

149406

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI

USTA

Sanatta Yeterlik Tezi

Kağan Olguntürk

149406

Tez Danışmanı: Doç. Bülent Vardar

İstanbul- 2004

ÖNSÖZ

1999 yılının Mart ayında geçirmiş olduğum kaza, hayata çok daha farklı açılardan bakmama vesile olmuştur. Zira, hiç ayağa kalkamadan geçirmiş olduğum 4 aylık süreç, daha sonra koltuk değnekleriyle geçirmek zorunda olduğum 6 aylık bir süreç, bana mutluluk denen kavramın aslında insana ne kadar yakın olduğunu göstermiştir.

Bu noktada, çevreme döndüğümde insanlarda gördüğüm en büyük eksikliğin de, mutsuzluk sorunu olduğunu gördüm. Bu sorun beni o kadar etkiledi ki; mutluluğun ne kadar kolay ulaşılabilen bir kavram olduğunu göstermek amacıyla, bu filmi hazırladım. Bunu yaparken de bir ayakkabı ustasını metafor olarak kullanmanın uygun olacağını düşündüm. Çünkü, yaptığı iş neredeyse kimse tarafından önemli bulunmayan bu adamın, mutlu bir adam olması toplumun büyük bir kısmı için beklenmeyen bir durumdur. Bunun ana sebebi ise pek çok kimsenin mutluluğu maddi unsurlarda aramaya yönelmesidir.

Bu filmi gerçekleştirmemde en çok yardım gördüğüm kurum ve kişiler olarak başta; halen Sanatta Yeterlik eğitimimi sürdürdüğüm Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü / Sinema –TV Ana Sanat Dalı ve Tez danışmanım Doç. Dr. Bülent Vardar olmak üzere, daha sonra çekim için teknik malzeme konusunda bana yardımcı olan Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / İletişim ve Tasarım Bölümü gelmektedir. Bunun yanında, bana çekim süresince çok yardımcı olan Özcan Akar'a ve post-production aşamasında gösterdiği yardımcı tutumdan dolayı Andreas Treske'ye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

ÖZET

Bilindiği gibi Avrupa felsefi yapısı, düşünce tarihi sürecine öncelikle mitolojik çağ ile başlamış, arkasından Thales ile birlikte modern düşünce ortaya çıkmış, daha sonra ise modern düşüncenin yapı taşları olan diğer düşünceler ortaya çıkmıştır. Ancak, modern düşüncenin temel hareket noktası olan akıl ve mantık, insan denen canlı türünü mutlu etmeye bir süre sonra yetmemeye başlamıştır. Zira, insan sadece akıl ve mantıktan oluşan bir canlı değildir. Duygular pek çok zaman aklın çok daha fazla önüne geçmektedir. Bu noktada, duyguların ortaya koydukları sorunları sadece akıl ve mantığı kullanarak çözmek insanoğluna mutsuzluktan başka bir şey vermemektedir. Bu noktada, modern düşünce ile çözülmesi mümkün olmayan düşünsel sorunların çözülebilmesi ve insanın mutlu olabilmesi amacıyla da Post-modern düşünce ortaya çıkmıştır. Post-modern düşünce, insanın sadece akıldan oluşmadığını ve bir takım sorunların meta fizik çözümleri olabileceğini öne sürdü ve bu öneriler çağın düşünürleri tarafından da kabul gördü.

Post-modern düşünce, gelişmiş ülkelerde pek çok alanda ancak modern düşünce sisteminin dinamikleriyle çözülemeyen sorunsalları anlamak, yorumlamak ve açıklamak için post modern düşüncenin dinamiklerini kullanır. Çünkü insan sadece beyinden oluşmadığı gibi, bütün düşünsel sorunlarda sadece mantık çerçevesinde çözülmesi, gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Fakat Türkiyede ne yazık ki bir düşünsel sorunla karşılaşıldığında

bu sorun öncelikle mantık kenara bırakılarak post-modern düşünce ile açıklanmaya, daha sonra ise eğer açıklanamazsa mitolojik çağın düşünce sistemine dönerek tanrı ile açıklanmaya çalışılıyor: ‘ Allah’ın işi işte’

Ancak, mitolojik çağdan post-modernizme yolculuk yüzyıllar aldı. Özünde göçebe bir toplum olarak yaşayan Türk toplumu, düşünce sistematığı tarihini çok başka bir güzergah üzerinden sürdürdü. Sürekli seyahat etmek ve doğanın önüne çıkardığı farklı farklı sorunların üstesinden gelmek zorunda olan ve bu sorunları en kısa zamanda çözemediği durumda yaşamının tehlikeye girebileceğinden emin olan bir topluluk için, mitolojik çağdan modern çağa geçiş tam anlamıyla mümkün olamamıştır. Bu ne yazık ki günümüzde bile böyledir. Özellikle 1980’lerde iletişim alanındaki küreselleşme sınırların uydu antenler ve kablolu televizyon kanalları sayesinde sanal olarak ortadan kalkması, henüz tam olarak modern düşünceyi bile hazmedememiş bir toplumu, ciddi biçimde post-modern düşüncenin bombardımanı altında bırakmıştır. Bu sonuç pek çok toplumsal sorunuda beraberinde getirmiştir. Kendini savunma dinamikleri olmayan bu toplumu post-modernizm, oldukça derinden ve tehlikeli bir biçimde etkilemiştir. Ve bu etkileşim süreci sadece yaşamın bir bölümüne değil, tamamına etki etmiştir.

Sanatta Yeterlik Projem olan “USTA” filminde, sıradan bir ayakkabı ustası olan Ali Ustanın hayatını ve mutluluğu yakalama sürecini göreceğiz, bu noktadan hareketle kendi yaşantımızı irdeleme fırsatı bulacağız.

SUMMARY

As we know history of European philosophy starts with Ancient Greeks. By the help of Thales modern ideas took place. But the main point of modern ideas is logic. And human as we all know is not a creature which only consists of logic. Lots of times our emotions took place of our logic.

It is imposible to solve a problem which is created by emotions by using only our logic. This system brings us nothing but unhappiness. Mid-eval Philosophers brought us an other system which puts our emotions together with our logic. This system is called Post-Modern theory. This theory helped human nature about finding happiness by using not only logic but also human emotions.

In Europe Post-Modern Theory helped people to solve their problems which could not have been solved by modern theory. Human beings are not made of brain so it is impossible to solve their problems by using brain only.

But unfortunately in Turkey when a person has a problem the first option is to try to solve it by using mithological methods. Our people were living by travelling at the same time so time was a very important factor for them if they had a problem which could not be solved on time it meaned that it's the problem of life and death. So they didn't have any time to sit and think about their mental problems. This thinking basic came to our world like It

In European history of thoughts it took hundred years till they reach the post-modern idea. In Turkish culture after we become a republic Atatürk tried to bring modern theory to turkey but just after approximately 60 years later just after 1980 by the help of mass communication devices. Our nation was effected very strongly by Post-modern idea. As we can all consider 60 years of time is not enough to capture, learn and use all part of modern theory. This brought out a very serious psychological problems. Turkish nation couldn't capture how to protect themselves from the side effects of post-modern idea. Most important side effect of this situation is unhappiness.

The main character of my film is a shoemaker Ali Usta. Through this film we will understand his life and the way he finds happiness

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----|
| ÖNSÖZ | II |
| ÖZET | V |
| SUMMARY..... | VI |
| GİRİŞ..... | 1 |
| | |
| 1. POSTMODERNİZMİN, MODERNİZMİ YAŞAMAMIŞ BİR TOPLUM OLAN TÜRK TOPLUMU ÜZERİNDEKİ ETKİSİ..... | 3 |
| | |
| 1.1 Toplumsal Yaşama Etkisi..... | 9 |
| 1.2 İnsanın Dönüşümü Üzerinde Etkisi..... | 11 |
| 1.3 Postmodernizmin Sanata Yansıması..... | 13 |
| 1.4 Küreselleşme ve Yarattığı Sonuçlar..... | 20 |
| | |
| 2. KARL MARX VE DESCARTES'A GÖRE TOPLUMSAL YAPI VE İNSANIN ELE ALINIŞI..... | 23 |
| | |
| 2.1 Marx Felsefesi..... | 23 |
| 2.1.1 Yabancılaşma Teorileri..... | 26 |
| 2.1.2 Markxist Teorinin İnsanın Varoluşu Bağlamında Toplumsal Yapıya Yansıması..... | 30 |

| | |
|---|----|
| 2.2 Descartes Felsefesi..... | 38 |
| 3. USTA FİLMİNİ ORTAYA ÇIKARAN ZİHİNSEL SÜREÇ..... | 46 |
| 3.1 Karl Marx ve Kapital Bağlamında Usta Filminde Ele Alınan Karakterin İrdelenmesi..... | 46 |
| 3.1.1 Brecht ve Yabancılaşma..... | 48 |
| 3.1.1.1 Gestus Kavramı..... | 52 |
| 3.2 Descartes Felsefesi Bağlamında Usta Filmini Oluşturan Etmenlerin İrdelenmesi..... | 52 |
| 3.3 Usta Filminin Bir Sanat Formu Olarak Şekillendirilmesi Açısından Sinema Dilinin Oluşturulması..... | 54 |
| 4. USTA FİLMİNİN ÇEKİM SÜRECİ..... | 55 |
| 4.1 Usta Filminin Ön-Yapım Aşaması..... | 55 |
| 4.2 Usta Filminin Yapım Aşaması..... | 56 |
| 4.3 Usta Filminin Yapım Sonrası Aşaması..... | 58 |
| 4.4.Filmin Bütçesi..... | 60 |
| SONUÇ..... | 61 |
| KAYNAKÇA..... | 63 |
| EKLER..... | 65 |

GİRİŞ

“Usta” filmi çağdaş insanların sahip oldukları temel bir sıkıntıdan ortaya çıkmış bir projedir. İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyılın henüz başlarında insanlar sahip oldukları statüleri ve yaşam standartlarını korumak için adeta bir makina gibi çalışmak zorunda kalmaktadırlar. Sabah erkenden kalk, giyin, işe git, akşama kadar çalış, akşam eve dön, yemek ye, bir şeyler oku ya da televizyon seyret, yat uyu ve sabah bir önceki gün olduğu gibi uyan ve döngüyü tamamla. Bu aslında kimin tarafından yaratıldığı belli olmayan daire hayatımızı esir almaktadır. Bu durum bizi sahip olduğumuz en önemli özellik olan insan olma özelliğinden uzaklaştırarak bir makina parçası haline getirmektedir. Halbuki insan olmak tanrının bize sunduğu en önemli özelliktir. Yeryüzündeki diğer canlılara baktığımızda onlardan farkımız çok açık şekilde görülmektedir. Ve biz bütün bu özelliklerimiz ile sahip olduğumuz hayat standardını korumak için bu bizi insan yapan bu özelliklere bile yabancılaşarak çalışmaktayız.

Bu noktadan hareketle başladığım araştırmamda gerek yakın çevrem gerekse de gözlemlediğim diğer pek çok insan bu dairenin dışına çıkamamaktadır.

Ortaya konan filmde seçilen ayakkabı ustası, sadece bir metafor olarak kullanılmış ve onun bu dairenin dışına çıkararak sadece kendisi için yarattığı dünyası gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. “Usta” da herkes gibi çalışmak zorunda olan bir insandır. Ancak yapmakta olduğu işin dışında da

kendisi için bir hayat yaratabilmiş ve bu hayatı yaşayabilmek için pekçok fedakarlıklar yapabirmiştir.

Bu filmde ortaya koymaya çalıştığım durum, çalışma esnasında kendimize ve içinde bulunduğumuz dünyaya yabancılaşarak benliğimiz kaybetmemiz ve çağımızın en önemli hastalığı olan mutsuzluk hastalığına yakalanmamızdır.

Bu durumu anlatmak için seçtiğim yol Descartes felsefesinden de yararlandığım dışavurumcu bir anlatımdır. Yani dış dünyanın sanatçının tamamen öznel bakış açısından yorumlanması bu dışavurumcu anlatımın temelini oluşturmaktadır.. Bu yaklaşım ortaya koymayı düşündüğüm durumu, olabildiğince öznel bir pencereden anlatma çabası sonucu ortaya çıkmıştır. Bu öznel pencereden yola çıkarak baktığımda ana amacım, insanları Stanislavski'nin ortaya koyduğu duyuşsal bir haz olan Katharsis'e ulaştırmak değil, bilgilendirerek haz duymalarını sağlamaktır. Bu yüzden Brechtisyen bir anlatımın daha uygun olduğunu düşündüm. Film episodik bir biçimde anlatmak ve insanları bilinç düzeyinde etkilemek ana amacımdı. Filmde bulunan ve standart film yapım sistemine göre uzun duran karar ve açılmaların temel kullanım amacı budur. İzleyicinin kahramanla özdeşleşmesini engelleyerek verilmesi amaçlanan mesajı almasını sağlamak.

Çalışmamı 4 bölümde ele almaktayım. İlk bölümde Modern düşünce akımını hiç yaşamamış hala bünyesinde Mitolojik çağın düşünce sistemine

ait bir takım işaretler bulunan Türk toplumunun kitle iletişim araçları sayesinde etkisine girdiği Post-modern düşüncenin yan etkilerini tartışmaktayım. İkinci bölümde iki çok önemli düşünür Olan Marx ve Descartes'in toplumsal yapı ve insanı ele alışlarını ortaya koymakta, üçüncü bölümde filmi ortaya çıkaran zihinsel süreci anlatmaktayım. Son bölümü ise filmi ortaya çıkış bölümü oluşturmaktadır.



1. POSTMODERNİZMİN MODERNİZMİ YAŞAMAMIŞ BİR TOPLUM OLAN TÜRK TOPLUMU ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Bilindiği gibi Avrupa felsefi yapısı düşünce tarihi sürecine öncelikle mitolojik çağ ile başlamış arkasından Thales ile birlikte modern düşünce ortaya çıkmış, daha sonra ise modern düşüncenin yapı taşları olan düşünceler ortaya çıkmıştır. Ancak modern düşüncenin temel hareket noktası olan akıl ve mantık insan denen canlıyı mutlu etmeye bir süre sonra yetmemeye başlamıştır. Zira insan sadece akıl ve mantıktan ibaret bir canlı değildir. Duygular pek çok zaman aklın çok daha fazla önüne geçmektedir, bu noktada duyguların ortaya koydukları sorunları sadece akıl ve mantığı kullanarak çözmek insan oğluna mutsuzluktan başka bir şey vermemektedir. Bu noktada modern düşünce ile çözülemesi mümkün olmayan sorunların çözülebilmesi amacıyla da Post-modern düşünce ortaya çıkmıştır. Post-modern düşünce insanın sadece akıldan oluşmadığını ve bir takım sorunların meta fizik çözümleri olabileceğini öne sürdü ve bu öneriler çağın düşünürleri tarafından da kabul gördü.

Ancak bu mitolojik çağdan post-modernizme yolculuk yüzyıllar aldı. Özünde göçebe bir toplum olarak yaşayan Türk toplumu düşünce sistematığı tarihini çok başka bir güzergah üzerinden sürdürdü; sürekli seyahat etmek ve doğanın önüne çıkardığı farklı farklı sorunların üstesinden gelmek zorunda olan ve bu sorunları en kısa zamanda

çözemediği durumda yaşamımızın tehlikeye girebileceğinden emin olan bir topluluk için mitolojik çağdan modern çağa geçiş tam anlamıyla mümkün olamamıştır. Bu ne yazık ki günümüzde bile böyledir, özellikle 80 sonrası iletişim alanındaki küreselleşme ve sınırların uydu antenler ve kablolu televizyon kanalları sayesinde sanal olarak ortadan kalkması henüz tam olarak modern düşünceyi bile hazmedememiş bir toplumu ciddi biçimde post-modern düşüncenin bombardımanı altında bırakmıştır. Bu sonuç pek çok toplumsal sorunu da beraberinde getirmiştir. “Post-modernizm, kendini savunma dinamikleri olmayan bu toplumu oldukça derinden ve tehlikeli bir biçimde etkilemiş ve bu etkileşim süreci sadece yaşamın bir bölümüne değil tamamına etki etmiştir.

Bu durumun Türkiye açısından daha iyi anlaşılabilmesi için tarihsel sürecin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.”¹ Türkiye Cumhuriyeti, yirminci yüzyılın başlarında meydana çıktığı zaman, dünyanın merkezi, Avrupa kıtası idi. Avrupa'nın eski sömürgeci devletleri dünya düzeyindeki sömürge imparatorluklarını sürdürüyorlar ve kendi aralarında rekabet içine giriyorlardı. Bu durum ikinci dünya savaşı sonrasına kadar devam etti. İkinci dünya savaşı sonucunda ABD savaşın galibi olunca, İngiltere, Fransa ve Hollanda gibi eski sömürge imparatorlukları tasfiye sürecine girdi ve Avrupa dünyanın merkezi olmaktan çıktı. İngiltere, Fransa ve İspanya gibi devletler kendilerine bağlı olan sömürgelerine sahip oldukları fikrinsel, ekonomik ve silahsal güçler aracılığı ile kendi yaşam biçimlerini, kendi uygarlıklarının dayandığı temel değerleri dünyanın çeşitli bölgelerine

¹ Anıl Çeçen <http://www.aydinlanma1923.org/sayi/36/36-03.htm>

taşıdılar. Avrupa ülkeleri yirminci yüzyılın ilk yarılarında, Avrupa türü bir modernleşmeyi gündeme getirmişlerdir. İngiliz, Fransız ve İspanyol sömürgelerinde, bu ülkelere bağımlı yeni modernleşme süreçleri, sömürge ordularının denetiminde gerçekleştirilmiştir. Asya, Afrika ve Latin Amerika'nın sömürgelerinde Avrupa'ya bağımlı yeni yapılanmalar yirminci yüzyılın ilk yarılarında görülmüştür. Sömürge devletlerinde bağımlı ve sömürgeci uygarlıklar birbirini izliyordu. Bu sömürgeci uygarlıklar ne tam anlamıyla ne batılı ne de doğulu olan bu uygarlıklar ortaya çıkmaktaydı.

Tam bu aşamada, ortaya çıkan Anadolu kurtuluş hareketi, Mustafa Kemal'in önderliğinde bu sömürgeci sürece karşı çıkıyor ve Türk ulusunun sömürge düzeni altına sokulmasına hayır diyordu. 600 yıllık bir imparatorluğun kalıntıları üzerine tüm Avrupa emperyalistleri sömürgeci bir düzen kurmak üzere orduları ile girince, Anadolu ve Rumeli'nin yerli halkı buna isyan ediyor ve uzun süren bir kurtuluş savaşından sonra bağımsız bir yeni devlet düzeni kuruluyordu. Emperyalist güçlere karşı başarı ile yürütülen bağımsızlık savaşından sonra ki aşamada artık yeni bir mücadele gündeme geliyordu. O da, bağımsız Türkiye Cumhuriyeti'ni uluslar ailesinin onurlu bir üyesi yapmak idi. Böyle bir amaca erişmek için de yeni bir kültür savaşına gereksinme duyuluyordu. İmparatorluk artığı çökmüş bir toplumdan, çağdaş bir toplumunun temellendirilmesi için, bir uygarlık savaşına ve sosyal alanda devrimlere gerek bulunuyordu. İşte Atatürk bu amaçla, T.C. ilk cumhurbaşkanı olarak on beş yıllık döneminde önemli sosyal ve kültürel atılımlara öncülük etti ve kısa zamanda

Türkiye'nin Çağdaş olabilmesi için mücadele etti. Böylece, Avrupa'nın dışında olmasına rağmen, Türkiye Cumhuriyeti Batılı bir ülke olma yolunda ilerleyerek daha sonraları Batı bloğu içerisinde yerini aldı. Kemalist devrimin ülkemize getirmiş olduğu aydınlanma olgusu, böylesine önemli bir sonucun kısa zamanda elde edilmesinde önemli oranda katkı sağladı. Çıkış noktası olarak Fransız Devriminin sonucu olan aydınlanma bilincini hedef alan Kemalist yönetim kısa zamanda Türkiye'de bir aydınlanma devrimi gerçekleştirdi. Çağdaş, Latin harflerinin kabulünden, kıyafet devriminden yeni üniversiteler kurulmasına, eğitim devriminden kültürel alanda yeni adımlar atılmasına, müzik devriminden klasik eserlerin çevrilmesine, Halkevleri'nden Köy Enstitüleri'nin açılmasına kadar bir çok önemli adım on yıllık bir süreç içerisinde atılmıştır. Birbirini izleyen toplumsal ve kültürel devrimlerle, ülkemizde yepyeni bir aydınlanma çağı başlatılmış, Türk toplumu orta çağ uykusundan silkinerek çağdaş uygarlığın havasını teneffüs etmeye başlamıştır.

Türk aydınlanma devrimi, daha çok Avrupa'nın temsil ettiği Batı kültürünün Türk dünyasına yansımalarıdır. Türkiye yapmış olduğu aydınlanma devrimi ile çağdaş batı kültürünü Türk ve İslam dünyasına da çağdaşlık yolunda örnek oluyordu. Bu kültür, bir ulus yaratmayı hedefleyen ve ulusal devletin toplumsal açıdan temellendirmesine giden yolu açmaya çalışıyordu. Mustafa Kemal yeni kurduğu devletin adını Türkiye Cumhuriyeti olarak belirlerken aynı zamanda bir ulus devlet kurduğunu bütün dünyaya ilan ediyordu. O dönemde var olan birçok farklı devlet modellerinden hiçbirisine iltifat etmeyerek ulus devlet konusunda ısrar

etmesi, daha sonraki dönemlerde de ulusal kültürün oluşumuna, bunun çağdaşlaşmasına giden yolu açıyordu. Ulus devletin kuruluşu ile beraber, yepyeni bir toplum yaratılması amaçlanıyor ve bu amaçla da çağdaş bir aydınlanma devrimi gerçekleştirilerek bu amaca ulaşılmaya elde edilmeye çalışılıyordu. Atatürk döneminde başlayan uluslaşma süreci, 20.yy'ın ilk yarısında devam ediyor ve soğuk savaş yıllarında Türkiye'nin başlıca uğraş alanı olarak öne çıkıyordu.

Soğuk savaş sonrası dönemde gündeme gelen küreselleşme olgusu, taşıdığı değerler açısından Mustafa Kemal'in aydınlanma devrimi ile çelişmektedir. Avrupalı düşünürlerin yeni ortaçağ yaratmakla suçladığı küreselleşme olgusu, ulus devlet ve ulusal toplumu dışlayarak alt kimliklere ve yerel kültürel yapılara öncelik vermektedir. Ortaçağın karanlık bin yılında görülen cemaat tipi yaşam biçimini savunan küreselleşme olgusu taşıdığı değerler açısından modernizme ters düşmektedir. Sınırların haberleşme araçlarıyla ortadan kalkması ve bunun sonucunda pek çok Televizyon kanallarının oluşturulmasına rağmen kitleler daha küçük sosyal sınıflara yönelmiş ve alt kimlikler önem kazanmıştır. Evinde her tür televizyon kanallarına ulaşabilmesine rağmen aşırı uç düşüncelere sahip gruplar sadece kendi fikirlerini savunan kanalları izlemektedirler. Bu nedenle de küreselleşmeciler kendilerine postmodernizm adı altında yeni bir felsefe bulmuşlardır. Postmodernizm bir akım olarak ele alındığında tümüyle modernizmin reddi olarak görülmektedir. Bu açıdan çağdaş uygarlığı hedefleyen Türk aydınlanma devriminin savunduğu ilkelere tümüyle zıt düştüğü söylenebilir. Postmodernizm ulus devletlerin yıkılmasını,

parçalanmasını ve giderek dağılmasını kolaylaştıran bir düşünce biçimidir. Dağılmayla beraber ortaçağdaki cemaat türü yaşam kendiliğinden gündeme gelmektedir. Türkiye'nin yaşadığı Kemalist Devrim ve hedefleri açısından, postmodernizm ve küreselleşme ters ve olumsuz gelişmelerdir.

Küreselleşme, tüm eski değerleri ve yapıları dışlayarak yepyeni bir dünyaya yönelirken, Türk aydınlanmasının yarattığı Türkiye Cumhuriyeti modelini de geride bırakmaktadır. Türkiye için de, alt kimlikler cemaat tipi yaşamlar, yerel yönetimlere dayanan devlet biçimleri sürekli olarak gündeme getirilmektedir. Bu durum ABD yada AB ülkelerinden bağımsız olarak yerel bölgelerin merkeziyetçilikten uzak salt yerel yönetimlere bırakılmasıdır. Türk dünyası, üçüncü bin yıla girerken tam bir ikilem içerisine sürüklenmiştir. Ya 20. yüzyılın çağdaş aydınlanma modeli ile Türk dünyası üçüncü bin yılda kendi geleceğini arayacaktır, ya da küreselleşme süreci bir silindir gibi herşeyi ezip geçtiği gibi Kemalist Türkiye'yi de ezip geçecek, herşeyi çökerttikten sonra kendi istediği siyasal ve sosyal düzeni kuracaktır. Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten Türkler kadar, diğer Türk devletlerini yöneten aynı soydan gelen insanlar bu ortak geleceği ve sorunu düşünmek zorundadırlar. Üçüncü binyılda dünyanın nereye gittiği belirlenmeden, başta Türkiye Cumhuriyeti olmak üzere diğer Türk devletlerinin de ne yapacağı tam olarak belirlenemeyecektir. Yeniden yapılanma süreci içinde, Türk aydınlanmasının ayakta kalabilmesi ve diğer Türk Cumhuriyetleri için örnek olma özelliğini koruyabilmesi giderek zorlaşmaktadır, çünkü ekonomik alandaki yeniden yapılanma girişimleri beraberinde kültürel ve sosyal etkilerini de getirmektedir. Bu kadar yoğun

bir değişim süreci içinde Türk dünyasının kültürel kimliğinin korunması öncelik taşımaktadır. Kimliğini yitiren toplumların ayakta kalamadıklarını tarihin derslerinden görmek mümkündür. Türk dünyası kültürel kimliğini koruyarak ve Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşamış olduğu aydınlanma devriminden esinlenerek geleceğini ararsa, daha etkin olabileceği bir alternatif çıkışı gündeme getirmiş olur. Aksi takdirde ya geriye dönüşü ya da kimlik bunalımına sürüklenişi ya da dağılıp gitme gibi olumsuz süreçleri yeniden gündemde görmek söz konusu olabilecektir.

1.1 Postmodernizm'in Toplumsal Yaşama Etkisi

Post-modern düşünce gelişmiş ülkeler de pek çok sanat olsun düşünsel olsun pekçok alanda ancak modern düşünce sisteminin dinamikleriyle çözemedikleri sorunsalları anlamak, yorumlamak ve açıklamak için post modern düşünçenini dinamiklerini kullanırlar. Çünkü insan sadece beyinden oluşmadığı gibi bütün düşünsel sorunlarda sadece mantık çerçevesinde çözülmesi gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Fakat Türkiyede ne yazık ki bir düşünsel sorunla karşılaşıldığında bu sorun öncelikle mantık kenara bırakılarak post-modern düşünce ile açıklanmaya, daha sonra ise eğer açıklanamazsa mitolojik çağın düşünce sistemine dönerek tanrı ile açıklanmaya çalışılıyor: '**Allah'ın işi işte'**.

Elbette ki bu durumu sadece mitolojik çağın düşünce sistemiyle açıklamak tam anlamıyla doğru gözükmebilir zira İslamda da "önce tedbir sonra

tevekkül” kavramı öncelikle mantıklı ortaya çıkabilecek sorunları ortadan kaldırmayı amaçlar. Ancak ülkemiz geleneğinde karşılaşılabilecek herhangi bir soruna ilişkin önceden tedbir alınmasının çok rastlanır bir durum olmadığı düşünülmektedir.

Bu noktada toplumsal yaşamda insanlar birbirlerine oldukları gibi değil bir takım başka ve sanal karakterlere bürünerek yaklaşıyorlar. Ve hayattaki başarıları ya da başarısızlıkları bu sanal karakterlere bürünmedeki başarılarına endeksli oluyor. Herkes karşısındankinden yaptığı iş, bulunduğu ortam, sahip olduğu maddi güç oranında ona biçilen role bürünmesini bekliyor. Fakat bu durum, sonunda bürünülen sanal karakteri baskın kılarak kişinin kendi benliğini bastırmasına yol açıyor. Bu da çok ciddi bir paranoyaya, hatta toplumsal bir şizofreniye yol açıyor. Toplumda herkes sürekli bir rol oynamak zorunda olduğundan bir süre sonra sürekli izlendiği ve hata yaparak o sanal karaktere zarar vermemesi gerektiğini düşünüyor. Bunun sonucu olarakta sürekli izlendiği gibi bir paranoyaya kapılıyor.

Bu durum Kemalist aydınlanma sürecini bir nebze olsun yaşayanlarda pek fazla sorun yaratmamasına karşın özellikle genç kuşakta kendi benliğini bulamamaktan kaynaklanan ciddi bir mutsuzluk sorunu yaratıyor. Kitle iletişim araçları sayesinde özellikle bu araçların kontrolünü elinde bulunduran ve kendi kültürlerine ait bir takım dinamikleri bizim kültürümüze dayatan toplumlar aracılığıyla bu sürecin etkisinde kalan daha henüz medya okur yazarı bile olmayı başaramamış genç kuşakların bir

kimlik çatışması yaşayarak mutsuzluğa düşmesi yadırganmamalıdır. Son on yılda bu mutsuzluk sonucu alkol ve uyuşturucu kullanımının arttığını ve başlama yaşının sürekli küçüldüğünü yapılan araştırmalardan rahatlıkla öğrenebiliriz.

1.2 Postmodernizm'in İnsanın Dönüşümü Üzerinde Etkisi

İnsan istediği için yaşar ve yaşam sürecini sağlıklı sürdürebilmesi için mutlu olması gerekir. Özünde düşünce tarihinde yer alan bütün felsefi görüşlerin ortaya çıkış noktası insanın mutluluk arayışıdır. Fakat temeli ne kadar sağlam olursa olsun herhangi bir katı sağlam olmayan bir binanın, ayakta sağlıklı olarak durması mümkün değildir. Bizim düşünce temelinde eksikliğini yaşadığımız modern düşünce, şu anda sahip olduğumuz düşünsel yapının çok eksik bir katıdır. Bu eksik kat, karşılaştığımız sorunların çözümlerinin öncelikle akıl yolu ile çözülmesi ve çözülememesi durumunda metafizik sonuçlar aramaktan kaynaklanmaktadır. Bu durum ise Türk halkının kendini olduğu gibi, istediği gibi ifade edebilmesine engel olmaktadır. Bu yüzdendir ki başta dilimiz olmak üzere bütün kültürümüz çok hızlı bir erozyona uğramaktadır. Bu süreç ise son yıllarda yapılan araştırmalar sonucu, Türk halkını sürekli en mutsuz insan topluluklarından biri olarak göstermektedir.

“Sanayi sonrası toplumunun yapısına yönelik kuramların birbirleriyle örtüşen noktalarının yanısıra, aralarında bir takım farklılıklarda söz

konusudur ve bu farklılıklar salt bir vurgudan ibaret değildir.”² Örneğin, enformasyon toplumu kavramının enformasyon teknolojisi ile olan bağlantısı diğer kuramların da -postmodern toplum, tüketim toplumu, risk toplumu vs.- merkezinde yer almaktadır. Buna ek olarak küreselleşme, çeşitlilik, yerellik ve ademimerkezileşme ortak noktalar arasındadır. Söz konusu kuramları birbirinden ayıran nokta, yaşanan değişim ve dönüşümleri incelemek için kullandıkları çerçevelerdir.

Enformasyon toplumu kuramcıları, tüm ağırlığı teknolojik faktörlere vererek evrimci bir yaklaşım benimseme eğilimindedirler. Buna göre enformasyon devrimi ile şekillenen toplum (enformasyon toplumu) değişim sürecinin en son halkasını oluşturur. Daha önce tarım ve sanayi devrimleri gibi, enformasyon devriminin temelinde de yeni teknikler ve enerji türleri, yeni üretim biçimleri ve güçleri vardır. Bilginin belirleyici rolünü vurgulamak açısından bazen bilgi, bazende “enformasyon/bilgi toplumu” tanımları kullanılmaktadır. Masuda’ya göre enformasyon toplumu bilgisayar ve iletişim teknolojilerine yatırım yapan ve pek çok özelliğiyle sanayi toplumundan farklılık gösteren bir toplumdur. Enformasyon toplumu kuramı, üretim güçlerini vurgularken “post-fordist kuram” üretim ilişkilerini vurgular. Teknolojinin nötr karakterinden ziyade teknoloji kullanımı ve uygulanımını belirleyen toplumsal ilişkiler matrisine oturtulur. Teknolojinin, emeğin, işbölümünün, organizasyon yapılarının esnekleşmesi ile karakterize edilen bir süreçtir ve özelleştirme ile devletin küçültülmesi politikaları ile bir paralellik taşır.

² Mustafa Kemal Şan, İsmail Hira http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pagesmkl_gos.php?nt=269

“Postmodern toplum”, günümüzde yaşanan gelişmeleri açıklamada kullanılan ve bir önceki döneme göre toplumun yeni evresini betimleyen bir kavramdır. Sanayi sonrası bir toplumu nitelendirir ve değişimin paradigmatik yönüne vurgu yapar. Söz konusu kuram, oluşum halindeki toplumun sanayi toplumundan farklı temeller üzerinde yükseldiği iddiasını taşır.

Sanayi toplumunda üretimin, sanayi sonrası toplumlarda ise *tüketimin* sembol olduğu gerçeğinden hareket eden sosyal bilimciler ise “tüketim toplumu” kavramıyla yaşanan değişimleri ve mevcut durumu analiz etmeye çalışmaktadırlar. Ele aldığımız bu kuramlar aslında aynı toplumsal evreyi açıklamaya çalışmaktadırlar: Toplumsalın sanayi sonrasındaki almış olduğu biçim ve bunun dinamikleri. Fakat her bir kuram değişim ve dönüşümün farklı boyutlarına atıfta bulunarak toplumsalın nasıl bir yapılanma içinde olduğunu açıklamaya çalışmaktadırlar. Süreç devam ettiği için söz konusu kuramların içeriğine ilişkin tartışmalarda devam etmektedir.

1.3 Postmodernizmin Türkiye’de Sanata Yansıması

“Ülkemizde modernizmi en çok yaşayan belki de bu yüzden post-modern düşünceden en fazla yararlanan topluluk sanatçılardır. Ancak sanat tüketicilerinin pek çoğu için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir.

Özellikle sinema sanatı, hızla dönüştüğümüz tüketim toplumu olma yolunda en fazla zarar gören sanat dallarından biridir. Bu gidişe ayak uyduran sinemacılar, güzel görüntülere sahip, iyi kurgulanmış, basit ama hiç bir şey anlatmayan; yani hikayeden yoksun görüntüleri film olarak dayatmaktadır. Bu görüşe karşı olan sinemacılar ise, hikaye anlatmak uğruna teknoloji düşmanı olmuşlardır. Bütün bu sorunların sebeplerinin başında da bu ortaya konan eserin bir kitle tarafından paylaşılması gerekliliği gelmektedir. Ne yazık ki bu durumun gerçekleşebilmesi bilinçli sanat tüketicisine ihtiyaç duyulmaktadır.”³ Çağdaş toplumda yaşam kitleselleşmiştir ve sanat yapıtının estetik ölçütlerini de bu kitle belirleyecektir. Taklit unsurunu içeren, geleneği reddetmeyen, değiştirme ve dönüştürmeye dayalı bir anlayışın baş göstermesi, sanat nesnesin şifrelerini çözmek yolunda bir yolculuğun gerekliliğine işaret ediyor. Standart ve mekanik yaşam koşulları içinde yaratıcılığı ön plana çıkaran elitist modernizme tepki de tam da Leonardo Erlich’in işi ile açıklanabilir durumdadır.

19. yüzyılın ayakları yere basan ve sorulan sorulara “net” yanıtlar veren kapalı sanatsal yaklaşımları, çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüşüyordu. Bireyin kendine güvenli dünyasının kapıları yavaş yavaş aralanmaya başladı. 19. yüzyıl, madde egemenliğinin sınırlarını zorlama konusunda önemli bir kesitti. Somut gerçeklerden uzaklaşmak için atılan adımlar hızlandı. Kesinlik ve değişmezlik üzerine kurulan yapıda, bir takım

³ Nida Nevra Savcıoğlu <http://www.okuyan.us.com.tr/icerik.asp?IcerikID=1099>

hasarlar belirdi ve belirsizlik ve görecelik kavramları “birebir”liğin üzerine çörelendi.

Baudrillard, kitlelerin devamlı mesaj bombardımanına tutulmalarından dolayı bezginleşerek sessizleştiklerini söylemektedir. Bu durum toplumsalın sonu anlamına gelmektedir. Toplumsalın yok olmasıyla birlikte, sınıflar, ideolojiler, kültürler ve bizzat gerçek arasındaki ayrımlar infilak edip içe göçmüştür. Baudrillard’a göre postmodern dünyanın anlamdan yoksunluğundan (her tür verili anlamın eşit derecede kabul edilebilir veya eşit derecede saçma bulunabileceğinden veya anlamın gerçeğe kurulmuş bir bağının bulunması zorunluluğu olmadığından) ve toplumsalın sonuna gelinmesinden dolayı içinde bulunduğumuz dönem modernlikten, tamamıyla kopuşu temsil etmektedir.

Modernliğe bir tepki olarak gelişen postmodernizm, modernliğin başarısızlıkları üzerine kurulan eleştirilerden temel almaktadır. Postmodernizmin modern düşünceye yönelttiği en temel eleştiri modernliğin akıl ve rasyonalite üzerine olan vurgusudur. Akla yönelik postmodern eleştirinin bir çok güdüsü vardır: İlk olarak, modern akıl evrenselliği, birlik ve bütünlüğü, aynı kuralların her yerde geçerli olduğu görüşünü gerektirir. Postmodernizm ise aksine her durumun farklı olduğunu ve özel bir biçimde anlaşılması gerektiğini ileri sürer. Her biri kendine ait bir mantığa sahip olduğu için bütün paradigmaların eşit olduğu (birbirlerine göre hiyerarşik bir üstünlükleri olmaması anlamında) postmodern bir dünyada evrensel akla yer yoktur. İkinci olarak, akıl

aydınlanmanın, modern bilimin ve Batı'nın bir ürünüdür. Modern bilim gibi, baskıcı ve totaliter bir şey olarak görülür. Son olarak akıl ve rasyonalite, postmodernizmin duyguya, içebakış ve sezgiye, özerkliğe, yaratıcılığa, hayal gücüne ve fantaziye duyduğu güvenle bağdaşmamaktadır.

Leonardo Erlich, modern dünyanın güvenli, steril, işlevsel ve düzen gerekliliklerini yansıtıyor işinde. Bir apartman dairesi kesitini sergi mekanına olduğu gibi taşıyor. Öncelikle gündelik yaşamımızın bu modernizm göstergesi mekan kesiti, sergi mekanına taşındığında onu postmodern kılıyor. Bizim için gündeliğin bir parçası olan bu mekan tasvirinin sergideki konumlanması “ilginç ve olağandışı”lığını pekiştiriyor.

Bu iş, modernizme bir gönderme yapıyor. Çok katlı düzenek, steril, güvenli ve üst sınıfa ait olma durumunu yansıtıyor. İşin bizi ulaştırdığı ilk durak bu. Bir apartman katı, karşılıklı iki kapı ve bir asansör... Kapılar aynı zamanda dışarıya serginin geniş iç mekanına açılıyor. Ama işin içine girdiğimizde ve kapıları açmaya çalıştığımızda bunun gerçekleşemeyeceğini görüyoruz.

İçerisi aynı zamanda dışarı:

Kapılar açılabilir olsalardı sergi mekanından hole giriş mümkün olabilirdi. Kapıları açmaya çalışıyoruz. Açılmayınca vizorlerden içeriye bakıyoruz. Karşımızda bir başka kapının varlığını görüyoruz. Bizler yani dışarda-içeridekiler modern bireylerin ta kendileriyiz belki de ve belki de holün

içinde modern bireye dışarıdan bakan, eleştirisini yapan post modern zamanların şifre çözücüleri oluveriyoruz. Dolayısıyla holdeyken kapının ardındakine dair hiç bir ipucu yok.

Röntgen:

Vizörden bakınca röntgenlediğimiz, işi görmek için holde bulunan kişiler. Holdeyken gözetlendiğimizi düşünüyoruz. Gündelik yaşamımızda kimsenin kapısını zorlamaz, kimsenin vizöründen bir şeyler görmeye çalışmayız. Ama sanat nesnesi olarak mekanda bulunan bu işi kurcalıyoruz. Güven unsurunun önemini, ya da toplumsal güvensizliği yansıtmak için var olan bu iki vizör bizim merak duygularımız, güven duygumuzu ve paranoyamızı açığa çıkarıyor.

Buluşma noktası:

Asansörü bir buluşma noktası olarak kabul edelim. İki ayrı kapıdan çıkılıyor ve tek bir kapıda buluşuluyor. Ama asansör buldukları yerden başka bir yere varmalarını sağlamıyor. Asansörün kapısı diğer iki kapıdan farklı olarak açılabilir. Kişiye ait olan dışa kapalı, kamusal olan bir buluşma noktası ve bu nokta son derece işlevsel. Gündelik bir amaçta buluşuyorlar. Bu da mecburi bir paylaşım.

Çağrı düğmesi yok:

Asansörle aşağı inmeye ya da yukarı çıkmaya çalışmak mümkün değil. Sadece kapısı açılan, belirsizliği ve boşluğu yansıtan bir başka kapı bu.

Teknoloji kapısı açık:

Kol gücümüzle açamadığımız iki kapının yanında, teknolojinin sunduğu imkanla kolaylıkla açılabilen asansör kapısı. Teknoloji kapısı da sonsuz bir boşluğa açılıyor.

Ego:

Kapıdan çıkıldığı anda Ego'dan arınıp asansöre biniliyor. Bu sonuca varabiliyoruz çünkü kapılar kilitli ve kişiye ait bilinmeyen dünyanın bir göstergesi. Ego kapının diğer tarafında. Aslında sergi mekanının tam da içinde. Ego kapıların içindeyse, aynılık göze çarpıyor. Standart olgusuyla özdeşleşen bu yapının katları, Ego'nun sorgulanması yolunda bir başka yolculuğa çıkarıyor yorumlayanı.

Ego'dan kaçmak mümkün mü?

Sanatçının egosundan arınarak varacağı yer diğer sanatçılardan farklı olmayacak. Sanatçının egosundan kaçması mümkün mü? Bence değil. Kolektif üretim sanatın doğasına aykırı. Aynılaştırmanın yarattığı endişeyle başvurulan yöntemlerin birer aynılaştırma aracına dönüşmesi anlamına geliyor. Sanatçı da bu konuda temkinli konuşuyor: "Ego, öz saygıyla ilgili olduğu kadar bireyin topluluklar içinde kendini tanımlamasıyla da ilgilidir. Bireyin öz saygısını etkilemeden Ego'dan olası bir kaçışı hepimizin aynı olduğunu anladığımız yerde gerçekleşir." Aynılık burada iki anlamda açıklanmalıdır. Toplumsal eşitlik ve değer kavramı ile açıklandığında Ego'dan kaçmanın olumlanması kabul edilebilir. Sanatçının Ego'sundan

kaçışı “aynılık” ve “benzeşme” gibi sanatın öznelliğine gölge düşüreceğinden olumsuz bir anlama bürünebilir.

Dönüşümler çağını yaşıyoruz. Mesafelerin ortadan kalkması ve bilginin paylaşılabilir olması dönemin temel karakterini yansıtıyor. Küresel yaşam biçimi, ürün ve kimlik satmaktadır. Kol gücü azalmakta, kendi kimliklerimizi tanımladığımız ekranlarımızı sürekli açık tutmaktayız.

Fakat çok fazla açılma çok fazla kapanmayı da beraberinde getirir. Güvenlik kaygısı, millet ve aile kavramlarının ölümüyle doruk noktasına çıkar. Samimiyet, sahicilik duygusu çökmüştür. “Kullan at” (disposable) prensibi her konuda etkisini kabul ettirmektedir. Kamusal alanlar kaybolmaktadır.

Tüm bunlar globalleşmenin sonuçları olarak değerlendirilebilir. Postmodern sanat anlayışı rasyonalite, düzen ve doğruluk alanından kopmayı ilke edinirken, böyle bir ortamda üretimini sürdürmektedir. Yukarıda üzerinde durduğumuz bu proje, aydınlanmadan bu güne yaşadığımız temel belirsizliklerin ve öznelüğün ortadan kalkmasının eleştirisini sergi mekanına gündelik yaşamdaki bir kesiti taşımakla gerçekleştirmiştir. Düzenli ve steril bir ortamdaki sonsuz boşluk duygusunu hatırlatarak, yükseklik ve derinliğin sınırsızlığını, ulaşımın sınırsız imkanları içinde sıkışıp kaldığımızı hissettirerek, düzen içindeki kaos’u betimlemiştir.

1.3 Küreselleşme ve Yarattığı Sonuçlar

Küreselleşme, özellikle iletişim alanındaki küreselleşme bilgi akışını inanılmaz boyutlara ve hızlara taşıdığı gibi pek çok sorunları da beraberinde getirmiştir. Özellikle orta Asya'daki bilinen en eski Türk devleti olan Büyük Hun İmparatorluğu dahil, tarihimiz boyunca Türk halkı olarak en çok yaşadığımız sorun kültürümüze sahip çıkamamak olmuştur. Tarihin ilk çağlarından beri bu sorunu yaşayan bir ulusun bu denli bir küreselleşme sonucu benliğini korumasının ne kadar zor olduğu oldukça açık bir konudur. Bu yüzden en başta dilimiz etkilenmiş hemen arkasından da Atatürk tarafından temelleri atılan 'üreten bir toplum olma hedefi' hızla unutulmuş 'tüketen bir toplum olma yolunda hızlı adımlar atılmaktadır'. Var olan bugünkü noktada bu tüketim sadece maddi unsurlarda kendini göstermemiş manevi unsurlarda da, başta sanat olmak üzere pek çok alanda da yerini almıştır. "Bu durum küreselleşmeyi destekleyen ülkeler için oldukça avantajlı bir durumdur çünkü bu ülkelerde üretilmiş olan gerekli gereksiz bütün malların satılabileceği bir pazara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu pazar için en verimli hedef ise az gelişmiş ve kültürünü fazla koruma yetisi olmayan insan topluluklarıdır." ⁴

Küreselleşmenin ekonomik yansımalarının Türkiye'ye etkileri açısından yaklaşıldığında ; Türkiye, yukarıda bahsedilen "iki taraf" ülke arasında bir konum arz etmektedir. Türkiye bir yarı ile teknoloji, yeterli mal ve hizmet üreterek küreselleşme olgusuna ciddi katkıda bulunmayan bir ülkedir. Öte

⁴ Halim ÇITIR <http://www.caginpulisi.com.tr/17/28-29.htm>

yandan 67 milyonluk nüfusu ile Pazar olma yönünden cazip bir ülkedir. Bu durumu ile ilk bakışta küreselleşme olgusunun da ikinci ülkeler safında imiş gibi görünmektedir. Fakat coğrafyamızdaki potansiyel zenginlikler iyi değerlendirildiğinde, bloğumuzdaki ülkeler arasında, gelişmiş ülkeler safına ilk geçebilecek konumda olduğumuz da bir gerçektir.

Türkiye küreselleşmenin siyasi boyutu açısından, AB' ye üyelik ve ABD ile ilişkiler açısından demokrasinin aksayan mekanizmalarını hızla düzeltme mecburiyetiyle karşı karşıyadır. Demokratik hayattaki mevcut sıkıntılar, insan hakları başlığı altında iyi niyet ve kastı aşan taleplerle üniter devlet yapımıza tehdit unsurları taşıyan tavır ve hareketlerden dolayı kolayca aşılamamaktadır. Küreselleşme olgusunda birinci taraf ülkeler arasına geçme şansımızın zayıflamasına bu durum doğrudan tesir etmektedir. Demokratik sistemin yeniden yapılanması ihtiyacı sadece ülkemiz insanları açısından değil, aynı zamanda küreselleşme olgusunu dünya ölçeğinde istenilen hedeflere ulaşması açısından doğu-batı, kuzey-güney akışında mal ve hizmetlerin iletişimde kavşak ülkesi konumunda olmamızdan dolayı batı için büyük önem arz etmektedir. Stratejik coğrafyasında, istikrarsız Balkanlar, Ortadoğu ve Kafkas coğrafyasının sınır komşusu Türkiye' nin aynı zamanda bir İslam ülkesi olması da, özellikli, önemli ülke konumunda değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Türkiye bu tabloyu çok iyi değerlendirerek iç dinamiklerini hızla harekete geçirmek ve demokrasi kriteri ile demokratik yapısındaki yeni yapısal değişiklikleri zaman kaybetmeden gerçekleştirmek zorundadır. Aksi takdirde küreselleşmenin kontrolü zor ve hızıyla özdeşleştirilmesi gereken

bu süreçteki zaman kaybı, bedeli ağır sorunlarla karşı karşıya gelmemizi kaçınılmaz kılacaktır.

Küreselleşmenin sosyal boyutları açısından da Türkiye – Batı İttifakı içindeki tek İslam ülkesi olma sıfatıyla kritik bir konu arz etmektedir. Yukarıda ifade edildiği gibi, küreselleşmenin ayrılmaz bir ögesi olan elektronik serpinti dalgaları, yasak tanımaz platformları evlerimize kadar sokabilmektedir. Bu durumda Türkiye insanlığa sunabileceği tarihi referans noktalarının derinliği ve çokluğu açısından etkili bir çok avantaja sahiptir. İlerde batı dünyasının da özlemle ihtiyaç duyacağı, temel insani değerlerin engin tecrübesine ve kaynağına sahip olan Türkiye, bu kültür değerlerini evrensel boyutlara aynı iletişim teknolojilerini kullanarak sunabilir ve küreselleşmeye katkıda bulunabilir. Bu konumdaki çalışmalar sistematik bir program dahilinde “Ar-Ge” çalışmaları ile ortaya konulmalıdır. Sosyal değerler birikimi unutturularak, tüketici ilişkilerinde kaosa düşmek tehdidi, sadece milli orijinal faaliyetlerle değil, özü bizde olan evrensel değerlerle kucaklaşıp onların gelişimine katkıda bulunabilecek kültür değerlerimizin internet dünyasına hızla girmesiyle önlenebilir. Buna batınında çok ihtiyacı olacaktır.

Türkiye üreten batının mal ve hizmet akışının kavşağında olması sebebiyle dünyada dolaşan sermaye ve yatırım hamlelerinin cazibe merkezi olmaktadır. Ekonomik sıkıntılarını aşmış bir Türkiye ; üretimi, satışı ve karını ön planda tutmak mecburiyetinde olan Batının, küreselleşme politikalarında vazgeçmesi mümkün olmadığı bir ülke olup, yerine ikame

edebilecek aynı değerde alternatif ülkelerin bulunmaması nedeniyle de büyük avantaja sahiptir. Burada en kritik nokta batının taleplerini oluşturan durdurulamaz ve hızı kesilemez küreselleşme olgusunun zamanlamasıyla Türkiye' nin avantajlarını kullanmaya hazır bir hale gelmesi için gerekli sürenin özdeşleşmesi sorunudur. Bu noktada meydana gelebilecek bir gecikme, şartların zorlaması ile dünya barışını tehdit eden kritik coğrafyaların bir anda Türkiye ile birlikte karışmasına sebep olabilir.

2. KARL MARX'A GÖRE TOPLUMSAL YAPI VE İNSANIN ELE ALINIŞI.

2.1 Marx Felsefesi

Karl Marx insanın kendi ortaya koyduğu eserlere tapması sorununu en açık şekilde ortaya koyan düşünürdür. İnsan düşünür, üretir ve daha sonra bu ortaya konan yapıtlar, ürünler bireyler tarafından ya da ilkel topluluklar tarafından birbirleriyle değışildikleri anda metaya dönüşürler ki; Marx ekonomi politiği de metayla başlar. İnsanın ürettiği ürünün metaya dönüşmesi bir süre sonra onun yaratıcısında ona tapma güdüsünü de beraberinde getirir. Bu durum eğer bilinçli değilse o zaman insanın kendi ortaya koyduğu uygarlık içinde yok olup gitmesi işten bile değildir ki bunun temel nedeni ise yabancılaşmadır. Literatürde “yabancılaşma” ilk olarak Platinus'un yazılarında dikkat çekmektedir. Bu kavramı ilk kullananlar arasında Rousseau'da vardır. Bu kavram değişik düşünürlerce

birbirinden farklı çerçevelerde tanımlanmaktadır. Hegel'in yaklaşımı şudur; insanın gelişim sürecinin merkezi olan ve kendi dışında bir dünya "yaratan" sonra da bu dünyanın kendi ürünü olduğunu anlayan ruh yavaş yavaş dünyanın kendi dışında olmadığını kavramıştır. Yabancılaşma bu kavrayış eksikliğinin sonucudur. Yabancılaşma tüm insanların çevre ve kültürlerinin ruhtan kaynaklandığını anladıkları zaman son bulacaktır.

1845-1847 yıllarında Marx bu terimi ontolojik bir kavramdan sosyolojik bir kavram haline getirmiştir. Marx insanın yabancılaşmasını çağdaş toplumun iş sürecine verdiği biçimde bulmaktadır. İş bölümü ve bunun sonuçlandığı insan kişiliğinin parçalara bölünmesi, temelini teknolojik şartlarda bulmaktadır. Toplumun düzeni ne olursa olsun bu teknolojik şartlar varlığını sürdürecektir. Marx'a göre insan bir iş ve eylem varlığı oluşturduğundan, kişinin etkinliği, ürünü ile belirlenmektedir. Özel mülkiyete dayalı bir rejimde ise insan özü, kendisine ters düşmektedir. Zira insan emeğinden oluşan sermaye insana yabancı ve düşman olmaktadır. İnsan kendi özüne dönünce yabancılaşmadan kurtulur. Kapitalist üretim biçimi böylece insanı yabancılaştırmaktadır ve hızlanan yabancılaşma bu sistemin sonu olacaktır.

Yabancılaşma bireyin toplumun değerlerine, çevresine karşı ilgisinin yok olması, dünyaya karşı içine dönük bir tutum elde etmesi anlamına gelir. Yabancılaşma kavramı güçsüzlük, iktidarsızlık, kuralsızlık ve sosyal yönden tecrit olunmayı da kapsar. Sosyoloji yönünden yabancılaşma, kişinin mensubu bulunduğu guruba karşı olmasıdır. Yabancılaşma

sürecindeki kişi büyük guruba karşı olan husumeti nedeni ile mensubu bulunduğu küçük grup ile tam bir bütünleşme içine girmektedir. Yabancılaşmaya bir başka yaklaşım şudur: Bilimsel gelişmeler sonunda gittikçe küçülen, yalnızlaşan, gördüğüne, bildiğine inanamaz olan, çatışmalar içinde yuvarlanan insan bunalıma sürüklenmiştir. Bilim insanın öz tanımını sağlayan efsanelerin, astronomik, biyolojik, fiziksel, toplumsal bireysel temellerini birer birer yıkmıştır. Ama karşılığında bütünlüğü olan saygın bir yer edinebileceği bir dünya sunamamıştır. “İnsan sadece tabiat karşısında değil, toplum ve siyasal düzen karşısında ufalıp, önemsizleşmiş, yalnızlaşmıştır. Bürokrasi, teknokrasi, yasal düzenlemeler ekonominin kişi üstü işleyişi, bireyi günlük hayatında tam bir güçsüzlük ve yabancılaşma duygusu içine itmiştir.”⁵ Bir başka ifadeyle birincil grupların egemen olduğu, kişinin birey olarak değil, grubun bir üyesi olarak tanımlandığı toplumlardan, büyük ve kişilik dışı (impersonal) bürokratik örgütlerin egemen olduğu topluma geçiş, kişiyi yabancılaştırıp önemsizleştirmektedir. İnsan ve her toplum kendini dünyanın merkezi ve dünyayı evrenin merkezi olarak görmekte idi. Ancak evrenin boyutları ve diğer toplumlar algılandıkça bu merkezilik sona ermeye başladı. İnsanın merkeziliği tanrı merkezli açıklamalarla desteklenirken, Darwin ve diğerleriyle insanın evrendeki hayvanlardan biri olduğu tezi bu merkeziliği iyice sarstı.

Tüm bu görüşler bir yana, tartışmalar genellendiğinde yabancılaşmanın iki temel boyutu ileri sürülebilmektedir: Bunlardan ilki artan bireyciliktir; artan bireycilik kişinin öz ve gizilgücünü geliştirmesi olarak değil yakın

⁵ Karl Marx, Kapital, Türkçesi: Alaattin Bilgi, Birinci Cilt, Sol Yayınları, Ankara 1976, s. 258

çevresinden bağlarını koparmış bir kişinin yalnızlık ve yabancılık içinde bunalıma düşmesi olarak gelişmiştir. İkincisi ise artan kitleselleşmedir. Ancak bu kişi ile toplum arasında doyurucu bağların kurulması, kişinin toplumsal kültürle kendi değerleri arasında üretken bir etkileşim sağlayabilmesi olarak değil, bireyin kişiliğindeki kendine özgü yanların, çoğunluğun baskısı altında törpülenip yok edilmesi olarak gerçekleşmiştir.

2.1.1 Yabancılaşma Üzerine Teorileri

Yabancılaşma üzerine teoriler 1950 sonrasında da geliştirilmeye devam etmiştir. Seeman yabancılaşmanın beş ayrı boyut içerdiğini ileri sürer: Bunlardan ilki güçsüzlüktür. Bu, bireyin davranışının istediği sonucu elde edemeyeceği, aradığı desteği bulamayacağı beklentisini ifade eder. İkinci boyut anlamsızlıktır. Birey neye inanacağına karar verememektedir. Üçüncüsü ise kuralsızlıktır. Birey toplumca belirlenen amaçlara varmak için toplumun yasakladığı yöntemlere başvurabilmektedir. Dördüncü boyut ise tecrit (isolation) olgusudur. Toplumun yüksek değer verdiği şeylere bireylerin düşük değer atfetmelerinin sonucu olarak oluşur. Ve nihayet beşinci boyut kendinden uzaklaşma durumudur: Bireyin şimdiki durumunun toplumsal şartların daha elverişli olacağı ideal durumdan daha kötü olduğuna inanması kendinden uzaklaşma ile tanımlanmaktadır.

Görüldüğü gibi yabancılaşma değişik görüş açılarından ele alınmaktadır. Tüm bu görüşlerin sonunda ortaklaştıkları nokta yabancılaşmanın insanın

tatminsiz olduğu bir düzeyi ifade etmesidir. Kavram her alana göre yorumlanabilir. Kişi toplumdan, siyasal sitemden, ürettiğinden ve hatta kendinden, kendi ruhundan uzaklaşabilir. Tüm bu uzaklaşmalar kişiyi boş, yalnız ve tanımsız bir ortamda tutmaktadır.

Bu noktada Marx felsefesi eleştirisini modern düşünceye yapmış olsa da günümüzde bu durum ihtiyacı olmamasına karşın, kitle iletişim araçlarının bize dayattığı lüks tüketim mallarına olan düşkünlük sonucu ortaya çok yüksek tüketim gücüne sahip bir topluluk çıkmaktadır. Mutlu olmanın temel yolu yeni bir şeyler almak olarak görülmektedir bu noktada insan satın alarak sahip olduğunu düşündüğü malların kölesi olmaya başlamaktadır. Bu noktadan bir adım sonrası ise sahip olduğumuz sandığımız mallar için yaşamaya başlamamızdır. Örnek olarak ele almamız gerekirse satın aldığımız bir ev ya da bir otomobilin bir süre sonra ortaya çıkan masrafları bizi onun için yaşamaya yöneltmektedir.

“Emeğin gerçekleşmesi kendini gerçekliğin öylesine bir yitirilmesi olarak gösterir ki, işçi kendi gerçekliğini açlıktan ölecek derecede yitirir.”⁶ Varılan noktada kişi kendini yine başka bir insanın hatta belki de kendisinin ürettiği tüketim mallarına sahip olabilmek uğruna kendine yabancılaşabilecek kadar iş dünyasına kaptırmaktadır. Tıpkı bir makine gibi sabah uyanıp işe gitmekte, öğle arasına kadar çılgınca bir tempoda çalışmakta yemek sonrası erkenden işinin başına dönmektedir ta ki akşam

⁶ Karl Marx, *Capital, A Critical Analysis of Capitalist Production*, Türkçesi: Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, 1986, s : 182

iş çıkışı alışverişe gidip ihtiyaç duyulan yada duyulmayan tüketim mallarını bir alışveriş merkezinden alana kadar. Daha sonra eve dönüp kendisine çok ta vakit ayırmadan uyumaktadır arkasından bir sonra ki gün aynı tempo tekrar başlamaktadır. Marx'ın modern düşünceye getirdiği bu eleştirinin post-modern topluma yansımadaki en temel fark modern dünyanın insanın bu makineleşme sonrası mutsuzluğunu ifade edebilirken, post-modern insan bu içinde bulunduğu makineleşme sorunundan şikayet etmemektedir.

Bütün bu sonuçlar, şu belirlenimin içinde bulunurlar: işçi, kendi emek ürünü karşısında, yabancı bir nesne karşısındaki ile aynı ilişki içindedir. Çünkü bu durum, varsayım gereği açıktır: işçi kendi emeği içinde kendini ne kadar dışlaştırırsa, kendi karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya o kadar erkli bir duruma gelir; kendi kendini ne kadar yoksullaştırır ve iç dünyası ne kadar yoksul bir duruma gelirse, kendine özgü o kadar az şeye sahip olur. Bu, dinde de böyledir. İnsan Tanrıya ne kadar çok şey verirse, kendinde o kadar az şey kalır. İşçi, yaşamını nesneye koyar. Ama o zaman yaşamı kendisinin değil, nesnenindir. Demek ki bu etkinlik ne kadar büyükse, işçi o kadar nesnesizdir. O, emeğinin ürünü olan şey değildir. Öyleyse bu ürün ne kadar büyükse, işçi o kadar az kendisidir. İşçinin kendi ürünü içinde yabancılaştırması, sadece emeğinin bir nesne, dışsal bir varoluş durumuna geldiği anlamına değil, ama emeğinin kendi dışında, ondan bağımsız, ona yabancı, ve onun karşısında özerk bir erk durumuna gelen bir varlık olarak varolduğu, ve nesneye çevirdiği yaşamın, hasım ve yabancı bir yaşam olarak, ona karşı çıktığı anlamına da gelir.

Bu sözünü ettiğimiz tüketim mallarını üreten bir işçiden söz etmemiz gerekirse günde 8 –10 saat çalışan bir işçi kendi ürettiği bir ürünü lüks bir alışveriş merkezinde görüp bu ürünün fiyatınınsa kendi aylığına eşit olduğunu öğrendiğinde yaşayacağı yabancılaşma hissini sanırım tarif etmeye gerek yoktur.

Öyleyse, işçi, emeği ile dış dünyayı, duyulur doğayı ne kadar çok temellük ederse, kendini geçim araçlarından şu iki açıdan o kadar çok yoksunlaştırır: ilkin, duyulur dış dünya, onun emeğine ilişkin bir nesne, onun emeğine bir geçim aracı olmaktan; ikincisi, dolayumsuz anlamda bir geçim aracı, işçinin bir fizik geçim aracı olmaktan gitgide daha çok çıkar. Bu ikili açıdan, demek ki, işçi, kendi nesnesinin, birincisi bir emek nesnesini, yani işi, ikincisi de geçim araçlarını ondan aldığı bir kölesi durumuna gelir. Demek ki, birincisi işçi olarak, ikincisi de fizik özne olarak varolma olanağını kendi emek nesnesine borçlu olduğu anlamında. Bu köleliğin doruğu şudur ki, fizik özne olarak varlığını sürdürebilmesini artık sadece işçi niteliği sağlar, ve artık ancak fizik özne olarak işçidir.

“İşçinin kendi nesnesi içinde yabancılaşması, iktisat yasalarına göre, kendini şu biçimde dile getirir: işçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketecek nesnesi vardır; ne kadar çok değer yaratırsa, o kadar çok değerden düşer ve saygınlığının azaldığını görür; ürünü ne kadar biçimliyse, işçi o kadar biçimsizdir; nesnesi ne kadar uygarsa, işçi o kadar barbardır; iş ne kadar erkliyse, işçi o kadar erksizdir; iş ne kadar us işi

olmuşsa, işçi ustan o kadar yoksunlaşmış ve doğanın o kadar kölesi durumuna gelmiştir.”⁷

2.1.2 Markxist Teorinin İnsanın Varoluşu Bağlamında Toplumsal Yapıya Yansıması

Marxist teori insanın varoluş noktasında onun ağacı masaya dönüştürmesi ve bu sayede doğada varolan birşeyden kendisine faydalı olacak başka bir şey üretmesi ve bu noktada odunun anlamını yitirerek başka bir anlam kazanmasıyla başlar. “Bu aslında tam bir dönüşüm sürecinin başladığı ilk adımdır. Daha sonra bu üretilen eserler değışilebilirlik oranında meta haline dönüşmeye başladı.”⁸ İlk bakışta bir meta, çok önemsiz ve kolayca anlaşılır bir şey gibi gelir. Oysa metanın tahlili, aslında onun metafizik incelikler ve teolojik süslerle dolu pek garip bir şey olduğunu göstermiştir. Kullanım-değeri olduğu sürece, o ister insan gereksinmelerini karşılayabilen özellikleri açısından, ister bu özelliklerin insan emeğinin ürünü olması yönünden ele alınsın, gizemli bir yanı yoktur. İnsan, çalışmasıyla, Doğanın sağladığı maddelerin biçimini, kendisine yararlı olacak şekilde değıştirdiği gün gibi açıktır. Sözğelişi ağacın biçimi, masa yapılarak değıştirilir. Ama gene de masa, o alelâde günlük şey olmakta, ağaç olmakta devam eder. Ne var ki, meta olarak ilk adımını atar atmaz, tamamen başka bir şey olur. Yalnız ayakları üzerinde yerde durmakla kalmaz, tüm öteki metalarla ilişki

⁷ Karl Marx A.g.k. s: 319

⁸ Karl Marx A.g.k. s: 322

içersinde amuda kalkar ve o ağaç beyninden, "masa yürütmek"ten çok daha çarpıcı, parlak fikirler saçar.

Bu yüzden, metaların mistik özelliği onların kullanım-değerinden doğmuyor. Tıpkı, değer belirleyici etkenlerinin niteliğinden de gelmediği gibi. Çünkü her şeyden önce, emeğin yararlı türleri ya da üretken, faaliyetler ne kadar çeşitli olursa olsun, bunların, insan organizmasının işlevleri olduğu, fizyolojik bir gerçektir, ve bu gibi işlevlerin herbiri, niteliği ve biçimi ne olursa olsun, aslında, insan beyninin, sinirlerinin, kaslarının vb. harcanmasıdır. İkinci olarak, değer nicel belirlenmesi için temel oluşturan şey, yani bu harcanmanın süresi, ya da emeğin niceliği dikkate alınır, emek'in niceliği ile niteliği arasındaki farklılık apaçık olarak görülür. Toplumun her durumunda, yaşam araçlarının üretimi için gerekli emek-zamanı, gelişmenin farklı aşamalarında eşit ölçüde ilgi çekmemekle birlikte, insanlığın zorunlu olarak ilgilendiği bir konu olması gerekir. Ve en sonu, insanlar, herhangi bir biçimde, başkaları için çalışmaya başladıkları andan itibaren, emekleri, toplumsal bir biçim alır.

Demek ki, metanın gizemli bir şey olmasının basit nedeni, onun içinde insan emeğinin toplumsal niteliği, insana, bu emeğin ürününe nesnel bir nitelik damgalanmış olarak görünmesine dayanmaktadır; üreticilerin kendi toplam emek ürünleri ile ilişkileri, onlarla kendi aralarında bir ilişki olarak değil de, emek ürünleri arasında kurulan toplumsal bir ilişki olarak görünmesindedir. Emeğin ürünlerinin, metalar haline, niteliklerinin duyularla hem kavranabilir hem de kavranamaz toplumsal şeyler haline

gelmelerinin nedeni budur. Bunun gibi, bir nesneden algılanan ışın, bize, görme sinirimizin öznel etkilenmesi olarak değil de, gözün dışında bir şeyin nesnel biçimi gibi geliyor. Oysa, görme olayında her zaman, ışının bir şeyden başka bir şeye, dıştaki bir nesneden göze fiilen geçmesi sözkonusudur. Fiziksel şeyler arasında, fiziksel bir ilişki vardır. Ama metalarda, bu farklıdır. Şeylerin, *quâ* metaların varlığı ve bunlara meta damgasını vuran emek ürünleri arasındaki değer-ilişkisi ile bunların fiziksel özellikleri ve bu özelliklerden doğan maddi ilişkiler arasında mutlak olarak bağ yoktur. Burada, insanlar arasındaki belirli toplumsal ilişki, onların gözünde, şeyler arasında düşsel bir ilişki biçimine bürünüyor. Bu nedenle, benzer bir örnek vermek için, din âleminin sislerle kaplı katlarını dolaşmamız gerekir. Bu âlemde, insan beyninin ürünleri, bağımsız canlı varlıklar gibi görünür ve hem birbirleriyle, hem de insanoğlu ile ilişki içine girerler. İşte metalar âleminde de, insan elinin yarattığı ürünler için durum aynıdır. Emek ürünlerine, meta olarak üretildikleri anda yapışıveren ve bu, nedenle meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şeye, Marx, Fetişizm diyor.

Tahlilimizin de gösterdiği gibi, metalardaki bu fetişizmin kökeni, bunları üreten emeğin özel toplumsal niteliğindedir.

Genel kural olarak, kullanılır mallar, yalnızca, işlerini birbirlerinden bağımsız olarak yürüten özel bireylerin ya da birey gruplarının emeklerinin ürünleri oldukları için meta haline geliyorlar. Bütün bu özel bireysel emeklerin genel toplamı, toplumun emeğinin tümünü oluşturuyor.

Üreticiler ürünlerini değişinceye kadar, birbirleri ile toplumsal temasa gelmedikleri için, her üreticinin emeğinin özgül toplumsal niteliği, kendisini ancak değişim işinde ortaya koyar. Başka bir deyişle, bireyin emeği, toplum emeğinin bir parçası olarak, kendisini, ancak, doğrudan doğruya ürünler arasında, ve dolaylı olarak bunlar aracılığıyla üreticiler arasında kurulmuş olan değişim eylemi olan ilişkiler aracılığıyla açığa vurur. Bunun için, bir bireyin emeğini öteki üreticilerin emeklerine bağlayan ilişkiler, üreticilere, aslında olduğu gibi, çalışan bireyler arasında doğrudan toplumsal bir ilişki olarak değil, tersine, kişiler arasında maddi ilişkiler ve şeyler arasında toplumsal ilişkiler olarak görünür. Ancak değişilmeleri sayesinde ki, emeğin ürünleri, yararlanılan nesnelere olarak, değişik varoluş biçimlerinden ayrı olarak bir tekdüze toplumsal biçimde değer alırlar. “Bir ürünün bu şekilde, yararlı bir şey ve bir değer olarak ayrılması, ancak değişimin, yararlı malların değişim amacıyla üretilmesi ve bu nedenle de özelliklerinin her şeyden önce üretimleri sırasında değer olarak hesaba katılması boyutlarına ulaşmasıyla pratik önem kazanır. Bu andan itibaren üreticilerin kişisel emeği, iki yönlü toplumsal bir niteliğe bürünür.”⁹ Bir yandan, emeğin belirli bir yararlı türü olarak, belirli bir toplumsal gereği karşılamak ve böylece, kolektif emeğin ayrılmaz bir parçası, kendiliğinden oluşan toplumsal işbölümünün bir kolu olmak durumundadır. Öte yandan, üretici bireyin çeşitli gereksinmelerini karşılayabilmesi için, her türden yararlı bireysel emeğin karşılıklı olarak değişilebilmelerinin yerleşmiş bir toplumsal olgu olması ve bunun için de, her üreticinin özel yararlı emeğinin bütün ötekilerin yararlı emekleriyle eşit

⁹ Karl Marx A.g.k., s: 330

sayılması gerekir. En farklı türden emeklerin eşitlenmesi, ancak, bunların eşitsizliklerinden soyutlanması ya da bunların ortak bir paydaya, yani insan emek-gücü harcaması ya da soyut insan emeğine indirgenmesi sonucu olabilir. “Bireyin emeğinin iki yönlü toplumsal niteliği, ona, ancak ürünlerin değişimi ile günlük pratik içerisindeki emeği etkileyen biçimler altında beyinde yansıdığı zaman görünür.”¹⁰ Böylece, onun kendi emeği, toplumsal nitelikte yararlı olması koşulunu, yani ürünün yalnızca yararlı değil, ama başkaları için yararlı olması koşulunu alır ve onun özel emeğinin, öteki bütün özel emek türlerine eşit olmakla kazandığı toplumsal nitelik, tüm emek ürünlerinin fiziksel olarak farklı malların ortak nitelik taşıması, yani bir değere sahip olması şekline girer.

Demek ki, emek ürünlerini değer olarak birbirleriyle ilişki içersine sokmamızın nedeni, bu mallarda türdeş insan emeğinin maddi halde birikmesini görmemiz değildir. Tam tersine: farklı ürünlerimizi değişimle değer olarak eşitlediğimiz zaman, bu davranışımızla, aynı zamanda, biz, bunlara harcanan farklı türden emekleri de, insan emeği olarak eşitlemiş oluruz. Bunun farkında olmayız, ama gene de yaparız. Bu nedenle değer, göğsünde ne olduğunu anlatan bir yafta ile ortalıkta dolaşmaz. Aslında her ürünü, toplumsal bir hiyeroglif yazısına çeviren, daha çok değerlidir. Kendi toplumsal ürünlerimizin ardında yatan sırrı aydınlatmak için, daha sonra, biz bu hiyeroglifi çözmeye çalışırız; çünkü yararlı bir nesneyi değer olarak damgalamak, dil gibi toplumsal bir üründür. Emek ürünlerinin, değer oldukları sürece, bunların üretimi için harcanan insan emeğinin maddi

¹⁰ Karl Marx, Kapital, Birinci Cilt, Sol Yayınları, Ankara 1976, s. 285

ifadeleri olduğunu ortaya koyan son bilimsel buluş, gerçekte, insan soyunun gelişme tarihinde bir çağı belirlemiştir ama, emeğin toplumsal niteliğini, bize ürünlerin bizatihi kendilerinin nesnel niteliği gibi gösteren sisi dağıtamamıştır. Ele aldığımız özel üretim biçiminde, yani meta üretiminde, bağımsız olarak yürütülen özel emeğin özgül toplumsal niteliği, her çeşit emeğin, insan emeği olması nedeniyle, eşitliği gerçeğine dayanır; bunun için bu özellik, üründe değer-biçimine bürünür; bu olgu, yukarda sözü edilen buluşa karşın üreticiye tamamen gerçek ve sonal gibi gelir; bu, tıpkı, havayı oluşturan gazların bulunuşundan sonra da atmosferin yapısının aynı kalması olgusuna benzer.

Değişim sırasında üreticiyi ilkin ilgilendiren şey, kendi ürünleri karşılığında ne kadar başka ürün alabilecekleri sorusudur: ürünlerini hangi oranlarda değişebileceklerdir? Bu oranlar, âdetler yoluyla belli bir kararlılığa erişince, bunlar sanki ürünlerin niteliklerinin sonucu gibi görünür ve böylece, örneğin bir ton demir ile iki ons altın pek doğal olarak eşit değerde imiş gibi gelir; bu, tıpkı bir libre altın ile bir libre demirin, farklı fiziksel ve kimyasal niteliklerine karşın, eşit ağırlıkta görünmesine benzer. Ürünlerin üzerine etiket gibi yapışan değer olma özelliği, birbirleri karşısına tekrar tekrar değer nicelikleri olarak çıkmaları ile kararlılık kazanır. Bu nicelikler, üreticilerin iradeleri, öngörülleri ve davranışlarından bağımsız olarak durmadan değişir. Bunlar için, kendi toplumsal faaliyetleri, nesnelere faaliyetleri biçimini alır ve onlar nesnelere yöneteceğine, nesnelere onları yönetir. Birbirinden bağımsız yürütülen ve gene de toplumsal işbölümünün aynı anda gelişen kollarını oluşturan farklı türdeki

bütün özel emeğin, devamlı olarak toplumun gerektirdiği oranlara indirgenerek, biriken deneyimlere dayanılarak bilimsel bir kanı halini alabilmesi için meta üretiminin, esaslı bir gelişme düzeyine ulaşması gerekir. Niçin böyledir? Çünkü, ürünler arasındaki her türlü raslansal ve durmadan dalgalanan değişim ilişkileri ortasında, üretim için toplumsal olarak gerekli emek-zamanı, kendisini, önüne geçilmez bir doğa yasası gibi zorla kabul ettirir. Bu, tıpkı, yerçekimi yasasının, evin başımıza çökmesi ile kendini göstermesi ve kabul ettirmesi gibidir. Değerin büyüklüğünün emek-zamanı ile saptanması, işte bu nedenle, metaların nispi değerlerinde görünürdeki dalgalanmaların altında yatan bir sırdır. Bunun keşfi, emek ürünlerinin değer büyüklüklerinin belirlenmelerinin salt raslantıya bağlı bir şeydir sanısına son vermekle birlikte bu belirlemenin içinde yer aldığı biçimi hiç değiştirmez.

“İnsanın toplumsal yaşam biçimleri üzerindeki düşünme ve incelemeleri ve dolayısıyla bu biçimlerin bilimsel tahlilleri, bunların fiili tarihsel gelişmelerine tamamen ters düşen bir yol izler. İşe post festum önünde hazır duran gelişme süreci sonuçları ile başlar. Ürünlere meta damgasını vuran ve dolaşımları için belirli hale gelmeleri zorunlu bir başlangıç olan nitelikler, insan, kendi gözünde, bunları değişmez özellikler olarak kabul ettiği için, tarihsel niteliklerini değil de anlamlarını çözmeye kalkışmadan önce, zaten toplumsal yaşamını doğal ve kendiliğinden anlaşılır biçimlerin kararlılığını kazanmış bulunurlar.”¹¹ İşte bunun için, değer büyüklüğünün belirlenmesine ancak meta fiyatlarının tahlili ile varılmış, ve ancak tüm

¹¹ Karl Marx, A.g.k., s: 291

metaların para-biçiminde ortak ifadesi, onların değer olarak özelliklerinin ortaya konmasına yolaçmıştır. Ne var ki, metalar âleminin işte bu sonal para-biçimi, aslında, özel emeğin toplumsal niteliğini ve tek tek üreticiler arasındaki toplumsal ilişkiyi aydınlatmak ve açıklığa kavuşturmak yerine, örtbas eden öge olmuştur. Ceketler ya da ayakkabılar ile, salt soyut insan emeğinin evrensel cisimleşmesi nedeniyle, keten bezi arasında ilişki vardır dediğim zaman, bu önermenin saçmalığı besbellidir. Aynı şekilde, ceket ve ayakkabı üreticileri, bu malları, evrensel eşdeğer olarak keten beziyle ya da aynı şey olan altınla ya da gümüşle oranladıkları zaman, kendi özel emekleri ve toplumun ortaklaşa emeği arasındaki ilişkiyi aynı saçma biçimde ifade etmiş olurlar.

“Burjuva iktisadının kategorileri, böylesine saçma biçimlerden oluşmuştur. Bunlar, tarihsel olarak belirlenmiş belirli bir üretim tarzının, koşullarını ve ilişkilerini, yani meta üretimini, toplumsal geçerlik ile ifade eden düşünce biçimleridir.”¹² Metaların bütün gizemi ve emek ürünlerinin metalar biçimini aldığı anda çevresini saran büyü ve sihir, öteki üretim biçimlerine geçer geçmez, bu yüzden yok olur.

Günümüzde ise üretilen tüketim malları sadece toplumsal olabildikleri oranda değil üreticilerin bize sunabildikleri oranda meta halini almaktadır. Bir başka deyişle ürünün kullanılabilirliğini yada faydasını tüketiciler değil, reklamcılar yardımıyla üreticiler belirlemektedir.

¹² Karl Marx A.g.k., s: 294

Ortaya konan ürünün ne olduğundan çok nasıl görüldüğü ve nasıl sunulduğu önem kazanmaktadır. Özellikle ülkemizde reklam ve tanıtım filmlerini etkisiyle ihtiyacı olmayan ürünleri alan tüketici eve geldiğinde kendisine yabancı olan ancak sahip olduğu ürünleri izlemekte hatta onları nasıl kullanabileceğini düşünmektedir. Hele birde bu düşüncelerin sonunda bu tüketim mallarını satın alabilmek için çalışmak zorunda olduğu süreyi hesapladığında mutsuzluk ve hayata yabancılaşma kaçınılmazdır.

2.2 Descartes Felsefesi

Descartes felsefesinin çalışmadaki en önemli etkisi filmin şekli bağlamındadır. Descartes'in ortaya koyduğu kuşkuculuk akımı benim expresyonizm anlayışımı yeniden şekillendirmeme vesile olduğu bir sanatçı adayı olarak ortaya koymam gereken sanatsal çalışmamda mümkün olabilen en üst seviyede özgür ve özgün olabilmem gerektiğini düşünmemden dolayı filmde varolan dünyanın gerçek dünyaya benzemesinin yanısıra tamamen benim bakış açımdan görünmesi gerektiğini düşündüm. Bu noktada Descartes Felsefesi benim kendi öznel bakış açımı oluşturmamda yardımcı olmuştur. Bu noktada Descartes'ın biyografisinden ve felsefesinden söz etmenin gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

“Descartes, Aristoteles’in ölümünü izleyen onbeş yüzyıl içinde ortaya çıkan tartışmasız en kendine has filozoftur.”¹³ Modern felsefenin ve analitik geometrinin kurucusu olan Descartes (1596 - 1650) için amaç doğayı egemenlik altına almaktır. Çünkü insan ancak o zaman mutlu olabilir. Fakat doğa, skolastiğin sağladığı bilgilerle egemenlik altına alınamaz. Böylece Descartes'ın da skolastiğin insanı yanılsıza götürdüğünü düşündüğü anlaşılmaktadır. Ona göre, bunun iki nedeni vardır. Skolastik düşünce; inanç ile bilgiyi uzlaştırmaktır denebilir.

1-Skolastiğin kavramları açık ve seçik değildir.

2-Bu yöntem doğru bilgi elde etmeye uygun değildir.

Böylece Descartes yeni bir yöntem gereksinim olduğunu belirtir. Çünkü ona göre doğruyu yanılsızdan ayırt etme gücü, yani akıl (sağduyu) eşit olarak dağıtılmıştır. O halde bu kadar yanlış bilginin kaynağı akıl olamaz. Böylece Descartes, insanların yanılsıza düşmelerinin tek nedeninin doğru bir yöntemle sahip olmamaları olduğunu sonucunu çıkarır.

Bundan sonra yöntemini kurmaya çalışan Descartes, öncelikle bu konuda kendine nelerin yardımcı olacağını araştırır ve iki şeyin bulunduğu karar verir:

1-Klasik mantık

¹³ Paul Strathern, *90 Dakikada Descartes*, Türkçesi: Murat Lu İstanbul, Gendaş A.Ş., s.7

2-Eskilerin kullandığı Analiz

Descartes, eskiden beri kullanılmakta olan bu iki yöntemden klasik mantığın, bilinenleri başkalarına öğretmekte, genç zekaları çalıştırmakta ve onlara bir disiplin kazandırmakta yararlı olduğunu, ancak yeni bir bilgi elde etmekte işe yaramadığını belirtir. Çünkü ona göre, bu mantıkta biçim ve içerik ayrılmıştır. Oysa ki bilgide biçim ve içerik iç içedir.

Eskilerin kullandığı analize gelince, Descartes, Platon'dan beri eskilerin matematiğin en yalın bilim olduğunu ve diğer bilimlerin temelinde yer aldığını, fakat kendi dönemindeki matematiğin bu özellikten yoksun bulunduğunu belirtir. Bunun üzerine eskilerin matematik çalışmalarını incelemeye koyulur ve Pappus'un Matematik Koleksiyonları adlı kitabında kanıtlamanın iki boyutundan söz edildiğini belirler. Bunlar analiz ve sentezdir.

Descartes bu iki yoldan analizin daha doğru olduğuna karar verir. Matematikle ilgili çalışmaları sonucunda da analitik geometriyi bulur. Burada esas olan bir cebir denkleminin bir geometrik şekille anlatılmasıdır. Descartes'ın bu önemli buluşundan sonra diğer önemli bir katkısı da geometri ile cebir arasında kurduğu paralelizmin aynı şekilde matematik ve diğer bilimler arasında da kurulabileceğini belirtmesidir. Çünkü ona göre her hangi bir bilimde bir şeyi bilmek demek aslında sayı ve ölçüden başka bir şey değildir. Bundan dolayı da bütün bilimlerde tek bir yöntem

uygulamak olanaklıdır. Bu da matematiksel yöntemdir. Böylece ilk defa bütün bilimlerin yönteminin tek bir yöntem olduğu belirtilmiştir. Bu nedenle Descartes'ın yöntemine evrensel matematik yöntem denmiştir.

Descartes bu yöntemini dört kuralla temellendirmiştir.

1-Apaçıklık Kuralı: “ İncelemelerin amacı akla karşısına çıkan herşey üzerine sağlam ve doğru yargılara varmayı sağlayacak bir yönetim vermek olmalıdır.”¹⁴ Doğruluğu apaçık bilinmeyen hiçbir şeyi doğru olarak kabul etmemek, yani acele yargılara varmaktan ve ön yargılara saplanmaktan çekinmek, yargılarda ancak kendilerinden kuşkulandırmayacak derecede açık ve seçik olarak kavranılan şeyleri bulundurmaktır.

Bu kuralda dikkat çeken en önemli yön insanın bir konuyu araştırmaya başlarken, ön yargısız davranmasının gerekliliğidir. Bu ise oldukça zordur. Çünkü insan hem doğuştan getirdiği, hem de yaşamı boyunca edindiği pek çok ön yargıya sahiptir. Bunu aşmak ise çok zordur. Ancak Descartes bunun için yöntemsel kuşkuculuk'u önerir.

Bu yöntemin esası, sağlam bir nokta buluncaya kadar sezile apaçık olarak kavranılamayan her şeyden kuşku duymaktır. Bu yönüyle kuşkucuların yöntemlerinden tamamen farklı olan yöntemsel kuşkuculuk, Descartes'ın deyimiyle, gerçeği, yani kayayı bulmak için gevşek toprak ve kumu atmak amacına dayanır. Böylece elde edilen bilgi artık kendisinden kuşku

¹⁴ Rene Descartes, *Aklın Yönetimi İçin Kuralllar*, Türkçesi: Müntekim Ökmen Sosyal Yayınları,1999, s.7

duyulmayan, apaçık olarak kavranılan, doğruluğuna güvenilen bilgi olacaktır.

2-Analiz Kuralı: “ Metod doğruyu aramak için zorunludur.”¹⁵ Bu kural incelenecek problemlerden her birini, olanaklar ölçüsünde ve daha iyi çözümlenmek için gerektiği kadar parçalara ayırmayı belirtir, yani karmaşık ve karanlık olan önermelerden, basamak basamak daha yalın önermelere inmek ve daha sonra bu yalın önermelerden başlayarak daha karmaşıkların bilgisini elde etmektir.

3-Sıra Kuralı: “ Metod bütünüyle zekanın kimi doğruları bulmak için, işlemesi gereken konuların sıraya konulmasından ibarettir. Karmaşık ve karanlık önermeleri, adım adım daha basit önermelere indirir ve bundan sonra en basit sezgilerden başlayarak, yine adım adım, bütün öbür bilgileri edinmek suretiyle kendimizi yükseltmeye çalışırsak, metoda titizlikle bağlı kalmış oluruz.”¹⁶

En yalın ve bilinmesi en kolay şeylerden başlayarak, tıpkı basamak basamak bir merdivenden çıkar gibi, derece derece daha karmaşık olanların bilgisine yükselirken, doğaları gereği ard arda sıralanmayan şeyler arasında bile bir sıra olduğunu öngörerek düşünmeyi yürütmektir.

4-Sayış kuralı: “Akla işlerlik kazandırmak için daha önce başkaları tarafından bulunmuş olan şeyleri araştırmaya ve en az önemli olanları da

¹⁵ Rene Descartes, A.g.k., s.18

¹⁶ Rene Descartes, A.g.k., s.25

içinde olmak üzere, insanların bütün sanat vemesleklerini ve özellikle bir düzene bağlı olan ya da bir düzene dayananlarını metodlu olarak gözden geçirmeye çalışmak gerekir.”¹⁷ Bu kural hiçbir şeyin unutulup atlanmadığından emin olmak için, her yönden tam sayış ve genel tekrar yapmayı belirtir. Burada dikkat edilmesi gereken dört nokta vardır. Sayışın sürekli, kesiksiz, yeter ve sıralı olması.

Descartes'ın bu analiz ağırlıklı, yöntemsel kuşkuculuğa dayanan yöntemi, felsefe için gerçekten çok yenidir. Bu anlamda o, modern felsefenin kurucusu kabul edilmiştir. Ancak onun bu başarısını bilimde de gösterdiğini söylemek zordur.

Çünkü bilim anlayışında önemli yanlışlar vardır. Aslında bilimlere matematiğin uygulanabileceğini belirtmesi önemlidir. Örneğin fiziği matematiğe, daha doğrusu geometriye indirgemeye çalışması yanlıştır. Çünkü modern bilim anlayışında bilimlerin inceleme alanlarını geometrik nesnelere indirgemek, yani yalnızca yayılım olarak düşünmek olanaksızdır. Bundan dolayı da, Descartes'ın anladığı anlamda matematiksel yöntem bilimlerde başarıyla uygulanamaz.

Descartes'in bütün amacı “doğruya” ulaşmaktır. Bunun da ancak “kesin bilgi”yle mümkün olacağını söyler. Fakat felsefeye çıkış noktası olacak o bilgiyi, kendisinden artık şüphe edilemeyen o apaçık bilgiyi nerede bulmalı? Gerçek içinde açık ve seçik olarak bilinmiş bir nesne bulabilir

¹⁷ Rene Descartes, A.g.k., s.48

miyiz? Descartes bu sorulardan hareket ederek aradığı o sağlam noktayı, o güvenilir çıkış noktasını bulmak için şüphe ile işe başlar. Bu şüphe bir yöntem şüphesidir, doğru bilgiye ulaşmada kullanılan bir yoldur.

Bu matematikteki kesin bilgiye ulaştığı gibi apaçık doğruya ulaşınca kadar ileri götürülecektir. Bütün bilgiler gözden geçirilip en son sınıra ulaşınca kadar dışarıda bırakılacaklardır, şüphe son sınırlara varınca aradığı o kesin bilgiyi karşısında bulur. Bu artık kendisinden şüphe edilemeyecek bilgi “şüphe ettiğimi bilişim”dir. Böyle bir bilinç bende bulunduğundan artık şüphe etmem, bu apaçık bir olgudur, bu olguyu yaşayışım bilişim intuitiftir, doğrudan doğruya olan bir bilinç ve bilgidir, şüphe etme ise bir çeşit düşüncedir, böylece “cogito ergo sum”, “düşünüyorum öyleyse varım”a ulaşır. Yani düşünüyor olmam varolduğumun kanıtıdır.

Bir rationalist filozof olan Descartes “kesin bilgiyi ancak kendimizi bilme”de bulabileceğimiz görüşündedir. Bunu söylerken “doğuştan düşünceler” öğretisini de ileri sürer. Buna “ideae innatae” (doğuştan ideler)’der. Bu öğretiye göre ruhumuzda deneyden önce yerleşik düşünceler vardır. Anlığın kendisinde devşirdiği bu ideler, duyular aracılığıyla edinilen tasarımlarım tersine olarak hep açık ve seçiktirler. Biz deneyimlerimizle ve bilgilerimizle bu anlığı zenginleştiririz.

Demiştik ki bilinç bize sezgisel olarak yani doğrudan doğruya ve açık-seçik verilmişti. “Cogito ergo sum” önermesi tam anlamıyla açık-seçiktir.

Bundan sonra bu önerme bütün bilgilerin kendisinden türetileceği bir kaynak olacaktır. Descartes'a göre felsefede bilgiye ulaşmada yapılacak şeylerden biri de bilgiyi intuitif olarak kavramaktır. Descartes'e göre bilgi ancak kesin olandır. Kesinliğe başkalarının yetkesine güvenerek ya da herkesin apaçık doğru olarak kabul ettiği inançları benimseyerek gidilemez. Yapılması gereken, bu inançların doğruluğunu saptamaktır. Bu saptama ise adım adım, kuşku götürmez ve açık-seçik önermelere ulaşmakta olur. Açık-seçik olmanın yolu kaypak ve karmaşık olan her düşünceyi öğelerine bölmektir.

21. yüzyılın henüz başlarında olduğumuz bu dönemde bilgiyi doğru bilgiyi bulma çabası yerine sadece işe yarayabileceği umulan bilgiye ulaşma yeterli kabul edilmektedir. Bu çok fazla çaba gerektirmeyen çalışma biçimi de insanın elde ettiği bilgiden yeterince haz duyamaması sonucunu ortaya koyar. Bu tür bir yaklaşımı hayatın bütününe yayarsak zaten özellikle genç kuşağın içinde bulunduğu zor ve mutsuzluk verici durumu irdelememiz daha kolay olur.

Descartes felsefesinin benim sanat anlayışındaki en temel etkisi dünyayı özgün ve kendi perspektifimden ele almak noktası olmuştur. Zira nesnel yaklaşım ne kadar uğraşılırsa uğraşılırsın asla mümkün olamamaktadır. Descartes felsefesinin temeli kişiyi dünyanın merkezine koymakla başlar. Bunun sonunda ise bir insan olarak yarattığım film ve filmde bulunan karakterler benim öznel pencereden gözükmesi gerektiğini düşünmekteyim.

3. USTA FİLMİNİ ORTAYA ÇIKARAN ZİHİNSEL SÜREÇ

3.1 Karl Marx ve Kapital Bağlamında Usta Filminde Ele Alınan Karakterin İrdelenmesi

Aslında filmde tek bir karakter bulunmaktadır. Bu karakter sadece bu tüketim toplumunun dışında değil aynı zamanda da o toplum için pek bir önem taşımayan bir iş yapmaktadır. Nesnel gözle bakıldığında hiç bir önemi ve çekiciliği bulunmayan bu adamın aslında hepimizde bulunan, ama çoğumuzun hiç farkında olmadığı çok önemli bir özelliği vardır. “insan olmak”. Ayrıca bu insanda yine pek çok kimsede bulamadığımız bir başka özellik vardır “mutlu olmak” bunun farkında olsa da olmasa da onun bu taraflarının ortaya konması kanımca çok yararlı olacaktır. Onunla kontrast oluşturması planlanan insan topluluğu ise bırakın insan olarak sahip oldukları özelliği keşfetmeyi ve mutluluğu aramayı yaşadıklarının bile farkında değildirler. Sürekli sahip oldukları hayat standardını kaybetmemek ve gerekli gereksiz yeni metalar edinebilmek için deli gibi çalışmaktadırlar.

Bu durum bir sinema sanatçısı olmayı hedefleyen genç bir aday olarak şahsımı oldukça rahatsız etmekte ve bu durumu gözler önüne serme isteğimi inanılmaz olarak kamçulamaktadır.

Zira 1999 yılında geçirmiş olduğum talihsiz trafik kazası sonrasında hastanede geçirmiş olduğum altışar aylık sürelerden oluşan bir senelik süreç hayat ve mutluluk denen kavramları daha farklı perspektiflerden incelememe olanak tanımıştır. Özellikle çalışma ortamının çok rutin ve bir o kadar yoğun olduğu hastane ortamında gerek doktorların gerekse yardımcı sağlık personelinin yaptıkları son derece saygın ve yorucu olan mesleklerine ne kadar yabancılaştıklarını keşfetmek oldukça şaşırtıcı ve dikkat çekiciydi. Öyle ki kimi zaman bu yabancılaşma durumunun onları insan yapan taraflarını bile törpülediğini söyleyebilirim. Öyleki iğne yaptıkları bir hastaya orada bulunan bir mobilyadan daha farklı davranamıyorlardı. Sistem içerisinde sadece üzerlerine düşen görevleri yerine getirip ay sonunda paralarını alarak hayat standartlarını nasıl sürdürebileceklerinin peşine düşmüşlerdi.

Bu durumu uzunca bir süre incelemek hastaneden taburcu olduktan sonra pek çok farklı alanda da beni bu durumu gözlemeye itti. Aynı durum hemen hemen bütün çalışma alanlarında aynıydı. Öyleki insanlar çalışma ortamı dışında herhangi bir sağlık sorunuyla bile karşılaşırsalar amaç iyileşerek sağlıklı ve mutlu bir hayat yaşamaktan çok iyileşerek işlerinin başına dönmek noktasına gelmiş olduğu rahatlıkla söylenebilir.

İşte etrafımdan başlayarak oldukça geniş bir platforma yaydığım bu durum içimde anlatılması tarif edilemeyecek sıkıntılara yol açmıştır. Bu tezimin çıkış noktasını oluşturmuş ve yaşama ilişkin gözlemimi bir kez filmime dönüştürmemi ortaya çıkardı.

Bu noktada gerek teknolojik gerekse kuramsal anlamda bilgiye sahip olduğum sinema sanatı yardımına yetişti. Ancak dram anlatım yöntemi konusunda Stanislavski'nin özdeşleşme gerilim ve katharsis üzerine kurulan anlatım yöntemi yerine Brechtisyen bir drama anlatım yöntemine daha yakın bir yöntemi uygun gördüm. Amacım insanların kahramanla özdeşleşip, onunla gerilimi yaşayıp sonunda daha çok duyuşsal bir haz olan katharsise ulaşmasını sağlamak yerine onları bilgilendirerek kahramanla özdeşleşmelerini engelliyerek hatta filmi çözümlenmeye zorlayarak çözebildikleri oranda haz duymalarını sağlamaya çalıştım.

3.1.1 Brecht ve Yabancılaştırma

Brechtisyen drama anlatım sisteminde Brecht epik tiyatroyun işlevinin ahlak dersi vermek olmadığını söyler. Kalıplaşmış değer yargılarını ezberletmeye çalışmaz. Önemli olan seyircinin gerçek hakkında derin ve karmaşık bilgiyi edinirken bunun bilincine varması, durumu eleştirebilmesi için kendi sorumluluk payını görebilmesidir. Bunu başarabilmenin yolu seyircinin sahnedeki karakterle özdeşleşmesini kırmaktan geçer

Seyirci sahnedeki karaktere ya da olaya yabancılaştığı takdirde gerçeğin yeni bir yüzünü görme fırsatına sahip olur. Bu yeni gerçek üzerine düşünmesini, onu iyice tanımasını, kavramasını ve yeni bir bilince varmasını sağlamaya çalışır. Gerçeği tanıyan seyirci, eskiyi eleştirecek ve

onu bilinçli bir şekilde etkilemeye çalışacaktır. Kelime anlamı olarak yabancılaştırma ; bir nesnenin, bir davranışın ya da bir olayın kendi doğal kimliğinden sıyrılarak değişik bir kimliğe büründürülmesidir.

Toplumsal bir varlık olan insan kaynaklarını yaşadığı toplumdan, çevreden, çevresel koşullardan alan kollektif bir kendiliğinden ideolojiye, bilinçliliğe sahiptir. Brecht seyircinin günlük yaşamından gelen bu kendiliğinden ideolojisini, bilinçliliğini, görme ve anlama biçimini sarsmayı hedefler. Yabancılaştırma kavramı bu kendiliğinden bilinci kırma noktasında önemlidir. Ancak kesinlikle tüm sorunları çözen sihirli bir anahtar şeklinde algılanmamalıdır. Yabancılaştırma, basit anlamda seyirciyle oyuncunun, oyunla seyircinin, oyuncuyla rolün arasına mesafe koyma sorunu değildir. Yabancılaştırma herşeyden önce bir bakış açısı, politik bir estetik anlayışının ürünü olan sanatsal bir biçimdir. Brecht'in yabancılaştırma kavramı kuramsal altyapısını Marx ve Engels'in yabancılaşma üzerine yaptığı tezlerden alır. Yabancılaşma, tezden, anti-teze atlayan oradan da senteze ulaşmayı hedefleyen diyalektik bir süreçtir.

Brecht nesnelere bize yabancı olmadıklarını söyler. Biz nesnelere az buçuk tanırız ya da anlarız (tez), ancak bize zorla yabancı kıldıkları zaman (anti-tez), onları tam anlamıyla kavrayabiliriz (sentez). Yabancılaştırma sonuç olarak bir anlama sürecidir. Ama anlama (tez), anlamama (anti-tez), anlama (sentez) sürecinde ilerler. Kısacası olumsuzlanmanın olumsuzlanmasıdır.

Yabancılaştırma kavramını Brecht'in oyunlarında nasıl uyguladığına baktığımızda ilk olarak gözümüze çarpan yabancılaştırma efektleridir. Ancak yabancılaştırma efektleri Brechtien tiyatroyun en fazla göze batan aynı zamanda diğer özelliklerine göre nispeten daha az önemli bir yönüdür. Brecht ele alınırken genellikle gözardı edilen en önemli nokta, Brecht'in yabancılaştırma kavramını oyunlarının içine işlediği gerçeğidir.

Yabancılaştırma efekti ile yabancılaştırma kavramı aynı şeylermiş gibi ele alınırsa Brechtien tiyatroyu anlamamız mümkün değildir. Örneğin "Cesaret Ana ve Çocukları oyunu kendi başına bir anti-tezdir." "Sezuan'ın İyi İnsanı'nda Shen Te-Shui Ta bölünmüşlüğü " ya da "Galileo" 'daki olay örgüsü ve karakterlerin yapısı yabancılaştırma kavramına dair örnek olarak sunulabilir.

Yabancılaştırma efekti ise halk tiyatrosunda sıkça başvurulan bir yöntemdir. Özellikle Commedia Del Arte'de ve Çin Halk Tiyatrosunda yabancılaştırma efektlerinin kullanıldığını görürüz. Ayrıca Rusya'da devrim sonrasında Meyerhold ve 20. yy'ın başında ortaya çıkmış avant-garde akımlardan ekspresyonistler yabancılaştırma efekti kullanımına sıkça başvurmuşlardır. Brecht ise yabancılaştırma efektlerine sadece kostümde, aksesuarda değil, aynı zamanda müzikte, metinde ve sahnede kullanılan tüm diğer öğelerde başvurmuştur. Örneğin « Adam Adamdır »'da Brecht askerleri canavara benzeyen suratlarla, bacaklarına taktırttığı uzun sırtklarla sokar sahneye. Bu basit örnek de bile tez-anti tez -sentez sürecini yakalayabiliriz. Askerlik hepimizin aşına olduğu, bildiği, tanıdık bir

durumdur. Ancak askerlere yapılan korkunç makyajla ve ürkütücü aksesuarla bu aşinalık kırılmaya, seyircilerin askerler konusunda daha doğru bir fikre 'senteze' ulaşmaları hedeflenmiştir. Adam Adam'dır oyunundan farklı bir örnek de müziğin ve ışığın kullanımıyla ilgili olarak verilebilir. Oyunda savaşı anlatan bir sahnede projeksiyonlar yardımıyla görkemli bir ışık saldırısı kullanılmıştır. Projeksiyonların görkemli ve ürkütücü ışık saldırısını coşkulu bir müzikle pekiştirmek yerine sakin bir gece müziği kullanılarak savaşın ürkütücü ve görkemli olduğu düşüncesine farklı bir boyut katılarak aynı zamanda trajik bir boyutu olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu örnekten yola çıkarak yabancılaştırma yönteminin, bir tiyatro eseri yaratılırken kullanılan tüm yan sanat dallarının arasındaki ilişkilere derinlik kattığını söyleyebiliriz.

Ancak çok sık tekrar edilen bir yanlış, yukarıdaki örneklere benzer örnekler kullanılarak Brechtien tiyatro yapılıyor inancıdır. Brechtien tiyatroyu bizim için gerçekten önemli kılan şey, yabancılaştırma efektleri değil, Brecht'in uyguladığı politik-devrimci dramaturji, oyunlarındaki çok boyutlu karakterleri oluşturma, tartıştığı konuları ele alış biçimidir. Bu konulara dair örnekleri oyunlarını anlattığımız bölüme bırakarak Brechtien tiyatroyu anlamamızda en az yabancılaştırma kavramı kadar önemli diğer bir kavram, gestus kavramına geçmek bence uygun olacaktır.

3.1.1.1 Gestus Kavramı

“ Gestus, bütün üretim sürecinde sürdürülmesi gereken naiv tutumun oyunculuk düzeyindeki ifadesi olarak tanımlanabilir.”¹⁸

Gestus kelimesi dilimize "jest, toplumsal jest, toplumsal davranış" şeklinde çevrilebilir. Epik tiyatrodaki karakterlerin birbirlerini etkilemesi temel bir olgudur. Toplumsal ilişkiler arasındaki bu temel ilişki, onların birbirlerini karşılıklı etkilemesi temel bir olgudur. Toplumsal ilişkiler arasındaki bu temel ilişki, onların birbirleri karşısındaki temel tutumlarında belirginleşir. İşte bu temel tutumlar gestusu oluşturur. Bu yüzden gestus salt jesti ya da davranışı aşan bir kavramdır. Gestus ; toplumsal ilişkilerin dışlaşan, göze görünen tüm belirtilerini, bir insanın bir başkası karşısındaki tutumunun düşünebilecek tüm ayrıntılarını kapsar. Ses tonu, yüzündeki ifade, bedeninin konumu, bir insanın başkası önünde, konuşma ve duruş biçimi ; ona gösterdiği tepkiler bunların tümü gestusu oluşturan öğelerdir.

3.2 Descartes Felsefesi Bağlamında Usta Filmini Oluşturan Etmenlerin İrdelenmesi

Descartes felsefesi filmin özüne, içeriğine yönelik herhangi bir müdahalede bulunmama ile beraber filmin anlatım şeklinde kullanılacak tekniğin oluşum sürecinde etkin olacaktır. Bu anlatım sürecinde kullanılan kamera ve çekim teknikleri, aydınlatma, sahne düzeni, kurgu gibi yapımın bütün

aşamaları tamamen öznel bir gözle anlatılacaktır. Bu öznel göz de yertzünde var olan herşeyin öznel olduğu düşüncesinden hareket edecektir.

Bu noktada dışavurumculuk akımından (Dışavurumcu Alman sinemasından farklı olarak) söz etmeyi uygun görüyorum. 'Sanat ve edebiyat ürünlerinde iç gerçeğin ve iç yaşantının önemli olduğunu, bunu dışa yansıtmak ya da vurmak gerektiğini savunan akımdır.' Önce resimde ortaya çıkmış kısa sürede edebiyata geçmiştir. Almanya'da doğan bu akım, özellikle Naturalizmin aşırı biçimde doğayı olduğu gibi kopya eden tutumuna ve İzlenimciliğin dış izlem bağılılığına karşı bir tepkidir. Amacı geçmişle oluşan köprüleri atmak, gelenekleri maddeci bir düşünce üzerine kurulu düzeni yadsıyarak, nesnelere arasında yitip giden insanı kurtarmaktır. Bu nedenle dışavurumcular için dış dünyanın nesnelere birer yansıtma konusu olmayıp yalnızca iç dünya için ham bir gereçti.

Bu filmde ise ayakkabı ustası bu yaklaşımdan yola çıkarak bir metafor olarak kullanılmış, bu filmin yaratıcısı olan şahsımın düşüncelerinin anlatılması ve estetik bağlamda ortaya konması amaçlanan kodların oluşturulmasında yardımcı olmuştur. (bu kodlamalar kendisini ayakkabı işi ile uğraşırken bize mutluluğu yakaladığı noktaları ve hayatının önemli kısımlarını anlattığı noktalardır.)

¹⁸ Mutlu Prakan, *Brecht Estetiği*, İzmir, İdeart, 1991, s.36

3.3 Usta Filminin Bir Sanat Formu Olarak Şekillendirilmesi Açısından Sinema Dilinin Oluşturulması

Usta filmi, düşünsel sürecinin dayanarak noktalarını daha önce bünyesinde çalıştığım bir eğitim kurumunun yönetim kademesinin insana verdiği değerden almaktadır. Bu yönetim kadrosu her zaman yaptıkları binalara, o binaların özelliklerine çok önem vermekteydiler ancak bu durum ne kadar kaliteli olurlarsa olsunlar o binaların demir ve beton yığını olduğu gerçeğini değiştirmiyordu. O binaların soluk almasını sağlayan ise hiç değer verilmeyen ancak orada mesai harcayan insanlardı.

Bu orada geçirdiğim süreç içerisinde beni ciddi boyutta rahatsız eden bir durumdu. Daha sonra okuduğum kitaplar ve edindiğim bilgiler ışığında bu sorunun aslında tüketim toplumunun karşısında bulunan en ciddi sorunlardan biri olduğunu fark ettim. Ancak bu beni kişisel olarak rahatsız ettiği için, bende insanın sadece insan olarak ne kadar değerli bir varlık olduğunu gösteren sembolik bir film ortaya koyma isteği oluşturdu. Ayrıca bu boşvermişliğin insanın bir işe yaramadığı hissiyle birleşerek ne kadar büyük bir mutluluk eksikliğine neden olduğunu farketmek de benim için çarpıcı oldu. Ve bu sorunu sanki yeryüzünde sadece ben yaşıyormuşum gibi hareket ederek, öznel ve dışavurumcu bir teknikle anlatmaya karar verdim. Oluşacak sinema dilinde ise paralel kurgu sisteminden, time-lapse tekniğine aşırı kontrast resimlerden (slow-motion) gösterim tekniğine kadar tarafıma filmin anlatımına katkıda bulunacak her türlü tekniği kullanmayı

uygun gördüm. Bu teknikler yaşanan Türkiye'deki hayat tarzı ile bundan farklı olarak yaşanan bir hayatın kontrastının anlaşılması amacıyla yapılmıştır.

Burada usta pek çok kimse için çok önemsiz ve tek düze bir iş yapmasına rağmen mutluluğu yakalamış gözükmektedir. Doğayı ve avı sevmekte adeta yaşadığı sıkıntıları bu sayede üstünden atmaktadır. Bu hobi onun mutluluğu yakalamasına vesile olmuş çok ciddi sağlık sorunları olmasına karşın hayata mutlu bakabilemesini sağlamıştır. Ve çalıştığı süreç içerisinde, yaptığı işe, çalıştığı atölyenin şartlarına rağmen hayata mutlu bakabilmekte, kendi ortaya koyduğu eserlerin kölesi olmaktan da bu sayede kurtulmaktadır.

4. USTA FİLMİNİN ÇEKİM SÜRECİ

4.1 Usta Filminin Ön Yapım Aşaması

Filmin ön yapım aşamasında böyle bir çalışmaya başlamadan önce okunması gereken makale, kitap gibi yazılı dökümantasyonlar okunmuş buna göre bir akış çıkarılmıştır. Bir belgesel çalışma olması ve ustayı kamera önünde çok fazla tutmamak anlattığı hikayeleri ilk anki sıcaklığında tutmak amacıyla ön çekim yapılmamış. Sadece ustayla

yapılacak film hakkında onu bilgilendirmek amacıyla bir görüşme yapılmıştır.

Film için öngörülen çekim süresi hesaplanmış buna göre tahmini bir çekim planı hazırlanmıştır. Bu plana göre bir bütçe hazırlanamamın sebebi gerek filmin ön yapım aşaması sırasında çalışmış olduğum kurum olan Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo/TV Sinema Bölümü gerekse de ön yapım aşamasının hemen sonrasında çalışmaya başladığım Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İletişim ve Tasarım Bölümü filmim için kullanmam gereken teknik malzemeyi karşılıksız olarak kullanma izni vermelerindedir. Zira, gerek kamera olsun gerekse kurgu aşaması olsun gerekli teknik ve kuramsal bilgiye sahip olduğumdan görünen tek giderim ihtiyacım olan kasetler oldu. Bu kasetlerden yaklaşık 10 tane almak durumunda kaldım tanesi 20 000 000 TL olan Sony Premium Mini DV kasetlerin toplam gideri 200 000 000 TL olarak hesaplanmıştır.

4.2 Usta Filminin Yapım Aşaması

Film planladığı gibi sert bir kontrast elde edlimesi amacıyla Temmuz ayının ilk haftasında çekimlere başlandı. Ancak filmin çekim süreci tahmin edilenden oldukça uzun sürmüştür. Bunun temel nedeni, ustanın filmin çekim aşamasının tam ortasında ses tellerinden rahatsızlık geçirmesidir.

Filmin çekilen ilk aşamaları time-lapse planlarıdır. Bu planların çekilebilmesi için pek çok resmi, yarı resmi, ya da özel sektör firmalarla

bağlantıya geçilmiş ancak neredeyse tamamından olumsuz yanıt alınmıştır. Ancak şahsi bağlantılar kullanılarak iç planlar için Ankara Üniversitesi Dış Hekimliği Fakültesinden, Gazi Üniversitesi Turizm ve Ticaret Yüksek Okulundan izin alınmıştır. Dış time-lapse planlar içinse herhangi bir izne gerek duyulmamış, sadece Kızılay meydanı çekimleri için Melbo Kafeden izin alınmıştır. Bu yapılan çekimlerde günün değişik zamanlarında halkın büyük bir kesiminin şehrin değişik yerlerinde toplu hareketleri gözlemlenmiştir. Dış planlar Ankarada bulunan çeşitli üst geçitler ve Kızılay'da bulunan Melbo Kafe'nin terasından çekilmiştir.

Usta ile yapılan çekimler ise iki gün sürmüştür. Bunlardan ilki ustanın evinde gerçekleşmiştir. Bunun temel nedeni profesyonel bir oyuncu olmayan ustanın kendini rahat hissedeceği bir ortamda çekim yapmaktır. Bu çekimler yaklaşık 5 tam gün sürmüş filmin dramatik yapısı gereği bu çekimlerin yemek yeme planı hariç filmde sadece ses olarak kullanılmıştır.

Ustayla yapılan çekimlerin büyük bir kısmı ustanın atölyesinde yapılmıştır. Bu çekimlerde hem ses hemde ayrıntı planların eş zamanlı olarak yakalanması amacıyla eş zamanlı çok lu kamera tekniği kullanılmıştır. Kameralar aynı zaman da birbirinden bağımsız olarak kayıt yapmışlardır. Burada ana amaç bir kamerayla ustanın sesini ve ana planı sağlıklı alabilmek iken diğer kamerayla ayrıntı planaları sağlıklı olarak yakalayabilmektir.

Her iki çekimde de arzulanan çerçeveler rahatlıkla elde edilmiştir. Filmde daha önce kullanılması planlanan yapay aydınlatmaya ise başvurulmamıştır. Bunda mekanın oldukça iyi düzeyde aydınlatılıyor olmasından dolayı yapay aydınlatmaya gerek görülmemiştir.

4.3 Usta Filminin Yapım Sonrası Aşaması

Çekimlerin bitmesi ile son yapım aşamasının başlaması arasında geçen bir haftalık süre filme uygun bir müzik arayışla geçmiştir. Sonunda aranan müzikler Okan Murat Öztürk'ün Bergüzar isimli albümünde bulunmuştur. Daha sonraki aşamada ise filmin kurgusuna başlanmıştır.

İlk aşamada kaba kurgu tamamlanmış ve time-lapse planlar oluşturulmuştur. Daha sonra ise ustanın evde çekilen görüntülerinden alınan sesler atölyedeki insert planlarla harmanlanarak kurgulanmıştır. Bu aşamada gözetilen Brechtien drama anlatım metodu kadar hem ustanın çalışma hayatının hem de toplumun yaşamakta olduğu hayatın rutinliğini vurgulamak için klasik bir klasik müzik unsuru olan “repetition” yani tekrarlara yer verilmiştir. Burda vurgulanmak istenen ustanın çalışma hayatıyla toplum hayatının paralelliğini kurmak, ancak anlattıklarıyla yaptığı arasındaki kontrastı daha da belirginleştirmektir.

Arzu edilen renk ve kontrasta çekim planlarıyla ulaşıldığından kurgu aşamasında gerek chroma gerekse gama ayarlarıyla oynayarak renklerde ve kontrastta bir değişime ihtiyaç kalmamıştır.

Bu ayarlamalardan sonra filmin müzikleri anlatıma destek olması amacıyla yerleştirilmişlerdir. Son olarak ihtiyaç duyulması dolayısıyla daha sonradan çekilen ek planlar filme dahil edilerek film son halini almıştır.

Filmin hem yapım hem de son-yapım aşamasında ise halen çalışmakta olduğum Bilkent Üniversitesi İletişim ve Tasarım Bölümü stüdyolarındaki donanımlardan yararlanılmıştır.

4.4. Filmin Bütçesi

| | |
|--------------------------------|--------------------|
| Kamera..... | 300.000.000. TL. |
| Işık malzemesi..... | 75.000.000. TL. |
| Ses..... | 200.000.000. TL. |
| Mini DV Kaset (10 Adet)..... | 200.000.000. TL. |
| DV CAM Kaset (1 Adet)..... | 80.000.000. TL. |
| VHS Kaset (10 Adet)..... | 50.000.000. TL. |
| Kurgu (Final Cut Pro 4.0)..... | 2.500.000.000. TL. |
| Prodüksiyon giderleri..... | 300.000.000. TL. |

SONUÇ

Bütün yapılan araştırmalar, okumalar ve alan çalışmaları ardından vardığım temel sonuç; 21. Yüzyıl insanının en temel sorununun mutsuzluk olgusu olduğudur. İnsanlar mşlekleri ne olursa olsun gerke doktor, gerek öğretmen, gerek bankacı vb. Yaptıkları işe o kadar bağlanmışlar ve onu kaybetmemek için o kadar çok çaba gösteriyorlar ki; mesleklerine yabancılaşmış ve bu iş onalra anlamsız ve boş gelmeye başlamış durumda görünmektedir. Bunun sonucu olarak ise, yine aynı insanlar işlerini, o kadar çok hayatlarının merkezi yapmışlar ki o yaptıkları iş kendilerine boş ve anlamsız geldiğinde hayatı da aynı şekilde yorumalamaktadırlar: boş ve anlamsız. Bütün bu gözlemlerden sonra aslında başıma gelen en büyük felaket olarak tanımladığım trafik kazası gözüme olumlu bir oalmış gibi görünmeye başladı. Zira hayatın tadını ve güzelliklerini görmemi sağlayan en önemli olay olan bu kaza, bir süre ondan uzak kalmamı ve hayatın, yapabildiklerimizin ne kadar önemli olduğunu keşfetmemi sağladı. Bu mutsuzluk hastalığından kurtulmak için elbette herkesin bir kaza geçirmesi gerekmemektedir. Ancak en azından yaptıkları işi hayatlarının merkezinden biraz kaydırmaları ve ortaya konabilecek başka güzellikler aramaları gerekmektedir. Bu durum onların işlerine yabancılaştıkları durumda bile hayatı anlam dolu görmeye devam etmelerini sağlayacaktır. Şüphesiz bu sonuç salt öznel koşullardan oluşmamaktadır. İçinde yaşanan sistem ve onun oluşturduğu yabancılaştırma süreçleri bilinç kaymasına neden olmaktadır. Bu durum ise insanı kendisine yabancılaştırarak onu yaşamın öznesi olmaktan çıkarıp yaşamın bir figüranı olmaya

dönüştürmektedir. Bunun alternatifi ise daha çok tüketmek yerine daha çok düşünmek ve sorgulamaktır.



KAYNAKÇA

Arijon, Daniel, **Film Dilinin Grameri**, İstanbul, Kavram Yayınları, 1996

Berger, John, **Görme Biçimleri** İstanbul, Metis Yayınları, 1999

Best S., Kellner D., **Post Modern Theory** İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998

Çeçen, Anıl, <http://www.aydinlanma1923.org/sayi/36/36-03.htm>

Çıtır, Halim, Polis Başmüfettişi, Kamu Yönetimi Uzmanı, M.G.A. Mezunlu, <http://www.caginpulisi.com.tr/17/28-29.htm>

Descartes, Rene, **Aklın Yönetimi İçin Kurallar**, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1999

Descartes, Rene, **Felsefenin İlkeleri**, İstanbul, Say Yayınları, 1998

Eisenstein, Sergey, M., **Sinema Dersleri**, Ankara, Hil Yayın, Ankara, 1999

Ellis, John, M., **Post Modernizme Hayır**, Ankara, Doruk Yayıncılık, 1997

Mamet, David, **Film Yönetmek Üzerine**, Ankara, Doruk Yayıncılık, 1999

Marx, Karl, **Das Kapital**, <http://kurtuluscephesi.com/marks>

Macselli, V., Joseph, **Sinema'nın 5 Temel Ögesi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2002

Parkan, Mutlu, **Brecht Estetiği**, Ankara, İdeart, 1991

Rotha, Paul, **Belgesel Sinema**, İstanbul, İzdüşüm Yayınları 2000

Savcıoğlu, Nida, Nevra,

<http://okyanus.com.tr/icerik.asp?IcerikId=1099>

Sokolov, Aleksey, Georgeyevic., **Sinemada Görüntü Kurgusu**, İstanbul, Antrakt Yayınları, 1995

Strathern, Paul, **90 Dakikada Descartes**, İstanbul, Gendaş A.Ş., 1999

Şan, Mustafa, Kemal,

http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=269

Tarkovski, Andrey, **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul, Afa Yayıncılık, 2000

Timuçin, Afşar, **Descartes Felsefesine Giriş**, İstanbul, Bulut Yayın Dağıtım, 1999

Tunalı, İsmail, **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989

Tunalı, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992

Vardar, Bülent, **Sinema Ve Televizyon Görüntüsünün Temel Öğeleri**, İstanbul, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., 2000



EKLER
(Usta Filmi'nin Set Fotoğrafları)









