toplumsal karışıklıklar, 2000'li yıllara gelindiğinde yerini önemli reformlara ve gelişmelere bırakmıştır. Bu dönemde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne adaylık sürecine bağlı olarak, temel hak ve özgürlükleri iyileştirmeye yönelik düzenlemeler yapılmıştır. Bu değişimlerin etkisi sinemada da hissedilmiş; sosyo-politik ve sosyo-kültürel meseleleri ele alan, özellikle siyasi konulara odaklanan ve mevcut iktidar politikalarını eleştiren filmler görünür hale gelmeye başlamıştır (Yalçın, 2024).

1990'lı yılların sonu ve 2000'li yılların başı artık Türk sinemasında yeni bir döneme işaret etmektedir. Yeni dönemin aslında 1996 yılında Derviş Zaim tarafından çekilen Tabutta Rövaşata filmi ile başladığı kabul edilmektedir ve bu dönem Yeni Türk Sineması olarak adlandırılmaktadır (Atam, 2011). İlerleyen yıllarda Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Zeki Demirkubuz gibi yönetmenlerin bağımsız filmler üretmeye başlaması ile Yeni Türk Sineması ivmelenerek devam etmiştir (Velioğlu, 2019). Bu dönemden itibaren artık eril iktidardan farklı olarak, ailede iktidardan, dişil iktidardan, doğanın iktidarından, toplumda iktidardan söz edilmeye başlanmıştır (Kutlu, 2021). Günümüzde ise Yeni Türk Sineması döneminde bahsi geçen yönetmenlere ek olarak, onlardan sonra gelen ikinci kuşak yönetmenler Tolga Karaçelik, Pelin Esmer, Özcan Alper, Ali Aydın, Emin Alper, Ferit Karahan, Fikret Reyhan vb. bağımsız filmlerini üretmeye devam etmektedirler. İkinci kuşak yönetmenlerin ortaya çıkışı ile başlayan döneme ise Yakın Dönem Türk Sineması adı verilmektedir (Velioğlu, 2019).

Bu araştırmanın temel problemini de Yakın Dönem Türk Sineması olarak adlandırılan dönemde üretim yapmakta olan bağımsız sinemacıların iktidar kavramını ele alış biçimlerini analiz etmek oluşturmaktadır. Türk sinemasında daha önce ele alınan çoğunluğu eril iktidarı yansıtan iktidar anlayışından farklı olarak, bu dönemde görünür kılınan farklı iktidar şekilleri kapsamlı olarak üzerinde durulacak konudur. Araştırma analizi yapılırken iktidar kavramına Max Weber'in getirmiş olduğu yaklaşım ve bağlantılı kavramlar bağlamında yaklaşmıştır.

Araştırma kapsamında yakın dönem bağımsız Türk sinemacılarından Ferit Karahan ve Fikret Reyhan'ın sinemaları ve aynı dönemde gösterime girmiş olan filmleri analiz edilmiştir. Bahsi geçen yönetmenler ilk filmlerini birkaç yıl arayla çekmiş, aynı toplumsal konjonktür

içerisinde yetişmiş ve film üretmeye başlamış, yaşları birbirlerine yakın yönetmenlerdir. Seçilen yönetmenlerin tüm filmlerinde iktidar kavramının bir şekilde var olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu araştırma kapsamında Ferit Karahan’ın 2021 yılında gösterime giren Okul Tıraşı filmi ve Fikret Reyhan’ın 2020 yılında gösterime girmiş olan Çatlak filmi analiz için belirlenen filmlerdir. İktidar ögesini filmlerinin anlatıları içerisinde önemli bir yere koyan bu yönetmenlerin iktidar ile olan ilişkilerini, bu kavramı hangi şekillerde yeniden ürettiklerini ortaya koymak araştırmanın temel amacını ifade etmektedir. Araştırmanın amacı doğrultusunda; analiz edilecek filmlerde iktidar kavramı nasıl kurulmuştur? Filmlerde meşrulaştırılan otorite türleri nelerdir? Otorite türleri arasında olumlu olarak yansıtılanlar var mıdır? Kurulan iktidar öğeleri ve otorite türleri karşısında karakterler nasıl şekillenmektedir? Filmlerin mekânsal özellikleri iktidar anlatısını ne ölçüde desteklemektedir? Sorularına yanıt aranmıştır.

Araştırma kapsamında ilk olarak iktidar kavramı tanımlanmış ardından Marx, Foucault ve Weber’in yaklaşımları doğrultusunda kısaca açıklanmış, devamında Max Weber’in otorite yaklaşımı detaylı olarak ele alınmıştır. Sonraki bölümde filmler tek tek ilgili kavramlar çerçevesinde analiz edilmiştir.

1. Literatür

1.1. İktidar Nedir?

İktidar kavramı genel anlamıyla bir topluma ait olan tüm bireylerin doğumlarından ölümlerine kadar geçen sürede her an karşı karşıya geldikleri ve içinde yaşamlarını sürdürdükleri ilişkiler ağı olarak tanımlanabilir. Ancak iktidar kavramı geçmişten başlayarak günümüze kadar siyaset, psikoloji, sosyoloji, hukuk, felsefe gibi birçok farklı alanda kendine yer bulmuştur. Tüm bu alanlardan önemli isimler iktidar üzerine düşünmüş ve yazmıştır. Bu sebeple iktidarın tek ve kesin bir tanımından bahsetmek eksik bir ifade olacaktır. Kimi düşünürler iktidarı bir “güdü” (Russell, 2004), olarak tanımlarken kimilerine göre iktidar, eylemde bulunabilme gücünü ifade etmektedir (Marin, 2013). Sıklıkla iktidarın siyasetle ilişkili olduğu ya da siyasi bir kavramı ifade ettiği düşünülüyor olsa da iktidar her tür ilişkinin içinde yer almaktadır.

Max Weber (2012b)’e göre iktidar, sosyal ilişkiler bağlamında, bir kişinin kendisine direniliyor olmasına karşın iradesini yürütebilmesi olasılığıdır. Gouldner (1972)’e göre ise iktidar kişinin sahip olduğu ahlaki değerleri dayatma becerisidir. Giddens (1990) ise kavramı bir şeyleri değiştirebilme becerisi olarak ele alır. Poulantzas (2014) iktidarı sınıf kavramı üzerinden ele alarak, bir sınıfın kendi çıkarları doğrultusunda hareket edebilme kapasitesi olarak tanımlar. Aristoteles (2013) ise iktidarın sahip olduğu güce odaklanır ve kimin üzerinde bu gücün uygulandığı bağlamında iktidar kavramını ele alır.

İktidar kavramına yönelik yapılan tanımlamaların çeşitliliği konu ile ilgili teorilerden kaynağını almaktadır. Siyaset bilimi ve sosyoloji kavramın en çok konu olduğu alanlardır. Sosyoloji, iktidar kavramının işleme yöntemine ve kaynağını nereden aldığına bakmaktadır. Siyaset bilimi ise iktidarın meşruluğu ve yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkiyi konu edinmektedir (Yarımbaş, 2021).

Siyaset biliminde ele alınan iktidar kuramlarında üç farklı teori öne çıkmaktadır: İlişkisel yaklaşım, öznel yaklaşım ve özdekçi yaklaşım (Bobbio, 1990). John Locke’un temsilcisi olarak kabul edildiği öznel yaklaşımda iktidar, öznenin kendi istediği sonuçları yaratabilme yetisi olarak tanımlanır. Özdekçi yaklaşıma göre ise iktidar, istenilen etkinin gerçekleştirilebilmesini ifade eder (Russel, 2004). Bertrand Russel ve Thomas Hobbes bu yaklaşımın temsilcileri olarak kabul edilmektedir. Russell (2004) insanın diğer canlılardan farklı olarak hiç bitmeyen istekleri

olduğunu, bu isteklerinin başında da iktidarı elde etme arzusunu olduğunu ileri sürmektedir. Bunun nedenini ise Tanrı'nın sonsuzluğuna erişmeye yönelik bir istek ile ilişkilendirmektedir. Robert Dahl'ın temsilcisi olarak kabul edildiği ilişkisel yaklaşımda ise iki öznenin aralarındaki davranış ilişkileri iktidarı doğurmaktadır. Dahl kavrama güç ve etki açısından yaklaşır ve "A'nın B'ye, A'nın müdahalesi olmasaydı yapamayacağı bir şeyi yaptırma yeteneği" sözüyle iktidar kavramını tanımlamaya çalışır (Akal, 1998).

Sosyolojik kuramlar açısından ele alındığında ise bir ilişkiler ağını ifade eden iktidar, temelinde eşitlikçi değildir. Bu ilişki toplumun tüm boyutlarında varlığını sürdürmektedir. Aile, iş yeri, devlet gibi tüm alanlarda iktidardan söz etmek mümkündür (Duverger, 1975). Bauman (2005) bu eşitsizlik durumunun ortaya çıkışını iktidarın özünde otorite kullanma hakkının olması ile açıklamaktadır. İktidar mücadelesi, otorite kullanma hakkına sahip olma ve bu hakkı elinde tutma çabasından doğmaktadır (Bauman, 2005). İktidarı elinde bulunduran hak sahiplerinin bu güce tabi olan kişileri yönetebilmek için sermaye, bilgi ve şiddet gibi araçları kullanmaları bir gerekliliktir (Karaismailoğlu, 2006). Sermaye Marx'ın iktidar kuramında karşılık bulmakta, bilgi Foucault'nun iktidar kuramının temelinde yer almakta ve şiddet ise Weber'in iktidar kuramında önemli bir noktadadır.

Marx iktidarı, kapitalist iktidar olarak ele almaktadır. Kapitalist iktidarın ele alınması aracılığı ile hem devlette hem de toplumun içinde varlığını sürdüren iktidar ilişkileri çözümlenebilecektir (Aydın, 2021). Marx iktidarı değil, iktidarı ve iktidarın üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfını eleştirmektedir (Karaismailoğlu, 2006). Marx iktidar ilişkilerini yani gücü elinde bulunduran ile güce tabi olan arasındaki ilişkiyi altyapı ve üstyapı kavramları ile açıklar. Marksist teoride altyapı üstyapıyı belirlemektedir. Altyapı ekonomik düzeni, üretici güçleri ve üretim ilişkilerini ifade etmektedir. Bu kavramların belirlediği yapılar ise sanat, ideoloji, devlet, siyaset, kültür ve diğer düşünceleri ifade etmektedir. Üstyapının asıl görevi altyapının devamlılığını ve meşruiyetini sağlamaktır (Marx, 1979).

Sosyoloji literatüründe iktidar denildiğinde akla ilk gelen isim Foucault'dur. Hayatı boyunca bu kavramı anlamaya çalışmış olan düşünür konu ile ilgili "Deliliğin Tarihi", "Büyük Kapatılma", "Hapishanenin Doğuşu", "Özne ve İktidar", "İktidarın Gözü" gibi birçok eser üretmiştir. Foucault (2014)'ya göre sosyal eylemlerin tümü iktidar ilişkilerini içerisinde barındırır ve iktidar, bir eylemler topluluğunun başka bir eylemler topluluğu üzerinde etkili olduğu bütünsel bir yapıyı ifade eder. Ona göre kişilerin ya da grupların davranışlarının yönlendirilme biçimlerindeki sorun iktidarın anlamını karşılar. Marksist kuramda yer alan iktidar anlayışından farklı olarak Foucault iktidarı tek bir kesimin elinde bulundurduğu ya da sahip olduğu bir olgu olarak görmemektedir (Gençalp, 2011). Ona göre iktidar kişilerin tohumuna kadar ulaşmış, tavır ve hallerine, öğrenimlerine, söylemlerine, gündelik hayatlarına sinmiş, kılcal bir var olma biçimidir (Foucault, 2012). Foucault'ya göre kişilerin hayatlarının her noktasına işlemiş olan iktidar güçlüdür ve bu gücünü bilgi ve arzu düzeyinde pozitif etkiler yaratmasından almaktadır. İktidarın bu denli bireylerin hayatlarına kök salmış olması ve ondan kurtulmanın oldukça güç olması bu pozitif etkiler sebebiyledir (Gençalp, 2011). Foucault'ya göre iktidarın yeri yalnızca devlet aygıtları olarak sınırlanamamaktadır (Foucault, 2012). Bu aygıtların üzerinde, yanında hatta dışında çok daha küçük düzeylerde iktidar mekanizmaları mevcuttur. Toplumsal olguların tümünde bu küçük iktidar mekanizmalarına rastlamak mümkündür. Öğretmen-öğrenci, erkek-kadın ya da işçi-işveren ilişkilerinde, aile arasında, bilgiye sahip olan ile bilmeyen arasında yaşanan iktidar ilişkileri, kişilerin üzerinde tahakküm

kurmuş olan büyük iktidar mekanizmasının bir tezahürüdür. Bu ilişkiler büyük iktidar ögesinin işlevini gerçekleştirebilmesini mümkün kılmaktadır (Foucault, 2014).

1.2. Max Weber’in İktidar Anlayışı

İktidar, toplumsal hayatın bir getirisi olarak insanların yaşamlarının içindedir, kişiler arası ilişkilerin özü haline gelmiştir ve oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır (Weber, 2005).

Weber’in iktidar anlayışında önemli bir yeri olan şiddet ya da kuvvet, güç sahibi kişinin kendi iradesini başkalarına dayatmak için tehdit içeren zor kullanımıdır (Kutlu, 2021). Kişi kendi iradesini dayatabilmesi için meşru bir egemenliğe ihtiyaç duymaktadır. Diğer bir ifadeyle iktidarın gücünün kullanılabilmesi için bir egemenlik gereklidir. Weber (2012a)’e göre bu egemenlik, verilen bir emre belirli bir insan grubunun itaat etme olasılığı anlamını taşımaktadır. Egemenliğin varlığı sadece başkalarına başarılı şekilde emirler veren bir kişinin gerçek varlığına bağlıdır. Bu kişi idari bir yönetici, bir ailenin reisi ya da bir örgütün lideri olabilir. Ancak karşısında kendisinin egemenliğine itaat edecek bir grup olmalı ve bu grubun algısında o kişi meşruiyete sahip olmalıdır. Weber iktidar gücünü kullanabilmek ile egemenliğe sahip olma durumunu meşruiyet ile ilişkilendirmektedir. Meşruiyet, bir düzene ait kişilerin çoğunluğunca onaylanan ve bağlayıcılığı olduğu kabul edilen durumlar için kullanılmaktadır (Weber, 2012c).

Weber iktidar anlayışında tabakalaşmayı önemli bir unsur olarak ele almaktadır. Statü, sınıf ve parti unsurun üç boyutunu temsil etmektedir. Weber (2012b)’e göre toplum hiyerarşik düzen içerisinde organize olmaktadır. Statü, toplumun üyelerince kabul edilen uyulması gereken kuralların ifade ettiği iktidara karşılık gelmektedir. Sınıf ise piyasa ilişkilerinin bir ürünüdür. Sınıfsal tabakalaşma ekonomik iktidarın üretim ilişkileri ve bunların sahipliği durumu ile ilgilidir. Parti ile Weber’in kastettiği ise yalnızca siyasi partiler değildir. Bunların yanı sıra her türlü organize güç sahibi ve toplumu etkileme çabasında olan gruplar da parti olarak kabul edilir (Giddens, 1990). Tüm bu tabakalaşma boyutları, iktidarın toplumdaki dağılımı anlamına gelmektedir. İktidarı bir eşitsizlik olarak açıklamakta olan Weber bu boyutları işin içine katarak iktidarın eşitsizliğini de çok boyutlu olarak ele almış olmaktadır.

Özetle, iktidar bir olasılıktır ve iradenin uygulanabilmesine bağlıdır. Aynı zamanda uygulanma imkânı bulmuş olan güce itaat edilmesi de bir olasılık içermektedir ve bu durum egemenliği ortaya çıkarmaktadır. İktidarın olasılığının gerçekleşebilmesi için meşru bir egemenlik diğer bir ifade ile “otorite” gereklidir.

1.3. Otorite Nedir?

Çalışmanın konusu gereği Max Weber’in otorite yaklaşımını ele almadan önce bu alanda çalışmalar yürütmüş diğer düşünürlerin görüşlerine kısaca yer verilecektir.

Otorite, çoğunlukla siyasete içkin bir kavram olarak düşünülse de siyaset teorisinde, sosyolojik yaklaşımlarda, ahlak felsefesinde ve bunların benzeri birçok sosyal bilim alanında üzerine tartışmalar yürütülmüş bir kavramdır. Kavramın tek ve doğru bir tanımını yapmak oldukça zordur. Aynı zamanda iktidar kavramının tanımında olduğu gibi otorite kavramı için de tek bir tanım yapmak onu bağlamı dışına çıkaracak ve eksik kalmasına neden olacaktır. Bu tanımlama zorluğunun sebebini Bal (2014), otoritenin tek bir tipi olmayışına bağlamaktadır. Hem birbirleriyle bağlantılı hem de bir o kadar farklı otorite tipinin varlığı, kavram olarak otoriteyi analiz etmekteki en büyük güçlüktür.

Otorite, iktidarla ve politik olanla ilgilidir. Ancak yalnızca bunlar ile sınırlı değildir. Otorite iktidar olma halini ortaya çıkaran en net kaynaklardan birisidir. Ancak iktidarın birebir kendisi değildir (Esgin, 2013). Otorite her yerdedir ve toplum otorite aracılığıyla hiyerarşik bir düzende ilişkiler ağının olduğu etkileşimler ortamıdır (Sennett, 1992). “Otorite her yerdedir” söyleminin daha açık şekilde ifadesi, otoritenin bütün toplumsal alanları sarmalayan ve tüm sosyal ilişkilerde varlığının hissedilebildiği bir kavram oluşudur. Bu sebeple otorite yalnızca politik alanlara özgü bir ifade olarak kabul edilememektedir (Esgin, 2013).

Otorite üzerine çalışmalar yürütmüş önemli isimlerden bir tanesi Hannah Arendt’tir. Arendt (2012), otoritenin çoğunlukla şiddet veya iktidar gibi zor kullanıcı mekanizmalarla karıştırılan bir kavram olduğunu ancak temelde bu kavramların ötesinde bir anlama sahip olduğunu ileri sürmektedir. Otorite, dışarıdan gelen ve zor kullanımını mümkün kılan araçları reddeder. Zor kullanımı devreye girdiği noktada otorite geçerliliğini yitirmiştir kabul edilir. Benzer şekilde otorite söylemler aracılığıyla ikna etme süreci de değildir. Bu durumda da otorite geçerliliğini yitirecektir.

Arendt’in görüşlerine karşıt bir yaklaşımla Jürgen Habermas’ın otorite tanımlaması ise söylem üzerinden ilerlemektedir. Habermas, otoritenin söylem aracılığıyla, özellikle diğer otorite biçimlerinin müdahale etmesini engelleme imkanı veren ortamlarda ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Warren, 1995).

Fransız düşünür Alexandre Kojève de otorite üzerine önemli çalışmalar yürütmüştür. Kojève otoriteyi eylemde bulunan kişi ile eylemin nesnesi arasındaki ilişki aracılığı ile ortaya çıkan toplumsal bir durum olarak görmektedir. Ona göre otorite, bir eylemin failinin, nesnesini harekete geçirebilme gücünü ifade etmektedir. Otorite yalnızca hareket, değişim ve eylemin olduğu yerde vardır ve değişime tabi olana değil, değişimi etkileyebilen kişiye aittir (Kojève, 2007). Otorite, başkaları üzerinde hareket etme olasılığını ifade eder ancak bu olasılık başkalarının, emir veren ya da eylemi gerçekleştiren kişiye karşı tepki göstermemesi durumunda mümkün olabilmektedir; tepki gösterebilecek durumda olmalarına rağmen (Kojève, 2007). Bu bakış açısı otorite kavramı üzerinde çalışmış olan düşünürlerin ortak bir kanısı olarak alan yazında yer almaktadır. Kojève ile benzer olarak Richar Sennett de otorite sahibi failerin emir verdikleri kişilerce kabul görmeleri gerektiğini vurgulamaktadır.

Richard Sennett (1992)’e göre otorite, iktidar koşullarını yorumlama, bir güç imgesi tanımlamak suretiyle denetim ve nüfuz koşullarına bir anlam verme çabasıdır. Ona göre otoritenin en önemli koşullarından bir tanesi, kendisine duyulan güvendir. Otorite, bu güvenin ve inancın büyüklüğü düzeyince başarılı sayılabilir. Güven, üstün bir yargılama gücü, disiplin uygulama yeteneği ve korku uyandırma kapasitesi; bir otoritenin sahip olması gereken tüm nitelikler olarak sıralanabilir (Sennett, 1992).

Otorite kavramına farklı bir yaklaşım olarak, sınıf çatışması teorisyeni Ralf Dahrendorf Endüstriyel Toplumda Sınıf ve Çatışma (1959) isimli eserinde otorite kavramını sınıfsal bakış açısıyla ele almıştır. Bir toplumsal sınıf bir alanda otorite kurma imkanına sahipken, başka alanlar içerisine dahil olduğunda başka sınıfların sahip olduğu otoritelere tabi olacaktır. Ya da yöneticinin otoritesine tabi olan sınıflar kendi otoritelerini kuramayacaklardır.

Yine bu kavrama farklı bir yaklaşım olarak psikoloji alanında önemli bir isim olan Stanley Milgram, kişilerin otorite karşısındaki tutumlarını ve itaatlerini kendi ismiyle anılan ünlü deneyinde tespit etmiş ve daha sonra bulgularını yazılı olarak detaylıca paylaşmıştır (1974). Otorite özü gereği bağlamsaldır, bir durumda otoriteye sahip bir kişi farklı bir durumda

aynı otoritenin sahibi olmayabilmektedir. Ona göre otorite, kişinin kendi gücünün yansıması değil, o kişinin sosyal bir ortamdaki gücünden kaynaklanmaktadır.

Günümüzde ise otoriteye daha çok kişisel yaşamlar üzerinden bakma şeklinde bir eğilim söz konusudur. Ayrıca otorite, toplumsal olarak yaşanan hızlı değişimlere paralel şekilde gelişmekte olan globalleşme, modern sonrası toplum, ağ toplumu, tüketim toplumu, dijitalleşme gibi yeni kavramlarla birlikte değerlendirilen bir kavram halini almıştır. Otorite geçmişte olduğu hali ile yine hayatında her alanında, ancak artık daha bulanık bir haldedir. Bu sebeple artık otoritenin ne olduğu sorusu değil, otoriteye ne olduğu sorusuna cevaplar aranmaktadır (Esgin, 2013).

1.4. Max Weber’in Otorite Kuramı

Weber (2012a) iktidarı elinde bulunduranların gücünü devam ettirebilmeleri için bu iktidar meşru kılmaları gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada otorite kavramına yönelik Weber, iktidarın sürdürülebilmesinin ön koşulunu otoriteyi oluşturabilmek olarak kabul etmektedir. Weber otoriteyi doğrudan güç sahipliği olarak ele almamaktadır. Çünkü güç çoğunlukla fiziksel gücü ve zor kullanmayı da beraberinde getirmektedir. Ancak otoritenin mutlaka fiziki bir karşılığa sahip olması gerekmemektedir. Gücün meşruluğu var ise otorite söz konusu hale gelmektedir.

İktidarı, egemenlik kurmayı başkalarının itaat olasılığına göre değerlendiren Weber, itaat olasılığının farklı temellere dayalı olabileceğini vurgulamaktadır. Bu temeller “gelenek, duygusal bağlar, saf maddi çıkarlar bileşimi ya da ideal güdülere” bağlı olabilir. Bu güdülerin niteliği otorite tiplerini ortaya çıkarmaktadır. Weber otorite tiplerini, iktidarın meşruiyet kaynaklarını betimlemek için kullanarak, meşruiyeti dört temel üzerinden değerlendirmektedir. Bunların ilki her zaman var olanın geçerliliğini ifade eden gelenek, ikincisi yeni ortaya çıkanın veya örnek niteliğinde olanın geçerliliğini ifade eden duygusal özellikler ve hissi inançlar, üçüncüsü mutlak çıkarları gözetken değer-ussal inançlar, dördüncüsü ise hukuksal olduğuna inanılan pozitif kanunlardır. Bu meşruiyet temellerinden yola çıkan Weber (2012a), üç saf otorite tipi ortaya atar. Bunlar yasal otorite, geleneksel otorite ve karizmatik otoritedir.

1.4.1. Geleneksel Otorite

Geleneksel otorite, iktidarın gelenekleri temel aldığı otorite tipidir. İktidar sahibi kişi gücünü toplum tarafından kabul edilmiş olan geleneklere ve törelere dayandırmaktadır (Weber, 2012a). Bu bağlamda hukuksal bir zemini olması gerekmemektedir. Geleneksel otorite hukuki bir zemini olmaması sebebiyle mutlak ve keyfi bir iktidara karşılık gelmektedir (Yarımbaş, 2021).

Bu otorite tipinde toplumsal aktörler geleneklere, içlerinde yaşadıkları toplumda rahat edebilmek adına bağlılık göstermektedirler (Weber, 2012a). Zaman içerisinde kutsiyet atfedilmiş ve sorgulanamaz bir konuma yerleşmiş olan gelenekler, iktidarın belirleyici unsuru haline gelmiştir. Böylelikle tarihsel olarak en eskiye dayanan meşruiyet çeşidi olan geleneksel otorite tipi ortaya çıkmıştır. Geleneksel otoritenin varlığı, tek tek bireyler üzerinde psikolojik baskı oluşturarak toplumsal düzenin pek fazla değişime uğramadan sürmesini sağlamaktadır (Aydın, 2021).

Weber (2012a)’e göre uzun süren bir alışkanlık sonucu meşruluğunu elde eden geleneksel otoritede bir efendilik durumu söz konusudur. İşlevlerinden ötürü otoriteyi elde etmiş olan efendilerin buldukları konum krallık, soyluluk, mülk sahipliği gibi özellikleri

sebebiyledir. Efendilere ya da geleneksel otoriteye bağıllık, bir gelenek çerçevesinde yaşayan halkın ve hizmetlilerin töreye uygun davranışları ve inançlarıyla sağlanmaktadır. Bu noktada hukuki kurallara değil, iktidar konumundaki kişilere bağıllık söz konusudur.

Yasal bir zemini olmayan bu otorite tipinde ataerkillik en önemli egemenlik niteliklerindedir. Geleneksel otoritede yazılı olmayan normlar, ataerkilliği temsil eden efendileri ve onların emirlerini kutsallaştırmaktadır (Weber, 2012a).

Geleneksel otorite tipinde para yalnızca bir tüketim aracıdır. Tekelleşmiştir. Otoriteye sahip kişiler tüm karı tekellerinde tutmaktadırlar. Geleneksel otorite tipinde otorite konumunun ekonomiyle ilişkisi zorunlu değildir. Ancak çoğu zaman birliktedirler (Weber, 2012b).

1.4.2. Yasal Otorite

Yasal otorite ya da hukuksal, ussal, akılcı otorite Weber'in tanımladığı bir diğer otorite tipidir. Temelini yasalardan almaktadır. Bu otorite tipinde iktidarın meşruluğu insanların rasyonelleşme çabalarından kaynaklanmaktadır. Rasyonelleşme çabasında olan insan zaman içinde toplumsal uzlaşılarda birleşmiştir. Bu uzlaşılardan sonuca ortaya çıkan kurallara uyulması gerekmektedir. Kuralların varlığı iktidar sahiplerinin keyfi kararlar alıp uygulamasına olanak vermemektedir. Bu otorite tipinde itaat kişilere değil yasalara yöneliktir. Hiyerarşik bir denetim mekanizması ile çalışmakta olan bu yapıda bürokrasiye bağıllı olarak hareket edilir.

Weber (2004)'e göre bürokrasi iktidar ile yakından ilişkilidir. Çünkü bürokrasi merkezleşmiş devletlerin içindeki en etkili örgütlenme biçimlerinden bir tanesidir. Dolayısıyla rasyonel olarak hukuk kurallarıyla çerçevesi çizilmiş yetki ve görevler, bürokrasiyi iktidarın etkin bir parçası haline getirmektedir. Ancak bürokratlar her ne kadar sistemin elemanı gibi görünse de Weber'e göre kişisel çıkarlardan bağımsız hareket etmemektedirler. Dolayısıyla çoğu zaman yazılı kurallar ve görevler iktidarın yani egemenliğin meşrulaştırılması sürecinin parçasına dönüşür. Yasal otoritenin getirdiği bürokrasi, günlük sorunlara çözüm bulmak, rutin işleyişi sürdürmek ve devamlılığı sağlamak amacını taşımaktadır (Weber, 2012b). Bu yönleriyle ataerkilliğin rasyonelleşmiş şekli olarak nitelendirilebilmesi mümkündür.

Weber (2012a)'e göre, toplumsal düzenin hukuki kurallarla varlığını sürdürmesi ve düzenin koruyucuları ile düzene tabi olanların rasyonel çıkarlar nedeniyle otoritenin varlığını kabul etmesi söz konusu olmaktadır. Bu otorite tipini yasal yapan unsur, otoritenin bürokratik örgütlenme halinde ortaya çıkması ve bilgi aracılığıyla egemenlik kurmasından kaynaklanmaktadır.

1.4.3. Karizmatik Otorite

İktidarın meşrulaştırılması sürecinde Weber'in tanımladığı son otorite tipi karizmatik otoritedir. Karizma doğüstü niteliklere sahip lider kişilikleri nitelemek için kullanılmaktadır (Weber, 2012a). Bu otorite tipinde kişi ya da lider meşruiyetini kendi üstün kişilik özellikleri ile sağlamaktadır. Bu kişiye duyulan bağıllık ve itaat etme hali kişiye atfedilen kutsallıktan, kahramanlıktan, bilgelikten gelmektedir. Bu özellikleri sayesinde saygı duyulan ve örnek alınan karizmatik otorite doğmaktadır. İlkel dönemlerde sihirli olarak görülen bu özellikler peygamberlere, savaş kahramanlarına, bilgelere atfedilmiştir.

Weber (2012a)'e göre liderin yalnızca kendisinde somut hale gelen, bu nedenle de bir devamlılığa ve kalıcılığa sahip olamayan karizmatik otorite, rasyonellikten en uzak ancak buna rağmen iktidara tabi olanların itaat olasılığının en yüksek olduğu, dolayısıyla da en

güçlü yapıdaki otorite tipidir. Karizmatik otoritede lidere gönüllü olarak verilmiş olan yetkiler aracılığıyla yönetim sağlanmaktadır. Hukuki ve rasyonel bir mekanizma bulunmamaktadır.

Karizmatik otorite ilk başlarda duygusal bağlılıklarla hâkimiyet kurmaktadır. Ancak ekonomik kaygılarla otorite zamanla yok olma sürecine girebilmektedir (Weber, 2012a). Ayrıca liderin karizmatik özellikleri, başarısı, kahramanlığı, bilgeliği liderden uzaklaştığında, büyümlü nitelikleri de artık görünmez olacaktır. Bu durumda karizma, takipçilerine de fayda sağlamayacağından dolayı, otoritesi kaybolacaktır (Weber, 2012a).

1.5. Weber’in Otorite Tiplerine Yönelik Eleştiriler

Weber’in otorite tiplerine yönelik geliştirilen eleştirilerden en önemlisi kapsayıcı olmadığı yönündedir. Kapsayıcılık ile ifade edilmek istenen, var olan tüm otorite tiplerini yansıtmak ve bunlara açıklık getirmek noktasında yetersiz kalışıdır.

Siyaset profesörü David Beetham (1991)’a göre Weber’in meşruiyet düşüncesindeki esas eksiklik kapsayıcılıktır. Bu eksikliğin temelinde otoriteyi meşru kılan ve ona gönüllü uyumu sağlayan karmaşık bir yapı bulunmasına rağmen Weber meşruiyete duyulan inancı öne sürerek ile bu karmaşık yapıyı tekil bir boyuta indirgemiş ve hatalı bir basitleştirme yoluna gitmiştir.

Başka bir yetersizlik eleştirisi ise Carl Friedrich tarafından yapılmıştır. Ona göre totaliter diktatörlüklerin ortaya çıkışı ve kurmuş oldukları otorite Weber’in otorite tipleri arasında yer almamaktadır ve bu sebeple sınıflandırma yetersiz kalmıştır. Geleneksel, yasal ve karizmatik tiplerin yanı sıra totaliter liderlik de ayrı bir otorite tipi olarak vardır (Ok, 2017).

Carl Schmitt ise Weber’in meşruiyet anlayışında yer alan yasal otoritenin aslında meşruiyet kavramını dışlamak anlamına geldiğini savunur. Schmitt’e göre, meşruiyet ahlaki bir temele dayanır ve meşru otorite, içsel bir geçerliliği olan bir idealin yansımasıdır. Ancak yasal otorite kapsamında, meşruiyet sadece biçimsel usul kurallarına dayandırılır ve bu kurallar, otoritenin haklılığına veya içsel doğruluğuna katkı sağlamaz (Poggi, 2009).

Weber’in otorite tiplerine getirilen bir başka eleştiri de kişilerin buldukları toplumda var olan bir rejimi neden ve nasıl meşru olarak gördükleri konusunda yetersiz bir açıklama getirdiği yönündedir. Bu bağlamda kişiler kurulmuş olan ya da kurulmaya çalışılan bir düzeni tarihsel bağlamını ve nedensellik ilkesini dikkate almadan, sanki hayatın olağan akışı içerisinde meşru olarak addetmektedirler. Böylelikle zaman içerisinde bu kabul edilmiş, kişilerin nasıl davranacaklarına şekil veren içselleştirilmiş bir yapı halini alır (Hardin, 2007). Bu bağlamda Weber’in özellikle yasal otoritesine karşın örnek olarak çoğunlukla Yahudi kişilerin yok edilmesini emir veren Nazi dönemi yasaları verilmektedir. Bu yasa karşısında yasal otoritenin meşruiyetine sorgusuz ve gönüllü olarak uyulması önermesi geçerliliğini yitirmektedir. Buradan hareketle otoritenin meşruiyetini belirleyen esas öge, Weber’in ortaya koyduğu haliyle yasaların kendisi değil, Frankfurt Okulu düşünürlerinin öne sürdüğü şekilde kültürel ve tarihsel koşullardır (Esgin, 2013).

2. Yöntem

Yakın dönem Türk sinemasında iktidar kavramını Max Weber’in görüşleri çerçevesinde ele alan bu araştırmada, kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiş ve konuya ilişkin kuramsal bir temel oluşturulmuştur. Literatür taraması sonucunda elde edilen bulgular ışığında seçilen filmler nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılarak sistematik bir biçimde incelenmiş ve analiz edilmiştir.

İçerik analizi yöntemi her türlü konuda kitle iletişim araçlarında bulunan temsili ve karşılığı tespit etmeye yarayan araştırma yöntemi olarak da tanımlanmaktadır (Berger, 1998). Bu yöntemin kullanılmasındaki temel amaç, aralarında benzerlikler bulunduğu düşünülen verilerin belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilmesi ve bu verilerin araştırmacıdan farklı kişilerce de anlaşılabilir düzeye getirilerek yorumlanmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

Araştırmanın amacı doğrultusunda gerçekleştirilen literatür taramasında genel anlamda iktidar ve otorite kavramları, özel olarak Max Weber'in bu kavramlara yönelik ortaya koymuş olduğu kuramsal bakış açısına dair veriler toplanmıştır. Bu bağlamda analiz edilen filmlerde iktidar ve otorite kavramlarına dair göstergeler, karakterler temel alınarak incelenmiştir.

Araştırmanın evrenini yakın dönem Türk sineması olarak adlandırılan dönemde üretilmiş olan tüm bağımsız sinema filmleri oluşturmaktadır. Belirlenen dönemde üretilmiş olan tüm filmlerin analize dâhil edilmesinin imkânsız olması sebebi ile amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak evreni yansıttığı düşünülen analize dâhil edilecek filmler belirlenmiştir. Ferit Karahan'ın Okul Tıraşı (2021) filmi ve Fikret Reyhan'ın Çatlak (2020) filmi örneklem olarak belirlenmiştir. Seçilen filmler çalışmanın ilgilendiği kavramları içerisinde barındıran, bilgi açısından zengin ve güncel filmlerdir.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Okul Tıraşı Film (2021)

3.1.1. Filmin Özeti

Film, şehirden uzak, tamamen izole, baskıyla yönetilen bir yatılı bölge okulunda, en yakın arkadaşı hastalanan Yusuf adında bir çocuğun arkadaşını hastaneye götürmeye çabasını konu edinmektedir.

3.1.2. Filmin Analizi

Film bir banyo sahnesi ile başlamaktadır. Daha sonra izlenen görüntünün bir bölge yatılı okulunda banyo günü olduğunun anlaşılacağı bu sahnede, ilk duyulan sesler, banyo başkanı olan öğrencinin diğer öğrencilere bağırarak emirler verişidir. Sahnenin devamında banyo yaparlarken kavga etmeye başlayan üç öğrencinin sesine nöbetçi öğretmen gelerek onlara acımasız bir ceza verir. Öğrenciler ise bu cezaya hiç itiraz etmez ve hemen uygulamaya geçerler.

Filmin açılış sahnesi ile birlikte, filmin mekânının şehirden uzak izole bir bölgede yatılı okul olduğu anlaşılmaktadır. Oldukça soğuk ve karlarla kaplı, Türkiye'nin doğusunda bir okul olduğu bilgisi de yine ilk sahnelerle birlikte izleyiciye sunulmaktadır. Yatılı okulda askeri bir düzenin hâkim olduğu, topluca yapılan banyo günü, yat saati, ışıkların kapanma saati, yemek duası edilmesi gibi unsurlardan anlaşılmaktadır.

Filmin yalnızca açılış sahnesine ve mekân özelliklerine dahi bakılarak, film süresince Weber'in otorite tiplerinden yasal otoritenin konu edinileceğini söylemek mümkündür.

Filmin mekânı bir yatılı okuldur ve askeri düzen hâkimdir. Bu durum hiyerarşik bir düzeni ve bürokrasiyi işaret etmektedir. Filmin tamamı yatılı okulun içinde bulunduğu alanda geçmektedir. Bu alan içerisinde birbirlerinden bağımsız bir okul binası, bir yatakhane, bir yemekhane, bir revir odası bulunmaktadır. Ayrıca okulun içerisinde bulunan kazan dairesi, çamaşırhane ve kantin gibi mekânlar da zaman zaman izleyiciye gösterilmektedir.

İktidar, tek bir kişinin ya da bir grubun elinde olan bir gücü ifade etmekten ziyade toplumun her kesiminde varlık gösteren bir olgudur. Weber (2005)’in ifade ettiği şekli ile insanların yaşamlarının her noktasında yer alan, toplumsal ilişkilerin özü haline gelmiş bir olgudur. Weber’in ifadesini doğrulayacak şekilde filmde de tüm kişiler arası ilişkilerde iktidar öğelerini görmek mümkündür.

Filmde tek bir otorite sahibi kişi değil buldukları konum gereği otoriteye sahip farklı kişiler yer almaktadır. Ancak hiyerarşik düzenin tepesinde konumlanmış olan okul müdürü yasal otoriteye sahip ilk kişi olarak nitelendirilebilir. Yine hiyerarşik düzende müdürün altında yer alan otorite sahipleri öğretmenlerdir. Bir sonraki basamakta ise okulun hizmetlileri yer almaktadır. En son noktayı ise öğrenciler oluşturmaktadır. Her bir kademe kendi altında yer alan kişiler üzerinde tahakküm sahibi olabilmektedir. Bu en alt kademede yer alan öğrenciler için de geçerlidir. Öğrenciler arasında başkan olarak ifade edilenler vardır. Filmin ilk sahnesinde yer alan banyo başkanı kendisini diğer öğrenciler üzerinde bir otorite sahibi olarak görmektedir. Onlara bağırarak emir verebilmektedir. Başkanlık sıfatına sahip öğrenciler dışında üst sınıflarda okuyan öğrenciler alt sınıflarda okuyan öğrenciler üzerinde otorite kurabilmekte, onlara baskı uygulayabilmektedir.

Weber’in iktidar anlayışında önemli bir yeri olan şiddet, güç sahibi kişinin kendi iradesini başkalarına dayatmak için tehdit içeren zor kullanımıdır. Kişi kendi iradesini dayatabilmesi için meşru bir egemenliğe ihtiyaç duymaktadır (Weber, 2012a). Filmde şiddete başvurarak otorite sahiplerinin iradelerini devam ettirdikleri sahnelere sıklıkla rastlanmaktadır.

Okulda sabah olduğunda çocukların uyandırılması için görevli olan Selim öğretmen yatakhanelerin olduğu koridora elinde bir sopa ile girer ve bağırma başlar. Sopyayı yatakların kenarlarına vurarak ve sürekli olarak bağırarak, uyanmazlarsa sopyayı öğrencilere vurabileceği konusunda bir izlenim vererek tehdit eder.

Bir başka sahnede okul müdürü çok soğuk ve karlı bir sabah bütün öğrencileri bahçede toplar ve onları azarlamaya başlar. Bu sırada saçının olması gerekenden uzun olduğunu fark ettiği bir öğrenciyi yanına çağırarak bütün okulun önünde öğrencinin saçlarının ortasını makine ile tıraş edip bırakır ve tüm okula tehditkâr bir ifade ile “herkes okul tıraşı olacak” diye bağırır.

Yine başka bir sahnede bu defa başka Kenan öğretmen tuvalette sigara içen öğrencileri yakalayıp önce sigaralarını tuvalete attırır sonra öğrencilerin hepsini tek tek tokatlar.

Müdür ve öğretmenlerin öğrencilere uyguladığı şiddetin yanı sıra öğrencilerin kendi aralarında kavgalarına ve küfürleşmelerine de şahit olunmaktadır. Bu sahneler Weber’in iktidar ve otorite anlayışını destekleyici niteliktedir.

Weber iktidar ve otorite kavramlarını bürokrasi ile yakın ilişkili olarak ele almaktadır. Yasal otorite bağlamında hukuk kurallarıyla çerçevesi çizilmiş yetki ve görevler, bürokrasiyi iktidarın etkin bir parçası haline getirmektedir (Weber, 2004).

Bürokrasi aslında filmin ana karakterlerinden birini oluşturmaktadır. Devlet kurumlarında çalışan üst düzey yöneticiler topluluğu ve bunların işleyişindeki zorlukları ifade eden bürokrasi, filmin en önemli öğelerinden bir tanesidir. Filmin ilk sahnesinden itibaren yönetici pozisyonunda bulunan kişilerin ve bu kişilerce yönetilmeye çalışılan kurumun zorlu sürecine tanık olunmaktadır. Filmin açılışında yer alan banyo sahnesinin ardından diğer öğrenciler sabah uyanıp hazırlanmaya başlarken, Mehmet bir türlü uyanamaz. Çünkü bir önceki akşam soğuk suyla yıkanmak zorunda kaldığı için hasta olmuştur. Yusuf arkadaşının durumunun farkındadır ve ona yardımcı olmak ister. Ancak Yusuf’un arkadaşına yardımcı

olabilmek için okul bürokrasisini aşması gerekmektedir. Önce öğretmenlere sonra da müdüre arkadaşının hasta olduğunu ve yardıma ihtiyacını olduğunu anlatmaya çalışan Yusuf bir türlü öğretmenlerin dikkatini gerçekten çekmeyi ve durumun ciddi olduğunu aktarmayı başaramaz. Yusuf nihayetinde öğretmenlere durumu anlatmayı başarsa da bu defa hava şartları sebebiyle arkadaşı Mehmet bir türlü hastaneye götürülemez. Okula ambulans çağrılır ve beklenmeye başlanır. Bu noktadan sonra film artık Mehmet'in hastaneye götürülmesine yönelik çabalar ve bu çabalar sırasında otorite sahiplerinin kendi aralarında hesaplaşmaları ile ilerler.

Yasal otoritenin getirdiği bürokrasi, günlük sorunlara çözüm bulmak, rutin işleyişi sürdürmek ve devamlılığı sağlamak amacını taşımaktadır (Weber, 2012b). Filmde tam olarak bu durum hâkimdir. Yasal otorite sahipleri kişiler yalnızca gündelik sorunları çözmek ve rutinden ayrılmamak için çaba harcamaktadır. Kalıcı çözümler üretmek gibi amaçları yoktur.

Yasal otorite buyönleriyle ataerkilliğin rasyonelleşmiş şekli olarak nitelendirilebilmektedir. Film tamamı erkeklerden oluşan bir yapıyı izleyiciye sunmaktadır. Okul, yatılı erkek okuludur. Öğretmenlerin ve çalışanların hemen hepsi erkektir. Gündelik sorunlara getirilen geçici çözümler ile rutinin devam ettirildiği kısır bir döngü aktarılmaktadır. Aynı zamanda bu yapının gereği olarak kişilerin yaşam tarzlarına ve doğrudan hayatlarına müdahale söz konusudur.

Ataerkil yapının ve iktidar öğelerinin kişilerinin yaşamlarını nasıl şekillendirdiğinin önemli bir örneği filmin başlarında yer alan bir sahnede açıkça vurgulanmaktadır. Mehmet soğuk suyla banyo yaptığı akşam yatağında yatarken dışarıdan gelen seslerden korkarak bir türlü uyuyamaz. Karşı yatağında yatan Yusuf'u uyandırır ve korktuğunu ifade ederek bu gece onun yanında yatmak için izin ister. Ancak Yusuf "adımızı mı çıkaracaksın, geç yatağına yat" diyerek arkadaşını azarlar. Aslında arkadaşı ile aynı yatakta yatacak olmak Yusuf için bir sorun teşkil etmemektedir. Ancak toplum baskısı, ataerkil yapının dayattığı hayat tarzı ile çocuk yaşta bunları düşünmek ve hem kendisini hem de arkadaşını korumak zorunda kalmaktadır.

Film süresince yasal otorite ve ataerkil yapı ile bu düzene mensup tüm kişilerin hayat tarzlarına doğrudan bir müdahale söz konusudur. Bu müdahale yalnızca Yusuf'un arkadaşının aynı yatakta uyuma talebini reddedişi gibi öğrenciler üzerinde uygulanan bir müdahale ile sınırlı değildir. Öğrenciler üzerinde uygulanan baskının örneklerinin devamını film içerisinde görmek mümkündür. Tüm öğrencilerin aynı saç tıraşını yaptırmak zorunda oluşları, sigara içmelerinin yasak oluşu, uyumak ve uyanmak için belirlenmiş saatlerin olması, banyo yapılacak günün belirli olması ve bu eylemin topluca gerçekleştirilmesi gibi. Söz konusu müdahale öğretmenler için de geçerlidir. Süregelen düzenin içinde kalabilmek, otoritelerini koruyabilmek ve iradelerini kabul ettirebilmek için öğretmenler hiç çekinmeden şiddete başvurabilmektedir. Ancak esasen bunu yapmak isteyip istemedikleri onlara sorulmamakta veya başka bir şans verilmemektedir. Müdür ile Kenan öğretmenin karşılıklı bir sahnesinde, Kenan öğretmenin gece nöbetçisi olduğu bir akşam çocukların gizlice kazan dairesinde yıkanmaya gittikleri öğrenilir. Bunun üzerine Müdür Kenan öğretmene sorumluluğunu yerine getirmediğini ifade ederken, Kenan öğretmen kendisini "ben öğretmenim çocukların başında bekçi değilim" diyerek savunur.

Filmde oldukça dikkat çekici bir başka sahne ise, Yusuf ile bir başka öğrencinin, Kenan öğretmen tarafından kantine çizgi film izlemeye gönderildiği sahnedir. Çizgi filmin izleneceği televizyon kantinde duvara asılıdır ancak demir parmaklıkların içerisine yerleştirilerek asılmıştır. Çocukların televizyon kanalını değiştirme, ses açıp kapatma şansları yoktur. Ayrıca çizgi film izlenebilmesi için belirlenmiş saatlerin olduğu, sahnede yer alan diyaloglardan anlaşılmaktadır. Yusuf ve diğer öğrencinin kantine girdiği sırada televizyonda Sevimli Hayalet Casper isimli çizgi film yayınlanmaktadır. Çizgi filmin açık olan sahnesinde Casper mahkemede yargılanan

kişi konumundadır. Yargıç Casper’ı çok arkadaş canlısı ve insanları korkutmayan bir hayalet olduğu için suçlu bulmaktadır. Filmin genel anlatısı ile oldukça örtüşen bu çizgi film sahnesinin özenle seçilmiş olduğu ve filmin anlatısını güçlendirdiği aşikârdır.

Filmin son sahnesinde okula nihayet ulaşmayı başaran ambulansa bindirilen Mehmet hastaneye götürülür. Okulda ise hayat normal akışına geri döner. Filmin kapanışı ise Yusuf’un saçlarının tam ortası bir şerit şeklinde tıraş edilmiş halde banyo yaparken görülmesi ve sonunda da kameraya bakması ile yapılır. Okulda değişen herhangi bir şey olmamış, gündelik yaşantıya dair bir sorun yasal otorite sahiplerince çözülmüş ve var olan rutine geri dönülmüştür.

3.2. Çatlak Filmi (2020)

3.2.1. Filmin Özeti

Film, göçmen işçi olarak İngiltere’de çalışan Fatih’in, arkadaşı Ayhan’dan, Türkiye’deki ailesine göndermek üzere aldığı yüklü miktarda borcu geri ödemeyişini ve Ayhan’ın Fatih’in ailesini ziyaret ederek parasını geri isteme sürecini konu edinmektedir.

3.2.2. Filmin Analizi

Kalabalık ve muhafazakâr bir ailede maddiyata dayalı ilişkileri merkezine alan bu filmde başından sonuna kadar Weber’in otorite tipleri sınıflandırmasından geleneksel otoritenin hâkimiyeti görülmektedir.

Film geleneksel olarak tabir edilebilecek Türk aile yapısının oldukça gerçekçi bir örneğini izleyiciye sunmaktadır. Filmde Anadolu’dan İstanbul’a göçmüş ancak kökleri ile bağlarını koparmak istemeyen ve bir gün köylerine dönebilecekleri ihtimali ile yaşayan çok çocuklu bir ailenin gündelik yaşantısından bir kesit anlatılmaktadır.

Filmin açılış sahnesinde ana karakter Fatih, Londra’dan kısa bir süreliğine İstanbul’a gelmiş olan arkadaşı Ayhan ve Ayhan’ın ağabeyi Cengiz’i kendi evlerine götürür. Filmin ilerleyen sahnelerinde anlaşılacağı üzere bütün aile Ayhan ve Cengiz’in neden geldiklerini bilmektedir. Başta Fatih olmak üzere herkes onların varlığından rahatsızlık duymaktadır. Uzun bir giriş muhabbetinden sonra Ayhan sonunda konuya girer ve Fatih’in ondan aldığı borç parayı geri ödemelerini ister. Ayhan’dan biraz süre isteyip ödeyeceklerini söyleyip gönderirler. Film bu noktadan sonra borç konusunu merkezine alarak aile arasında yaşananlara odaklanmaktadır.

Geleneksel otorite, temelini zaman içerisinde toplum tarafından kutsiyet atfedilerek meşruiyetini kazanmış iktidar ögesinden alan otorite tipidir (Weber, 2012a). Geleneklere, törelere göre işleyişini sürdürmektedir. Filmde yer alan iktidar sahibi kişi evin babası Muhittin’dir. Geleneksel otoritenin temsilcisi Muhittin hukuki bir zemini olmayan mutlak bir otoriteye sahiptir. Sahip olduğu otoritesini ailesinin tüm üyelerinin üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanmaktadır. İradesini devam ettirebilmek için geleneksel aile yapısının gerekliliklerini ve dini unsurları sıklıkla öne sürmektedir.

Muhittin kendi elleriyle bir apartman inşa etmiştir. Bu apartmanın giriş katında büyük oğlu ve gelini oturmaktadır. Aynı zamanda giriş katta yer alan bir de dükkân vardır. Burayı büyük oğlunun eşi Hacer bakkal dükkânı olarak işletmektedir. Birinci katta Fatih’in dairesi bulunmaktadır. Fatih ve yeni evlendiği eşi Şeyma burada yaşamaktadır. Bir üst katta ise Muhittin’in kendi evi vardır. Muhittin, eşi ve yaşlı annesi bu evde yaşamaktadır. En üst kata ise ailenin en küçük oğlu için bir ev inşa edilecektir. Muhittin eline para geçtikçe, yavaş yavaş evin yapımı ile ilgilendiğini söyler. Muhittin’in aynı apartmanda yaşadığı üç oğlunun yanı sıra

iki tane de kız çocuğu vardır. Ancak kız çocukları için yapılmış bir ev söz konusu değildir. Kızları evli ve başka yerlerde yaşamaktadır. Muhittin kendine tabi olan bireylere yaşanacak bir yer temin etmeyi başarmıştır. Geleneksel otorite tipinde toplumsal aktörler, geleneklere, içlerinde yaşadıkları toplumda rahat edebilmek adına bağlılık göstermektedirler (Weber, 2012a). Muhittin'in çocukları da rahat hayatlarını devam ettirebilmek adına bu bağlılığı sürdürmektedirler.

Geleneksel otoritenin varlığı, tek tek bireyler üzerinde psikolojik baskı oluşturarak toplumsal düzenin pek fazla değişime uğramadan sürmesini sağlamaktadır. Filmde Muhittin diğer tüm karakterler üzerinde psikolojik baskı uygulamaktadır. Yalnızca kendi ailesine değil, borç verdiği parayı geri istemeye gelen Ayhan ve abisi dahi bu baskıdan payına düşeni alır.

Ayhan ve Cengiz, Muhittin'in evine geldiklerinde Muhittin onların konuşmasına bir türlü müsaade etmez. Fatih'ten sürekli bir şeyler yapmasını ister, Fatih'in de konuşmasına müsaade etmeden onun yerine konuşur, sorulara cevap verir. Şeyma'dan çay, kek servisi yapmasını ister. Kendi sağlığından, maddi durumlarının kötülüğünden bahseder. Bu süreçte araya girip konuyu açmaya çalışan Ayhan ve Cengiz'i ise hiç konuşmamakla suçlar.

Muhittin'in otoritesinin verdiği güçle kurduğu baskılara en güzel örneklerden bir tanesi Fatih'i Londra'da yaşarken zorla Türkiye'ye getirtip evlendirmesidir. Ayhan ve Cengiz'in evlerine geldiği sahnede Muhittin Fatih'in Londra'dan dönüşünü bu şekilde ifade eder. Bir diğer örnek ise aynı sahnenin devamında yaşanır. Muhittin, Fatih ve Şeyma için yeni evlilere layık bir ev inşa ettiğini anlatır. Ayhan bunun üzerine Fatih'e evin içini nasıl dekore ettiğini sorar. Çünkü Ayhan'ın anlattığı üzere Londra'da iken Fatih ev dekorasyonuna çok meraklıdır ve hep Amerikan mutfaklı bir evi olsun ister. Muhittin Ayhan'ın anlattıklarına cevaben "Öyle şey mi olur? Salonla mutfak bir olmaz." diye çıkışır. Fatih ise babasının lafının üzerine laf söylemez ve şu anda oturmakta oldukları evin yapısının Amerikan mutfak inşa etmeye zaten uygun olmadığını ve onun geçici bir heves olduğunu ifade eder. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinin birinde Fatih evindeki mutfaka bir kanepe ve televizyon koymuş, adeta salon ve mutfakı birleştirmiştir. Baskıcı otorite figürü karşısında en basit isteğin dahi dile getirilemediği bir ortamda kişiler kendilerini var etmeye çalışmaktadır. Bunun sebeplerinden bir tanesi otoritenin iradesine karşı gelmeyecek kurulu düzeni devam ettirme ve rahatlarını koruma çabasıdır.

Bir diğeri ise Weber (2012a)'in otorite kuramında geleneksel otoritenin bir efendilik durumu barındırıyor oluşudur. Krallık, soyluluk, mülk sahipliği gibi özellikleri ile otoriteyi elde etmiş olan kişilerin otoritesini uyguladığı toplumlar bu kişilere efendileri gözüyle bakmaktadır. Efendilerine olan bağlılıkları onlara olan inançları ile desteklenmektedir. Muhittin de çocuklarına evlerini yapmış, dükkânı olan, minibüsleri olan, köyde tarlası olan kişi, yani mülk sahibidir. Tüm bu varlıkları onu ailesinin diğer üyeleri nezdinde efendi konumunda tutmaktadır. Film karakterlerinin muhafazakâr bir ailenin içinde yetişmiş olduklarını Muhittin'in sürekli Allah'a şükredişi, annenin evde misafirler varken namaz kılmaya gidişi, büyük ağabey Cafer'in karısının yalan söylemediğini ispat etmek için Kur'an'a el basmasını istemesi gibi unsurlardan anlaşılmaktadır. Bu yapının kendisi de ailenin reisi, otorite sahibi, baba figürünü diğer kişiler için efendi konumunda tutan özelliklerdendir.

Yasal bir zemini olmayan bu otorite tipinde ataerkillik en önemli egemenlik niteliklerindedir. Geleneksel otoritede yazılı olmayan normlar, ataerkilliği temsil eden efendileri ve onların emirlerini kutsallaştırmaktadır (Weber, 2012a). Filmde yer alan ve ataerkil anlatıyı besleyen diğer bir unsur ise kadınların konumudur. Filmin hemen her sahnesinde kadınlar muhakkak bir iş yaparken ya da hizmet ederken görülmektedir. Şeyma eve gelen

misafirlere sürekli ikramlar hazırlamakta, çaylarını tazelemektedir. Evin babaannesinin bakımı ile ilgilenmektedir. Mangal sofrasında bir araya gelen ailede erkekler masaya otururken kadınlar koltuklarda yemeklerini yerler. Yine aynı akşam erkekler bir masa etrafında oturup muhabbet ederken veya balkona çıkıp keyif yaparken kadınlar mutfakta bulaşık yıkamaktadır. Yine erkekler muhabbet ederken kadınlar çocukları ile ilgilenmekte onların bakımını yapmaktadır. Bu ataerki düzenin devam ettirilmesi noktasında kadınların rolü de bulunmaktadır. Mangal akşamında erkeklerin masada oturup yemesini ancak kadınların koltuklarda bir yandan çocukları ile ilgilenirken yemek yemeye çalışmalarını evin annesi o şekilde organize etmektedir. Tüm işleri halleden kadınlar da yine hallerinden memnun görünmekte ve hiçbir şikâyet duyulmamaktadır.

Geleneksel otorite tipinde para tekelleşmiştir. Otoriteye sahip kişi veya kişiler tüm parayı tekellerinde tutmaktadırlar (Weber, 2012b). Filmde para ve mülklerin tamamı Muhittin'in tekelinde yer almaktadır. Evlerin, minibüslerin, dükkânın, arsanın sahibi Muhittin'dir. Ancak oğulları arasında bunların kullanımını paylaşmıştır. Ayhan'dan alınan borç para ile ailenin gelirine katkı olması amacıyla iki tane minibüs satın alınmıştır. Borç para konusu üzerinden ilerleyen filmin anlatısında borcun nasıl ödeneceği konusunda karar merci Muhittin'in kendisidir. Ancak kendisinde borcun tamamını ödeyecek para olmadığı için tüm çocuklarını Ayhan'ın parasını istemeye geldiği gün evinde mangal akşamında toplar ve konuyu gündeme getirir. Ancak bu gündeme getiriş boşunadır çünkü aslında nasıl ödeneceğine karar vermiştir. Çocuklarından gelecek olan tüm önerileri reddedecek savunmalarını da hazırlamıştır.

Filmde Weber'in iktidar ve otorite anlayışında önemli bir rolü olan şiddet unsuru da var olan öğelerden bir tanesidir. Şiddeti, otorite sahibi kişinin kendi iradesini başkalarına dayatmak için tehdit içeren zor kullanımı olarak tanımlayan Weber'in sözünü ettiği şekli ile şiddete, büyük ağabey Cafer ile en küçük erkek kardeş Turan arasında geçen sahnede rastlanmaktadır. Turan, Cafer'in babasına saygısızlık ettiğini düşünerek ağabeyine bağırıp üzerine yürür. Bunun üzerine Cafer de kendini tutamaz ve kardeşine vurur. Filmde yer alan en bariz şiddet örneği bu sahnede yer almaktadır. Ancak fiziksel şiddetin yanı sıra Muhittin tarafından tüm aile üyeleri üzerinde kurulan baskıyı da psikolojik şiddet olarak adlandırmak mümkündür.

Filmin son sahnesi, film süresince tartışma konusu olan hatta aile içerisinde kavga çıkmasına sebep olan hiçbir sorunun çözülemediği bir sahnedir. Cafer ile Harun'un kavgasından sonra tüm aile bireyleri tek tek kendi evlerine dağılırlar. En son kamera sabit bir açıda tüm olayların geçtiği mekân olan salonu ve salondaki boş koltukları ekrana getirir ve film biter. İktidar sahibi, otorite figürü kişi hiçbir soruna çözüm yaratmadan, büyük aile buluşmasının kötü bitmesine rağmen otoritesi sarsılmadan hayatına devam edecek ve bugüne kadar uyguladığı baskıyı sürdürecektir. Geleneksel otoritesi ile sürdürdüğü ataerki düzende, efendilerine bağlılıkları ile rahatlarını koruyan aile üyeleri de babalarının iradesini sorgulamadan hayatlarına devam edeceklerdir.

4. Sonuç ve Öneriler

Sinema aracılığı ile anlam yaratmak ve söylem üretmek mümkündür. Sinema bir temsil sistemidir ve temsilleri imgeler aracılığı ile yaratmaktadır. İktidar kavramı ise, toplumu oluşturan kişilerin eylemleri ve birbirleriyle olan ilişkileri sonucu ortaya çıkmıştır. Bu ilişkilerin çözümlenmesi ile diğer bir ifadeyle toplumsal olanın çözümlenmesi ile var olan iktidar ilişkilerinin ortaya konulması mümkün olmaktadır. Elbette sinema filmleri içerisinde üretildiği, ait olduğu toplumdan izler taşımaktadır. Sinema filmleri aracılığı ile üretilen iktidar söylemleri toplumsal olanı temsil ederken aynı zamanda bu söylemleri ve anlamları yeniden üretmekte ve inşa etmektedir. Bu sebeple sinemanın temsil gücü ile topluma dair yaratılan anlamlar ve

üretilen söylemlerin anlaşılması için toplumsal olguların filmlerde nasıl temsil edildiğinin tespit edilmesi büyük önem taşımaktadır (Kolker, 2008).

Çalışma kapsamında ele alınan iktidar ve otorite kavramları, toplumsal olguların en eskisi olarak nitelendirilebilecek unsurlardır. İktidar kavramı, insanların önce doğaya karşı verdiği savaş, ardından birbirleri ile kurdukları ilişkiler aracılığı ile ortaya çıkmıştır. Otorite ise bu iktidarın bireylere kabul ettirilebilmesi noktasında kilit bir unsurdur. İktidar bir olasılığı ifade eder ve bu olasılığın gerçekleşebilmesi için meşruluğu kabul edilmiş bir egemenliğe, yani otoriteye ihtiyaç duyulmaktadır. İktidar ve otorite kavramlarının, iktidar ilişkilerinin, Yakın Dönem Türk Sinemasında kendisine nasıl bir yer bulduğu, nasıl temsil edildiği sorunsalından yola çıkan bu çalışmada, Max Weber'in otorite tiplerinden hareket edilmiştir. Weber'in toplumsal eylemlerin niteliklerini ortaya koymak amacıyla geliştirdiği otorite tipleri geleneksel otorite, yasal otorite ve karizmatik otorite olmak üzere üç tanedir (Weber, 2012a). Söz konusu otorite tipleri kapsamında çalışmaya konu olan filmler sistematik bir içerik analizine tabi tutulmuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan ilk film Ferit Karahan'ın Okul Tıraşı (2021) filmidir. Film başından sonuna kadar Weber'in otorite tiplerinden yasal otoritenin hâkimiyetini sürdürdüğü bir film olarak izleyiciye sunulmaktadır. Film içerisinde iktidara, hiyerarşik bir düzen içerisinde kişiler arası ilişkilerin tümünde ve her aşamasında rastlanmaktadır. Filmin içerdiği şiddet sahneleri, tüm karakterlerin hayat tarzlarına yapılan doğrudan müdahaleler, bürokrasinin bir karaktermişçesine filmin içine yerleştirilişi ve filmin geçtiği mekân iktidar anlatısını desteklemekte ve tekrar tekrar yeniden üretmektedir.

Ele alınan ikinci film olan Fikret Reyhan'ın Çatlak (2020) filmi ise otorite tiplerinden geleneksel otoriteyi seyirciye sunmaktadır. Kalabalık ve muhafazakâr bir ailenin reisi olan baba karakterinin tüm aile bireyleri üzerinde uyguladığı baskı, yer yer var olan şiddet öğeleri, ataerkil düzenin hiç sorgulanmadan ve itiraza yer bırakmayacak şekilde sürdürülüşü, ekonomik ilişkilerin yarattığı problemler ve filmin geçtiği mekân iktidar anlatısını ve otorite tipinin meşruiyetini desteklemektedir.

Filmler birlikte incelendiğinde yapılabilecek ilk çıkarım, filmlerin anlatıları doğrudan otorite tiplerini ele almaktadır. Konuları ve hikâyeleri itibarıyla iki film de iktidara sahip olan kişilere yönelik iradelerini kabul ettirme süreçlerini, yaptıkları baskıları, otoritelerini kullanma şekillerini ve bunun meşruluğundan şüphe duyulmayışını anlatmaktadır. Filmlerde hali hazırda kurulu olan bir düzenin içerisinde devam etmekte olan gündelik hayatın içine dalınarak, iktidar sahiplerinin kurdukları tahakkümü, otoritelerinin meşruluğundan aldıkları güçle toplulukları nasıl şekillendirdikleri seyirciye sunulmaktadır.

Filmlerde yer alan karakterler üzerinden ilerleyen analiz, karakterlerin tümünün iktidar unsuru karşısında kendi isteklerinin dışında şekil aldıklarını ortaya koymaktadır. Okul Tıraşı filminde tüm öğrenciler ve hatta öğretmenler yasal otoritenin gereklilikleri ve otorite sahibinin koyduğu kurallar çerçevesinde hayatlarını sürdürmekte, hatta istemeseler dahi kişilik özelliklerini farklı yansıtabilmektedirler. Çatlak filminde ise babalarının otoritesi altında ezilmekte olan tüm çocuklar hem efendilerine yani geleneksel otoriteye saygılarından hem de kurulu düzenlerinin ve rahatlarının bozulmasından çekindikleri için yaşantılarını babalarının istediği şekilde düzenlemektedirler.

Filmlerin ikisi de tek mekânda geçmektedir. Okul Tıraşı filmi yatılı bir bölge okulunda geçer ve okulun dışı seyirciye hiç gösterilmez. Çatlak filmi ise ilk sahnesi dışında Muhittin'in ailesi için inşa ettiği apartmanda geçmektedir. Bu mekânlar filmlerde iktidar gücünü elinde

bulunduran otorite sahiplerinin iradelerini sürdürebildikleri mekânlardır. Ancak bu mekânlardan dışarı çıkıldığında kişilerin otoritelerinin sarsılma ihtimalleri doğmaktadır. Okul Tıraşı filminde müdür okula ambulans çağırmak için uğraşırken milli eğitim bakanlığından kendisinden üst mevkide kişilerle görüşürken otoritesinin sarsıldığı, sahnede geçen diyaloglar aracılığıyla anlaşılmaktadır. Çatlak filminde ise baba yalnızca kendi mülkleri etrafında görüntülenmektedir. Otoritesini kurmuş olduğu mekânın dışına çıkmamaktadır. Babanın otoritesi evine dışarıdan gelen kişilerin isteklerince kırılma ibareleri gösterse de gelenekleri öne sürerek bunun önüne geçebilmiştir. Bu sebeplerle filmlerin mekânsal özelliklerinin iktidar anlatısını büyük ölçüde desteklediği çıkarımını yapmak mümkündür.

Çalışma kapsamında elde edilen bulgulara genel olarak bakıldığında filmlerde yer alan otorite tiplerinin herhangi bir durumda olumlu olarak yansıtılmadığı görülmektedir. İktidar anlatısının her seferinde yeniden üretildiği filmlerde karakterler otorite sahiplerinin iradeleri karşısında kendi istekleri dışında şekillenmektedir. Bu şekillenmeden otorite sahipleri dışında hoşnut olan karakterler bulunmamaktadır. Ek olarak filmlerin mekânsal özellikleri kurulan iktidar anlatılarını desteklemekte ve otorite sahiplerinin iradelerini kabul ettirmeleri noktasında en büyük dayanaklarından bir tanesi konumundadır.

İktidar unsurları ve otorite tipleri konularının Yakın Dönem Türk Sinemasında nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada filmlerinin anlatılarının tek bir otorite tipine yer verdiğini ve bunları ataerkillik, mekânsal özellikler, şiddet unsurları ve baskıcı tavırlar ile meşrulaştırdıklarını söylemek mümkündür.

Bu çalışma Okul Tıraşı (2021) ve Çatlak (2020) filmleri ile sınırlıdır. İleride yapılacak olan çalışmalarda, Fikret Reyhan ve Ferit Karahan'ın diğer filmlerinin de analizlere dâhil edilmesi ve bir bütün olarak ele alınması günümüz sinemasının anlamlandırılması noktasında alana katkı sağlayacaktır. Ayrıca bahsi geçen yönetmenlerin çağdaşı diğer yönetmenlerin filmlerinin de karşılaştırmalı olarak ele alınması Türk sinema tarihi literatürüne katkı sunacaktır. Aynı zamanda çalışma Max Weber'in otorite tipolojilerinden hareket edilerek yürütülmüştür. İleride yapılacak olan çalışmalarda Max Weber'in otorite tipolojilerine yöneltilen eleştirilerden yola çıkılarak da kuramsal bir temel oluşturulması mümkündür.

Kaynakça

- Akal, C. B. (1998). *İktidarın üç yüzü*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Arendt, H. (2012). *Geçmiş ve gelecek arasında*. (Çev. B. S. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles. (2013). *Aristotle's politics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türkiye sineması*. İstanbul: Cadde.
- Aydın, D. (2021). *Türk sinemasında otoritenin temsili: umutsuzlar, dila hanım ve kibar feyzo filmlerinin weber'in otorite tipolojisi bağlamında incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bal, H. (2014). Siyaset teorisinde otorite kavramı. *Journal of Turkish Studies*, 9(3), 247-255. Erişim adresi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6552>
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş toplum*. (Çev. Y. Alogan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beetham, D. (1991). Max Weber and the legitimacy of the modern state. *Analyse & Kritik*, 13(1), 34-45. Erişim adresi: <https://doi.org/10.1515/auk-1991-0102>
- Berger, A. A. (1998). *Media research techniques*. London: SAGE Publications.
- Bobbio, N. (1990). *Democracy and dictatorship: the nature and limits of state power*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Dahrendorf, R. (1959). *Class and class conflict in industrial society*. Stanford: Stanford University Press.
- Doğramacı, K. (Yapımcı) ve Karahan, F. (Yönetmen). (2021). Okul Tıraşı [Film]. Türkiye: Asteros Film.
- Duverger, M. (1975). *Siyaset sosyolojisi*. (Çev. Ş. Tekeli). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Esgin, A. (2013). Otoritenin sosyolojisi: otoriteye itaatin ya da otorite bağımlılığının sosyolojik anlamları. *Sosyologca*, 3(5), 90-112. Erişim adresi: <https://sosyologca.org/files/sosyologca/5-10.pdf>
- Foucault, M. (2012). *İktidarın gözü: seçme yazılar 4*. (3. baskı). (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar: seçme yazılar 2*. (4. baskı). (Çev. I. Ergüden ve O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Gençalp, H. (2011). *Egemen ideolojinin yerleştirilmesinin bir aracı olarak sinema: çocuk yıldız filmlerinde egemen ideolojinin işleyişi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Gouldner, A. W. (1972). The coming crisis of western sociology. *Science and Society*, 36(1).
- Hall, S. (2017). Temsil işi. (Çev. İ. Dündar). S.Hall (Ed.), *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* içinde (s. 21-98).
- Hardin, R. (2007). *Compliance, consent and legitimacy*. Oxford: Oxford University Press.
- İnanlı, F. (2022). *Emin alper filmlerinde iktidar ve öteki kavramının sosyolojik çözümlemesi: foucaultcu bir bakış*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaismailoğlu, F. Ö. (2006). *Sosyal teoride iktidar tartışmaları; Marx, Nietzsche, Weber, Foucault*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kolker, R. (2008). Kültürel pratik olarak sinema. B. Bakır, Y. Ünal ve S. Saliji (Ed.), *Sinema, ideoloji, politika: Sinemasal yazılar-1* içinde. Ankara: Orient Yayıncılık.
- Kojève, A. (2014). The notion of authority: (a brief presentation). London: Verso Books.
- Kutlu, T. (2021). *2000 sonrası türkiye sinemasında iktidar ilişkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lüleci, Y. (2013). *İktidar ve sanat (1923-1950)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Marin, L. (2013). *İmgenin iktidarlara*. (Çev. M. Cedden). Ankara: Dost Kitapevi.

- Marx, K. (1979). *Ekonomi politiğin eleştirisine katkı*. (4. baskı). (Çev. S. Belli). Ankara: Sol Yayınları.
- Mencütekin, M. (2010). Sinema dili, film retoriği ve imgelenen anlama ulaşma. *Öneri Dergisi*, 9(34), 259-266. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/165747>
- Milgram, S. (1974). *Obedience to authority: an experimental view*. New York: Harper and Row.
- Ok, A. Ş. (2017). Max weber’de otorite ve meşruiyet tipolojisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 42-54. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/996942>
- Özön, N. (2013). *Türk sineması tarihi:1896-1960*. (4.baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Poggi, G. (2009). *Modern devletin gelişimi*. (Çev. Ş. Kut, B. Toprak). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Poulantzas, N. (2014). *Siyasal iktidar ve toplumsal sınıflar*. (Çev. Ş. Ünsaldı). Ankara: Epos Yayınları.
- Reyhan, N. (Yapımcı) ve Reyhan, F. (Yönetmen). (2020). Çatlak [Film]. Türkiye: Fnr Film.
- Russell, B. (2004). *İktidar*. (Çev. G. Zeybek). İzmir: İlya Yayınevi.
- Sennett, R. (1992). *Otorite*. (2. baskı). (Çev. K. Durand). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Teksoy, R. (2007). *Rekin teksoy’un türk sineması*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Velioglu Metin, Ö. (2019). Gerçek ve gerçekdışının sınırlarında: auteur eleştiri çerçevesinde Tolga Karacelik sineması. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi* (5), 4-45. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/845234>
- Yalçın, A. (2024). Yeni türk sineması’nda politiklik: yusuf’un ‘son-bahar’ı. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, (12), 98-113.
- Yarımbaş, M. (2021). *Bilim kurgu sinemasında iktidar ve teknoloji ilişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Warren, M. E. (1995). The self in discursive democracy. S. K. White (Ed.), *The Cambridge Companion to Habermas* içinde (s.167–200). New York: Cambridge University Press.
- Weber, M. (2004). *Sosyoloji yazıları*. (6. baskı). (Çev. T. Parla). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Weber, M. (2005). *Bürokrasi ve otorite*. (Çev. H. B. Akın). Ankara: Adres Yayınları.
- Weber, M. (2012a). *Ekonomi ve toplum (cilt-1)*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Weber, M. (2012b). *Ekonomi ve toplum (cilt-2)*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Weber, M. (2012c). *Sosyolojinin temel kavramları*. (3. baskı). (Çev. M. Beyaztaş). İstanbul: Yarın Yayınları.