

DEVİRİM ARABALARI (2008) VE USTA (2009) FİMLERİNDE KÜRESEL SERMAYE ELEŞTİRİSİ VE ULUSAL SERMAYE TEMSİLİ

Ahmet DÖNMEZ *

Onur KEŞAPLI **

Özet

Soğuk Savaş'ın getirdiği silahlanma sürecinin Batı Bloğu lehinde sonuçlanmasıyla Sovyetler Birliği dağılmış, Dünyada kapitalistleşme süreci hızlanmıştır. Uluslarüstü şirketler güç kazanarak üçüncü dünya ülkelerinin rekabet gücünü zayıflatmaya başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında yürütülmeye çalışılan karma ekonomik model ilerleyen yıllarda giderek terk edilmeye başlanmıştır. 1980'lerde Ronald Reagan ve Margaret Thatcher'in uyguladığı modern muhafazakâr politikalar Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Devletçilik ve sosyal devlet anlayışı gerilemeye başlamış, özelleştirmeler hızlanmıştır. Türkiye'nin içinde bulunduğu bu atmosfer 1980'lerde yoğunlaşan toplumsal eleştiri filmlerinde irdelenmiştir. 1990'lı yıllarda koalisyon hükümetleri Türkiye'de siyasi ve ekonomik açıdan istikrar sağlayamamıştır. 2000'li yıllarla birlikte neo-liberal muhafazakâr politikalar hızlanmış, birçok kurum yabancı sermaye tarafından alınmış, devlet küçülmeye başlamıştır. Ulusal ekonomik sistem hızla değişme ve dönüşüme uğramıştır. 2000'li yıllarda ulusal sermaye ve milli sanayi açısından eleştirel filmlerin az olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmada, küresel sermaye karşısında eleştirel tavır gösteren, Devrim Arabaları (2008) ve Usta (2009) filmleri ideolojik film eleştirisi bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Küreselleşme, Milli Sanayi ve Sermaye, Film Eleştirisi

* Dr. Öğretim Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, ahmetdonmez@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1010-3516

** Arş. Gör. Dr. Uşak Üniversitesi, onur.kesapli@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5686-2353.

Geliş Tarihi: 01.04.2021 Kabul Tarihi: 10.04.2021 Yayın Tarihi: 30.04.2021

Atıf Bilgisi/ Reference Information

Dönmez, A., Keşaplı O. (2021). Devrim Arabaları (2008) ve Usta (2009) Filmlerinde Küresel Sermaye Eleştirisi ve Ulusal Sermaye Temsili, Türkiye Medya Akademisi Dergisi, Cilt:1 Sayı:1, s. 83-98

GLOBAL CAPITAL CRITICISM AND NATIONAL CAPITAL REPRESENTATION IN *CARS OF THE REVOLUTION (2008)* AND *MASTER (2009)*

Ahmet DÖNMEZ *

Onur KEŞAPLI **

Abstract

The Soviet Union disintegrated and the capitalization process accelerated in the world as the armament brought about by the Cold War resulted in favor of the Western Bloc. Transnational companies gained strength and began to weaken the competitiveness of third world countries. The mixed economic model that was tried to be implemented in the first years of the Republic of Turkey started to be gradually abandoned in the following years. In the 1980s, Ronald Reagan and Margaret Thatcher apply modern conservative politics that has engulfed Turkey as well. Statism and social state started to decline, privatizations accelerated. In the 1980s, this atmosphere which also involves Turkey, has been intensively studied in films of social criticism. Coalition governments in the 1990s, Turkey has failed to achieve political and economic stability. In the 2000s, neo-liberal conservative policies accelerated, many institutions were taken over by foreign capital, and the state began to shrink. The national economic system has changed and transformed rapidly. It is seen that critical films in terms of national capital and national industry were few in the 2000s. Thus, in this study, Devrim Arabaları (2008) and Usta (2009) films will be analyzed in the context of ideological film criticism.

Keywords: Turkish Cinema, Globalization, National Industry and Capital, Film Criticism

* Corresponding Author: Dr. Lecturer Çankırı Karatekin University ahmetdonmez@karatekin.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-1010-3516

** Res. See. Dr. Uşak University, onur.kesapli@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5686-2353.

GİRİŞ

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından oluşan tek kutuplu dünyada kapitalist sistem, küreselleşme adı altında çok uluslu şirketler aracılığıyla sermaye için sınırların ve engellerin kalktığı bir dünya inşasına girişmiştir. Ulus devletlerin giderek zayıfladığı, Türkiye'nin de dâhil olduğu üçüncü dünya ülkelerinde üretim ve tüketim ilişkileri üzerinden yeni bir hegemonya kurulmaya başlandığı görülmektedir. Türkiye'de 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi öncesi açıklanan fakat darbe sonrası yürürlüğe giren 24 Ocak kararları neticesinde devletin ekonomi içindeki etkisi küçültülmüş, yabancı sermayenin ülke içinde dolaşımı kolaylaştırılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde de Ronald Reagan ve İngiltere'de Margaret Thatcher iktidarlarının da uyguladığı neo-liberal ekonomi politiği ve modern muhafazakâr zihniyet ağırlığını koymuştur. Dünyada yükselen bu anlayışın Türkiye'de de etkileri görülmüştür. Cumhuriyetin kuruluş ilkelerinden Devletçilik anlayışını, sosyal devleti ve kamucu ekonomik yaklaşımları geri plana alan bu politika, sinema filmleri düzeyinde 1980'lerde toplumsal güldürü filmleri olarak adlandırılan bir yapıyla eleştirilmiştir. 1990'lı yıllarda koalisyon hükümetleri döneminde yavaş ilerleyen neo-liberal politikalar, 2000'lerle birlikte büyük ivme kazanmış, devlet kurumları giderek küçülme yoluna gitmiş, birçok kurum da yabancı ve çok uluslu şirketler tarafından satın alınarak ülke ekonomisinin ulusal yapısı dönüşüme uğramıştır. Milli sermaye ve girişimler küresel şirketler karşısında oldukça zayıflamıştır.

Bu doğrultuda çalışmada, ekonomi politiği ve üretim ilişkileri açısından küresel sermaye-ulusal sermaye çatışmasının, 1980'lerle başlayan ve 2000'li yıllardan itibaren devam eden muhafazakâr politikalar boyunca, sinemada eleştirel açıdan nasıl temsil edildiği film eleştirisi bağlamında irdelenecektir. Bu irdeleme *Devrim Arabaları (2008)* ve *Usta (2009)* filmleri üzerinden ele alınarak, adı geçen yapıtların bu eleştiriye hangi boyutlarda gerçekleştirdikleri ve bu yaklaşımlarında ne gibi okumalar yapılabileceği, çatışmanın cumhuriyet tarihindeki temelleriyle beraber ideolojik film analizi yöntemiyle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİNDE SERMAYE

Türkiye Cumhuriyeti, 1. Dünya Savaşı'ndan yenik ayrılan Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması üzerine, Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının önderliğinde, Anadolu'da çok zor şartlar altında kazanılan Kurtuluş Savaşı sonucunda, 29 Ekim 1923 yılında kurulmuş, yapılan devrimlerle kendini çağdaş devletler arasında konumlandırmıştır. Yeni kurulan Cumhuriyet, Osmanlı İmparatorluğu'nun iflas etme noktasındaki ekonomik durumunu devralmıştır. “Cumhuriyetçilik”, “Halkçılık”, “Devletçilik”, “Ulusalçılık”, “Laiklik” ve “Devrimcilik” gibi kuruluş ilkeleriyle kendini yeniden yapılandıran Türkiye Cumhuriyeti'nde, üretim ve tüketim ilişkileri açısından tercih edilen sistem, özel teşebbüsleri destekleyen liberal bir ekonomiye yönelik olmuştur. İzmir İktisat Kongresinde alınan kararlar kısmen bu yönelimi göstermektedir. Kapitalizmin 1929 yılındaki büyük ekonomik kriziyle birlikte, planlı ekonomi kapsamında, karma bir ekonomik modeli destekleyen Devletçilik ilkesine dönen Cumhuriyet (Akkor, 2018: 137) Sovyetler Birliği ile ilişkileri kapsamında beş yıllık kalkınma planlarıyla milli bir sanayi ve sermaye yaratımına girişmiştir. Bu dönemde birçok fabrika ve üretim tesisi kurulmuştur. Millileştirme çalışmaları İkinci Dünya Savaşı ile duraksamak zorunda kalmış ve ardından gelen süreçte ise dönüşüme uğramıştır.

2. Dünya Savaşının ardından değişen politik atmosfer ve düşünce yapısıyla birlikte 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti, ekonomi politikası olarak tek parti döneminin sınıfsal dayanakları noktasında büyük bir değişime gitmemiştir. Bununla birlikte 1951 ve 1954 yılında çıkarılan “Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu” ve Amerikalılara hazırlatılan “Petrol Kanunu” Türkiye'nin ekonomik anlamda lehinde sonuçlar yaratamamış aksine Türkiye'nin çıkarlarına milli ekonomi açısından olumsuz etki yaratmıştır (Tanilli, 2006: 336). “Demokrat Parti programının birinci bölümünde hem hürriyetler hem de ekonomik sistem açısından liberalizm ve demokrasi partinin genel ilkeleri olarak sayılmıştır. Parti programında ekonomik görüşlerin temeli, özel teşebbüsü desteklemenin devletçiliğin görevleri arasında sayılmasıdır” (Takım, 2012: 164). Bu dönemde liberal ekonominin dinamikleri gereği bürokratik süreçleri azaltma ve dış kaynaklara dayalı büyüme prensibi benimsenmiştir. Bununla birlikte enflasyona dayanan para politikası öne çıkmaktadır. Ancak bu duruma ortam sağlayanın, daha

önceki politikalar olduğu belirtilmektedir. Doğan Avcıoğlu, Kemalist devrimin toplumsal dayanak olarak işçi ve köylüden çok eşraf ve tutucu bürokrasiye dayandığını, bu nedenle Cumhuriyet Halk Partisi'nin de bu süreçte devrimleri engelleyen bir hale büründüğünü söylemektedir. Avcıoğluna göre Cumhuriyet Halk Partisinin eşraf kanadı önce Toprak Reformuna engel olmuş akabinde Demokrat Parti bünyesinde bu grup sürekli iktidarını pekiştirmiştir (Avcıoğlu, 1969: 242-243). Demokrat Parti öncesi müdahaleci devlet politikaları, Demokrat Parti döneminde de devam etmiştir. İktidar muhaliflerine karşı baskılar artmıştır. Bu dönemin sanatsal faaliyetler açısından da olumsuz bir ortam olduğunu söylemek mümkündür. Emin Karakuş, Demokrat Parti ile çok partili hayata geçildiğini söylemenin çok da doğru olmadığını iddia etmektedir. Zira Karakuş'a göre Demokrat Parti iktidara geldikten sonraki tutum ve davranışı tamamen günün koşullarına göre memleketi yönetmek olmuş kısacası kadrolar değişse de ülkenin kaderi değişmemiştir (aktaran Çizmeli, 2007: 134). Tabi ki teknik olarak çok partili hayata geçilmiştir. Ancak vurgulanmak istenen farklı iktidarlar olsa da anlayışın benzer olduğudur. Sonuç olarak ülkenin gelişmesi yavaş ve sancılıdır.

2. Dünya Savaşı sonrası büyüyen Sovyet tehdidine karşı Türkiye, kendini Batı Bloğunda konumlandırmak istemiştir. Bu isteğini hızlandırmak amacıyla da Kore Savaşı'nda Birleşmiş Milletler tarafında, Güney Kore lehinde pozisyon almıştır. Bununla birlikte, Marshall Planı'nın, sanayi yerine tarımı öncelemesi ve özel sektöre endüstrileşme yerine aracı kurum görevini vermesi, Türkiye'de sanayileşmenin sekteye uğramasına neden olmuştur (Çınar, 2018: 343). Özellikle Batı Bloğunun lideri konumundaki ABD'nin Türkiye'ye öngördüğü rol bir tarım devleti olarak kalması yönündedir. Marshall Planı çerçevesindeki yardımların ağırlığı da bu sektöre yönelik şekillenmiştir.

Demokrat Parti'nin 1950'li yıllar boyunca süren iktidarı, 27 Mayıs 1960 günü bir grup düşük rütbeli subay tarafından örgütlenen Milli Birlik Komitesi'nin askeri darbesiyle bitmiştir. Cumhurbaşkanı Celal Bayar, Başbakan Adnan Menderes ve önde gelen hükümet üyeleri tutuklanmıştır. Daha sonra süren yargılamalar sonunda, Türkiye Cumhuriyetinde ilk defa bir başbakan idam edilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi ortamındaki istikrarsızlık sürmektedir. Doğan Avcıoğlu'na göre 27 Mayıs darbesinin temelinde, ölçsüzce yürütülen kapitalist gelişmenin yarattığı büyük hoşnutsuzluklar

yatmaktadır (Avcıoğlu, 1969: 492). Darbenin hazırlayıcılarından Orhan Erkanlı'nın ifadeleri de, 27 Mayıs 1960 müdahalesinin nedenlerini daha çok ekonomik nedenlere dayandırmaktadır:

“Demokratlar, ekonomik ve toplumsal alanlarda ülkeyi bir felaketin eşiğine getirdiler. On yılda dünyanın en yoksul ülkelerinden biri haline geldik. MBK, toplumsal adaletle uyuşmayan ve herhangi bir beden ya da kafa emeğinin sonucu olmayan her türlü geliri hukuk dışı sayar. „Her mahallede 15 milyonere karşı 1500 aç insan“ nakaratını artık duymak istemiyoruz. Sermaye ve emek arasında mutlaka bir denge kurulmalı” (aktaran Daldal, 2005: 80).

Erkanlı, 1960 yılında yapılan darbenin gerekçeleri için ekonomik argümanları öne çıkarmaktadır. O dönem Demokrat Parti iktidarının başarısız bir ekonomi yürüttüğünü vurgulamaktadır. Ancak 1960 darbesinden sonra da siyasi ve ekonomik istikrar sağlanamamıştır. Çeşitli koalisyon denemeleri genellikle kısa süreli ve başarısız olmuştur. Ekonomik açıdan ülkenin refaha kavuştuğunu söylemek mümkün değildir. Gelir adaletsizliği giderek derinleşmektedir.

1960-1980 arasındaki dönemde “Cumhuriyet tarihi boyunca sürdüğü iddia edilen bürokrat, teknokrat kesimler ile özel sermaye kesimleri arasında, 12 Eylül 1980 sonrasında özel kesim lehine sonuçlanacak bir mücadelenin izlerini taşımaktadır” (Başgüney, 2010: 57). 1980'lerle birlikte iletişim alanında yaşanan devrimlerle birlikte Dünyada küreselleşme hız kazanmıştır. Türkiye’de bu dönemde aldığı ekonomik kararlarla küresel ekonomiye uyum sağlama çabasına girişmiştir. 24 Ocak 1980’de alınan bir dizi kararlar Türkiye ekonomisi dış dünya ile entegrasyonunu başlatmış ve ekonomi dışa açık hale getirilmiştir (Karaçor ve Volkan, 2006: 308). Küresel olarak dışa açılan Türkiye mallarını ihraç etmekten çok, pazar konumuna düşen bir ülke görünümündedir. Liberal ekonominin deregülasyon prensibi gereği olarak devletin girişimleri küçülme eğilimine girmiştir.

1980’li yıllarla birlikte Turgut Özal iktidarı, Cumhuriyet devrimleri ile gelen Devletçilik ilkesini ve sosyal devlet anlayışına daha uygun olan karma ekonomik modelini terk etme eğilimine girmiştir. Dönemin Batı bloğunda hâkim olan ve 12 Eylül 1980 müdahalesini desteklediği düşünülen Amerika ve İngiltere başkanları Ronald

Reagan ve Margaret Thatcher'ın uyguladığı neo-muhafazakâr politikayı Türkiye'de de benimsemişlerdir. Deniz Gökçe, Thatcher'ın Turgut Özal üzerinde büyük bir etkisi olduğunu iddia etmektedir (2013, www.bbc.com). Emre Kongar, Turgut Özal'ın serbest piyasayı benimseyen tavrının aldatıcı olduğunu, çünkü onun ekonomiye devlet eliyle etkin bir biçimde müdahale ederek aldığı bazı kararlarda “adam/firma kayırdığını” ifade etmektedir (Kongar, 1998: 414- 415). Ona göre bu durum ekonomik olarak yozlaşmaya neden olmuştur. Kongar, Turgut Özal'ın benimsediği politikalar nedeniyle serbest piyasa ekonomisinde olmaması gereken suistimallerin yaşandığını ve belirli çevrelerin ekonomik anlamda iktidar tarafından kayırıldığını iddia etmektedir. Böylece Türkiye'de gelir dağılımında eşitsizliğin arttığı vurgulanmıştır. Bununla birlikte Demiralp, 12 Eylül Darbesi'nin ahlaki bozulmayla birlikte ekonomik olarak adaletsiz düzenin oluşmasına zemin hazırladığını vurgulamaktadır;

“12 Eylül”ün iddiası Türkiye’yi adam etmek, devletine ve geleneklerine bağlı yeni bir Türk insanı yaratmak idi. Gel gör ki, evdeki bu yanlış hesap çarşıya uymadı. Türkiye’ye özgü bir serbest Pazar ekonomisi kendi insanını yaratmaya koyuldu. Bazı yorumculara göre 24 Ocak 1980 önlemleriyle başladığı varsayılan ekonomik değişme 12 Eylül olmasaydı gerçekleşemezdi. Bunun doğru olup olmadığı daha çok tartışılacak. Ancak şu kesin: Ekonomik düzen ile ahlaki bozulma arasındaki neden-sonuç ilişkisi 12 Eylül döneminde yoğunlaşmıştır” (Demiralp, 2009: 141).

Koalisyon hükümetleriyle geçilen 1990'ların ardından “Post Modern Darbe” olarak tanımlanan 28 Şubat 1997 askeri müdahalesinin iktidardan indirdiği Refah Partisi ve Doğru Yol Partisi ortaklığı sona ermek zorunda kalmıştır. Türkiye tekrar ekonomik ve siyasi anlamda oldukça istikrarsız bir dönemden geçmektedir. Bundan sonra kurulan iktidarlar ekonomi politiği olarak neo-liberalizmin serbest piyasa ekonomisini benimsemiştir. Muhafazakâr anlayışla birlikte iktidar partileri, çok uluslu şirketler denetimindeki küreselleşmiş kapitalizmine uyumlanarak kendinden önceki dönemde yarım kalmış hamleleri de tamamlamış, ulusal sermaye, milli burjuvazi gibi kavramları tümüyle terk ederek kamu kuruluşlarını hızla özelleştirmiştir. Devlet hızla küçülmüş, milli sermaye de giderek küresel şirketler kaşısında zayıflamıştır. 2010 sonrası Türkiye

Cumhuriyeti’nde milli sanayi ve özellikle savunma alanında yerli üretimin önemi tekrar fark edilmeye başlanmıştır. Bu yönde milli duyarlılığın arttığı görülmektedir.

2. 2000 ÖNCESİ TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ FİMLERİ

Sinema’nın bir iletişim ve sanat aracı olarak toplumsal alanda oldukça ilgi gördüğü bilinmektedir. Ayrıca her türlü toplumsal, ekonomik ve siyasi hareketler sinemayı etkilemektedir. Bu nedenle filmler yapıldıkları dönemlerin siyasi, ekonomik ve toplumsal yapısı hakkında önemli ipuçları içermektedir. Sinema, toplumsal eleştiri açısından da önemli bir mecra olarak görülmektedir.

Şükran Esen’e göre Türkiye Cumhuriyeti’nde 1961 yılında çıkarılan anayasanın, özgürlükler ve sosyal ve siyasi haklar bakımından geniş bir alan yarattığını söylemek mümkündür (2010: 68). Anayasanın sağladığı rahat ortamın fikir özgürlüğü ve sanat eserleri bakımından olumlu sonuçlar yarattığı görülmektedir. Türk Sineması bağlamında da önemli eleştirel filmler bu dönemden sonra yoğunlaşmaya başlamıştır. Esin Coşkun, Türkiye’nin birtakım sorunlarına eğilmeye siyasi nedenlerden olanak bulamayan yönetmenlerin, mevcut sorunları filmleri yoluyla dile getirmeye başladığını belirtmektedir. Türk Sinemasında bu eleştirel yapımların başta Halit Refiğ olmak üzere bazı araştırmacılar tarafından “Toplumsal Gerçekçi” filmler olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır (Coşkun, 2009: 34). Yapılan filmler siyasi ve ekonomik ortamı eleştirirken, sınıf çatışması, gelir adaletsizliği, köyden kente göç, işsizlik, toplumsal cinsiyet gibi konuları gerçekçi bir üslupla göz önüne çıkarmaktadır. Âlim Şerif Onaran, özgürlükçü anayasadan olumlu olarak yararlanan çeşitli kuşaklardan gerçek sinemacıların yurt sorunlarına ve Türk insanının “gerçek” yaşamına eğilen senaryolardan yola çıkarak biçim/içerik ilişkileri bakımından da başarılı, bizim sinemamıza has, tutarlı eserler ortaya koymaya başladıklarını vurgulamaktadır (1994: 104). Türk Sinemasında konu bakımından ülkenin sorunlarına dair gerçekçi eserler çıkmasıyla birlikte üslup açısından da belirgin bir ilerleme olduğu aşikârdır.

Dönemin başlamasında en önemli filmlerden birinin Metin Erksan’ın *Gecelerin Ötesi* (1960) olduğu belirtmektedir (Özgüç, 1993: 103). *Gecelerin Ötesi* bir mahallede yakın arkadaş olan yedi genç insan üzerinden, ülkenin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel duruma yapılmış önemli bir gerçekçi eleştiri filmi olarak ortaya

çıkıştır. Dönemin özel mülkiye ilişkileri temelinde öne çıkan eleştirel filmlerden biri de *Yılanların Öcü* (1962) filmidir. Yönetmenliği Metin Erksan'ın üstlendiği film, dönemin sansür kurulundan General Cemal Gürsel'in müsaadesiyle izin alabilmiştir (Daldal, 2005: 99). 1964 yılı Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Gurbet Kuşları* filmi de yine gerçekçi bir üslupla “köyden kente göç” olgusu irdellemektedir. Film içinde ayrıca ulusal kalkınma ile ilgili mesajlar da olduğu görünmektedir. Mülkiyet kavramıyla yakından ilgilenen Metin Erksan bu seferde su mülkiyeti ve kadın üzerine *Susuz Yaz* (1964) adlı bir film yaparak uluslararası alanda da başarı kazanmıştır. Yönetmenliğini Ertem Göreç'in üstlendiği *Karanlıkta Uyuyanlar* (1965) filmi dış sermaye, işçi hakları ve kapitalist ekonomi üzerine oldukça sert bir eleştiri getirmektedir. Giovanni Scognamillo filmin bu tür işçi ve sermaye sorunları dile getiren ilk film olduğunu belirtmiştir (2003: 342). 1970'li yıllar Siyasi gerilimlerin arttığı bir dönemdir. Türk Sinemasında başta Yılmaz Güney olmak üzere, Zeki Ökten, Şerif Gören gibi genç sinemacıların politik eleştiri filmleri yapıldığı görülmektedir. *Umut* (1970), *Sürü* (1979), *Yol* (1982) dönemin önemli toplumsal eleştiri içeren politik filmleri olarak öne çıkmaktadır. Diğer taraftan televizyonun yaygınlaşması nedeniyle ise azalan sinema seyircisinin boşluğu daha çok erkek izleyiciye yönelik niteliksiz, estetikten uzak, yoğun cinsellik içeren filmlerle doldurulmaya çalışılmıştır. Bu dönem Türk Sineması açısından oldukça olumsuz bir süreç olarak değerlendirilebilir.

1980'lerde neo-liberal politikaların hızlanmasıyla birlikte bu yönelimi eleştiren toplumsal güldürüler öne çıkmaya başlamıştır. Murat Ünal 1980'lerle birlikte toplumsal güldürü filmlerinde yönetmenler açısından kişisel üslubun belirginleşmeye başladığını belirtmektedir (2018: 34). *Banker Bilo* (1980), *Faize Hücum* (1982), *Çıplak Vatandaş* (1985), *Muhsin Bey* (1987), *Düştürü Dünya* (1988) gibi yapımları toplumsal eleştiri içeren filmlerden başlıcaları olarak saymak mümkündür. “Bu tarz filmler özellikle seksen sonrası geçilen yeni ekonomik düzenin parçaladığı, savurduğu küçük insanların yaşamlarını anlattılar” (Ünal, 2018: 35-36). 1980'lerde hızlanan liberalleşme süreci ile birlikte Türkiye'deki dönüşümde hızlanmıştır. Üretim ve tüketim ilişkileri hızla kapitalist anlayış çerçevesinde değişmiştir. Bu değişimin sonuçlarını sinemada izlemek mümkün olmuştur. Geleneksellik-modernlik çatışması, fakirlik, gelir adaletsizliği, köyden kente göç, enflasyon gibi konular öne çıkmıştır. 1990'larda ise genç bazı

yönetmenlerin daha kişisel bir üslupla bireyin içsel sorunlarına ve çatışmalarına yönelik filmleri ağırlık kazanmaya başlamıştır. 2000’li yıllarda ekonomi politiği yaklaşıma yönelik ulusal sermaye ve milli sanayi temsili açısından eleştirel filmlerin oldukça az olduğu görülmektedir.

3. DEVRİM ARABALARI (2008) VE USTA (2009) FİMLERİNİN İDEOLOJİK FİLM ELEŞTİRİSİ ÇERÇEVESİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yönetmenliğini Tolga Örnek’in gerçekleştirdiği, 2008 yapımı *Devrim Arabaları*, 27 Mayıs hareketi sonrası yeni bir anayasayla ülkeyi tekrar seçimlere taşıma görevini üstlenen Milli Birlik Komitesi’nin yönetiminde olduğu 1960-1961 döneminde geçen ve askeri müdahalenin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel’in talimatı üzerine yapımına başlanan ilk yerli malı otomobilin hikayesini anlatmaktadır. Milli duyguları yüksek, inatçı ve idealist bir grup mühendis bu görevi başaracaklarına inanmışlardır. Dört ay gibi kısa bir sürede, oluşturulan teknik ekip tersine mühendislik yöntemini kullanarak yerli araçların ilk örneklerini yaparlar. Ancak aracın yapılmasına muhalif olanlar, dış baskılar ve otomobillerin sunum günü olayları çarpıtan basın nedeniyle proje iptal edilmek durumunda kalır.

Devrim Arabaları filmi, Sadece 27 Mayısın değil, ulusal sermaye tavrının da simge olaylarından Devrim Arabasının başarısı ve başarıya rağmen sönümlenişinin gerçek hikâyesini, ana akım kodlarıyla çerçevesinde anlatma gayesindedir. Filmde, ulusal sermaye, milli sanayi gibi kavramların “yerli otomobil” üzerinden simgeleştiği görülmektedir. Yönetmen Tolga Örnek, basının, kimi bürokratların, yabancı istihbarat örgütlerinin ve yabancı şirketlerin asla istemeyeceği yerli otomobil fikrinin tüm engellemelere rağmen gerçekleşmesini, “destansı” bir atmosferle aktarmaktadır. Ayşegül Kesirli, bu engellemelerle birlikte başarının, başarısızlığa dönüşmesini, Türk insanının özgüven eksikliğinden kaynaklandığının film özelinde vurgulandığını belirtmektedir;

“Her dakika bir aksilik olacak ve karakterlerin filmin başından beri hedefledikleri sonuca ulaşmaları engellenecek diye düşünmekten kendimizi alamadığımız bu süreç boyunca, aslında bizlerin de “devrim” projesine yeterince inanmadığımızın altı çiziliyor.

Böylelikle 1960'lı yılların Türkiye"sine hâkim olan özgüven eksikliğinin aslında hala daha içimizde bir yerlerde saklı olduğu rahatsız edici bir biçimde yüzümüze vurulmuş oluyor” (Kesirli,ty: www.beyazperde.com).

Türk insanın “yapamayacağına” dair yaratılmak istenen algının aslında yapay olarak oluşturulmuş bir telkin olduğu, film içinde mühendislerin inatçı tavrıyla aşılmalıdır. Ancak film sonunda, mühendisler dışındakilerin Devrim arabalarına duyduğu bu inançsızlık sonucunda, özveri sonucu kısa sürede başarıya ulaşan projenin, unutkanlıktan doğan bir aksaklık neticesinde basın tarafından alay konusu edilmesi ve seri üretimine başlanmadan rafa kaldırılması, filmde dramatik gücü yüksek bir mizansenle verilmektedir. Öte yandan bu sonucun somut bir gerekçesi filmde yer almamaktadır. Ancak bu olayda başarısız bir proje algısı içerideki ve dışarıdaki muhaliflerin engellemeleri ve çarpıtmaları neticesinde olduğu işaret edilmektedir. Halk içerisindeki inançsızlık ve umutsuzluk duygusu ise büfeyi işleten karakter üzerinden verilmektedir. Büfeci karakter sürekli olarak harcanan paraların boşa gideceğini Türklerin, araba yapamayacağını söylemektedir. Bunun yanı sıra film, 1961 anayasasının referandum sürecini, Adnan Menderes'in idam kararını, yeni iktidarın giriştiği reformları geri plana alarak, fona yerleştirmektedir. Ayşegül Kesirliye göre film, karakterlerini günün siyasi gelişmelerinden uzak bir bölgede tuttuğu için, “gerçekçi” duruşunu kaybederek “masalsi” bir seyirlik halini almaktadır (Kesirli, ty: www.beyazperde.com). Film, her ne kadar politikadan ve ideolojik söylemden uzak durmaya çalışmış olsa da, Cumhuriyetin kurucu kadrolarının miras bıraktığı milli sanayi ve ulusal sermaye ülküsünün, sonraki on yıllarda canlandığı yegâne dönemin en sembol olayı, muhafazakâr iktidarların ekonomi politiği konusunda bu yönden eleştiren kesim için muhalif bir çıkarıma neden olmuştur.

Filmde, mühendislerden birinin, otomobilin oldukça sıkıntılı yapım sürecinde, genç teknisyene ve beraberinde izleyiciye verdiği, Mustafa Kemal Atatürk döneminde açılan ve yerli yapımı uçakların üretildiği fabrikanın Atatürk'ün ölümünden sonra kapatılışı bilgisi, örtülü biçimde de olsa filmin ulusal sermaye ve milli sanayi yanlısı tavrını göstermektedir. Bununla birlikte bu diyalog Türkiye'ye dış dünya tarafından biçilen rolün belli olduğunun ve ötesinin engelleneceği yönünde bir “uyarımı” da

içermektedir. Film içinde birçok sahnede duyguları ve milli sanayiye motive edici diyaloglarla, izleyici üzerinde dramatik etki arttırılmaya çalışılmıştır. Teknik olarak ana akım kodlara sadık kalan film, popüler isimlerden oluşan oyuncu kadrosu ile sinematografik olarak başarılı olarak değerlendirilmektedir.

Bahadır Karataş'ın yönettiği, 2009 yapımı *Usta* filmi ise, Türkiye'nin sivil havacılık konusunda öne çıkan kenti Eskişehir oto sanayisinde çalışan bir motor ustasının, bir dönem uçak teknikeri olarak çalışmasından aldığı donanım ve tümüyle kendi imkânlarıyla tek motorlu bir uçak üretip onu uçurma çabasını konu edinmektedir. Doğan Usta'nın şehri kuş bakışı gören tepedeki küçük evi ve atölyesi, Atatürk resimleriyle birlikte, kurucu önderin “İstikbal Göklerde” sözünü de içeren ve başta uçak sanayisi olmak üzere ulusal sanayi kuruluşlarına dair gazete kupürlerinin asılı olduğu bir mekândır. Doğan usta, kapitalizmin tüketim çılgınlığına kapılmadan kendi kendine yetebilecek, dış dünyanın “acımasız” koşullarının farkındayken, hayallerinden ve ideallerinden de geri adım atmayan bir Türk insanı portresi çizmektedir (Ercivan, ty: www.beyazperde.com). Bu doğrultuda filmin, kapitalizmin dayattığı üretim ve tüketim ilişkilerine karşı eleştirel bir söylemi olduğu rahatça söylenebilmektedir. Minimal bir hayatı benimseyen Doğan Ustanın, tüm imkânsızlıklara ve ona inanan pek de kimse olmamasına rağmen ideallerini ve çabasını Devrim Arabaları projesi ile eşleştirmek mümkündür. İki filmde de zor şartlar altında başarabileceklerine inanmış idealist ve vatansever insanların çabası ve başarısı söz konusudur. Bu insanların çabası ve diğerlerinin özgüven eksikliği ve engelleme çabaları ise Türkiye'nin de içinde bulunduğu durumun metaforik bir temsili olarak değerlendirilebilir.

Film, 2000'lerde Türkiye'de yaşanan politik gerilime ve halkın kutuplaşmasına dair göndermeler içeren bir yapıdadır. Özellikle diyaloglara yedirilmiş bu tavır, genellikle muhafazakâr iktidarların ekonomik ve siyasi tercihinin muhalif bir yaklaşımı içermektedir. Doğan ustanın takip ettiği televizyon ve radyo yayınlarının iktidar partisinin muhaliflerine dönük gerçekleşen davalarla ilgili oluşu, filmin ideolojik tavrı hakkında da bilgi vermektedir. Çıplak olduğu gerekçesiyle heykeli kaldırtan belediye başkanına karşı gelişen söylem, artık milli sermaye döneminin geçtiğini iddia eden uçak teknisyenlerine cevaben tüm parçalarının Türkiye'de üretileceği bir uçağın öneminin vurgulanması, cemaat algısına karşı hem görsel hem diyalog bazında tepki konulması

filmi ideolojik olarak ulus devlet ve milli sermaye tarafında muhalif olarak konumlandırmaktadır. Yönetmen Bahadır Karakaş bir röportajında filmin politik tavrını ve toplumdaki kutuplaşmaya dair sıkıntılarını şöyle açıklamaktadır;

“Çağdaşlığa dair hedefimiz ortak olsa da farklı farklı değerlerle yaşıyoruz. Çağdaşlık kavramı ile ilgili ezberler giderek bozuluyor, bambaşka sesler var artık. Hatta bildiğimiz değerlerin de öyle bir ters yüz olma ihtimali var ki neyin ileri, neyin çağdaş olduğunu söyleyebilmek de kolay değil. Ama bütün bunlara rağmen bir şeyi gözden uzak tutmamak lazım. Ulaşmak istediğimiz hedef belli ve bu hedefe çok sesli bir biçimde ulaşabilmeli ve belirli değerleri de beraberimizde taşıyabilmeliyiz. İki farklı kutba bölünmek gibi bir durum ortaya çıkıyor. Bu iki farklı kutba bölünmenin toplumda yarattığı manzara ve ruh hali, ilk defa bir filmde, 2000’li yılların bir fotoğrafı olarak ince ince işlenmiş ve ayrıntılara dikkat edilmiş bir biçimde izleyicinin önüne çıkıyor. 80’li yılların, 90’lı yılların Türkiye’sini biliyoruz. Filmlerde gördük ama 2000’li yılların manzarası, ilk defa bu kadar gerçekçi bir şekilde bir filmde görünüyor ve onu sorgulayabiliyoruz” (Aytuğar, 2009: <http://www.bakiniz.com>).

Yönetmen Bahadır Karakaş 2000’li yıllarda eleştirel yönü yüksek gerçekçi filmlerin az olduğuna vurgu yaparak, toplumsal kutuplaşmaya dikkat çekmek istemektedir. Bu kutuplaşmanın olumsuz tarafından bahsederek çağdaş değerlere doğru bir bütün olarak ilerlemenin öneminden söz etmiştir.

Teknik açıdan uzun çekimlerin yoğun kullanımı, filmin gerçekçi yapısını güçlendirmektedir. Bu tercih filmin ana akım kodlardan uzaklaştığını göstermektedir. Böylece filmin politik söylemi anlatının önüne geçerek, biçim ve söylem yönünden daha etkili olmaktadır. Sonuç olarak *Usta* filmi, cemaat yerine cemiyeti savunan, toplumun dinamik yapı ve milli unsurlarına güvenen, bilime ve gelişmeye inanan bir film (Turgut, 2009: 8) olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte *Usta*, Üretim ilişkileri noktasında, muhafazakâr iktidarların uyguladığı küresel sermaye odaklı ekonomi

politiğine mesafeli olmakla kalmayan, buna karşı olarak Cumhuriyetin kurucu kadrosunun ideallerinden olan karma ekonomik modelin içindeki milli burjuvazi, ulusal sermaye ve yerli sanayi gibi kavramları savunan bir yapıt olarak öne çıkmaktadır.

SONUÇ

1950 yılından itibaren iktidar partileri serbest piyasa ekonomisi bağlamında neo liberalizmin küreselleşme olgusu üzerinden ekonomi politiğini inşa etmiştir. Sinema açısından, ekonomideki bu keskin dönüşüme karşı gelişen muhalif refleksler, benzer bir süreç olarak görülebilecek 12 Eylül sonrasının ekonomi politiğine dair gelişen hareketin sinema yansımasıyla kıyaslandığında zayıf kalmıştır. 1980'lerde *Faize Hücum*, *Düştürü Dünya*, *Çıplak Vatandaş*, *Banker Bilo* ve daha birçok yapıt, toplumsal güldürü nüanslarıyla neo-liberal ekonomi politiğinin eleştirisine girişmişlerdir. 2000'lerde ise bu açıdan, güldürü öğelerinin aşağıya çekildiği, gerçek bir olaya dayanıp onu melodramvari bir seyirliği dönüşmüş *Devrim Arabaları* ve gerçek toplumsal olayların çerçevesini oluşturduğu kurmaca bir hikâyenin toplumsal gerçekçi bir tonda ilerlediği *Usta* filmleri öne çıkmıştır. Her iki filmin de mekân olarak Eskişehir'de geçmesi, iki filmin de benzer küresel sermaye endekli ekonomi politiğine sahip iktidarların politikalarına karşı ulusal sermayeyi savunmaları ve son olarak her iki filmde de tümüyle yerli imalatı olan araba ve uçak yapımının denenmesi anlamlıdır. *Devrim Arabaları*'nın izleyiciyi daha da politize edebilecek bir tercihe yönelmemesi ve yerli araba projesinin başarılı olmasına karşın seri üretime geçilmemesi konusunda kaçamak yanıtlar vererek, ekonomi politiği konusunda adres göstermemesine karşın, *Usta* filmi toplumsal ve ekonomik dönüşümleri eleştirirken hem görsel hem de anlatsal açıdan muhalif bir duruş tercih etmektedir.

Sonuç olarak muhafazakâr politikaların ekonomi yönü üzerinde, ulusal sermaye kanadından eleştirel film örnekleri oldukça az sayıda olup, o örnekler arasında tavrını ideolojik olarak açıkça gösteren yapıt ise yok denecek kadar azdır. İzleyiciler nezdinde bu yapıtların gişe başarısı elde edememiş olmalarında, tanıtım konusunda yaşanabilecek aksaklıkların dışında, filmlerin kendilerini bu doğrultuda lanse etmekten kaçınmalarının da payı olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Atuğar, Y. (2009). Bahadır Karataş Röportajı.
http://www.bakiniz.com/bahadir_karatas/, Erişim Tarihi: 12.03.2021.
- Akkor, N. (2018). 1929 Dünya Ekonomik Krizi ve Türkiye’de Devletçilik Politikasına Geçiş. Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt 2, Sayı 1. ss. 133-139.
- Avcıoğlu, D. (1969). Türkiye'nin Düzeni. Cilt 1. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Başgüney H.(2010). Türk Sinematek Derneği. İstanbul: Libra Kitap.
- Coşkun, E. (2009). Türk Sinemasında Akım Araştırması. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Çınar, Y. (2018). Modernleşme Ve Bağımlılık Teorisi Ekseninde Marshall Yardımı ve Türkiye. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi – Cilt: 16, Sayı: 2, 325-350.
- Çizmeli, Ş. (2007). Menderes Demokrasi Yıldızı?. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Daldal, A. (2005). 1960 Askeri Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul: Homer Kitapevi.
- Demiralp O. (2009). Sinemasının Aynasında Türkiye. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ercivan, A.(t.y). “Usta”. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-186510/elestiriler-beyazperde/>, Erişim Tarihi: 27.01.2021.
- Gökçe, D. (2013). “Thatcher mı Özalcıydı, Özal mı Thatchercıydı?”.
https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/04/130410_thatcher_ozal, Erişim Tarihi: 11.03.2021.
- Karaçor, Z.; A. Volkan. (2006) 1980 Sonrası İstikrar Politikaları Işığında Türkiye Ekonomisinin Trend Analizi Yardımıyla Değerlendirilmesi, Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 11. 307-342.

- Kesirli, A.(t.y). “Devrim Arabaları”, [http://www.beyazperde.com/filmler/film - 145601/elestiriler-beyazperde/](http://www.beyazperde.com/filmler/film-145601/elestiriler-beyazperde/), Erişim Tarihi: 14.01.2021.
- Kongar, E. (1998). 21. Yüzyılda Türkiye. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Onaran, A. Ş. (1994). Türk Sinema Tarihi (1. Cilt). İstanbul: Kitle Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Scognamillo G. (2003). Türk Sineması Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Şükran, E. (2010). Türk Sinemasının Kilometre Taşları. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Takım, A. (2012). Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Ekonomi Politikaları ve Sonuçları. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. Cilt 67, No. 2, 2012, ss. 157-187.
- Tanilli, S. (2006). Uygarlık Tarihi. İstanbul : Alkım Yayınevi.
- Turgut, Alper (2009). “İstikbal Göklerdedir”, Cumhuriyet Gazetesi Haftasonu Eki. 9 Mayıs 2009, ss. 8-9.
- Ünal, M. (2018). 1960-1990 Yılları Arasında Toplumsal Eleştiri Perspektifinden Türk Güldürü Sineması. Sosyoloji Dergisi Sayı: 37, ss. 21-39.