

MEDYA TANITIM

Gelin (Film, 1973). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 97 dakika.
Düğün (Film, 1973). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 97 dakika.
Diyet (Film, 1974). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 90 dakika.*

“Dünya kapitalizmi 1970’lerde başlayan krizle birlikte, bir yeniden yapılanma dönemine girmiştir. Bu dönemde ileri teknoloji kullanımı, emek süreçlerinde esneklik, küçük işletmelerin yaygınlaşması ve sosyal devlet anlayışının terk edilmesi gibi dönüşümler söz konusudur.”

Yasin Durak (*Emeğin Tevekkülü*’nden)

Ömer Lütfi Akad’ın üçleme şeklinde beyaz perdeye aktardığı filmleri, 1973-1974 yıllarında çekilmiştir. Sırasıyla *Gelin*, *Düğün* ve *Diyet* filmlerinde köyünden İstanbul’a göç etmiş ailelerin hikâyeleri vardır. İlk film *Gelin*’de İstanbul’a yeni gelmiş ancak kocasının aile büyükleri daha önceden göç etmiş gelinin hikâyesi vardır. Ardından gelen ikinci film *Düğün* ise İstanbul’a bir süre önce göç etmiş, üç erkek ve üç kız kardeşten oluşan ve İstanbul’da fırsatları kovalayan ve tutunmaya çalışan bir ailenin hikâyesidir. Üçlemenin son filmi *Diyet* ise, artık İstanbul’a yerleşerek (hâlâ göç devam etmektedir) gecekondular semtlerinde oturan işçi sınıfının hikâyesidir.

Üç film de metin olarak çok zengin olmasından dolayı, çok farklı okumalara açıktır. Filmlerde, din, dini hikâyeler, kadın erkek ilişkileri ve ataerkil toplumda kadının

* Ömer Lütfi Akad’ın *Gelin-Düğün-Diyet* üçlemesi üzerine olan bu medya tanıtım yazısı antropolog Perihan Tamyüksel tarafından hazırlanmıştır (tamyukselperihan@gmail.com).

konumu/çaresizliği yer almaktadır. Ancak, filmler bugün için, dindar muhafazakârlık ile neo-liberal kapitalizm bağının 1970’lerden habercisi olarak da okunabilir. Dindar-muhafazakâr İslamiyet’in nasıl olup da neo-liberal kapitalizm ile bu kadar iyi anlaştığını bu filmlerde bulunan karakterler üzerinden anlamak mümkündür. Özellikle, *Gelin* filminde Hacı İlyas adeta bir neo-liberal İslamcı, arke-stereotiptir. Filmin, en yaşlı kişisi olan Hacı İlyas, değişime en kolay uyum sağlayan, aynı zamanda en dindar olan karakteridir. Eşinin aksine İstanbul’u memleketi olarak benimsemiştir. Yeni açılacak dükkanın ki “taşı toprağı altın İstanbul” orasıdır ramazan ayında açılması için ısrar eder, namaz vakitlerinde mutlaka dükkanı kapatır. Ancak Pazar günü sadece sigara satmak için dükkanı açar, oğlunun el altından içki satmasına göz yumar. Hacı İlyas, evde olan kavgaların ve gerginliklerin hiç birine dahil olmaz. *Gelin*’in “yanlış tavırlarına” eşi gibi müdahale etmez, kimseyle çatışmaya girmez. Hacı İlyas için mesele, zamana ve mekana uyum sağlamak, oyunu kurallarına göre oynamaktır. Hatta açmak istediği dükkanın sahibine gözdağı verirken bile tek kaygısı ramazan ayına açılışı yetiştirmektir, tabii “Allah’ın izniyle”.

İkinci film, *Düğün* ise, büyük şehrin, “küçük insanlar” tarafından imkânsızlığının hikâyesi gibidir. Urfa’dan göç etmiş aile için İstanbul fırsatlarla doludur. Fabrikada çalışırlar, içli köfte, lahmacun, takım elbise satarlar. *Bekir Emmi* sayesinde, kız kardeşlerini başlık parası karşılığında birileriyle evlendirirler. Böylece sermayeleri olur ancak “insan denizi İstanbul’u yırtıp geçemezler” ve işler istedikleri gibi gitmez. Büyük ağabeyin uyum sağlama çabalarına karşılık, ablanın aileyi bir arada tutma çabaları görülür. Film boyunca istediğini almak için kadını ve çocuğu sömüren ataerkil iktidarla, buna karşı ayakta durmaya çalışan kadın meselesi işlenir. Abla, Yusuf’un hikâyesindeki gibi, büyük ağabeylerinin iktidar kaygısı için küçükleri kuyuya attırmak istemez.

Son film *Diyet*, bir işçi sınıfı hikâyesidir. Ama bu işçi sınıfının Marksist bir dili yoktur; çünkü bu işçiler “ekmek yediği kapıya” ihanet etmek istemeyen insanlardır. Sıtkı sadakatle çalışmak isterler ki, böyle olursa da Allah karşılığını verecektir. A. Gramsci’nin (2000) hegemonya kavramının, işaret ettiği baskı ve rıza sorunsalı filmin adeta orta yerinde durur. Yöneticiler iktidarlarını ve baskılarını meşrulaştırmak için, yönetilenlerin rızasını alırlar. Bu “rıza alma” işi için kullanılan ortak dil, din dilidir ki filmde sendikal birleşme için bile hadislerden referans verilir. Ancak bu hadisler, işverenin argümanları kadar güçlü olamaz.

Neo-Marksist Gramsci’nin, Marksizm içinde eleştirdiği altyapının üstyapıyı belirlediği savıdır. Gramsci, bunun bu kadar basit olmadığını dile getirerek hegemonya kavramını geliştirmiştir. Çünkü altyapı kadar, kişilerin kendilerini nasıl gördüklerini de içeren üstyapı da çok önemlidir. Filmde işçiler kendilerini, iş bulabilmiş, köylerinden

gelseler de kendilerine rızıklarını bahşedene nankörlük edecek kadar değişmemiş insanlar olarak tanımlarlar. İktidarın baskısına rıza gösterirler. Hatta bundan sadece dini değil bazen maddi kazançlar da elde ederler. Sendikal mücadele ise büyümek için neredeyse akıntıya kürek çekmektedir; çünkü elindekiler, sadece seküler dünyaya ait gerçeklerdir. Seküler dünyanın ihtimalleri, ilahi dünyanın vaatlerine karşı güçsüz kalırlar.

Üç filmde de karakterlerin meseleleri içinde devlet neredeyse yoktur. *Gelin* filminde, sosyal devleti temsilen bir doktor görürüz. Doktor, mesafeli, ne yapılması gerektiğini söyleyen ancak, en fakirinin bile biraz parası olmasını bekleyen devleti temsil eder. *Düğün* filminde bir cinayet sonrası, polisler işe karışır. Küçük kardeş suçu üstlenir ve hapse girer. *Diyet* filminde ise, zaten sözde kuralları yerine getirenler tarafından kandırılmaya açıktır. Bu bakımdan da sermaye devlete karşı avantajlı olan taraftır.

Ömer Lütfi Akad'ın, -kişisel bir tespitle-, etnografik dille beyaz perdeye aktardığı bu hikâyeler, 80'lerde kendini neo-liberalizm, özelleştirme, girişimcilik, fırsatları değerlendirme, esneklik gibi kavramlarla gösteren, yeni dünya düzeninin, 1970'lerde ki Türkiye'ye özgü nüveleri gibidir. Üçlemenin ilk filminde, Hacı İlyas torununa, İbrahim'in Allah'ın yolunda oğlunu kurban etme hikâyesini anlatır. Her şeyi Allah yolunda ve Allah için yapar. Ama sonuç yine Allah'ın takdiridir. Yusuf'un ağabeylerinin iktidar kaygıları yüzünden kuyuya atılması, hem Yusuf'un hem de ağabeylerinin sınavıdır. Allah herkesi sınar, bunun için isyan etmemek sabır göstermek ve yılmadan çalışmak gerekir. Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (1987) adlı kitabında işaret ettiği; kapitalizmin ruhunu oluşturan, protestan asketik din anlayışı, filmde Hacı İlyas ve ailesinin büyük şehre uyum sağlarken yaşadıklarını anlamlandırdıkları dünya görüşüdür. Yani rasyonelleşen bireylerdir.

Kapitalizmden, neo-liberal kapitalizme geçişte, işin içine dini öğeleri daha fazla girer. Bu durumu da 1980'lerle beraber modernizmden, postmodernizme geçişin bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Bireysellik ve bireyin sorunları, başarıları ve başarısızlıkları söz konusu olur artık. Toplumun devamı için zamana uyum sağlayan, birey/bireysellik şarttır. 1980'lerden sonra slogan artık “uyum ve esneklik”tir.

1970'lerde göç eden insanların büyük şehir ile ilişkilerini konu alan üç filmde bugüne taşınan sorunsallardan biri; uyum sağlayanın, esnek olanın “köşeyi döndüğü”, diğerlerinin ise “tutunamadığı” bir dünyada toplumsal ve bireysel ilişki kodlarının nasıl oluşturulduğudur. Bu sorunsalın en iyi karşılığı filmlerdeki bireyler için, din dilidir.

En nihayetinde neo-liberal dünyanın dayattığı esneklik ve uyum sağlama koşulunda, uzun vade yoktur (Sennett, 1988). Kısa vade ise bireysel ve toplumsal güven meselesini aşındırabilir. Kişinin anlamlı bir yaşam hikâyesi oluşturmasını zorlaştırır. Bütün

bunların sonucunda, bireylerin daha güven verici ve uzun vadeli olan, hatta kazananın da kaybedenin de, yol ne olursa olsun, aklanabildiği din dilini seçmeleri anlamlı görünmektedir.

Kaynakça

Durak, Y. (2011). *Emeğin Tevekkülü*. İstanbul: İletişim Yayınevi.

Gramsci, A. (2010). *Seçme Yazılar 1916-1935*. İbrahim Yıldız (Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.

Weber, M. (1987). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Zeynep Aruoba (Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.

Sennett, R. (1998). *Karakter Aşınması*. Barış Yıldırım (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.