T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SİNEMA – TV ANASANAT DALI

# SİNEMADA TOPLUMSAL YOZLAŞMANIN YANSIMALARI

## **Terzi 'HAKKI'**

Yüksek Lisans Tezi

Ali HORZUMLU

İstanbul, 2011

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SİNEMA – TV ANASANAT DALI

# SİNEMADA TOPLUMSAL YOZLAŞMANIN YANSIMALARI

# **Terzi 'HAKKI'**

Yüksek Lisans Tezi

Ali HORZUMLU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Semir ASLANYÜREK

İstanbul, 2011

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

# YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

**ÖĞRENCİNİN**

Adı ve Soyadı : Ali HORZUMLU

Anasanat Dalı : Sinema-TV

Tezin Adı : "SİNEMADA TOPLUMSAL YOZLAŞMANIN YANSIMALARI " TERZİ " HAKKI"

21/06/2011 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

| **Danışman** | **Kurumu** | **İmza** |
|---|---|---|
| Prof.Semir ASLANYÜREK | M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi | ..... |
| **Sınav Jüri Üyeleri** | | |
| Prof.Selahattin YILDIZ | M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi | ..... |
| Prof.Barbaros GÜRSEL | M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi | ..... |
| **Yedek Jüri Üyeleri** | | |
| Yrd.Doç.Nigar ÇAPAN KAVRUK | M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi | ..... |
| Yrd.Doç.Birnur KARATİMUR | M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi | ..... |

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun .24./06./.2011.tarih ve XII-6 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

# ÖNSÖZ

Film, içinde tesadüfler barındıran bağımsız sahnelerle, yaşanmış bir olaydan yola çıkarak gerçekleştirildi. İki insan arasındaki basit bir alacak-verecek sorununu işleyen film, yer yer gerginlikleri konu edinse de, bazı trajikomik durumları da içermektedir.

Filmin bir anlamda bileşkesi sayabileceğimiz diğer kahraman ise **'para'**dır. Bu kahraman **10,00 TL (On Türk Lirası)'**dir. Bu miktardaki paranın yaşanan gerginlikteki payı da işin ayrı bir boyutudur. Zira, iktisadi hayatımızın belirleyici aracı olan para, burada da alacak-verecek davasının en önemli ayağını oluşturmaktadır.

İrdelenmek istenen; ne iki kişi arasındaki basit bir alacak-verecek davası ne de 10,00 TL'dir. Burada dikkat çekilmek istenen, insanı insan yapan, en önemli değerlerin başında gelen '**ahlak**' anlayışının sorgulanmasıdır.

Ahlak anlayışı, bilindiği üzere; özellikle son dönemlerde çok daha hızlı bir şekilde '**yozlaşma**' sürecine girmiştir. Bu sürecin, gitgide kronikleşen ekonomik sorunlar nedeniyle insanlar üzerinde, dolayısıyla toplumda travmalar yarattığı da aşikârdır. Bu travmalar sonucunda insanlarda normal sayılamayacak davranış biçimlerini gözlemleyebilmekteyiz. Sonuç olarak bu filme; hem birey hem de toplum olarak '**yozlaşma**' sürecinin 'içimizde' aldığı yola dair bir 'gönderme' olarak bakılabilir.

Filmimin yapım sürecinde bana yardımcı olan bütün dostlarıma ve tez danışmanlığımı üstlenen**,** desteğini hiç bir zaman eksik etmeyen ve beni cesaretlendiren sayın hocam Prof. Dr. Semir ASLANYÜREK'e çok teşekkür ederim.

Ali HORZUMLU

2011

# İÇİNDEKİLER


**ÖNSÖZ** **i**

**ÖZET** **ii**

**SUMMARY** **iii**

**GİRİŞ** **iv**

**1. SİNEMADA TOPLUMSAL YOZLAŞMANIN YANSIMALARI TERZİ 'HAKKI'**

**1.1. TOPLUMSAL YOZLAŞMA SÜRECİNDE ETİK VE AHLAK KAVRAMI** **1**

1.1.1. Etik Kavramı 2

1.1.2. Ahlak Kavramı 3

1.1.3 Etik Kuralları 5

1.1.4 Etik Sorgulama 6

**1.2 TOPLUMSAL YOZLAŞMA VE NEDENLERİ** **7**

1.2.1 Ekonomik Yapıdan Kaynaklanan Nedenler 7

1.2.2 Toplumsal Yapıdan Kaynaklanan Nedenler 7

1.2.3 Tarihsel Nedenler 7

**1.3 TOPLUMSAL YOZLAŞMA VE YABANCILAŞMA** **11**

1.3.1 Yabancılaşmanın Nedenleri 16

**1.4 MODERN TOPLUMLARIN VAHİM HASTALIĞI: AHLAK EROZYONU** **18**

**1.5 SANATTA YOZLAŞMA SÜRECİ VE ETİK - AHLAK KAVRAMI** **19**

**2 SİNEMADA ETİK VE ESTETİK** **21**

**2.1** Belgesel Sinema Ve Estetik 22

**2.2 İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA** **28**

2.2.1 İnsan İlişkileri Ve İletişim Becerileri 28

2.2.2 İletişimsizlik Nedenleri 30
2.2.3 İletişimin Amacı 31
2.2.4 İletişim Kavramı 31
2.2.5 İletişim Süreci Ve Temel Öğeleri 34
**2.3 TÜRK VE DÜNYA SİNEMASINDA İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA 39**
2.3.1. Türk Sinemasında İletişimsizlik ve Yabancılaşma 39
2.3.2 Dünya (Batı) Sinemasında İletişimsizlik ve Yabancılaşma 40
**3 TERZİ 'HAKKI' FİLMİNİN OLUŞUM SÜRECİ 47**
**3.1 KONU 48**
3.1.1 Sinopsis 48
3.1.2. Tretman 49
3.1.3.Senaryo 53
**3.2 KARAKTERLER, ANALİZLERİ VE ÇÖZÜMLEME 63**
3.2.1. Karakterler 63
3.2.2.Analizleri 63
3.2.3.Çözümleme 64
**3.3 AMAÇ 66**
**SONSÖZ 67**
**KAYNAKLAR 70**
**EKLER 73**

# ÖZET

Gün geçtikçe zorlaşan ekonomik koşulların toplumumuzun dürüstlük ve ahlak anlayışında oluşturduğu ağır tahribatın yol açtığı "**erozyon**" sonucunda, yoğun bir kültürel yozlaşma süreci yaşadığımız acı bir gerçek.

Öyle ki görsel, işitsel ve yazılı medyada çıkan haberleri; kişisel deneyimlerimizi, tanıklıklarımızı da işin içine katarsak, zorlaşan hayat koşullarının insanlar üzerinde ne gibi psikolojik rahatsızlıklara, travmalara sebebiyet verdiğini rahatlıkla gözlemleyebiliriz.

Toplumumuzda, ekonomik düzenin zorlaştırdığı yaşam şartları ve beraberinde getirdiği tüm sıkıntılara rağmen, insani değerlerle yaşamını sürdürmeye çalışan insanlarımız da var elbette. Kahramanımız '**Terzi Hakkı**' da o insanlardan biri. Yaşadıkları onu biraz takıntılı birine dönüştürmüş olsa da; doğru bildiğine inandığı değerleri elinden geldiğince savunmaya çalışan bir kişi o. Filmde, 'Terzi Hakkı'nın yaşamından bir kesit sunularak, hayatın gündelik ritminde insanların yaşadığı vicdan muhasebesi dramatik bir kurguyla irdelenmektedir.

## SUMMARY

Unfortunately, result of ‘’moral erosion’’ caused by gradually worsening economical condition, serious havoc in the honesty and morality of people, our society faces cultural degeneration even more intensively.

Especially, if we take our experiences, our witnesses, the news on audiovisional and written media into account, we can observe how complicated life circumstances causes physicological disorder and trauma on the society.

Despite of the problems has been faced, still lots of citizens of our society maintain their lives with humanity values. Our main character ‘’Tailor Hakkı’’ is one of them. Although his experiences turned him into an obsessive human being, he endeavours to defend the values he believes in, until the very end.

In our film, a short section of Tailor Hakkı’s life will be shown and the daily inner- conflicts of the human being will be dramatically edited.

# GİRİŞ

Bireylerin, geçmişe nazaran birbirleri ile olan diyaloglarındaki azalma, kavgalı halleri, insani değerlerin gün geçtikçe göz ardı edildiğini göstermektedir. Bu durum toplumumuzda bir "**yozlaşma**" süreci yaşandığı anlamına gelebilir, en azından öyle görülebilir.

Gerçek bir olaydan yola çıkarak oluşturduğum bu çalışma da; günümüz toplumunun önemli bir kesiminde gözlenen yozlaşmanın önemli nedenlerinden birinin, gün geçtikçe zorlaşan ekonomik şartlar olduğu görülmüştür. Zorlaşan hayat şartları insanlar üzerinde adeta travma yaratmaktadır. Tüm bu gerekçeler, filmi gerçekleştirme nedenim ve bu yolla az da olsa değişen toplumsal yapımıza dikkat çekme çabası olarak değerlendirilebilir.

İnsanlık tarihi incelenirken sebep-sonuç ilişkileri kurmak oldukça önemlidir. Bütün gelişmeler birbirleriyle etkileşim içindedir, tıpkı ekonomik değişkenlikte olduğu gibi. Dolayısıyla bu değişkenlik sosyolojik ve psikolojik boyutları ile toplumu etkilemektedir.

Yazıyı bulan, medeniyetler kuran insanoğlu tarihsel süreç içerisinde pek çok kavram üretmiştir. Kişilerin sosyal yaşam içerisindeki ilişkilerini 'düzenleyen' **'etik'** kavramı da bunlardan biridir. Kavramın bir disiplin olarak yerleşik yaşama geçildikten epey bir zaman sonra ortaya çıktığı görülmektedir.

# 1. SİNEMADA TOPLUMSAL YOZLAŞMANIN YANSIMALARI TERZİ 'HAKKI'

## 1.1 TOPLUMSAL YOZLAŞMA SÜRECİNDE ETİK VE AHLAK KAVRAMI

İnsan dünyaya geldiği toplumu zaman içerisinde anlar, kurallarını içselleştirir ve o toplumun bir ferdi haline gelir. Toplumların bireylere, bireylerin de toplumlara yaptığı etki özellikle 20.yy'dan günümüze sosyal bilimlerde öne sürülen yaklaşımlarla anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bilinen odur ki insan içinde büyüdüğü topluma göre biçimlenir. Bu biçimlenme süreci de toplumun diğer fertleri ile sosyalleşme veya toplumsallaşma olarak kavramlaştırılır. **Bozkurt Güvenç**'e göre toplumsallaşma süreci: "..bireyin, yaşamdaki rol ve görevlerini, aile, okul, çalışma ortamı, medya benzeri kurumlardan öğrenerek yaşama uyum sağlaması ve geçmişte yaşanmış, şimdi yaşanmakta olan ve gelecekte yaşanacaklar için bir dünya görüşü kazanması olarak tanımlanabilir" [1].

**Türker Alkan**'a *göre ise :*

"*..toplumlar, kültürel aidiyetlerine göre düşünür, davranır, yer, içer; kutlamaları, yasları, bayramları ait oldukları kültürün kodlarına göre tanımlanır ve paylaşılır. Kültürel kodların, süreç içinde toplumsal uzlaşma ile içselleştirilerek ve o topluma ait statik değerlere tutundurularak değişmesi ve dönüşmesi normaldir. Bu da toplumsallaşma ile gerçekleşir. Toplumsallaşma, toplumdaki değerlerin, inançların, davranışların birey tarafından benimsenme sürecidir*" [2].

---

[1] Bozkurt Güvenç, **Kültür ve Demokrasi**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1996, s.40.

[2] Türker Alkan, **Siyasal Bilinç ve Toplumsal Değişim**, Gündoğan Yayınları, Ankara,1989, s.5.

Toplumda yazılı olmayan ancak yaşam için gerekli olan kuralları öğrenen insan aynı zamanda toplumun ahlaki ve etik yaklaşımlarını da farkında olmaksızın içselleştirmiş olur. Bu noktada karşımıza etik ve ahlak kavramları çıkmaktadır.

### 1.1.1 ETİK KAVRAMI

Günümüze değin etik kavramı için birçok tanım üretilmiştir. Sözlük anlamı olarak etik; *"töre bilimi, ahlak bilimi, ahlaki, ahlakla ilgili"* [3] [3] şeklinde tanımlanmaktadır. Etik, ahlaki olanın özünü ve temellerini araştıran bilim, insan davranışları ile ilgili problemleri inceleyen felsefe dalı olarak tanımlanmaktadır. İnsanın bütün davranış ve eylemlerinin temelini araştırır. **Aristoteles (İ.Ö. 385 - 322),** etiği kuramsal felsefeden ayırarak kendi başına bir felsefe alanı olarak ele alan ilk filozoftur. İyi, erdem, özgürlük, mutluluk gibi sözcükleri kavram yapısına kavuşturduğu için Etik'in kurucusu sayılır. Pratik felsefenin bir bölümü olarak insan eylemlerini ve onların ürünlerini konu alır.

Etik sözcüğü alışkanlık töre ve gelenek anlamını taşıdığı gibi, daha genel kullanımı kişinin eylemde bulunurken, aktarılan eylem kurallarını ve değer ölçülerini sorgulayarak, kavrayarak ve üzerinde düşünerek hareket etmesi ve bu eylem biçimini alışkanlığa dönüştürmesi halidir. Alışkanlık, töre ve gelenek böylelikle karakter anlamını da almakta, erdemli olmanın temel tavrı olarak pekişmektedir. Daha geniş bir bakış açısı ile bütün etkinlik ve amaçların yerli yerine konulması neyin yapılacağının ya da yapılamayacağının; neyin isteneceğinin ya da istenmeyeceğinin; neye sahip olunacağının ya da olunamayacağının bilinmesidir. Etik; insanların kurduğu bireysel ve toplumsal ilişkilerin temelini oluşturan değerleri, normları, kuralları doğru-yanlış ya da iyi-kötü gibi ahlaksal açıdan araştıran bir felsefe dalıdır.

"*Etik bir kişinin belli bir durumda ifade etmek istediği değerler iken ahlak ise bunu hayata geçirme tarzıdır*" [4]

---

[3] TDK Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, **www.tdk.gov.tr.**

[4] Coşkun Can Aktan, **Ahlak ve Ahlak Felsefesi**, Arı Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayını, İst.,1999, s.29,30.

Günümüzde etik kavramı, daha çok iş hayatı içersindeki davranış biçimlerini irdeleyen, düzenleyen bir disiplin olarak görülmektedir. Ahlak kavramı ise, kişilerin sosyal yaşam içerisindeki ilişkilerini düzenleyen bir disiplin olarak görülmektedir.

### 1.1.2 AHLAK KAVRAMI

Ahlak kelimesi Latince kökenli olup (*morale*), insanın doğru - yanlış, olumlu - olumsuz, iyi - kötü olarak nitelendirdiği davranışlarıyla ilgilidir. Bir toplumda düzenin sağlanabilmesi için insanların belli kurallara uygun davranması gerekir ki bu kuralların bir bölümü ahlak kurallarıdır. Ahlak kuralları, değişen toplumsal koşullar karşısında daha esnektir ve daha kolay değişebilme özelliğine sahiptir.

Ahlak, kişi vicdanının belirli hareketlerini "*doğru*" ve "*iyi*" olarak vasıflandırmasıdır. Toplum içinde "ahlak" kişilerin benimsedikleri ve uymak zorunda bulundukları davranış biçimleri veya kurallar bütünüdür. En iyi yaşama şeklinin ne olduğunu saptamaya çalışır. Toplumsal yaşamda bazı hareketlerin ve düşüncelerin iyi, bazılarının da kötü olduğunu ifade eder.

Ahlakla benzerlik gösteren bilimlerden biri de hukuktur. Ahlaki değerlerden yoksun bir hukuk düşünülemeyeceği gibi, ahlaki değerler ile çatışan bir hukuk da işlevsel olmaktan uzaklaşır. Ahlak, bir insan topluluğunun asgari düzeydeki ortak paydasını oluşturur. Her zaman ortaklaşa sahiplenilmesi gerekir. Ahlak, herkesin onayını almış, uzlaşılmış bir çerçeve olarak kabul görür.

**Sokrates** (İ.Ö. 469- 399)'e göre; "*İnsanın temel amacı erdeme ulaşmak olmalıdır. Erdem ancak bilgelikle mümkündür*" [5.] **Aristo**'ya göre ise "*Toplumda yönetenler ile yönetilenler arasında bir ayrım yapılması ahlakıdır*" [6.] Toplumu üsttekiler ve güçlüler yönetirken, alttakiler yani güçsüzler ise yönetilir. **Sokrates**'in öğrencisi **Aristippos** (İ.Ö. 435- 355)'un ahlak anlayışı olan ve '**Hedonizm'** (Hazcılık) olarak da bilinen "**Kirene Ahlakı**"na göre her davranışın nedeni, mutlu olma isteğidir. "*Yaşamanın ereği hazdır ve insanın da amacı en yüksek hazza ulaşmaktır. İnsan*

[5] a.g.e., s.29-30.

[6] a.g.e., s.29-30.

*kendisine haz vermeyen şeylerden uzak durmalıdır*" [7]. **Protagoras** (İ.Ö. 482- 323)'a göre ise "*Her şeyin ölçüsü insandır. Genel geçerliliğe sahip doğrular yoktur. Doğrular ve yanlışlar insandan insana değişir*" [8].

Günümüzde sosyal ve iş yaşamı içerisinde en çok şikâyet edilen davranış biçiminin ahlaki temellerini bir bütün halinde en iyi ifade eden **Niccolò Machiavelli** (1469- 1527)'dir. Onun ahlak anlayışına göre *"Amaca ulaşmak için her araç meşrudur."* [9]. Alman felsefesinin kurucu isimlerinden birisi olan ve felsefe tarihinin kendisinden sonraki dönemini 'belirleyici' olarak etkilediği bilinen Alman felsefeci **Immanuel Kant** (1724-1804)'a göre ise "*Ahlak*"; bir bireysel sorumluluk ve ödev ahlakı anlayışı olarak tanımlamaktadır. '**Kant Ahlakı**' olarak bilinen bu anlayışa göre; "*toplumsal diyalog ve uzlaşmanın gereğini ve önemini kavramadan toplumsal sorunlarımızı kolaylıkla çözemeyiz" [10]* .demektedir. Özgün fikirleriyle tanınan varoluşçu başka bir Alman filozof olan **Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1844- 1900)'ye göre ise "*Erdem kadar erdemsizlik de normal karşılanmalıdır. Ahlaki ölçüler ve normlar koymak saçma ve gereksizdir.*" [11]

Bugünün post modern toplumlarında yaşanan ahlak erozyonu yeni bir ahlak felsefesini ortaya çıkarmıştır. Buna "*Liberal Ahlak*" denilmektedir. Liberal ahlak öğretisinde "serbestlik ve de özgürlük" temel ilke olarak kabul edilmiştir. Post modern toplumda ahlak, liberal değerlere ve erdemlere ulaşmayı hedefler. Bir gücün dışarıdan ahlaki ölçüler ve normlar koyması yukarıda belirtildiği üzere **Nietzsche**'nin deyimiyle saçma ve gereksizdir. Dolayısıyla, ahlaki değerler bireylere özgüdür. Ancak, birey eylem ve davranışlarında başkalarına zarar vermemek koşuluyla ancak özgürdür. Serbestlik, ise liberal bir toplum için olmazsa olmaz bir kural, ilke olarak kabul edilebilir. Tarihsel süreç içerisinde ve hatta günümüzde birçok toplumun ahlaki ölçüleri inançlarından gelmektedir. Etik kavramı felsefi, psikolojik ve sosyolojik açılardan ele alınmıştır. Bu bağlamda etik kavramının anlamı ve etik davranışı belirleyen önemli

---

[7] Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995, s.16.

[8] a.g.e., s.29-30.

[9] a.g.e., s.29-30.

[10] a.g.e., s.29-30.

[11] a.g.e., s.29-30.

öğeler olan kültür, değer, norm kavramları, görgü kuralları ile etik arasındaki ilişkiler hep tartışılmıştır. Alışkanlık, töre ve gelenek böylelikle karakter anlamını da almakta, erdemli olmanın temel tavrı olarak pekişmektedir. Etik her şeyden önce istenilecek bir yaşamın araştırılması ve anlaşılmasıdır.

### 1.1.3 ETİK KURALLARI

**Etik**; bireyler arasındaki ilişkileri incelemekle yetinmez, olanın yanı sıra olması gerekeni de araştırır. Çünkü etiğin amacı sadece bireylerin birbirlerine nasıl davrandıklarını öğrenmek değil, ahlaki ilke ve değerlerin birey ve toplum yaşamındaki önemini kavramak ve insanlara nasıl davranmaları gerektiğini de öğretmektir.

Etik neyin yapılması gerektiğini, hangi eylemin iyi olduğunu, neyin yaşama anlam kazandırdığını gösterir. Özetle; etik, ahlak fenomeni üzerine derinliğine düşünme, yani felsefe yapmadır. Birtakım kuralları normları "*normatif etik*" ortaya koyar. İyi davranışlarda bulunabilmek iyi işler yapabilmek için eylemlerimizi uydurduğumuz kurallara da "*uygulamalı (pratik) etik*" denilmektedir.

Etiğin kaynağını ve temelini araştıran da "*kuramsal (teorik) etik*"tir. Pratik ve teorik etik karşılıklı etkilerle birbirine bağlı olduğundan etiği birbirinden ayırmak yerine, bir bütün olarak ele almak daha doğru bir yaklaşımdır.. Bununla birlikte iyi ve kötü, kişilere, toplumlara ve çağlara göre değişmektedir.

Etik kavramı daha çok özel gruplar için geliştirilmiş belirli davranış, kural ve normları içerir. Etiğin kökenleri arasında hem kendi isteklerimiz, kendi beklentilerimiz, kendi doyumumuz yer alacak, hem de toplumun "*iyi-doğru-uygun*" buldukları önem taşıyacaktır. Toplumsal kurumların değer yargıları da "*etiğin toplumsal kökenleri*"ni temsil eder. Bu anlamda aile, avukatlık, din, okul, iş, komşuluk, ticaret, insanlık, meslek, siyaset, hekimlik, medya, basın, sermaye piyasasının(vb. kurumların) etik kurallarından, etik anlayışından söz eder.

Toplumsal yaşam içinde herkesin üzerinde anlaştığı, gittikçe genişleyen ortak bir değerler sistemine ihtiyaç vardır. Toplumsal yaşama temel oluşturan bu etik değerler, toplumda çekişen ve çatışan tarafların hiçbir ortak yanı kalmadığında bile kapsayıcı olmak durumundadır.

### 1.1.4. ETİK SORGULAMA

Bir hareket değerlendirilirken ilk basamak, onun ahlaki değerlerle çelişip çelişmediğidir. Dolayısıyla bir insandan öncelikli beklenen, etik kurallara uymasıdır. Çünkü topluluk içinde yaşayan insanın, diğer insanlara, tüm topluma, bu kurallara uymayı daha baştan taahhüt etmesi söz konusudur. Bir toplumun üyesi olmanın ilk koşulu, var olan ahlaki çerçeveyi kabul etmektir. İnsanlar en uygunsuz davranışlarını bile ahlaki sınırlar içinde göstermeye çalışırlar. Kimse dürüstlük yerine yalancılığı ya da sahtekârlığı öneremez. Sadakat yerine ihaneti, adalet yerine haksızlığı kimse değerli gösteremez.

Etik, toplumun bakış açısını dikkate alarak bireylerin uygun olmayan davranışlarını belirler. Etik ilkeler yıllarca süren tartışmalar sonunda ortaya çıkar. Yasal düzenlemeler genellikle etik tartışmalardan sonra gerçekleşir. Yani belli konuya ilişkin etik tartışmalar başlayıp, dikkatler bu konu üzerinde odaklaştıktan sonra, etik sorunlara yol açan konuların çözümünü sağlayan yasalar düzenlenir. Toplumsal yaşam içerisinde kişilerin topluma, toplumun da kişilere karşı uyması gereken birtakım ahlaki kurallar vardır.

## 1.2 TOPLUMSAL YOZLAŞMA VE NEDENLERİ

Toplum içerisinde değer karmaşasının yaşanması, kişisel faydanın ön planda tutulması etik kurallarının uygulanmasını etkiler Kişiler toplumsal değerlere ters düşecek harekette bulunduklarında, toplumun değer sistemine karşı geldiklerinde kendilerini etik çatışma içinde bulurlar. Bu durumda yaşananlar toplumsal yozlaşma olarak adlandırılabilir.

Toplumsal yozlaşmanın çeşitli nedenleri vardır. Bu nedenleri sıralayacak olursak;

* Ekonomik yapıdan kaynaklanan nedenler
* Toplumsal yapıdan kaynaklanana nedenler
* Tarihsel nedenler

### 1.2.1 EKONOMİK YAPIDAN KAYNAKLANAN NEDENLER

Bir ülkede ekonominin kötüye gidişi toplumu ve doğal olarak da fertleri etkiler. Ekonomide yaşanan sıkıntı zamanla yoksullaşmaya neden olur ve buna bağlı olarak eğitim başta olmak üzere birçok alanda etkilerini göstermeye başlar. Bu durumda fiziksel ve ruhsal anlamda sağlıklı insanlar yetişmesi güçleşeceğinden ahlaki yozlaşmanın altyapısı oluşabilir.

### 1.2.2 TOPLUMSAL YAPIDAN KAYNAKLANAN NEDENLER

Toplum içerisinde eşitliği zedeleyici gelenek anlayışı kişilerin kendilerini ifade edememelerine neden olabilir. Bu durumun o toplumda oluşturacağı huzursuz ortam toplumda bir çatışma hali oluşturabilir. Toplumsal yapıda oluşan kültürel bozulma yozlaşmaya neden olabilir.

### 1.2.3 TARİHSEL NEDENLER

Toplumlarda oluşan yozlaşmanın önemli etkenlerinden biri de tarihsel nedenlerdir. Toplumların tarihsel süreç içinde yaşadığı olaylar, toplumlarda çözülme ve

yozlaşma sebep olabilir.*"...savaşların toplumlarda oluşturduğu yıkımlar ekonomik ve sosyal anlamda kötü gidişe neden olur. Bu kötü gidiş o toplumda yozlaşmanın altyapısını oluşturabilir*[12].

"*Yozlaşma*", başka bir ifadeyle "yapı bozulması" durumu ve onun bir evresi sayabileceğimiz "*yabancılaşma*", günümüz modern toplumlarında travma halinde görülmeye başlamıştır. Bir toplumun var olmasında en önemli etken sayılan '*Kültür*' kavramı da bu bağlamda önemlidir ve mevcut durumları kültür üzerinden değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır.

**Kültür** " *Bir toplumu benzer ya da farklı öğeleriyle başka toplumlardan ayıran değerler ve bu değerlerin oluşturduğu yaşam biçiminin o topluma ait karakteristik görünümüdür*" [13]. Pek çok yazınsal kaynakta, bu ve benzeri şekilde tanımlanmaktadır.

Tek tek bireylerin iradesinden bağımsız ortak bir iradeye sahip olan bütün topluluklar, toplumlar ve uluslar mutlaka diğerlerinden ayrı kimliksel özellikler gösterebilmektedir.

Hemen her toplumun yaşamı algılama biçiminin de farklı olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, toplum kimliği olan kültürün yanında ekonomik, sosyal, siyasi, ticari kültür veya köy kültürü, kent kültürü gibi pek çok alt kültür türleri oluşmuştur.

"*Yeryüzünde saf, katışıksız kültür unsuru yoktur. Bilim ve teknolojiyi evrensel, ama kültür ulusaldır*" [14]. Aslında kültürel farklılıklar dünyanın en önemli değeridir denilirse çokta yanlış sayılmaz. Zira, dünyada tek tip kültür olsa idi, en azından başka ülkelere seyahat yapmamızın cazibesi de olmazdı.

Egemen bir kültür öğesi olarak bilinen '**kapitalizm**'inde, bütün kültürleri aynılaştırma, bir insanlık ve dünya yaratma baskısı altında her şey ve herkes birbirine benzemeye başladığını günümüzde sıkça gözlemleyebiliyoruz. Bu çeşitli eleştirilerin ortak yönü kapitalizmin ciddi anlamda insanlar arasında sosyal ve ekonomik eşitsizliğe yol açtığı gerçeğidir.

---

[12] Coşkun Can Aktan, **Temiz Toplum ve Temiz Siyaset**, T Yayınları, İstanbul, 1994, s.16.

[13] a.g.e.,

[14] a.g.e.,

Kültürlerin birbirlerinden beslendiği ve etkilendiğini biliyoruz. Ancak etkilenme, aynileşme, kopyası haline gelmeye dönüştüğü an, işte o zaman yozlaşma ve sonuçta yok olma süreci büyük olasılıkla başlamıştır denilebilir. Özellikle kültürel yozlaşma ve yabancılaşma insanlığın karşı karşıya olduğu büyük bir tehdittir diyebiliriz. Kültürel yabancılaşma ve yozlaşma, bireyin özgürlüğünü kaybetmesine ve birey olma özelliğini yitirmesine neden olmaktadır. Onun için yozlaşma ve yabancılaşma dünyada ki her ulus ve devlet için önemlidir.

Dolayısıyla, yaşam istikametsiz ve menzilsiz kalınca; kimi değerlerin içi boşalır, var olan toplum hafızası kaybolur ve geleceği yaratmanın anahtarı olmaktan çıkar. Hafızasız, ütopyasız, üretimsiz toplumlar artık kolay elde edilebilen, tüketilmesi bilgi ve birikim gerektirmeyen, kullanılıp hemen atılabilen, geçmişten beslenmeyen ve gelecek kaygısı taşımayan günlük ve geçici bir hayata bağlanır ki, gelinen bu noktada kültür artık yeni bir kimliğe bürünür. Artık **'Popüler Kültür'**dür.

> *"Bu kavramın seslendirdiği yerde artık değerler ucuzlaşmış, hayat sıradanlaşmış, toplum derinliğini yitirmiş, bireyler ruhsuz, ütopyasız kalmış ve kendi benliğine yabancılaşmıştır. Bu kültür dayatıcılarının temel hedefi, medya aracılığıyla toplumsal dikkati ve hafızayı dağıtarak, kitleleri kendi arenalarına çekip onları hayatın asıl gündeminden uzaklaştırmaktır. Böylece çevresinde olan bitene karşı tepkisiz, düşünmeyen, sormayan ve sorgulamayan insanlar oluşur"*[15].

Bugün ülkemiz insanlarının büyük bir kısmının travma yaşadığını söyleyebiliriz. Kendi menfaatlerini toplumun menfaatleri önünde tutan insanların sayısının gün geçtikçe artığını gözlemleyebiliyoruz. Azalan ve kötüye giden ahlâk yapısı ile toplumun bir felâketin eşiğine doğru hızla sürüklendiğini fark edemeyebiliriz. Aslında, burada yozlaşan kültür değil insanlardır.

> *"Yozlaşma ilk olarak dilin bozulmasıyla başlar ve zamanla ülkenin tarihini, eğitimini tahrip eder. Yozlaşma, toplumun değerlerinin kaybolmasıdır. İnsanımız renksiz, içeriksiz ve estetik kaygıların önemsenmediği bir dünyada*

[15] a.g.e.,

*yaşamaya itilmektedir. Bu nedenle kültürün ve kültür politikalarının önemi her geçen gün daha da artmaktadır"*[16].

Küresel (dünya ) şartlarının olumsuz etkileri…"

*"Toplumda yaygınlaşan bazı hastalıklar kangren olmaya, artarak devam etme yönünde hızlı bir gelişme gösteriyor. İnsanlar örf ve âdetlerinden uzaklaşmaya, küreselleşen dünya şartlarında farklı kültürlerin etkisinde kalarak benliğinden kopmaya ve yozlaşmaya başladı.*

*Toplumda yaşanan bencillik ve fırsatçı anlayışlar had safhaya çıktı. Görünen o ki nesillerin yüksek karakter ve üstün ahlâk yapısına kavuşmaması yönünde büyük çabalar sarf ediliyor. Kapitalizmin ve toplumsal ilişkilerin dayattığı değerler hepimizi hırslı, kavgacı, çatışmacı, fırsatçı olmaya zorluyor. Bunlara ahlâk adına karşı çıkanlar enayi, işini bilmez gibi sıfatlarla adeta alaya alınıyor. Ahlâki ilke ve değerler giderek pazarlığa açık hale getiriliyor. İşin kötüsü, birinci yolu izleyenler işlerinde başarılı oluyor ve örnek olarak gösteriliyor*" [17].

[16] a.g.e.,

[17] a.g.e.,

## 1.3 TOPLUMSAL YABANCILAŞMA VE YABANCILAŞMA

Yabancılaşma kavramı özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da bir kimseyi başka bir şeyden ya da başka bir kimseden uzaklaştıran, yabancılaştıran eylem ya da gelişme olarak açıklanabilir. Daha sınırlı anlamda ise, psikiyatride, normalden sapmaya; çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissine işaret eder.

> *" Yabancılaşma, her çağda ve her toplumda hissedilen ve yaşanan bir olgudur. Özellikle teknolojik gelişme, endüstrileşme ve yaşanan savaşların etkisiyle artan yabancılaşmanın, daha çok çağdaş toplumun sorunu haline geldiği ve önem kazandığı düşünülmektedir. Yabancılaşma, insanın toplumsal çevreye ilgisini yitirmesi, kendinden uzaklaşması, dünyaya karşı içe-dönük bir tavır almasıdır… Yabancılaşma kavramını ilk kez kullanan Jean Jacques Rousseau (1712-1778)'dur."* [18] .

Ancak yabancılaşma olgusu, insanlık tarihi kadar eskidir. J. Schaar'a göre; "*bazı anlamları bakımından yabancılaşma düşüncesi yazınsal tarih kadar eskidir. Hazreti İbrahim yabancılaşmış insanın prototipi ve evrensel simgesidir*" [19]. Bu anlamda, insanlık tarihinde gelmiş geçmiş bütün peygamberler içinde bulundukları sosyal dokuyu eleştirerek değiştirme çabası içinde oldukları için; yabancılaşmayı dorukta yaşayan birer yabancıdırlar. Yabancılaşma kavramı **Hegel**'e kadar dinsel bir motif olarak süregelmiştir.*" Yabancılaşma; en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını ifade eder" [20.]*

Ya da diğer bir deyişle;

*"Bir yabancılık veya başkalarından ayrılık, başkaları ile sıcak ilişkiler yoksunluğu duygusudur. Yabancılaşma kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli kısımlarına yönelik olabileceği gibi başkalarına yönelik de olabilir"* [21].

---

[18] Mehmet Yapıcı , **Eğit.ve Yabancılaşma**, AKÜ Eğitim Fak. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 26.04.2005, s.1.

[19] Sibel Özbudun ve Temel Demirer **,Yabancılaşma**, Öteki Yayınevi, Ankara,1999, s.42.

[20] Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü** ( Çev.O.Akınhay ), Bilim ve Sanat Yayınları,Ankara, ,1999, s.13.

[21] Süleyman Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, s.25.

Felsefede, yabancılaşma, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir. Yabancılaşma, kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hale gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insani ilişki ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın yaşamını yöneten şeylerin, cansız nesnelerin özellikleri, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketi ya da sürecini tanımlar. Yabancılaşma daha özel olarak ve benliğe yabancılaşma anlamında, benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç haline karşılık gelir. Buna göre, yabancılaşma, kişinin kendi beniyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma halini ifade eder. Yabancılaşmanın 'güçsüzlük' ya da 'iktidarsızlık' boyutu, insanların toplumsal çevrelerini etkileyememeleriyle ilgili duyguları, kaderlerinin kendi denetimleri altında olmayıp başkaları ya da kurumsal düzenlemeler tarafından belirlendiği hissini ifade eder. '*Anlamsızlık*' ise, değerli sayılan hedeflere ulaşabilmek için, meşru olmayan yollara gerek olduğu duygusunu, genel olarak yaşamda, özel olarak da belirli bir eylem alanında, örneğin kişisel ilişkilerde anlam ya da amaçlılık bulamama halini ortaya koyar.

İnsanların toplumun norm ve değerlerinden uzaklaşmış ya da kopmuş oldukları hissine kapıldıkları, toplumsal ilişkilerde dışlanmışlık ya da yalnızlık duydukları zaman ortaya çıkar. Öte yandan, yabancılaşmanın 'normsuzluk' la ilgili boyutu, kabul görmüş ve gelenekselleşmiş davranış kalıplarına uyamama ya da bağlanamamayı ifade ederken; yabancılaşmada, kendinden uzaklaşma, kişinin psikolojik bakımdan ödüllendirici olan etkinlikler bulamamasıyla ilgilidir.

**Plotinos** (M.S. 205–270) ve **Aziz Augustinus** (M.S. 354 – 430)'a kadar geri giden yabancılaşma düşüncesi, en açık ifadesini **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1771–1831)'de bulur. Yabancılaşmayı ontolojik (varlık felsefesi) bir olgu olarak

değerlendiren **Hegel**'e göre, "*…yabancılaşma aynı insanın, özne, yani kendini gerçekleştirmeye çalışan yaratıcı insan ve nesne, yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılışının sonuca olup, insanın kendi yaratıları (dil, bilim, sanat, vb,) ona yabancı nesneler haline geldiği zaman ortaya çıkar*." [22]

Alman filozofu **Ludwig Andreas Feuerbach**, (1804 - 1872) ise, yabancılaşmanın kaynağını din kurumunda bulmuştur. Tanrı'nın kendi kendisine yabancılaşmış insan olduğunu savunan **Feuerbach**'ın gözünde Tanrı, insanın özünün mutlaklaştırılması ve insanın kendisinden uzaklaştırılmasıdır. Yani, ona göre, insan kendi özünden, daha yüksek, hayali ve yabancı bir varlık yarattığı, onu kendi üstüne koyduğu ve karşısında kendisini köleleştirdiğinde, kendi kendisine yabancılaşır.

İnsanın dini anlamda yabancılaşmasının, çeşitli yabancılaşma şekillerinden yalnızca biri olduğunu savunan **Karl Heinrich Marx** (1818 –1883)'a göre insan; kendi faaliyetinin ürünü olan şeylerden, bir köle, güçsüz ve bağımlı bir varlık olarak ilişki kurduğu, ayrı, bağımsız ve güçlü bir nesneler dünyası meydana getirmek suretiyle kendisine çeşitli şekillerde yabancılaşır. Bu yabancılaşma türlerini özellikle kapitalist topluma ilişkin eleştirisinde ön plana çıkartan **Marx**'a göre, *"…modern kapitalist toplum teknolojiye yalnızca üretim açısından değer vermekle kalmaz, fakat teknoloji tarafından üretilen nesnelere, insan varlıklarına gösterilmesi gereken saygıyı göstererek, tapar. Böyle bir toplumda, insanlar birbirlerini gerçek bir değeri olmayan araçlar olarak görürlerken, makineler çok yüksek bir değer kazanıp, insanların taptığı amaçlar olup çıkar. Bu gibi toplum insanları birbirlerine yaklaştırmak yerine, her birini diğerlerinden yalıtarak küçük adacıklar haline getirir. İşte böyle bir toplum yabancılaşmış bir toplum, böyle bir toplumun bireyleri de yabancılaşmış insanlardır.*"[23]

Başka bir deyişle, insanın özünün iş ya da çalışmada, başka insanlarla birlikte ve insanlara kendilerinin dışındaki dünyayı değiştirme olanağı veren yaratıcı etkinlikte gerçekleştiğini öne süren **Marx**'a göre, üretim süreci bir nesneleştirme süreci olup, insan bu süreç içinde yaratıcılığını cisimleştirmekle birlikte, yaratıcısından ayrı şeyler

---

[22] a.g.e., s.25

[23] Karl Marx, **Capital, 3 cilt**, (Ed. Friedrich Engels) International Publishers , 1.Cilt, New York, 1967,s.255.

olarak duran maddi nesneler meydana getirir. Yabancılaşma, işte bu noktada, insan, artık daha fazla kendisine ait olmayan ayrı ve bağımsız bir güç olarak karşısında duran ürününde kendisini tanımadığı zaman ortaya çıkar. Bununla birlikte, yabancılaşma, tarihsel olarak yalnızca kapitalizmde söz konusu olur, zira yabancılaşmanın kökeninde, kapitalistlerin başkaları tarafından yaratılmış ürünleri kendilerine almaları olgusu vardır. **Marx**, yabancılaşmanın dört ayrı görünümünden söz etmiştir. Bunlardan birincisi, işçinin, ürettiği şey başkaları tarafından alındığı ve onun ürününün kaderi üzerinde hiçbir kontrolü ya da etkisi kalmadığı için, emeğinin ürününe yabancılaşmasıdır. İkinci olarak, işçi, **Marx**'a göre, üretim eylemine yabancılaşır. Çünkü kapitalist ekonomide, çalışma gerçek ve özsel hiçbir tatmin sağlamayan ve kendi içinde bir amaç olmaktan çıkan yabancı bir faaliyet haline gelir. Emek satılan bir şey ya da meta haline gelmiş olup, onun işçi için taşıdığı tek değer, satılabilirliğidir. Üçüncü olarak, işçi doğasına, özüne ya da türsel varlığına yabancılaşır, zira yabancılaşmanın ilk iki yönü, onun üretici faaliyetini insani niteliklerden yoksun bırakır. Ve insan, **Marx**'a göre, *"..nihayet, kapitalizmin insan ilişkilerini pazar ilişkilerine dönüştürdüğü ve dolayısıyla, insanlar, insani nitelikleriyle değil de, pazardaki yer ya da statüleriyle değerlendirildikleri için, başka insanlara da yabancılaşır.*" [24].

Yabancılaşma düşüncesinde, söz konusu **Marxist** düşünce geleneği dışında. **Émile Durkheim** (1858 – 1917) , **Max Weber** (1864–1920) ve **Georg Simmel** (1858 – 1918) tarafından temsil edilen sosyolojik düşünce geleneği de çok etkili olmuştur. Bu geleneğe göre, modern insan, şimdiye kadar hiç olmadığı ölçüde yalıtılmış, kendisine ve toplumuna yabancılaşmış durumdadır. Eski ve geleneksel değerlerle bağını koparan modern insan, yeni rasyonel ve bürokratik düzende, hiçbir şeye güvenmez, her şey karşısında inançsız olmuştur. Örneğin **Weber**'e göre, toplumsal düzendeki rasyonalizasyon ve formalizasyon eğilimi karşısında, kişisel ilişkiler azalırken, kişisel olmayan bürokrasinin gücü ve önemi artar.

Yabancılaşma düşüncesi içinde üçüncü bir gelenek ise, yabancılaşmayı, bir insanın başka insanlara olduğu kadar, kendisine, kendi benliğine aykırı düşmesi diye

[24] a.g.e.,

tanımlanmaktadır. Bireyin gerçek beninden, özünden, daha derindeki kişiden ayrı düşmesinin ise, onun başkalarının isteklerine göre eylemesi, rahatını bozmamak istemesi, toplumsal kurumların baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması, dışarıdan yönlendirilmesi şeklinde tezahür ettiğini söyleyen bir varoluşçu gelenektir.

**Soren Aabye Kierkegaard** (1813 – 1855), **Martin Heidegger** (1889 – 1976), **Albert Camus** (1913 – 1960) ve **Jean-Paul Sartre** (1905 –1980) gibi düşünürler bu geleneğin temsilcileri olmuşlardır. Bu gelenek içinde, nesnel bilgi karşısında öznel hakikatin önemini vurgulayan **Kierkegaard**'a göre, yabancılaşmanın temel problemi, anlamsızlık ve umutsuzluğun hüküm sürdüğü bir dünyada, insanın kendi benliğine anlam yükleyebilmesi, kendi özüne ilişkin olarak uygun bir kavrayışa ulaşabilmesi problemidir. Yabancılaşmayı aşma ancak ve ancak inancın sıçrayışıyla, Tanrı'ya yönelmek suretiyle mümkün olabilir.

Bu görüşe karşın, **Sartre** ve **Camus** gibi ateist varoluşçularda ise, yabancılaşma, anlamdan ve amaçtan yoksun bir dünyada söz konusu olan doğal bir durum olup, varoluşun saçmalığının bir sonucudur.

> *" Dünyanın ilk Sümerologlarından biri olan Samuel Noah Kramer ( 1897-1990)' Tarih Sümer'de Başlar' adlı kitabında Sümerler'de ilk kurulan okullardan söz ederken "Bir şey kesindir: Sümer pedagojisinde hiçbir bakımdan ilerlemeci öğretim (ilerlemeci öğretimden kasıt, büyük bir kısmı çocuğun insiyatifine bırakılmış eğitim sistemidir) diye adlandırabileceğimiz bir karakter yoktur. Okul, varoluş kaynağı olarak, geçmişten gelen birikimi insanlara aktarmakla görevlidir. Okul, geçmişten gelen birikimi insanlara aktarırken (okulun kültürleme işlevi), kendi süzgecinden geçirmeyi ihmal etmez. Bu süzgecin en önemli kısmını ise ideoloji oluşturur. İdeolojinin somut hale getirildiği alan ise tarih dersleridir. Tarih dersleri, eğitim kurumlarındaki yabancılaşmanın yaratılmasındaki ana dayanaklardan birisidir. Kendisine ve yaşama yabacılaşan bireyin, sorgulaması ve analitik düşünme becerileri de ne yazık ki okulun öngörüleri doğrultusunda biçimlenmektedir ve bu tür bir sorgulama ve analitik düşünme ise sadece kurmacadır. Yanıltıcı ve Statükocudur. Okul, bireyin yabancılaşmasındaki rolünü yerine getirirken, ele*

*aldığı en temel araç tarih ve tarih öğretimidir. Diğer hiçbir dersin bu ders kadar etkiliğe sahip olmadığı söylenebilir."*[25]. Yabancılaşmayı aşmak, yaşamın anlamsızlığını içtenlikle kabul edip, kişinin özgür ve etkin seçimlerle kendini yeniden yaratmasıyla söz konusu olur.

### 1.3.1 YABANCILAŞMANIN NEDENLERİ

Yabancılaşma, kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hale gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insani ilişki ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın yaşamını yöneten şeylerin, cansız nesnelerin özellikleri, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketlerini ya da sürecini tanımlar. İnsanın kendi özüne, içinde yaşadığı dünyaya, üyesi olduğu topluma yabancılaşmasının nedenleri ya da kaynakları ayrı başlıklar altında açıklanabilir.

*"a- Ekonomik etkenleri ön plana çıkartan ekonomik yaklaşıma göre, yabancılaşmanın kaynağında, insanın insana yabancılaşması sonucunu doğuran mülkiyet ilişkileri ve üretim araçlarının özel mülkiyeti vardır.*

*b- Teknolojik faktörleri ön plana çıkartan yaklaşıma göre ise, yabancılaşmanın kaynağında, modern dünyada teknoloji ruhunun akıl almaz yükselişi vardır. Bu anlayışa göre, insan yaşam biçimini makineye uydurduğu, makineleşmeye başladığı için, yabancılaşır.*

*c- Öte yandan, toplumsal nedenlerin önemini vurgulayan toplumsal yaklaşıma göre, yabancılaşmanın kaynağında, modernite öncesi geleneksel toplum biçiminin ortadan kalkarak, onun yerini büyük ölçekli ve kitlesel eyleme dayalı laik toplumun alması olgusu vardır.*

*d- Yine, Felsefi-varoluşçu öğretilerin yabancılaşmanın kaynağını insanın dünyada bir yabancı olarak varoluşunun sonlu ve yalıtılmış doğasında,*

---

[25] Samuel Noah Kramer,**Tarih Sümer'de Başlar**, (Çev.:Muazzez İlmiye Çığ),Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara,1995,s.12.

*e- Psikolojik yaklaşım yabancılaşmanın kökünü* ***Oedipus*** *kompleksiyle, uygar toplumdaki engellenme olgusunda arar* **"** [26].

Sonuçta, yozlaşma ve yabancılaşmanın, bizden insani duygularımızı da alıp götürdüğünü söyleyebiliriz. Akla, mantığa ve duyguya aynı anda hitap eden, yaşamı bir bütün olarak gören bir anlayışa sahip olunması ile pek çok sorunumuzun çözüm kaynağı olacağı aşikârdır. Zira temel meselemiz bir kalkınma yahut büyüme sorunu değil, 'insan' olma sorunudur.

[26] http://www.izafet.com/genel-kultur/464587-yabancilasma-ve-nedenleri.html

## 1.4 MODERN TOPLUMLARIN VAHİM HASTALIĞI: AHLAK EROZYONU

*"Ahlak, bireyin içindeki sürü içgüdüsüdür"*[27].

**Friedrich Nietzsche**

Ülkemizde son yıllarda tüm toplumsal kurumlarda bir "*ahlak erozyonu*"ndan, çöküntüsünden, söz edilmekte, siyasetten medyaya, iş dünyasından bilim dünyasına kadar tüm toplumsal katmanlarda deformasyon ve yozlaşmanın söz konusu olduğu, sonuç olarak da toplumda kirlilik ve yozlaşmanın giderek yaygınlaştığı ve kurumsallaştığı tartışılmakta. "*Hiç şüphesiz ahlak, ne bugünün sorunu ne de sadece ülkemize ait. İnsanların topluluk halinde yaşadıkları en eski çağlardan günümüze değin, ahlak her yerde bir toplumsal sorun olarak varlığını sürdürüyor*" [28].

Toplumların ayakta kalmasını sağlayan en önemli şey, ahlak değerleridir. Gelenek, görenek ve ananeler, kültürel formlar, siyasi formasyonlar, ayrılıklar, farklı formlar ahlak çimentosuyla harmanlanır. Son dönemde toplumda meydana gelen yozlaşmanın, çürümenin, tükenmişliğin temelinde de "ahlaki erozyon" ve deformasyon bulunmaktadır. Kısa sürede zengin olma hayali kuranlar, çalışmadan lüks bir hayat sürmek isteyenler, okul önlerinde öğrencileri madde bağımlılığına sevk edenler, daha çok kazanmak uğruna insan sağlığını hiçe sayanlar, eşini, yakınını hatta insanları aldatıp kameraların önünde masumu oynayanlar, kendi kişisel çıkarları için ülkenin bekasını hiçe sayanlar, kapkaççılar, hırsızlar, tecavüzcüler, katiller, vs. Gazetelerimizin üçüncü sayfalarına yansıyan haberler, televizyonların ana haberlerine yansıyan birbirinden garip olaylar… Her gün, "*Bu kadar da olmaz!*" dedirten türlü hadiselerle karşılaşıyoruz. İnsanlara bir haller oldu, değer yargılarımızda görünür değişiklikler oldu diyebiliriz rahatlıkla. Peki bu durum sanatta nasıl yer ediniyor diye bakacak olursak; sanat'ın 'vicdan' ile olan ilişkisini 'etik' olarak adlandırmak uygun bulunabilir.

---

[27] Coşkun Can Aktan, **Ahlak ve Ahlak Felsefesi**, Arı Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayını, İst.,1999, s.29,30.

[28] Zuhal Çetin, **"**Türk Sinemasında İletişimsizlik ve Yabancılaşma", **http://www.sinemasal.gen.tr/iletisimsizlik.**

## 1.5 SANATTA YOZLAŞMA SÜRECİ VE ETİK – AHLAK KAVRAMI

Zıt bir kutup olarak adlandırabileceğimiz '*Kötülük*' kavramının sanat üreten kişilerde vicdani bir zaaf olarak yer etmesi, o sanat eserinin insanlarda doğru bir algılama ile içselleştirilmesine engel olabiliyor.

"*Sanat'ın toplumsal bilinci etkileyen önemli bir aktivite olduğu gerekçesiyle, kimi marjinal üretimlerin sosyal yapıyı deforme, dejenere edeceği düşüncesini iyi niyetli olarak besleyenler olabilir. Ancak Sanat'ın bir aydınlanma olduğu fikriyle bu uç yapıtların, toplumsal algıyı ileri çekmeyi hedefleyen çalışmalar olduğunu söyleyecek çevreleri de varsayarsak, tartışmanın Ahlak etrafında göreceli bakış açısından doğan kısır döngüye hapsolduğunu göreceğiz. Bu sebeple, bir sanat eserinde esere yansıyan objelerin/imgelerin, konjonktürel olarak toplum tarafından aykırı bulunup bulunmamasının, sanatçı açısından etik başlık üzerinden tartışmaya değer bir yanı yoktur. Bu gün ayıplanan bir eserin yüz yıl sonra insan için taşıdığı anlam çok farklı duygusal tepkiler barındırabilir. Tartışmanın değersiz olması bundandır*" [29]

Kötülük ise bir sanat eserinde imgesel olarak kullanılabilir. Ancak bir sanatçının kötülüğün toplumsal yapıda yaygınlaşmasına dönük üretimlerde bulunması, vicdani bir zaaf ile açıklanabilir. Sanatçının misyonu çağın aydınlanmasında iyi olandan yana taraf olmaktır. Bu yönüyle tarafsız değildir. Kötülük iş başındayken güzeli yaratma tutkusu niye? sorusuna **Andrey TARKOVSKY**, "*Kötülük ne kadar artarsa güzeli yaratma nedeni de bir o kadar artacak. Şüphesiz daha güç olacak, ama daha da gerekli olacaktır*" [30] diye yanıtlamıştır. Bu yanıt, bir sanatçının eserleri ile etik arasında kurduğu ilişkiye özetleyici önemli bir örnektir.

Sanatın etik ile olan ilişkisi, herhangi bir sanatsal disiplinde, sanatçı tarafından eserine konu olacak insana ve tabiata dair anlatımlarında gösterdiği saygı olarak ele alınmalıdır.*" ..örneğin bir ressamın hafızasına kazıdığı bir yüzü, bir çiziminde modelin*

[29] a.g.m.

[30] a.g.m.

*tanınmasına izin verecek şekilde dilediğince kullanması etik bir sorundur. Çizmiş olduğu modelin olumsuz bir biçimde sosyal hayatını etkileyecek bir duruma yol açabileceğinden dolayıdır etik olmaması. Bu ilişki, tele-lensler ile sokakta bulundukları noktada örtünerek, insanların fotoğraflarını çeken fotoğrafçılar içinde geçerlidir. Fotoğrafı çekilen tanınmayan kişi, o gün orda olmak istemeyen, belki de özel yaşamının zorunlu koşulları nedeniyle orada neden bulunduğunu açıklayamayacak birisi olabilir. Bir fotoğrafçının izinsizce girdiği o hayat, o model için bir yıkıntıya dönüşebilir. Bazen bir hayatı yıkabilir bir fotoğrafçı! Oysa sanat hayatı daha yaşanılabilir kılmak için değil midir? Benzer örnekler birçok farklı sanat dalı için verilebilir.*

*Danimarkalı karikatür sanatçısı **Kurt Westergaard**'ın 2008 yılında çizmiş olduğu **Hz. Muhammed (s.a.v.)** karikatürleri, dünyada yaşayan milyarlarca Müslüman'ın onurunu hiçe sayan bir politik provokasyondu. Bir peygamberin, bir sanat eserinde aşağılayıcı imgelerle kullanılması, o inanca sahip insanlarda bıraktığı kalp kırıklığı dışında, inandıkları kutsal değerlerden hiçbir şey alıp götürmez. **Westergaard'**ın kariyerinin sanat tarihinde aldığı yer, insanlığın vicdanında alacağı tüm etik değerlerden yoksun vicdansızlığı ile kıyaslandığında atomik olacaktır.*" [31].

Sonuçta, 'sanat ve etik', sanat ile insan arasında duran vicdani duruma verilen isimdir. Vicdanı olmayanın üretimleri de insana dair olamaz. İnsana ait olmayan sanat da sanat değildir denilebilir.

[31] a.g.m.

# 2. SİNEMADA ETİK VE ESTETİK

Sinemada etik ve estetik kavramlarına değinmeden önce, bu kavramların çıkış öykülerine değinmekte fayda var. '*Estetik*' bir bilim olarak ve güzel olanın doğasını inceleyen bir felsefe dalı olarak tanımlayabiliriz. Estetiği bağımsız bir bilim olarak ilk ileri süren kişi, Alman düşünür **Alexander Baumgarten** (1714 – 1762) olmuştur. **Baumgarten,** estetiği duyusal bilginin bilimi ve konusu duyusal yetkinlik anlamında vurgulamıştır. Yapmaya çalıştığı şey ise güzel üzerinde düşünme sanatıdır denilebilir. Bununla beraber estetik, bir felsefe dalı olarak Alman düşünürü Kant ile de önem kazanmıştır.

*" Estetik, insanın dış dünyaya gösterdiği, "güzel" ve "çirkin" sözcükleriyle dile gelen tepkileriyle ilgilidir. Ancak güzel ve çirkin terimlerinin içerikleri kesin değildir ve anlamları da öznel ve rölatiftir. Ayrıca, etkileyici bir doğa görünümüyle ilgili gözlemlerde ya da sanat eleştirilerinde kullanılan nitelemeler yalnızca güzel ve çirkinle sınırlı değildir; anlamlı, dengeli, uyumlu, ürpertici, yüce gibi bir dizi başka kavram da değerlendirmeye girer.*

*Estetik, bir yandan güzelin yalnızca öznel olmayan, nesnel bir içerik de taşıyan bir tanımını yapmaya, bir yandan da bu değişik terimler arasındaki bağıntıları belirlemeye çalışır. Estetik nesne terimine iki farklı anlam verilebilir: maddi nesne ve ereksel nesne. Ereksel nesne, nesneye insanın yüklediği anlam estetik nesne, ereksel anlamıyla tanımlanırsa, estetik kuramının asıl konusu da estetik yaşantı olur. Oysa Kant felsefesinin öznelliğine karşı çıkanların amacı, estetiğin duygular ve öznel yaşantılar alanından çıkararak estetik nesnenin kendi özellikleri üzerinde temellendirmektir.*

*Kant'a göre estetik yaşantının ayırt edici özelliği, çıkarsız oluşudur. Çağdaş estetiğin çıkış noktası olan bu önerme, estetiği ahlaktan da bilimden de ayırır. Ahlaki davranışlarda bir çıkar öğesi vardır. Evrensel sayılan bir davranış ölçüsü bütün insanlara benimsetilmek istenir. Bilimde nesnelerin iç yapılarını, işleyişlerini ve neden sonuç ilişkilerini araştırır; nesneleri denetim altına almak, insanın hizmetine koşmak ister. Oysa estetik yaşantının öznesi, estetik nesneyle bir merakını gidermek için*

*ilgilenmez; estetik nesneyi başka bir amaca hizmet eden bir araç olarak da görmez. estetik yaşantı da insan, karşısındaki nesneyi hep belli bir uzaklıktan seyreder: estetik yaşantı kullanma, sahip olma, tüketme ve ahlaki açıdan yargılama gibi davranışları dışarıda bırakır. Sinema, tarihinin yeni bir aşamasının bir ara dönemini, bir geçiş dönemini yaşıyor. Bunun yolunu açan da gene bir teknolojik gelişme. Elektronik teknolojisinin film üretim ve iletim alanına girmesi ve ağırlığını giderek arttırması, sinemada yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmelidir. Eğer sinemada, gerçekten, bir dönüşümün ara dönemindeysek, sinemaya artık bu açıdan bakmaya başlamak gerekir. Buna göre sinemanın geçmişi değerlendirilir, geleceği düşünülebilir… Bu yeni durum, sinema alanında birçok kabul görmüş değerlendirmenin, tanımın, kavramın yeniden tanımlanmasını, kavramlaştırılmasını da gerekli kılmaktadır"* [32].

## 2.1. BELGESEL SİNEMA VE ESTETİK

"*Belgesel Sinema*" özelinde; etik ve estetik konuları yeni dönemde, geçmişe nazaran daha farklı boyutlar içermeye başlamıştır denilebilir. Sanat çerçevesinde özel bir alan olan sinemanın içinde, daha özel bir alan olan 'belgesel sinema'da etik ve estetik konusu da aynı şekilde ele alınabilir. Genel etik ve estetik konusu içinde genel bir sanat etiği, estetiği, bunun içinde de özel sinema etiği ve estetiği ve daha özele inersek belgesel sinema etiği ve estetiği düşünülebilir.

*" Genel özellikler bütün alanları ne ölçüde kapsar, hepsi için de aynı oranda geçerli midir, ortak mıdır? Alanlar farklılaştıkça, farklı özel etik ve estetik değerler kuşkusuz söz konusu olmaya başlar. Ayrıca etik ve estetik değerler bir kültür ürünüdür. Zamana ve yere göre değişebilir, değişkenlik gösterebilir. 'Mutlak' bir konumları yoktur. Genel ne ölçüde özeli kapsar, ya da özel ne ölçüde geneli yansıtır? Özel, geneli yadsıyabilir, onunla çelişebilir mi? Genelin değişmesinde özelin rolü nedir?*

*Sinemanın genel etiği kuşkusuz belgesel sinemayı da içerir, onu da kapsar. Ama belgesel sinemanın kendi 'ayrı', 'özel' bir etiği, etik değerleri var mıdır, olabilir mi?*

---

[32] Engin Ayça, "Kozmopolit Dergisi" **http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/sinemadaetikveestetik.htm.**

*Yani yalnızca belgesel sinema için geçerli olabilen bir etik var mıdır, olabilir mi? Aynı sorular, estetik konusu için de geçerlidir. Belgesele özgü bir estetikten söz edebilir mi?*

*Belgesel sinema kendine özgü olmalı, kendine ait bir etiği ve estetiği olmalıdır. Bu olmadan belgesel sinemayı, genel sinema alanından ayrı bir alan olarak tanımlamak olası değildir. Belgesel sinemanın tanımına göre, etik-estetik tartışması, değerlendirilmesi değişebilir. Bu bakımdan, hâlâ net olarak yapılamayan, belgesel sinemanın tanımının yapılması ve o tanıma göre konunun irdelenmesi gerekir. Bunun için salt belgesele özgü olanın belirlenmesi zorunludur. Genel sinema tanımına göre, belgeselin farklı bir 'sinema' tanımı nedir? 'Farklılık' nedir? Yalnızca belgesel için geçerli olan özellikler var mıdır, varsa bunlar nelerdir?,*

*Sinemada başlıca iki ana alan var: Kurmaca ve Belgesel. Bu her iki alanın alt alanları, alt türleri bulunur. Örneğin, kurmaca'da polisiye, dram, komedi, aksiyon, korku, müzikal, reklam, klip belgeselde ise; yaratıcı belgesel, haber, inceleme-araştırma, bilimsel-teknik, spor, kültür, tanıtım belgeselleri gibi alt başlıklar, türler vardır. Bunların her biri, genelin içinde bir özel alanı oluştururlar"*[33].

Günümüz anlayışında sanatın etiğine bakıldığında, estetiğin öncelik taşıdığını söyleyebiliriz. Çünkü sanat, önce estetik bir olgudur. Sanatın belki de ilk hedefi 'estetik' yaratmaktır. Bir eserde estetik boyut olmadan sanat ürünü olduğu söylenemez. Zira sanatta estetik, etikten önceliklidir.

*" Etik, hayatın birçok alanını kapsayan bir değerler bütünüdür. Ama estetik boyut, sanatı diğer alanlardan ayıran özel bir niteliktir. Estetik sanata özgüdür. Bir insan üretiminin sanat olabilmesi ancak estetik boyutla olasıdır. Dolayısıyla sanata dair bütün değerlendirmeler, tartışmalar, ürünün önce sanat olmasıyla başlayabilir. Bunu da estetik sağlar. Etik anlayış zamana ve yere göre değişir. Zaman içinde birçok etik değerler yerini başka, hatta tam tersi değerlere bırakabilir. Etik değerler değişkendir. Değişir, değiştirilir. Ama bunu kendisi yapmaz, yapamaz. Çünkü etik tutucudur, statükocudur. Estetikte bir sürelilik vardır, gelişir, gelişirken değişir. Etik değişir, değiştirilir, estetik gelişir, değiştirir. Etikte tabular, yasaklar vardır. Sanat ise tabulara,*

[33] a.g.e.

*yasaklara karşıdır. Her şeyi sorgulayabilir, teşhir edebilir. Bunu da estetikle sağlar, estetik için yapar. Sanat geliştikçe insan ve toplum değişir, gelişir, farklı etik değerler ortaya çıkar. Sinema da, genel sanat çerçevesi içinde yedinci sanat olarak yerini almıştır. Şimdi içinde olduğumuz konumda sinema hâlâ kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Ama baş yaratıcı, ana yaratıcı yönetmendir. Bir yönetmenin filmini üretirken yaratıcılığına en uygun alan kurmaca sinemadır"* [34]. Bir yönetmen kendi özgün, kişisel sinemasını yapabilir, alanı buna müsaittir. Yönetmen, bir sinema dünyası kurar, bunun senaryosunu yazar, yazdırır ve herkesi, her şeyi bu senaryoya göre oynatır, onları kendi sinema dünyasının, sinema öznelinin nesnesi yapabilir. *"Belgeselde ise durum daha farklı ve bu şekli ile değildir. Kurmaca da yönetmen, senaryoya göre 'rol' alan, 'rol' yapan, 'rol' üstlenen malzemeyle filmini yapar, sinemasını kurar. Belgeselde ise yönetmen, ondan bağımsız olarak, kendi gerçekliği içinde var olan malzemeyle çalışır. Burada her malzeme kendi rolünü oynar. Kurmacada senaryo, yönetmenin isteğine, keyfine, öznelliğine, dünyasına göre yazılırken, belgeselde senaryo, belgesel malzemesine göre tasarlanır ve yazılır. Belgeselde, malzeme kendi görüntüsü ve sesiyle yer alır, kendini temsil eder, başka rollere soyunmaz. Burada kilit nokta rol konusudur. Kurmacada malzeme, yönetmene göre konumlanır. Belgeselde ise sinemacı (yönetmen) malzemeye göre konumlanır. Kurmacada ve belgeseldeki bu konumlanma etik ve estetik ilişkilerine de yansır. Kurmacada estetik önce gelir. Yani estetik değerler, kaygılar etiği belirler, yönlendirir, hatta değiştirir. Belgeselde ise etik önce gelir ve estetiği belirler, yönlendirir."*[35]

*"Kurmacada sinemacının (yönetmenin) gerçeği öncedir. Belgeselde malzemenin gerçeği önce gelir.Birey, yani (yönetmen-yaratıcı) kendini merkeze alınca kurmaca ortaya çıkar. Oysa evren, nesneler, başkaları merkez olunca belgesel sinema alanına girilir.*

*Sinemacı (yönetmen-yaratıcı) kendi bireysel dünyasına, bireysel bakışına göre film çekerse, kişiselliğini önceliğe alırsa 'kurmaca faktörü' yükselir. Nesnel dünyanın önceliği oranında da 'kurmaca faktörü' azalır. Kurmaca faktörü' arttıkça estetik*

[34] a.g.e.

[35] a.g.e.

*kaygılar önceleşir. Nesnel dünyanın önceliği oranında da etik değerler, estetik kaygıların önüne geçer. Bu arada bir belirleme yapma gereği var. Güzel görüntüler estetik demek değildir. Filmin estetiği, güzel görüntüler toplamı değildir. Estetik bir sentez olayıdır, eklektik bir beraberlik değildir. 'Güzel şeylerin' toplamı, birlikteliği kuşkusuz estetik için gereklidir, ama yeterli değildir.*

*Etik bir insan davranışıdır. Sinemacının etiği sineması içindir. Sinemacı, sinemaya hesap verir, ona karşı sorumludur, onun etik sorunu budur. Sinemacı olarak bireyle, toplumun bir bireyi olmak (sosyolojik birey) arasındaki ilişki ideolojik ve etik bir çatışmayı da beraberinde getirir. Kim, kime karşı sorumludur? Öncelik hangisindedir? Sinemacı kimliği mi, toplumsal kimlik mi önce gelir? Soruların yanıtı şöyle olmalıdır: toplumun bir üyesi olarak sinemacı kimliği. Yani genel toplumsal kimlik içinde özel sinemacı kimliği, hatta daha da özelde belgeselci kimliği.*

*Burada karmaşık etik sorular, sorunlar çıkar karşımıza. Ama sinemacı, sinemaya karşı sorumludur. Toplumla sineması aracılığıyla bağ kurar. Toplumsal genel kimlik, anonim bir kimliktir. Kuşkusuz bireylerin bu düzlemde topluma karşı sorumlulukları ve görevleri vardır. Ama toplum için, bireylerin özel kimlikleri daha önemlidir, daha anlamlıdır. Bu bakımdan, özel kimliklerin niteliği ve işlevi öne çıkar. Özel kimlik alanının geliştirilmesi, toplumsal gelişmeye de yol açacağı için önemlidir. Görev önceliği, ya da sorumluluğu özel alan için olmak zorunda, ya da durumundadır*"[36].

Bir sinemacı, eğer sinemasını(sanatını) iyi yapar ve geliştirir ise, o oranda toplumsal görevini yerine getirmiştir denilebilir. Bu durum onun için genel bir etik sorunudur. Bu sorun nedeniyle sinemasını, sinema gibi, sanatçı gibi, yani adam gibi yapabilmelidir. Sinemanın hakkıyla yapılması, estetik alanın konusuna girer artık. Bu durumda, toplumun genel etiği de sinemanın özel etiği de sinemacıya estetik bir sinema dünyası kurmaya zorlamaktadır. Sinemacının sorunu artık sinema, yani estetiktir.

*" Sanat bir kurmacadır. Sinema da kurmacadır. Ama işte burada belgesel sinema, özel bir konum olmaktadır. Sanatın (sinemanın) da keyfiliğinin, öznelliğinin,*

[36] a.g.e.

*kişiselliğinin, bunların gerçeğinin, gerçekliğinin karşısına belgeselin konusu olan 'dış dünyanın', nesnel dünyanın gerçeği, gerçekliği çıkmaktadır. Belgeselde sinemacı filmin ele aldığı konusunun malzemesine (nesnelerine) rol yaptırmaz, onlara rol vermez, onların kendi rollerini üstlenmesine izin verir. Ama bunu yaparken kendi gerçeğinin (öznelinin) izini de sürer. Belgesel sinemacının etik sorunu da böylece başlar.*

*Filminde gösterdiği malzemeyi, nesneleri kendisi için 'kullanmakta' mıdır, yani onlara kendine göre roller mi vermektedir, yoksa gösterdiği malzemenin, nesnelerin hizmetine girerek, onların dünyasını, gerçekliğini mi 'yansıtmaktadır? Belgeselci kendi gerçeği için nesneleri kullanır mı, yoksa nesnelerin gerçeği için kendini bir aracı mı kılar? Kurmaca sinemacı (yönetmeni) 'öznel'dir. Belgesel sinemacı (yönetmen) ise 'nesnel'dir. Kurmacada yönetmen kendi sinemasını kurar, belgeselde sinemadan yararlanır, nesnelerin dünyasını kurar. Belgeselci nesnelerin dünyasını anlatırken (etik duruş), amaca ulaşmak için estetik bir dünya oluşturmak (kurmak) durumundadır. Bu da bir etik duruştur aslında, yani etik gereği estetik zorunluluk söz konusudur"* [37].

Belgeselci sonuçta sinemacıdır ve kendi gerçeğinin, öznelini ortaya koymaya çalışır eserinde.

> "*Belgeseldeki, kurmacaya göre farkı kişisel olarak peşinde olduğu gerçeğin, gerçekliğin aranmasında irdelenmesinde, yansıtılmasında tutulan yoldur, benimsenen yöntemdir. Başka deyişle, gerçeğin, gerçekliğin görülmesinde, algılanmasında, onların kendi nesnel malzemelerine yer verecek kendilerini, kendi gerçeklerini, kendi 'rollerini' oynayarak yansıtmalarına olanak sağlamaktır. 'Sözün' nesnel dünyanın kendisine verilmesidir. Burada sorun, belgesel sinemacının öznel yorumuyla (yansıtmasıyla), nesnel dünyanın gerçeğinin çelişmemesi, ters düşmemesidir.*
>
> *Aslında, 'belgesel sinema'da genel bir tanım ve birçok alt başlıklardan oluşuyor. Dolayısıyla etik-estetik ilişkilerinin de bu alt başlıklara göre farklı derecelerde ele alınması gerekir. Bir tarafta, kurmacanın sınırlarında dolaşan yaratıcı belgesel, diğer tarafta, diğer uçta öznelliğe hiç müsaade etmeyene,*

[37] a.g.e.

*olabildiğince nesnel olmayı amaçlayan bilimsel-teknik filmler ve arada diğer türler için etik değerlerin ve estetik kaygıların önemi kaçınılmaz olarak değişkenlik gösterir. Ama belgesel sinemada 'kurmaca' ölçüsünün, 'nesnel' duruşu gölgelememesi, ona baskın çıkmaması gerekir.*

*Filmin seyirciyle kuracağı ilişki sırasında, filmdeki nesnelere ve seyircilere karşı durum belirlemesi de önemli bir etik konudur (sorundur). Sinemacının (yönetmenin) iki tarafa da müdahalesinin ölçüsü ne olacak, nasıl olacak? Seyirci nesneler dünyasından ve yönetmenin yönlendirmesinden uzak, kendi bağımsız, özgür, özerk konumunu nasıl koruyacak? Ona bu fırsat, olanak tanınacak mı? Tanınmalı mıdır? Belgeselci için seyirci kimdir, ona karşı nasıl bir duruş söz konusu olmalıdır? Bütün bunlar ve benzeri sorunlara her belgeselci kendi yanıtlarını, çözümlerini bulacak ve kendi belgesel dünyasını kurarak, filmlerini ona göre tasarlayıp gerçekleştirecektir*" [38].

[38] a.g.e.

## 2.1 İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA

### 2.2.1 İNSAN İLİŞKİLERİ VE İLETİŞİM BECERİLERİ

İletişimi, insanların birbirleriyle kurdukları bağ olarak da tanımlayabiliriz. İletişimsizlik ve yabancılaşmanın insanlar üzerindeki etkisini göz önünde bulundurduğumuzda önem verilmesi gereken bir çaba da aslında. İletişimin insanlarla ilişki kurarken kullandığımız en temel becerimiz olduğunun farkına varmamız gerekiyor.

*"Sosyal bir varlık olması sebebiyle, insan, iletişim kurarak diğer insanlarla bir uyum ve işbirliği içinde yaşayabilir. İletişim, insanın ana rahmine ilk düştüğü andan itibaren sahip olduğu en temel beceri olarak değerlendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında ise iletişim, insanın varlık sürdürme biçiminin bir ürünüdür. Ayrıca varlık sürdürme biçiminde meydana gelen her türlü gelişmeden ve değişikliklerden kolayca etkilenen bir olgudur. Diğer bir deyişle, iletişim insana özgü bir olgudur "*[39].

Başta cinsiyetimiz olmak üzere, aldığımız eğitimler, sahip olduğumuz sosyo-kültürel düzey ne olursa olsun bugünlerde en sık kullandığımız, hakkında yorum yapılan ve konuşulan kavramların başında "*Değişim*" gelmektedir. Değişim kelimesinin üzerinde düşündüğümüzde hayatımızda birçok şeyin değiştiğini ve birçok şeyin farklılaşmaya başladığını görebilir ve gözlemleyebiliriz. Bu değişimler hem günlük yaşamda hem iş yaşamında, hayatın her aşamasında karşımıza çıkabilmektedir. Zaman içinde iletişim becerimiz de bu değişimden etkilenmiş; bir yandan teknolojik gelişmeler yayılıp iletişim kurmamızı engelleyen fiziksel yetersizlikleri hızla ortadan kaldırırken, diğer yandan insanlar arasında psikolojik sorunlar oluşturmaya başlamıştır. Günümüzde insanların bir bölümü yabancılaşmış, yalnızlaşmış durumdadır.

Televizyon, radyo gibi iletişim araçlarını ve giderek yaygınlaşan cep telefonu kullanımını bir kenara bırakırsak günümüzde yaşanan belki de en önemli değişim internet teknolojisidir.

---

[39] Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si.** İkinci Basım. Der Yayınları, İstanbul,1999, s.87.

Yakın geçmişimizden itibaren hayatımıza giren internet sayesinde artık dünyanın herhangi bir yeri hakkında oturduğumuz yerden bilgi sahibi olabiliyoruz. Bu büyük bir değişim, hatta öyle bir değişim ki artık, en iyi arkadaşımız internet olmaya başladı, meslektaşımız, patronumuz ya da yardımcımız da denilebilir. Öyle bir ihtiyaç haline dönüştürüldü ki vazgeçemediğimiz bir parçamız haline geldi. Uzağı yakın eden, kolay iletişim kurmamıza olanak sağlayan iletişim teknolojileri beraberinde iletişimde kurma konusundaki engelleri yarattı ve iletişim becerisi gün geçtikçe yozlaşmaya ve zarar görmeye başladı.

*"...birçok kişi yan odalarındaki arkadaşlarıyla bile bilgisayarlarına yükledikleri eş zamanlı chat programları ve bilgisayarlarının üzerine koydukları kameralar aracılığıyla görüşmekte, iletişim kurmayı tercih etmektedir. Aslında klavyedeki tuşlara basana kadar üç adım atsa yan odadaki arkadaşıyla yüz yüze iletişim kurup daha sağlıklı anlaşma olanağı elde edecek ama artık bunu yeğlemez hale geldik"*[40].

İşyerlerimizdeki bu durumun bir benzeri evlerimiz için de geçerli değil midir? Bir ev düşünelim 3 kişi yaşıyor olsun. Erkek, kadın ve çocuktan oluşan çekirdek bir aile. Erkek oturma odasında televizyonda sevdiği tartışma ya da spor programını seyredip sinir olurken; evin hanımı mutfakta ya da başka bir odada televizyonda sevdiği televizyon dizilerini seyretmekte ve sonrasında da kendi gerçek hayatını sorgulamakta; çocuk ise odasındaki bilgisayarda ya da oyun salonu gibi yerlerde zaman geçirmekte ve dışarı çıkmamaktadır. Aynı evde ama birbirinden kopuk, birbiriyle iletişimi olabildiğince sınırlı ve yalnızlaşmış, yabancılaşmış bir aile meydana gelmektedir. Peki nerede bizim en temel becerimiz dediğimiz iletişim becerimiz? Evde ya da işyerlerindeki ilişkilerimizde bir iletişimsizlik yaşandığında birçok insan,"insan ilişkilerinin çok zor olduğundan" ya da "insanlarla anlaşmanın zorluğundan " şikâyette bulunur. Öncelikle şunu bilmemizde fayda var. Ortada iletişimsizliğe sebep olan bir sorun varsa bu sorunun yaşanmasında iki tarafın da etkisi ve katkısı vardır.

[40] a.g.e., s.87.

Eğer ilişkilerimizde ‘mutlu’ olmak istiyorsak, sağlıklı ve iyi bir iletişimin temelinde önce ‘kendimiz için mutluluğun ne anlama geldiğini tanımlamalıyız. Aklınızdan geçen her tanım doğru bir tanımdır. Çünkü herkesin mutlulukla ilgili farklı farklı beklentileri ve kriterleri vardır. “*Mutluluk*” kavramı bu noktada sınırları belli olmayan ve kişiye/kuruma göre kriterleri ya da belirleyicileri değişebilen bir kavramdır.

Dolayısıyla çocuklarımızla, eşimizle, anne ve babamızla ya da işyerindeki yönetici ve arkadaşlarımızla iletişim kurarken aklımızdaki ve yüreğimizdeki düşüncelerimizi onlara göstermeli ve hissettirmeliyiz. İyi bir iletişim için bu noktadan başlamalı.

### 2.2.2 İLETİŞİMSİZLİĞİN NEDENLERİ

İletişim kavramının tanımı yapmadan ve iletişim kurarken nelere dikkat edilmesi gerektiğini tartışmadan önce, belki de insanların neden iletişimsizlik yaşadıklarını tartışmak ve açıklamak faydalı olacaktır. Araştırmacılara göre insanların karşısındaki kişi ile iletişimsizlik yaşamasına neden olan en az 9 ihtimal vardır. İhtimallerin ilk dördü iletişimi başlatan kişiden kaynaklanmakta, diğer beş ihtimal ise karşısındaki kişiden kaynaklanmaktadır. İletişimi siz başlattıysanız, sizden kaynaklanan dört durum, iletişiminin konusuna bağlı olarak, şöyledir.

*“ * Sizin düşündükleriniz vardır,*

** Söylemek istedikleriniz vardır,*

** Bizzat söylediklerinizi vardır,*

** Ağzınızdan cümleler çıktıktan sonra söylediğinizi sandıklarınız vardır “* [41].

Sağlıklı ve güçlü bir iletişim, öncelikle sizden kaynaklanabilecek bu dört durumu eşit kılmak için çabalamanız gerektiğidir.

Siz üzerinize düşeni yaptınız ve dört durumu eşit kıldınız. Bundan sonra iletişimin sağlıklı işleyeceğinin garantisi var mı? Buna yanıt vermek zor çünkü karşınızdaki kişinin de kendisinden kaynaklanabilecek beş durumu eşit kılması için sizin gibi çabalaması gerekiyor.

---

[41] a.g.e. s.87.

Bunlar;

*“ * Karşınızdaki kişinin duymak istediği vardır.*

** Karşınızdaki kişinin bizzat duyduğu vardır.*

** Karşınızdaki kişinin anlamak istediği vardır.*

** Karşınızdaki kişinin bizzat anladığı vardır.*

** Karşınızdaki kişinin anladığını sandığı bir durum vardır ”* [42].

İletişim ancak iki kişinin yoğun çabası ile sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilir. Diğer bir deyişle, sağlıklı ve güçlü bir iletişim emek ister.

### 2.2.3 İLETİŞİMİN AMACI

İletişimi kiminle gerçekleştirirsek gerçekleştirelim iletişim kurmamızın iki temel amacı vardır. Bunlar:

*“ * Karşımızdaki kişiye anlaşılabilir mesajlar göndermek,*

** Karşımızdaki kişinin tutum ve davranışlarında bir değişiklik yaratmak”* [43].

Bizler bu iki amacı gerçekleştirmek için iletişim kurarız. Ama hayattaki uygulamalarına bakıldığında; çoğunlukla birinci amacı etkili bir şekilde gerçekleştiremediğimizden için ikincisi de gerçekleşmez. Diğer bir deyişle, her iki tarafın da çaba sarf etmesi gereklidir.

### 2.2.4 İLETİŞİM KAVRAMI

**Wilbur Schramm** (1907–1987)*,“İnsan topluluğu ve davranışları ile ilgili her dalın iletişimle ilgilenmesi zorunludur”* der [44].

**Schramm,** etkili bir saptama yaparak iletişim becerisinin sadece insanlar için önemli olmadığını; en az insanlar kadar diğer bilim dalları ve insanın çabalarından yararlanarak hedeflerine ulaşmayı amaçlayan kuruluşlar (işletmeler) için de önemli olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

---

[42] a.g.e. s.87.

[43] a.g.e. s.87.

[44] Ayseli Usluata, **İletişim,** Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.5.

*"İnsanoğlu doğduğu ilk günden son gününe kadar bir yaşam mücadelesi sürdürmektedir. Bu yaşam mücadelesi gün geçtikçe de zorlaşmaktadır. Söz konusu olan bu mücadelede başarılı olabilmek en temel becerimiz olan iletişim becerilerimizin sürekli geliştirilmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü yaşamak başlı başına iletişim ağını, iletişim etkinliklerini içeren bir olaydır. Var olduğumuz anda çevreyle sürekli iletişim, etkileşim içine gireriz. Bilmeden çevremizi etkilemeye, değiştirmeye, yine bilinçsizce etkilenmeye, çevremize uyarlamaya başlarız. Bu iki yönlü alışveriş ömür boyu süre gider. Kişiliğimizi iletişim alışkanlıklarımızla, iletişim çabalarımızla ortaya koyarız. Bildiklerimiz, duyduklarımız, yapabileceklerimiz iletişim tavrımızla belirlenir. Kişiler arası ilişkilerin aracı da iletişimdir: anlamak, öğrenmek, anlatmak, başkalarına ulaşmak için iletişimi kullanırız"* [45].

Peki iletişim kavram olarak ne demektir? Diye sorduğumuzda verilecek birçok farklı cevap vardır elbette. Bunlardan bazılarına değinecek olursak;

*" * İletişim aslında her şeydir.*

** İletişim televizyondur, gazetedir.*

** İletişim yazınsal bir eleştiridir.*

** İletişim mağara duvarlarındaki yazıdır. Mağara duvarlarına bakınca birkaç bin sene önce yaşamış bir insan topluluğu hakkında bir mesaj alabiliyorsak, onların yaşam biçimleri hakkında bilgi sahibi olabiliyorsak budur iletişim.*

** İletişim saç biçimimizdir, giyim tarzımızdır. İnsanların saç biçimlerine bakınca, giyim tarzlarına bakınca hayata bakışları, yaşam biçimleri, dünya görüşleri hakkında mesaj alıyorsak budur iletişim.*

** İletişim bana göre **konuşmak**tır. Bugün bir iletişim kitabını incelediğiniz zaman ya da herhangi bir iletişim fakültesi öğrencisi ile görüştüğünüz zaman "iletişim konuşmaktır" tanımını çok basit bir iletişim tanımı olarak gördüklerini ifade ederler. Aslında bu tanım, o kadar da basit bir iletişim tanımı değildir. Mesela, bir erkeğin karşısındaki bir kadınla konuştuğunu düşünelim. Ayrıca konusu ne olursa olsun, konuşmanın başında, ortasında ya da sonunda kadına "….. ama sen bir kadınsın!"*

---

[45] a.g.e., s.5.

*dediğini varsayalım. Adam ne yaptı? Basitçe konuştu değil mi? İşte bu basit konuşma, aynı zamanda, geçmişten bugüne kadar insanlık tarihinde kadın ile erkek arasında yaşanan eşitsizliği gözler önüne seren toplumun öncü kültürünün de ne olduğunun bir göstergesi değil midir? Adam karşısındaki kadınla konuşmakla kalmadı; bu önyargılı konuşma biçimiyle aslında karşısındaki kadına, yani bir başka insana bakış açısını ortaya koydu. Diğer bir deyişle, adam bu basit konuşmasıyla aslında kişiliğini gözler önüne serdi.*

** Ama unutulmamalıdır ki, iletişim sadece konuşmak değildir. İletişim bazen **araya mesafe koymak**tır. Çünkü karşımızdaki herkesle aramızdaki mesafe aynı değildir. Bazıları ile daha yakından bazıları ile ise daha uzak mesafeden iletişime geçeriz. Bu mesafeyi belirleyen de o kişi ile aramızdaki ilişkinin biçimi ve düzeyidir.*

** İletişim bazen **susmak**tır. Susarak da mesaj verebiliriz. Mesela bazen ben evde eşimi kızdırırım ve bana bir küser, 3 gün konuşmaz ve susar. Acayip mesaj verir.*

** İletişim bazen **bakmak**tır. Bakarak da mesaj veririz. Derler ki "Bir bakış bir bakışa neler anlatır, bir bakış bir bakışı senelerce ağlatır." Alın size iletişim kurma biçimi. Bazen uzun uzun cümlelerle anlatamadığımız düşünce ve duygularımızı kısacık bir bakışla daha etkili anlatabiliriz.*

** İletişim bazen **gülmek**tir. Gülerek de mesaj verebiliriz, hatta gülerek de kişiliğimizi ortaya koyarız. Derler ki "Bir insanın neye güldüğü zekasını nasıl güldüğü ahlakını gösterir." Alın size iletişim kurma biçimi.*

** İletişim bazen bilboard'lardaki reklam panolarıdır. Yani iletişim algılamaile ilgili bir olgu. Sizin söylediğiniz karşınızdaki on kişi tarafından on farklı biçimde anlaşılabilir. Dolayısıyla doğru ve etkili iletişim kurmak inanın çok zor. Görüldüğü gibi iletişim her şeydir. Ayrıca canlılar dünyasında, ileti alışverişi anlamında, iletişim kurma becerisi yalnız insana aittir. Ancak insan, sembol yaratarak duygularını belirtildiği gibi, düşünce ve bilgilerini de biriktirip aktarabilen tek canlıdır. Bu özelliği ona somut şeyleri belirtebilmenin yanı sıra, soyut duygu ve düşünceleri iletebilme, şimdi ve burada olanlarla ilgili olduğu kadar, zamanda ve mekânda uzak olan şeylerle ilgili iletişimde bulunabilme olanağı sağlar. Bu nedenle insan iletişimi, 'Anlamlarında uzlaşılmış simgeler aracılığı ile bilgilerin, düşüncelerin, duyguların biriktirilip aktarılmasının ve*

*alışverişinin hem ortak hem de değişik zaman ve mekân boyutlarında gerçekleştirilmesi' olarak tanımlanabilir"* [46].

Yukarıdaki paragrafta iletişimi anlatmak için yapılmış bu tanım, iletişim tanımları arasında belki de en çok kullanılan, beğenilen bir tanımdır. Çünkü bu tanımın başında bir açıklama dikkat çekiyor. O da şu: "*anlamlarında uzlaşılmış simgeler ve semboller aracılığıyla,…*" Çünkü, bizler anlamlarında hemfikir olduğumuz kelimelerle ve sembollerle çok daha iyi iletişim kurabiliyoruz.

*" * iletişim toplumun temelini oluşturan bir sistem,*

** örgütsel ve yönetsel yapının düzenli işleyişini sağlayan bir araç,*

** bireysel davranışları görüntüleyen ve etkileyen bir teknik,*

** sosyal süreçler bakımından zorunlu bir bilim ve*

** sosyal uyum için gerekli olan bir sanattır"* [47].

İletişimde karşımıza gelen kişinin anlayacağı dili, yaklaşım biçimini ve hitap biçimini önceden düşünmekte fayda vardır.

Karşımızdaki kişiye mantığımıza göre mi yoksa duygularımıza göre mi davranmalıyız? Aslında sorunun cevabı kişinin kendisindedir. Bu da iletişim becerisinde bilinmesi ve dikkate alınması gereken önemli bir beceridir. Sonuçta, karşımızdaki kişinin duygu ve düşüncelerini paylaşmamız gerekir. Onun anlayacağı dilden konuşmak için önce empati kurabilmeliyiz.

### 2.2.5 İLETİŞİM SÜRECİ VE TEMEL ÖĞELERİ

Bir olayın sürekli olarak ve birbirini izleyen değişimlerle gelişip başka bir olaya dönüşmesi durumu süreç olarak tanımlanır. İletişim de bir süreçtir. "*İletişim, bireyin gerek biyolojik gelişimine gerekse sosyokültürel çevresiyle etkileşimine bağlı olarak devingenlik gösteren ve bireyi dönüştüren bir olgudur*" [48].

---

[46] Merih Zıllıoğlu, A. Haluk Yüksel, Haluk Gürgen, R. Ayhan Yılmaz ve İncilay Cangöz, **İletişim Bilgisi**, (Ed. N. Aysun Yüksel), Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2007 s.4.

[47] a.g.e.,s.4.

[48] a.g.e.

Algıladığımız her şey aslında iletişim sürecini başlatır. Etkili iletişim iki yönlü süreçten oluşur. Bunlar kaynak ve alıcı arasındaki duygu ve düşünce alışverişidir. Burada, iletişim, sürekli değişkenliğe uğradığı için ve bu değişimde kesintisiz biçimde devam ettiği için dinamik bir süreç denilebilir. İletişim sürecinin öğeleri neler olabilir. Bunları başlıklar halinde incelersek; "kaynak, mesaj, kodlama, kod açma, kanal, alıcı, geribildirim ve gürültüdür".

İletişim süreci kaynağın mesajı doğru(anlaşılır) biçimde kodlanarak alıcıya aktarılması ya da göndermesiyle başlar. Yukarıda belirtilen ve yapılan araştırmalar ve uzmanların görüşlerinden oluşan başlıkları özetlemeye çalışırsak:

*" Kaynak, iletişim sürecini başlatan öğedir. Mesajı ileten kişi veya mesajın çıkış noktası olarak tanımlanabilir. Kaynağın görevi, alıcıya gönderilecek mesajını belirlenmesi ve mesajın anlaşılır bir nitelikte oluşmasını sağlamaktır. Etkin bir iletişim için kaynağın göndereceği mesaj konusunda bilgili olması, alıcıyla kültür bağı kurarak mesajı alıcıya onun kodlayabileceği benzer kültür düzleminde göndermesi alıcı tarafından tanınması, ses, yüz, beden, sözcükler gibi sembolleri iyi kullanması, güvenilir olması gerekir. Kaynağın iletişim becerisi, kaynağın deneyim ve bilgisi iletişimin başarısını etkiler"* [49]

*" Mesaj, duygu, düşünce ya da bilginin kaynak tarafından kodlanmış, görsel, sözel, işitsel simgelere dönüştürülmüş biçimidir. Başka bir deyişle mesaj kaynağın iletişim sürecinden beklediklerini ifade etme biçimidir. Etkin bir iletişim için mesajın, alıcının bilgisine, düşünce yapısına, deneyimine, değer yargılarına, amaçlarına, isteklerine, toplum içindeki rol konumuna uygun olması gerekir. Mesaj, anlaşılır olmalı, alıcıdan ne beklenildiği açıkça ifade edilmeli, alıcının niteliklerinde uygun kodlanmalıdır. Mesaj alıcının ne kadar çok duyu organına ulaşırsa anlatım o kadar başarılı olur"* [50].

"*Kodlama, bilginin düşüncenin, duygunun kaynak tarafından iletilmeye uygun mesaj biçimine dönüştürülmesidir. Kaynak, duygu ve düşüncelerini alıcının anlayabileceği simgelerle kodlayarak mesaja dönüştürür. Mesajın alıcı*

[49] Hasan Tutar, M. Kemal Yılmaz ve Cumhur Erdönmez. **Genel ve Teknik İletişim**. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara,2003,s.53.

[50] Zuhal ve Acar Baltaş**, Beden Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.s.45.

*tarafından yorumlanarak anlamlı bir biçime sokulması sürecine ise kod açma denir. İletişimin etkinliği gönderilen mesajın anlamı ve etkisinin alıcıya tam olarak iletilme gücüyle ölçülür. Bu da mesajın, kaynağın kodladığı gibi alıcı tarafından kod açımının yapılmasıyla mümkündür. Kaynak mesaj "A" düşüncesi şeklinde gönderiyorsa ve alıcı mesajı "A" düşüncesi şeklinde alıyorsa etkin bir iletişim gerçekleşmiş olur*" [51].

"*Alıcı, kaynağın gönderdiği mesaja hedef olan, kodlanmış mesajı alan ve kodunu açan, kişi ya da gruptur. İletişimin çift yönlü bir süreç olması alıcının aldığı mesaja tepki göstermesiyle gerçekleşir. Etkin bir iletişim için alıcının özelliklerinin çok iyi tanımlanması, mesajın alıcının dikkatini çekmesi, alıcının mesajla ilgili bilgi düzeyinin yeterli olması ve iletişim becerilerine sahip olması gerekir. Etkin bir iletişim alıcının iletiyi çözmesi ve ona gönderici tarafından aktarılmak istenen bilgiye yakın bir anlam yüklemesiyle mümkündür*" [52].

"*Kanal, mesajın kaynaktan alıcıya aktarıldığı, yol veya mesajın göndericiden alıcıya gönderildiği araçtır. Etkin bir iletişimi için mesajın türüne göre uygun kanalın seçilmesi gerekir. İletişim sürecinde kullanılan kanalların kapasitesi, mesajların aktarılmasında önemli bir unsurdur. İletişim sürecinde aynı anda ne kadar çok kanal kullanılırsa iletişim etkili olur. İnsanın beş duyu organı onun iletişim kanallarıdır. Günümüzde bilgi ve iletişim teknolojisi alanında yaşanan gelişmeler iletişim kanallarının hem yapısını hem de etkinliğini önemli ölçüde artırmıştır. Hangi iletişim kanalı seçilirse seçilsin, seçilen iletişim kanalının pürüzsüz ve net olmasına dikkat edilmelidir*" [53].

*" Araç, iletişim sürecinde kanallar aracılığıyla iletileri alan/gönderen, yayan fizik ya da teknik araçlardır. Mesela; ses, yüz, vücut, telefon, kitap, resim, televizyon vb. gibi araçlar iletişim araçlarıdır. İletişimin gerçekleşmesinde ve etkili olabilmesinde kanal ve araç seçiminin önemi büyüktür.*

- *"kime"*

[51] a.g.e., s.23.

[52] a.g.e. s. 23.

[53] a.g.e.,s.23.

*• "ne amaçla"*

*• "neyi" iletmek istediğimiz kullanılacak kanalı ve aracı belirler.*

*Örneğin, belli bir konuda etkileyici iletişim ya da propaganda yapmak istiyorsak görsel, işitsel, görsel-işitsel kanallardan hangisinden yararlanarak anacımıza ulaşabileceğimizi öngörmemiz gerekmektedir.*

*Kanal ve araca karar verirken;*

*• hedef olan kişilerin sayıca çokluğu veya azlığı,*

*• okur-yazar olup olmadıkları,*

*• bizimle aynı mekanı paylaşıp paylaşmadıkları,*

*• bizimle aynı zamanı paylaşıp paylaşmadıkları gibi bir takım önemli hususlar bize nasıl davranacağımız konusunda bir anlamda rehberlik yapmaktadır"* [54].

*" Geribildirim, alıcı ile kaynak arasında geriye bilgi akışı başka bir deyişle alıcının kaynağın mesajına verdiği yanıttır. İletişim sürecinde gönderdiğimiz mesajın ne şekilde ve yönde yorumlanmakta olduğunu bildirdiği için çok önemli bir aşamadır. Geribildirim sürecinde kaynak ile alıcı yer değiştirerek alıcı kaynak, kaynak da alıcı konumuna geçer. Geribildirim, kaynağın mesajını alıcının gereksinimlerine uygun hale getirmesini sağlar. İletişim sürecinde geribildirime ne kadar önem verilirse iletişimin etkinliği de o kadar artar. Geri besleme hem olumlu hem olumsuz olabilir. Olumlu geri besleme, kaynağın gönderdiği mesajın alıcıda istenilen etkiyi yarattığını ifade eder; olumsuz geri besleme ise kaynağın gönderdiği mesajın alıcı da istenilen etkiyi oluşturmadığını ifade eder. Geribildirim takım çalışması için ilk şarttır, iletişim sürecinin etkinliğini arttırır."* [55].

*" Gürültü iletişimi bozan müdahaleler olarak tanımlanabilir. Gürültü iletişim sürecindeki herhangi bir değişkenindeki sorundan kaynaklanabilir. Gürültü, iletişim sürecinin kötü işlemesine ve mesajın az ya da hiç işitilmemesine sebep olan her türlü faktördür. Örneğin öksürme, güç okunan bir el yazısı ya da*

[54] a.g.e.,s.24.

[55] a.g.e.,s.24.

*mekanik sinyallerden oluşan parazitler gürültü olarak tanımlanabilir. Gürültü iletişimin etkinliğini azaltan bir durumdur "*[56].

Bireylerarası iletişimdeki en büyük sorun kırılması zor olan 'önyargı'lardır. İletişim kurarken, başarılı ve mutlu olmayı istiyorsak, önce kendimize odaklanmamız gerekiyor. Kendi gücümüze, yeteneklerimize sorumluluklarımıza sahip çıkarak kendimizle barışık bir ilişki kurarsak, başkaları ile iletişimimiz de iyileşecektir. Sonuç olarak, iletişim bir paylaşma eylemidir. İletişim kurmada kişisel özelliklerimiz, kültürel yapımız, değer ve tutumlarımız etkili olur. Birbirimizi anlama çabasında empati, sağlıklı ilişkiler kurmanın aracıdır.

[56] a.g.e.,s.24.

## 2.3 TÜRK VE DÜNYA SİNEMASINDA İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA

İnsan için iletişim, önce bir organizma olarak varoluşun, sonra da psikolojik, kültürel bir varlık olarak toplumsal ve kültürel çevreyi anlamlandırmanın ve kendisini bu çevre içinde konumlandırmanın temelidir. Gelişmekte olan ülkelerin bireyleri, yaşadıkları toplum yapılarına göre, dünyanın hızlı gidişinden çeşitli biçimlerde etkilenirler. Özellikle bu durum kısa zamanda geleneksel toplum yapısından çıkıp çağdaş toplum yapısına geçiş sürecini yaşayan ülkelerin bireyleri üzerinde daha fazla uyum sorunlarına neden olur. Ülkemizde sanayileşmenin etkisiyle oluşan hızlı kentleşme, toplum bireylerini daha önce hiç karşılaşmadıkları sorunlarla karşı karşıya getirmiştir. Bu sorunların en önemlisi ve yoğun biçimde yaşananı, 'kimlik sorunu' ve bunun sonucu olan "*iletişimsizlik*" ve "*yabancılaşma*" dır.

### 2.3.1 TÜRK SİNEMASINDA İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA

Türk sinemasında birey, birey yalnızlığı ve iletişimsizlik deyince akla ilk **Ömer Kavur**(1944-2005) gelmektedir. **Kavur**; taşranın ve Anadolu'nun betimleyicisidir de aynı zamanda. Onun '*Anayurt Oteli* ' (1987) ne kadar belki de hiç bir Türk filmi, Türk taşrasındaki o küçük ve kayıp kasabaların iç burkucu yalnızlığını ve insanoğlunun yabancılaşması, o coğrafyada akılla ilişkili sorunlar yaşayabileceği gerçeğini vurgulayamamıştır.

Kişilikler ve iç dünyalar sinemasıdır **Ömer Kavur** Sineması. Ancak bu özelliği sinemasını "*gerçekçilik*" yönünden soyutlamak anlamına gelmemelidir. Zira yönetmenin sineması, toplumsal gerçekçilikten yadsınamayacak derecede kaynağını almış ve bu gerçeklik içinden bireysel olanı öne çıkarabilmiş bir sinemadır. Bireysel olan ise, yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, kimlik arayışıdır. Tüm bunları toplumsal olandan, içinde yaşadığımız toplumun gerçeklerinden ayırmak mümkün değildir. Bu kavramları şekillendiren ve anlamlarını veren, toplumsal gerçekçiliğin ta kendisidir.

### 2.3.2 DÜNYA (BATI) SİNEMASINDA İLETİŞİMSİZLİK VE YABANCILAŞMA

İletişimsizlik deyince Dünya (Batı) sinemasında akla gelen ilk isimler ise **Michalangelo Antonioni** (1912–2007) ve **Ingmar Bergman** (1918–2007)'dır. Her ikisi de filmlerinde insanın bireysel derinliğindeki sorunlarını, birey olarak insanı, insanın iç hesaplaşmasını, iç bunaltısını irdelemişler ve bunu yaparken de sinemanın olanaklarından en geniş ölçüde yararlanmışlar ve tamamen kendilerine özgü üsluplar içinde yapmışlardır. **Antonioni**'nin bütün filmleri insanüstüne düğümlenir. Yan temaları ne olursa olsun, **Antonioni**'nin çekirdek sorunu 'iletişim kopukluğudur. Henüz sanayi toplumu düzeyine ulaşmaya çalışan Akdeniz ve Balkan ülkelerinde insan ilişkileri tam anlamıyla yozlaşmamış ve iletişim tümüyle kaybolmamıştır. Bu bakımdan da Dünya(Batı) Sineması'nda **Antonioni** ya da **Bergmanvari** işlenen iletişimsizlik örneklerine Türk Sineması'nda rastlamak olanaklı değildir.

*"Eğer kültürel yaşantımızın çok kuruduğunu kabul ediyorsak, reddetmenin açıkça sahtekârlık anlamına geleceği kadar açık bir olgudur. Bu hayatımızı dolduran şiddetten, insanlarımız arasındaki iletişimsizlikten, bütün kentlerimizde kendini gösteren sevgisiz ilişkiler ve hayatımızın her alanında görebileceğimiz kadar yoğun bir kabalıktan şikâyet ediyorsak, toplumu kültürle barıştırmaktan başka hiçbir çıkar yolumuz yok"* [57].

**Michelangelo Antonioni**'yi çağdaş sinemanın bir figürü olarak görmekteyiz. Bu bağlamda çağdaş sinemadan da bahsetmek gerekiyor elbette. Çağdaş sinemanın bir anlamda ikinci dünya savaşının getirilerinden birisidir denilebilir ve o dönemdeki hayat ikinci dünya savaşından öncekine benzememektedir. Dünya savaşları düz bir çizgiden ibaret olan tarih anlayışını da sorgulatmıştır. Bu ilerleme ise **Kant, Herder, Hegel** ve **Alman Tarih Okulu** ile gördüğümüz aydınlanma düşüncesinin bir ürünüdür. Aydınlanma ise akıl, bilim, özgürlük, adalet gibi kavramların evrenselliğine inanır. Bilimin bir ideoloji olarak kullanımı, bazı toplumların üzerinde bir baskı aracına dönüşmesi, bu düşüncenin üstesinden gelinmesi gereken bir engel olduğu gibi insanların

[57] Yozlaşan Kültürün Boğduğu Yeni Türkiye Sineması, **http://www.birgun.net.**

akıl, bilim, ilerleme adalet gibi "dayanak"lara da güvenci kalmamıştır. Sinema da bir anlamda hayatın bir yansısı olduğuna göre onda da hissedilmesi kaçınılmazdır.

Çağdaş sinemanın öncülerinden biri olarak, sinema tarihinde kendine özgü, kişisel bir yer edinen ve bize üzerinde konuşmaya değer bir sürü film bırakan **Antonioni**`nin sineması, estetik özgünlüğüyle sinema diline açılımlar getiren özelliklerle yüklüdür. **Antonioni**'yi, diğer yönetmenlere göre çağdaş sinemayla; burada çağdaş sinemadan kastım, **Antonioni**'nin sinemasının geçmişin sinemasından çok bilinçli bir şekilde ayrıldığıdır. Daha çok modern hayatın sesinin duyumsanmasına, ona ait özellikleri ortaya çıkartıp, ifade etmeye çalışmıştır. **Antonioni**'nin en karakteristik özelliklerinden birisi, filmlerinin aslında bir "sonlanma" ile başlamasıdır. Bu yönüyle aslında **Antonioni**, sinemaya hem dokümantarist (belgeleyici) hem de ekspresyonist(dışavurumcu) anlamda yaklaşmaktadır. **Antonioni** sıkı bir neorealizm (yeni gerçekçilik) karşıtı olsa da neorealizmin etkileri onda bariz bir şekilde mevcuttur.

Filmlerinin üst düzleminde sanayileşme ve kent yaşamının birey-çevre üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde durmaya çalışan **Antonioni**, daha alt düzlemlerde ise ağırlıklı olarak insanlar arasındaki yabancılaşma, iletişimsizlik ve uyumsuzluk gibi sorunları ele alıp bunları felsefi bir derinlikle işlemiştir. Öykülerini alışılagelmiş olay örgüsü ya da karakter çözümlemesi üzerine oturtmayarak sinemada eylemsizliğin ve sessizliğin; olay ve aksiyondan daha etkili olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Filmlerindeki kadınlar her daim güçlü karakterli erkekler ise zayıf yönleri ile öne çıkan karakterdedir. Bu bağlamda, **Antonioni** için "*kadını yücelten*" tanımlaması oldukça yerindedir.

Sinemada simge-anlam tekniğinin en özgün uygulayıcılarından biri olan **Antonioni**, temel ifade biçimi olarak imgeler ve metafor'(mecaz)lar aracılığıyla anlatısını inşa etmenin özgün uygulamalarını gösterir bize. Onun kamerası, modern hayatın insan-toplum-doğa ilintileri üzerine getirdiklerini görselleştirirken, nesnelere dayalı sembolik bir anlatımı tercih edip, uzun kesintisiz çekimlerle, yaşamın gerçek ritmini yakalamaya çalışmıştır.

**Ingmar Bergman**'ın '*Büyülü Fener*' adlı anılarından oluşan kitabı onun edebiyatçı kimliğinin ve acılı yaşamına dair bilgi vermektedir. İsveç'te doğan

**Bergman**, Papaz olan ve dayağı meşru sayan otoriter bir babanın çocuğudur. Anne ve babasının mutsuz evlilikleri onun yaşam boyu yeni arayışlar içinde olmasına neden olmuş. Örneğin, tam beş kez evlenip pek çok evlilik dışı ilişki yaşamış. Fırtınalı o ilişkilerinden ve evliliklerinden dokuz çocuğu vardır. Yaşamının büyük bölümünü geçirdiği Baltık Denizindeki Farö Adası'nda öldüğünde, ardında pek çok tiyatro ve radyo oyunu, film ve senaryo bırakmıştır. Yüze yakın oyun sahnelemiş ve atmışa yakın film çekmiştir. Önemli filmleri arasında *Yedinci Mühür (1956), Yaban Çilekleri (1957), Sessizlik (1963), Persona (1965), Utanç (1968), Çığlıklar ve Fısıltılar (1972), Yüz Yüze (1975), Fanny ve Alexandre (1982)* sayabiliriz.

İnsanın ruhsal dünyasını, yaşam, ölüm ve savaşın insan ruhunda yarattığı etkileri irdeleyen filmleri bizi yaşamı ve kendimizi sorgulamaya zorunlu kılar. Genellikle aynı temalar etrafında döner durur **Bergman**. Diyalogsuz ve hareketsiz uzun sahneleri ile sinemanın alışılageldik dilini değiştirmeye soyunur. Onun sinema dili kimilerine dayanılmaz gelebilir. Siyah-beyaz görüntülerdeki ışık ve gölge oyunları ile oluşturduğu görüntü diliyle insan ruhunun derinliklerine ulaşmaya çalışır. Kullandığı simgelerin anlamlarını çözmeye çalışmak, filmlerinin katmanlarını aralamak insan ruhunu ve kendi ruhumuzu tanımanıza yardımcı olacaktır.

**Bergman**'ın anı kitabında kurduğu şu cümleler onun sinema hakkındaki fikirlerini özetler gibidir: "*Düş olarak film, müzik olarak film. Hiçbir sanat dalı sıradan bilinçliliğin ötesine filmin geçtiği ölçüde geçemez. Doğrudan duygulara ulaşır… Dilsiz ya da konuşan gölgeler hiç çekinmeksizin içimizdeki en gizli yerlere yönelirler.*" [58]

**Bergman** da bizim içimizdeki en derin yerlere dokunan bir yönetmendi. Onun yokluğunun yarattığı boşluğu artık geride bıraktığı filmleri izleyerek gidermeye çalışacağız.

**Andrey Tarkovsky** (1932–1986)'nin sinema çizgisine bakıldığında bambaşka bir teknik, ideoloji ve dil ile örülü olduğu görülüyor. **Tarkovsky**, özellikle **Sergei Eisenstein** (1898–1948)'in başlattığı ve sinemada önemli bir taraftar bulmuş olan sinemanın montajda ortaya çıktığı fikrine karşı çıkarak farklı bir yolda olduğunun en

[58] Ingmar Bergman**, Büyülü Fener,** (Çev.:Gökçin Taşkın),Agora Kitaplığı, İstanbul,2007, s.66.

somut ifadesini vermiştir diyebiliriz. Rus Sineması'nda ortaya çıkan bu farklı yaklaşım tarzı, özünde dünya sinemasına da denk geliyor denilebilir. Dünya sinemasını ana hatlarıyla filmin kurguda ortaya çıktığını düşünürsek, kurguyu yüceltenler ve kurgu sinemasına inanmayanlar şeklinde ayırmak bu durumda mümkündür. Bu bağlamda **Eisenstein** ile **Tarkovsky** sineması arasındaki farklılaşmanın günümüzde de bu şekilde görüldüğünü de söyleyebiliriz. **Tarkovsky**, kendisinden önceki sinema anlayışından ayrılıp, kendi sinematografik dilini oluşturduğu biliyoruz. Bu dil, azınlıkta fakat kendisiyle çok güçlü ve derin bağları bulunan bir hayran kitlesi yaratmıştır da diyebiliriz. Hatta bu hayran kitlesi içinde günümüzün bol ödüllü, önemli yönetmenlerinin de bulunduğu rahatlıkla söylenebilir.

**Andrey Tarkovsky**'nin sinematografik diline dair önemli bir ipucunun da, ünlü Rus Şair **Arseniy Tarkovsky**'nin oğlu olmasıyla da açıklayabiliriz. Bu dili özel kılan en önemli anahtar kelime de "*şiir* "dir. Zira çocukluğu babasının şiirlerini ezberleyerek geçmiştir. Şiirle erken tanışması, sanatını derinden etkiliyor ve "*Film Poem – Şiir film*" sinema akımının yaratıcısı oluyor. **Tarkovsky** sadece babasının şiirleri ile yetinmemiş. Küçük yaşlardan itibaren, tıpkı **Eisenstein** gibi Japon "*Haiku*" şiirine merak salmış.

*Tarkovsky* sinemaya ve genel olarak hayata olan bakış açısını anlattığı "*Mühürlenmiş Zaman*" adlı kitabında şiir ile sinema arasındaki bağı şöyle anlatıyor.

> *"Sinemada beni çeken, alışılmamış şiirsel bağlantılar şiirselliğin mantığıdır. Ben sinemanın hayata olabildiğince yakın olmasından vazgeçemiyorum. Başka türlü yasamın asıl güzelliliklerini hiçbir şekilde algılayamayacağımıza inanıyorum..Düşüncelerin oluşumu ve gelişimi belli yasaları izler. ve bunu ifade edebilmek için de mantıklı ve spekülatif yapılardan farklılığını açıkça gösteren biçimler gerekir. kanımca, şiirsel mantık, hem düşünce geliştirmenin yasalarına hem de genel olarak yaşamın yasalarına klasik dramaturginin mantığından çok daha yakındır. Fakat klasik dram, yıllardır, dramatik çatışmaları ifade edebilmenin yegâne örneği olarak gösterilmiştir"*[59].

[59] Andrey Tarkovsky, **Mühürlenmiş Zaman**, (Çev.: Füsun Ant), Afa Yayınları, İstanbul, 2000, s.67.

Bu sözleri ile **Tarkovsky**, sinemasında şiirselliğin izinde gittiği iyice belirmiş. "Alışılmamış şiirsel bağlantılar" ibaresinden ise, her halde yarattığı öncelikle dilin kodlarını okumayı anlamalıyız. Bu dil; doğrusal olmayan iç içe geçmiş hikâyeler, farklı zamanlar arasında gezinmeler, yavaş yavaş akan bir kamera ile Hollandalı ressam **Brueghel** tablolarını andıran mizansenler (peyzaj çalışmaları ve köy betimlemeleriyle ünlü), içedönük karakterler ve de hepsinden önemlisi tıpkı şiirlerde olduğu gibi farklı anlam katmanlarına uzanabilecek imgeler ile kurulmakta olduğu görülüyor. **Tarkovsky**'nin tüm yapıtlarında materyalist dünya görüşünün aksine manevi bir atmosfer hemen göze çarpıyor. **Tarkovsky** bir hakikat avcısıdır dersek çok abartmış sayılmayız herhalde. Bu yönüyle, zihniyet ve coğrafi olarak "*doğu*"ludur denilebilir. **Tarkovsky,** yine "*Mühürlenmiş Zaman*" adlı kitabında doğunun hakikate her zaman daha yakın olduğunu ifade eder. Bu bağlamda kendisini de şöyle ifade ediyor;

*"Yaratıcı istek ile ideoloji birbirine karıştırılmamalıdır. Aksi takdirde sanatı, doğrudan, ruhsal yanıyla, olduğu gibi algılama olanağını elimizden kaçırmış oluruz. Bir sanatçının yapıtında yaşam kişisel algılamaların prizmasında kırılır. Bir daha tekrarlanamaz planlarda hakikatin çeşitli yanları görülür. Ancak sanatçının öznel görüşlerine ve kişisel dünya görüşüne verdiğim büyük değere karşı, keyfiliğe ve anarşiye de karşıyım. Belirleyici olan, dünya görüşünü ve ahlaksal, düşüncesel amaçları saptamaktır"* [60].

**Tarkovsky**, filmlerinde insanın yeryüzündeki varoluş sebebini sorgulamaya çalışmış. Varlık–yokluk, hayatın anlamı, Tanrı, inanmak-inanmamak klasik Tarkovsky temaları olarak sayılabilir. Yaşamın arkasındaki giz olan Tanrı'yı açığa çıkarmaya çalışır. Bu yönüyle işlediği temel meselelerin çoğu kez din meseleleriyle örtüştüğü görülmektedir.

**Michael Haneke Sinemasında Yabancılaşma**

Sinemada yabancılaşma incelenilirken modern insanın yalnızlığı, iletişimsizliği, değerlerinin yok olması, doğayla arasındaki mesafe, amaçsızlık, tatminsizlik ve bütün bunların yanında sımsıkı örülmüş bir kanıksama halini gözlemlemek mümkün. **Michale**

[60] a.g.e.,s.97.

**Haneke** (1942-….) sineması, dil olarak oldukça radikal bir yerde duruyor. Neredeyse tüm filmlerinde filmin ana unsuru iletişimsizlik ve yabancılaşma. Tüm bunların kesiştiği temel nokta ise **Haneke** sinemasını asıl tanımlayan "rahatsız etme" arzusu. Seyirci filmin içinde olan rahatsız edici unsurların (genellikle şiddet) yanı sıra filmin dili ile de rahatsız ediliyor. Oldukça basit görünen bu durum özünde bir tezatlıkla beraber net bir amaç barındırıyor.

> *"Ana akım sinemanın temel unsurlarından biri olarak izleyicinin filmin içine girmesi, bir karakterle kendini özdeşleştirebilmesi ve bir film izlediğinin farkında olmaması durumunu sayarsak, Haneke sineması bu ezberi tamamiyle bozuyor. İzleyicinin buna karşı gösterdiği reaksiyon ise bilinçsiz bir "rahatsız olma" hali olarak tezahür ediyor. Gerçek hayatta da var olan şiddet aynı şekilde sinemada da var olduğunda ikisine de verilen reaksiyon aynı oluyor. Bu kanıksamış olma hali bireylerin topluma karşı ne kadar yabancılaştığının bir ispatı olarak suratımıza çarptırılıyor"* [61].

Bu kavramın en net ifadesi ise '*Piyanist*' filminde görmek mümkündür. Diğer filmlerine göre daha tutarlı bir anlatıma sahip görünmesinin yanında, özünde aynı şeyleri farklı bir yolla anlattığı söylenebilir.

> *"Başarılı bir piyano öğretmeninin sorunlu cinsel hayatı, sapkın bir röntgencilik üzerinden anlatılıyor. Porno dükkânlarında spermli peçeteleri koklayan, açık hava sinemasında arabada sevişen bir çifti gizlice izlerken yere işeyen, kendi vücudunu kesen mazoşist bir modern Avrupa kadını. Tüm bu sapkınlıklar aslında bireyin yaşadığı iletişimsizlik ve monotonluğun dışa değil içe dönük bir patlama oluşturduğunun göstergesi "* [62].

**Haneke**, tüm filmlerinde, kent insanının gerçeklik konusundaki algısının bozulması ve yabancılaşmayı konu edinirken, görüntünün izlenmesi üzerinden bunu anlatma yolunu seçmiş. İzlediğimiz görüntüler her ne olursa olsun konum olarak izleyen bizleri zamanla o gerekliğin içine çekme başarısını gösterebilmektedir.

---

[61] http://www.turkiyeonline.com/sinema_tv/**kameranin_arkasindakiler**/michael_haneke/index.php

[62] a.g.m.

Modern hayatın beraberinde getirdiği iletişimsizlik, monotonluk, kayıtsızlık, yabancılaşma ve bireyin içe dönük yaşadığı patlamalar. Post-Modernizm'in söyleminde bulunan "toplum" un ortadan kalkması, herkesin kendi başına kalması. Gerçekliğin giderek gerçek olmayan ile karışması.

Bütün bunlar **Haneke** sinemasının özünde izleyiciye anlatmak veya aktarmak istedikleridir denilebilir. Her şey ne kadar karamsar gözükse de **Haneke** iyimser olanın kendisi olduğunu şu sözleri ile ifade etmiş.

"*Kötümser olanlar, eğlencelik filmleri yapanlardır. İyimser kişi ise, insanları sarsıp kayıtsızlıktan kurtarmaya çalışır*" [63].

Son olarak **Haneke**, çağdaşlarının aksine sinema dilini yeniden yaratıyor ve kendi sinemasını birçok kalıbın içinden çekerek bizleri rahatsız edecek ve bu yolla uyaracak yeni bir sinema yaratıyor. Sonuçta, Avrupa sinemasında yabancılaşmayı en sert ve en radikal biçimde bize sunduğu söylenebilir.

[63] http://www.turkiyeonline.com/sinema_tv/**kameranin_arkasindakiler**/michael_haneke/index.php

# 3. TERZİ'HAKKI' FİLMİNİN OLUŞUM SÜRECİ

> " *Sinemada şu anlayış günden güne daha fazla kabul görmektedir. Seyirci herhangi bir anda "salona girebilir", bu yüzden karmaşık kurgudan kaçınılmalı, her bölüm filmin bütünündeki değerinin yanı sıra kendi episodik değerini de içermelidir* " [64].

Walter Benjamin'in bu saptaması filmi olabildiğince anlaşılabilir kılmak için önemli bir unsur olmuştur. Senaryo tamamlanıp, dramatik örgüye göre karakterler betimlenmiş. Oyuncu tercihleri belirlendikten sonra; karakterlerin filmde nasıl canlandırılacağı üzerine çalışılmıştır.

Ana çekim mekânı, İstanbul/Kadıköy-Bahariye'de mütevazı bir mahalle terzisinin dükkânı olarak belirlendi. İkincil mekânlar ise, o mekâna yakın cadde ve sokaklar oldu. Story Board ve çekim senaryosuna başlandı. Oyuncu kostümleri ve diğer aksesuar, taksi vs. araç-gerece mümkün olduğunda doğal olması için senaryo gereği fazla müdahale edilmedi.

Dış (Cadde ve Sokak çekimleri) ve iç mekan (Terzi Dükkanı)'da toplam yarım gün süren çekimler, sesli olarak (boom mikrofon) ve profesyonel kamera ile Full HD formatında renkli olarak gerçekleştirilmiştir.

---

[64] Walter BENJAMIN, **Brecht'i Anlamak**, Metis Yayınları, İstanbul,1984,s.20

## 3.1 KONU

### 3.1.1 SİNOPSİS

**Terzi ‘ HAKKI ’**

Bulunduğu muhitte mütevazı bir esnaf olan kahramanımız **Terzi Hakkı**, gitgide zorlaşan günümüzün ekonomik koşullarında zor da olsa mesleğini sürdürmeye çalışan bir kişidir.

Benzer koşullar altında yaşamını sürdürmeye çalışan ortalama gelire sahip bir başka insan profilinin tipik örneği sayabileceğimiz **Taksici Erol** ise, ahlaki anlayışı biraz zayıf kalmış, **Terzi Hakkı**’nın davasını güttüğü bazı değerler açısından yozlaşmış bir kişilik olarak görülebilir.

**Terzi Hakkı**, bir ay kadar önce 10,00 TL borç verdiği **Taksici Erol**’dan, alacağını tahsil edememiştir. **Taksici Erol** borcunu geciktirmekte bir türlü vermemektedir. Bu durum, **Terzi Hakkı**’da, geçen bu zaman diliminde, takıntı haline dönüşmüştür.

Filmde konu edilen “**10,00 TL**”lik borç gibi görünse de, aslında zorlaşan ekonomik koşulların insanlar üzerinde yaratmış olduğu bir tür ‘**ahlaki yozlaşma**” ve bunun yol açtığı ruhsal bozukluk üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Ahlaki yozlaşmanın sebep olduğu etki ile iki kişi özelinde yaşanan bir olayın, bir tür hesaplaşmaya dönüşmesinin hikâyesini barındırmaktadır.

### 3.1.2 TRETMAN

**Terzi ‘ HAKKI ’**

Sokakta park halinde duran takside şoför **Erol**, radyodaki haberi dinlemektedir. *“Üç çocuk babası Orkun VARLI, Cinayet Büro Amirliği ekipleri tarafından yapılan araştırma sonucunda kısa sürede yakalandı. Suçunu itiraf eden Orkun VARLI, poliste verdiği ifadesinde* ***"Ondan iki günlüğüne diye on lira borç almıştım. Ancak bir türlü geri ödeyemedim. Geçen gece kahveye uğradığımda bana herkesin içinde hakaret edip borcumu ödememi istedi. Kavga ettik, bıçakladım. Öldü. Böyle olmasını istemezdim, çok pişmanım."*** der.

**Erol,** arabadaki radyo haberinde **“bıçakladım öldü”** sözlerini duyunca kızıp, küfreder. Radyoyu kapatıp, sigarasını yakar. Bir fırt çeker. Arabayı çalıştırır. Vitese takıp ilerler. **Hakkı**, yüzü asık halde dükkânında çalışmaktadır. Çalıştığı giysiyi bırakır. Eli, masanın kenarında duran sigara paketine uzanır. Bir tane sigara alır. Çakmağını arar, bulamaz sinirlenip sigarayı kırıp, fırlatır. O esnada çaycı **Yusuf** dükkânın önünden geçer. Elinde çay dolu tepsi ve marka dolu kavanoz vardır. **Hakkı**’ya küstahça önce marka kavanozunu sallar, sonra çay isteyip istemediğini sorar**. Hakkı** yüzünde ezik bir ifade ile çayı istemediği belli eder. Dudak büker. Çaycı **Yusuf**, kinayeli kinayeli **Hakkı’**ya ters bir bakış atıp, uzaklaşır.

Tam da bu sırada dükkânın olduğu sokaktan geçen Taksici Erol’un arabası arızalanır. Tekleye tekleye ilerleyip, Terzi **Hakkı**’nın dükkânını geçip, önünde az bir mesafe kala durur. **Hakkı** da dükkânın önünde sandalyede oturmuş elindeki giysi ile uğraşmaktadır. **Erol,** stop eden taksiyi çalıştırmakla uğraşır. Ancak, araba çalışmaz. Söylenir:

Aracın motoru bir kaç kez çalışıp, durunca, **Hakkı**’nın dikkatini çeker. Kafasını kaldırıp baktığında, **Erol** olduğunu fark eder. Yerinden kalkıp, bozulan aracın yanına doğru ilerler. **Erol, Hakkı’**nın geldiğini fark etmez. **Hakkı** taksinin yanına gelip **Erol**’a seslenir.

**Erol, Hakkı**’nın sesiyse irkilip, şaşırır. Suratını ekşitir ve **Hakkı**’nın duymayacağı ses tonuyla başını çevirip, küfreder. **Hakkı, Erol’**dan 10,00 TL borcunu

istemektedir. Erol, daha sonra ödeyeceğini söyler ve arabasıyla kaçarcasına hızla uzaklaşır. **Hakkı** arkasından küfreder.

**Cem** ve **Ayla**, dükkândan çıkarlar. Biraz ilerledikten sonra **Ayla** kızgın haldedir. **Cem'**e söylenir ve uzaklaşır. **Cem** de onu takip eder. Yolda yürürken, **Ayla**'nın cep telefonu çalar. Arayan ablasıdır. Konuşmasını tamamlar ve yürümeye devam ederler.

**Ayla** ve **Cem**'in geçtikleri sokak trafiğe kapanmıştır. O esnada Taksici **Erol** orada geri manevra yapıp sokaktan çıkmak ister. **Cem**, geri geri gelen Taksinin aynasına takılmasıyla dengesini kaybeder, sürüklenir. Panikle taksiciye bağırır. Taksici **Erol**, **Cem**'in bağırmasıyla durur. **Cem**'in bağırışıyla irkilen **Ayla** da çığlık atar. Taksici arabayı durdurur. **Cem**, ceketini aynadan kurtarır, fakat ceketin cebi yırtılmıştır. Taksici **Erol** iner ve **Cem**'in yanına gelir. **Ayla** da **Cem**'in yanındadır. **Erol, Cem**'i kabaca süzer. Yırtık cep dışında önemli bir şey olmadığını görür. **Cem**'e pişkin bir üslupla seslenir. **Ayla** araya girer. Önce **Cem**'e, tartışmasını istemediğini belirten sözler söyler; sonra şoföre döner ve ondan zararı karşılamasını ister.

**Cem**, bir yandan ceketin yırtık cebine bakar, kızgındır. Pişkince konuşan taksiciye çıkışır. **Erol,** bu durumu uzatmak istemez ve acele ile cebinden çıkardığı 10,00 TL'yi Cem'in eline tutuşturup arabasına yönelir.

**Cem,** elindeki parayı, **Erol'**a uzatarak söylenir. Arabasına binen **Erol** da söylenir. Arabayı çalıştırıp, hışımla uzaklaşır. **Cem**'le **Ayla** taksinin arkasından bakakalırlar. **Cem**, dayanamaz ve taksiciye küfür eder. **Ayla, Cem**'in omzuna dokunup, teskin eder. Yürümeye başlarlar. **Cem** çok sinirlenmiştir. Ceketini tamir ettirmek istediğini **Ayla**'ya söyler. **Ayla** da ablasına yakın bir yerde terzi olduğunu, ona bırakabileceklerini söyler. **Cem** ve **Ayla**, yürüyerek **Ayla**'nın ablasının oturduğu yere yakın muhite gelirler. **Cem,** terziye ceketi bırakmak için **Ayla'**nın yanından ayrılır. Ayrı yerlere doğru yönelip uzaklaşırlar.

**Cem**, terzinin olduğu sokağa gelir. **Hakkı'**nın dükkânını bulur. **Hakkı,** dükkânının önünde sandalyeye oturmuş, elindeki giysi ile uğraşmaktadır. **Cem**, yaklaşır, yırtık ceketini **Hakkı**'ya uzatır. **Hakkı** ceketi incelerken, **Cem** açıklar durumu. **Hakkı** cekete bakıp, Cem'e bir bakış atıp, yırtık ceketi kontrol ettikten sonra, yarım saate hazır olacağını söyler. **Cem,** tamir ücretini sorar. **Hakkı** "*10,00 TL ver yeter!*" der.

**Cem** şaşkınlıkla karışık gülümser, aklına Taksici **Erol'**un verdiği 10,00 TL gelmiştir. **Hakkı, Cem**'e niye güldüğünü sorar. **Cem** de gülmesinin onunla ilgisi olmadığını açıklar ve dükkândan ayrılır.

Yarım saat kadar sonra**, Cem,** dükkâna geri döner. Ceketin tamir edilen cebini kontrol ettikten sonra, beğendiğini ifade eden sözlerle **Hakkı'**ya teşekkür eder. **Cem, *"Hah bir bakalım..eline sağlık valla, çok iyi olmuş! Bu zaman da "Hakkı"yla iş yapan adam kalmadı valla bravo !"*** **Hakkı**, güler **Cem**'in sözlerine. Bu sefer **Cem** merak edip sorar. **Cem "***Niye güldün usta.?***" Hakkı** "*Adım "Hakkı"* da. **Hakkı** ve **Cem** birlikte gülümserler. **Cem**, bir yandan da laf olsun diye işlerinin nasıl gittiğini sorar. **Hakkı,** *"Zor ...yürümüyor..ya daha nereye kadar gider bilmiyorum. Bir de insanlar iyice bozuldu, borçlarını ödemiyorlar. Tesadüf, bu sabah ben de bir taksiciyle tartıştım, 10,00 TL için. Kerata bir de uzaktan akraba? Ama tartıştım! 10,00 lira için. Çok para değil ama."* Aralarında karşılıklı konuşmaya başlarlar. **Cem,** *"10,00 TL için."* **Terzi Hakkı "** *Ya bildiğin düz on lira için.***" Cem** *Merak ettim…anlatsanıza!"* **Terzi Hakkı "***Ya ben takıntılı bir adamım..Ona 500 TL.borç verdim.490 TL'sini verdi,10 TL'sini vermiyor. Az paramı 10 TL. Bak! senin ceketi 10 TL'ye hayata döndürdük...Ya bu benim hakkım.emeğimin karşılığı.Ben bu parayı isterim."* **Cem** *"Doğru söylüyorsun. Ben de, bu gün bir taksiciyle kapıştım işte bu yırtık için 10,00 TL verdi. Bir de pişkin pişkin.. yani herif."* O esnada **Taksici Erol** arabasıyla dükkânın yakınından geçerken, aklına **Hakkı**'ya olan borcu gelmiştir. Arabasını park eder. **Taksici Erol** *"Ulan hazır gelmişken şu Hakkı dalmasının parasını veriyim de kurtulayım yeter artık ya…"* **Cem *"Ben de, bu gün bir taksiciyle kapıştım işte bu yırtık için 10,00 TL verdi. Bir de pişkin pişkin.. yani herif."* Terzi Hakkı** sözlerini bitirir**. Cem *"Eline sağlık kolay gelsin."* Terzi Hakkı "***Sağ olasın..bereket versin***"** der.

**Cem**, tamir ettirdiği ceketin ücretini ödemek için cebinden 10,00 TL'yi çıkarıp **Hakkı**'ya verir, teşekkür edip dükkândan çıkıp uzaklaşır. **Hakkı**, uzaklaşan **Cem**'i kapının önünde izlerken, O sırada Hakkı'nın dükkânının olduğu sokakta, Erol gün içinde fırsat bulur ve borcu olan 10,00 TL'yi vermek üzere **Hakkı'**nın dükkânına gelir. **Hakkı'** ya doğru seslenip**,** ona doğru yönelir. **Taksici Erol "***Hakkı abi! amma kıymetli*

*10,00 TL'n varmış ya.. al ya!"* **Terzi Hakkı, Erol**'un sesi duymasıyla, başını sesin olduğu yöne çevirir. **Terzi Hakkı** "*Hah şöyle..şimdi oldu."*

**Erol, Hakkı'**ya olan 10,00 TL borcunu öder. O sırada çaycı **Yusuf** da dükkânın önünden geçmektedir. **Hakkı**, gitmekte olan **Erol'**u kolundan tutup, içeriye çeker ve **Yusuf**'a seslenir: **Terzi Hakkı "***Yusuf oğlum bize iki çay!!."*

*********

### 3.1.3 SENARYO

**Terzi ‘ HAKKI ’**

**Sahne 1**

**TAKSİ / DIŞ-GÜN- GENEL**

Sokakta park halinde duran takside şoför **Erol**, radyodaki haberi dinlemektedir.:

*Üç çocuk babası Orkun VARLI Cinayet Büro Amirliği ekipleri tarafından yapılan araştırma sonucunda zanlı kısa sürede yakalandı. Suçunu itiraf eden Orkun VARLI, poliste verdiği ifadesinde "**Ondan iki günlüğüne diye 10,00 lira borç almıştım. Ancak bir türlü geri ödemeyemedim. Geçen gece kahveye uğradığımda bana herkesin içinde hakaret edip borcumu ödememi istedi. Kavga ettik, bıçakladım. Öldü. Böyle olmasını istemezdim, çok pişmanım**"* dedi.

**Sahne 2**

**TAKSİ / İÇ - GÜN**

**Erol,** arabadaki radyo haberinde **"bıçakladım öldü"** sözlerini duyunca kızıp, küfreder:

**Taksici Erol**

"*Hassiktir lan…. yuh!*"

Radyoyu kapatıp, sigarasını yakar. Bir fırt çeker. Arabayı çalıştırır. Vitese takıp ilerler.

**Sahne 3**

**TERZİ DÜKKÂNI / İÇ- GÜN**

**Hakkı**, yüzü asık halde dükkânında çalışmaktadır. Çalıştığı giysiyi bırakır. Eli, masanın kenarında duran sigara paketine uzanır. Bir tane sigara alır. Çakmağını arar, bulamaz sinirlenip sigarayı kırıp, fırlatır.

**Sahne 4**

**TERZİ DÜKKÂNI/ DIŞ - GÜN**

O esnada çaycı **Yusuf** dükkânın önünden geçer. Elinde çay dolu tepsi ve marka dolu kavanoz vardır. **Hakkı**'ya yavşakça, önce marka kavanozunu sallar, sonra çay isteyip istemediğini sorar:

**Çaycı Yusuf**

*Hakkı abiii.. çay içcen mi !!*

**Sahne 5**

**TERZİ DÜKKÂNI/ İÇ - GÜN**

**Hakkı** yüzünde ezik bir ifade ile çayı istemediği belli eder. Dudak büker.

**Sahne 6**

**TERZİ DÜKKÂNI / DIŞ - GÜN**

Çaycı **Yusuf**,'da kinayeli bakar, **Hakkı'**ya ters bir bakış atıp, uzaklaşır.

**Terzi Hakkı**

*Ulan şu işe bak. Ne hale düştük be..İtin köpeğin maskarası olduk.*

**Sahne 7**

**SOKAK - TERZİ DÜKKÂNI / DIŞ - GÜN**

Bu sırada Taksici **Erol** arabasıyla dükkânın olduğu sokaktan geçerken, arabası arızalanır. Tekleye tekleye ilerleyip, Terzi **Hakkı**'nın dükkânını geçip, önüne az bir mesafe kala durur. **Hakkı** da dükkânının önünde sandalyede oturmuş, elindeki giysi ile uğraşmaktadır.

**Sahne 8**

**SOKAK-TAKSİ İÇİ / İÇ- GÜN**

**Erol,** stop eden taksiyi çalıştırmakla uğraşır. Ancak, araba çalışmaz, söylenir:

**Taksici Erol**

*Ulan gene gazdan oldu herhalde..hay anasını..*

**Sahne 9**

**TERZİ DÜKKÂNI ÖNÜ – SOKAK / DIŞ - GÜN**

Aracın motoru bir kaç kez çalışıp, durunca, **Hakkı**'nın dikkatini çeker. Kafasını kaldırıp baktığında, **Erol** olduğunu fark eder. Yerinden kalkıp, bozulan aracın yanına doğru ilerler.

**Erol, Hakkı'**nın geldiğini fark etmez. **Hakkı** taksinin yanına gelip **Erol**'a seslenir.

**Terzi Hakkı**

*Selam Erol! Nasılsın kardeş? ('Erol' u vurgulayarak)*

**Sahne 10**

**TAKSİ / İÇ- GÜN**

**Erol, Hakkı**'nın sesiyse irkilip, şaşırır. Suratını ekşitir ve **Hakkı**'nın duymayacağı ses tonuyla başını çevirip, küfreder:

**Taksici Erol**

*Hassiii… Yakalandık… Selam abi!*

**Sahne 11**

**TERZİ DÜKKÂNI ÖNÜ – SOKAK / DIŞ - GÜN**

**Terzi Hakkı**

*Hayrola bozuldu galiba?*

**Taksici Erol**

*Ne biliyim ya..na koyım*

**Terzi Hakkı**

*Ya Erol sırası değil ama..fazla para da değil.*

**Taksici Erol**

*Bir ara uğrar veririm.*

**Erol**, arabasıyla kaçarcasına hızla uzaklaşır. **Hakkı** arkasından küfreder.

**Terzi Hakkı**

*Ulan! şerefsiz vereceğin topu topu 10,00 TL ..Salla eşşoğlusu salla daha nereye kadar!*

**Sahne 12**

**CADDE / DIŞ – GÜN**

**Cem** ve **Ayla**, dükkândan çıkarlar. Biraz ilerledikten sonra **Ayla** kızgın haldedir. **Cem'**e söylenir:

**Ayla**

*10,00 lira için şu yaptığına bak! Adamın yanında rezil ettin beni!.. Hayır düğün alışverişini düşünemiyorum bile?*

**Cem**

*10,00 lirayı önemsemiyor musun sen?*

**Ayla**

*Sen gerçekten iflah olmazsın..!*

**Ayla** uzaklaşırken, **Cem** takip eder:

**Cem**

*Yaa..*

**Ayla, Cem**'in yanından hızla uzaklaşır. **Cem** bir an duraksar, sonra yürür. **Ayla**'yı takip eder.

**Sahne 13**

**SOKAK / DIŞ - GÜN**

**Ayla** ve **Cem**'in geçtikleri sokak trafiğe kapanmıştır. O esnada Taksici **Erol** orada geri manevra yapıp sokaktan çıkmak ister. **Cem**, geri geriye gelen Taksinin aynasına takılmasıyla dengesini kaybeder, sürüklenir. Panikle taksiciye bağırır. **Cem**, kısa bir an sürüklenirken, panikler ve taksiciye bağırır. Taksici **Erol**, **Cem**'in bağırmasıyla durur:

**Cem**

*Hop hop hop, birader naaapıyorsun yav?*

**Cem**'in bağırışıyla irkilen **Ayla** da çığlığı basar:

**Ayla**

*Aah! Cem bir şeyin yok dimi?*

Taksici arabayı durdurur. **Cem**, ceketini aynadan kurtarır, fakat ceketin cebi yırtılmıştır. Taksici **Erol** iner ve **Cem**'in yanına gelir. **Ayla** da **Cem**'in yanındadır.

**Taksici Erol**

*İnsan biraz sağına soluna bakarda yürür kardeşim.*

**Cem**

*Adama bak ya hem suçlu hem güçlü.. Dağ başımı kardeşim burası..şu ceketin haline bak ya daha yeni aldım valla.*

**Erol, Cem**'i kabaca süzer. Yırtık cep dışında önemli bir şey olmadığını görür. Arabaya geri dönmek için yanından ayrılmak ister. **Cem**'e pişkin bir üslupla seslenir:

**Taksici Erol**

*Bilerek olmadı napalım yani, sende yolun ortasında yürümeseydin.*

**Cem**

*Lafa bak ya!*

**Ayla** araya girer. Önce **Cem**'e, tartışmasını istemediğini belirten sözler söyler; sonra şoföre döner ve ondan zararı karşılamasını ister:

**Ayla**

*Tamam Cem'cim tamam daha fazla tartışmayalım. Ama bakın! Sizin de bu durumu bir şekilde telafi etmeniz lazım!*

**Taksici Erol**

*Neyi telafi edicem kardeşim, gören adam öldürdük sanır ya!*

**Cem**, bir yandan ceketin yırtık cebine bakar. Kızgındır. Pişkince konuşan taksiciye çıkışır.

**Cem**

*Neyi mi..? Kardeşim bak valla sayende terzilik olduk, ben bunun tamir parasını isterim. Valla.. yoksa polise giderim! Haberin olsun.*

**Ayla**

*Tamam Cem'ciğim tamam. Belli ki arkadaş anlayışsız!..*

**Taksici Erol**

*Amma da uzattınız ha çattık belaya tamam neyse veririz parasını kardeşim.*

**Erol,** cebinden 10,00 TL'yi çıkarıp hışımla **Cem**'e verir ve arabasına yönelir. **Cem,** elindeki parayı, **Erol'**a uzatarak söylenir.

**Cem**

*İnşallah 10,00 TL'yle yırtarız terzide..o da hangi terzi ise.*

Arabasına binen **Erol** söylenir.

**Taksici Erol**

*Almış deli karıyı yanına bıdı bıdı…*

Arabayı çalıştırıp, hışımla uzaklaşır. **Cem**'le **Ayla** taksinin arkasından bakakalırlar. **Cem**, dayanamaz ve taksiciye küfür eder.

**Cem**

*Yuh be..Serseri!*

**Ayla, Cem**'in omzuna dokunup, teskin eder. Yürümeye başlarlar. **Cem** çok sinirlenmiştir.

**Ayla**

*Ben koluna çarptı diye korktum! Bir şeyin yok çok şükür!*

**Cem**

*Yok bir şeyim de o kadar yer aradım bunu almak için. Baksana şunun haline!*

**Ayla**

*Amaan üzüldüğün şeye bak sen de! Ablamların arka sokağında bir terzi var. Ona bırakırız halleder… Bir an önce gidelim de gecikmeyelim.*

**Cem** ve **Ayla**, yürüyerek **Ayla**'nın ablasının oturduğu yere yakın muhite gelirler.

**Sahne 14**

**SOKAK / DIŞ - GÜN**

**Cem**

*Nerdeydi bu terzi..benim içim rahat etmedi şunu bırakıp geleyim sen git..*

**Ayla**

*Şu tarafta*

**Cem**

*Benim içim rahat etmedi şunu bırakıp geleyim sen git..*

**Ayla**

*Tamam canım.*

**Ayla**'yı yanağından öper ve ayrı yerlere doğru yönelip uzaklaşırlar.

**Sahne 15**

**TERZİ DÜKKÂNI / DIŞ - GÜN**

**Cem**, terzinin olduğu sokağa gelir. **Hakkı'**nın dükkânını bulur. **Hakkı,** dükkânının önünde sandalye'ye oturmuş halde, elindeki giysi ile uğraşmaktadır. **Cem**, yaklaşır.

**Cem**

*Merhaba… kolay gelsin.*

***Terzi Hakkı***

*Merhaba… Hoş geldiniz*

Yırtık ceketini **Hakkı**'ya uzatır. **Hakkı** ceketi incelerken, **Cem** açıklar durumu.

**Cem**

*Ya bir taksicinin gazabına denk geldik de… bunu halledebilir miyiz?*

**Hakkı** cekete bakıp, **Cem**'e kinayeli bir şekilde arada bakar.(Nasıl oldu gibilerinden yüzünde bir merak ifadesi) Yırtık ceketi kontrol ettikten sonra.

**Terzi Hakkı**

*Hallolur.. Yarım saat sonra alırsınız.*

**Cem**

*Ne kadar tutar borcumuz?*

**Terzi Hakkı**

*"10,00 TL" ver yeter!.*

**Cem**

*10,00 TL mi?*

**Cem**'in şaşkın bir ifade ile gülümser.

**Cem**

*Ha hah..*

**Hakkı, Cem**'e sorar:

**Terzi Hakkı**

*Hayırdır neden güldünüz?*

**Cem**

*Sana gülmedim..hay Allah ya….ha haaa.*

**Terzi Hakkı**

*İnanın çok söylemedim !.. Günün siftahı sizden olsun bari!.*

**Cem**

*Tamam ustam sen bana bakma…iyi bir şey yapacağından eminim.. O halde yarım saat sonra görüşürüz… Kolay gelsin.*

**Cem**, dükkândan ayrılır.

**Sahne 16**

**SOKAK / DIŞ-GÜN**

Zaman geçişi sağlanır.(detay çekimler, **Terzi Hakkı** dükkânda elinde bir işle oyalanır.)

**Sahne 17**

**TERZİ DÜKKÂNI / İÇ- GÜN**

**Cem,** dükkâna geri döner.

**Cem**

*Kolay gelsin..*

**Terzi Hakkı**

*Sağolun.*

**Cem**

*Ne yaptın usta hallettin mi benim ceketi?*

**Terzi Hakkı**

*Evet, sizin ceketin işi bitti buyurun.*

**Cem**, ceketin dikilen yeri tekrar kontrol eder.

**Cem**

*Hah bir bakalım..eline sağlık valla, çok iyi olmuş! Bu zaman da hakkıyla iş yapan adam kalmadı valla bravo!*

**Hakkı**, güler **Cem**'in sözlerine. Bu sefer **Cem** merak edip sorar.

**Cem**

*Niye güldün usta.?*

**Terzi Hakkı**

*Adım "Hakkı" da.*

**Hakkı** ve **Cem** birlikte gülümser:

*Ha haa ha*

**Cem**, bir yandan da laf olsun diye sorar:

**Cem**

*İşleriniz nasıl?*

**Terzi Hakkı**

*Zor ...yürümüyor..ya daha nereye kadar gider bilmiyorum. Bir de insanlar iyice bozuldu, borçlarını ödemiyorlar. Tesadüf, bu sabah ben de bir taksiciyle tartıştım,10,00 TL için. Kerata bir de uzaktan akraba? Ama tartıştım on lira için. Çok para değil ama.*

**Cem**

*10,00 TL için.*

**Terzi Hakkı**

*Ya bildiğin düz 10,00TL. için…*

*Ya neyse başını ağrıtmayayım.*

**Cem**

*Merak ettim…anlatsanıza!*

**Hakkı**

*Ya ben takıntılı bir adamım..Ona 500 TL.borç verdim.490 TL'sini verdi,10 TL'sini vermiyor. Az paramı 10 TL. Bak! senin ceketi 10 TL'ye hayata döndürdük...Ya bu benim hakkım.emeğimin karşılığı.Ben bu parayı isterim.*

**Cem**

*Doğru söylüyorsun. Ben de, bu gün bir taksiciyle kapıştım işte bu yırtık için 10,00 TL verdi. Bir de pişkin pişkin.. yani herif.*

O esnada **Taksici Erol** arabasıyla dükkânın yakınından geçerken, aklına **Hakkı**'ya olan borcu gelmiştir. Arabasını park eder:

**Taksici Erol**

*Ulan hazır gelmişken şu Hakkı dalmasının parasını veriyim de kurtulayım yeter artık ya…!*

**Hakkı** lafını bitirir. **Cem** veda eder:

**Cem**

*Eline sağlık. Kolay gelsin*

**Terzi Hakkı**

*Sağ olasın.. Bereket versin*

**Cem**, tamir ettirdiği ceketin ücretini ödemek için cebinden 10,00 TL'yi çıkartıp **Hakkı**'ya verir, teşekkür edip dükkândan çıkıp uzaklaşır.

**Sahne 18**

**TERZİ DÜKKÂNI / DIŞ-GÜN**

**Hakkı**, uzaklaşan **Cem**'i kapının önünde izlerken, o sırada **Hakkı'**nın dükkânının olduğu sokakta, **Erol** gün içinde fırsat bulmuş ve borcu olan 10,00 TL'nı vermek üzere **Hakkı'**nın dükkanına gelir. Arabasından iner, **Hakkı'** ya doğru seslenip**,** ona doğru yönelir:

**Taksici Erol**

*Hakkı abi!*

**Taksici Erol**

*Hakkı abi! Amma kıymetli 10,00 TL'n varmış ya.. Al ya!*

**Hakkı, Erol** 'un sesi duymasıyla, başını sesin olduğu yöne çevirir.

**Terzi Hakkı**

*Hah şöyle, şimdi oldu.*

**Erol, Hakkı'**ya olan 10,00 TL borcunu öder. O sırada çaycı **Yusuf** da dükkânın önünden geçmektedir. **Hakkı**, gitmekte olan **Erol'**u kolundan tutar, içeriye çeker ve **Yusuf**'a seslenir:

**Terzi Hakkı**

*Yusuf!.. Oğlum bize iki çay.*

**** **SON** ****

## 3.2 KARAKTERLER, ANALİZLERİ VE ÇÖZÜMLEME

### 3.2.1 KARAKTERLER

**Terzi Hakkı** – 45 / 50 yaşlarında, gitgide zorlaşan günümüzün ekonomik koşullarında zor da olsa mesleğini sürdürmeye çalışan bir kişidir.

**Taksici Erol** – 30 / 35 yaşlarında, ortalama gelire sahip bir başka insan profilinin tipik örneği sayabileceğimiz, ahlaki anlayışı biraz zayıf kalmış, **Terzi Hakkı'**nın davasını güttüğü bazı değerler açısından yozlaşmış bir kişilik olarak görülebilir.

**Cem** – 25 / 30 yaşlarında, eğitimli, hafif asabi kişiliğe sahip birisidir. **Ayla** ile nişanlıdır.

**Ayla** – 25 / 30 yaşlarında, eğitimli, **Cem**'in nişanlısı. **Cem**'e göre daha sakin görünüme sahip bir kişiliktir.

**Yusuf (Çaycı Çırağı) -** 18 / 20 yaşlarında, ilkokul mezunu, biraz ukala kişiliğe sahip bir karakterdir.

### 3.2.2 ANALİZLERİ

**Terzi Hakkı** evinden işine gidip gelen rutin, basit, problemsiz bir hayat sürmeye çalışan bir kişi. Muhitinde tanınan **Terzi Hakkı**, aslında parayı önemseyen bir karakter değil. **Taksici Erol**'un ona **'10,00 TL'**yi vermemesine, 10,00 TL'nin parasal değerinden öte, kendi ahlak anlayışına uymadığı için sinirleniyor. Geçinecek kadar parayı ama ahlaklı bir yaşamı önemsiyor.

Sıkıntılı olan ekonomik durumu yüzünden **Çaycı Çırağı Yusuf**'tan markası bittiği için çay alamıyor. Ancak, **Yusuf**, markasının bitmiş olduğunu bilmesine rağmen **Terzi Hakkı**'ya sürekli "**Çay iççen mi?...**" diye soruyor. Bu da değişen ahlaki değerlerimize bir gönderme olarak görülebilir. **Terzi Hakkı**'nın son sahnede **Taksici Erol**'un parasını verdikten sonra ona çay ısmarlaması ise gördüğü haksız davranışa rağmen taksicinin hatasını düzeltme çabasına gösterdiği değeri anlatıyor. Burada da hem yaşının tecrübesiyle kazandığı olgunluğu, hem de insana gösterdiği değeri görüyoruz.

**Taksici Erol**, bazı ahlaki değerlerin değişime uğradığını anlamamızı sağlayan ana karakter. Terziden yaşça genç ve terzi ile aralarında kuşak farkı var diyebiliriz. Terzi akrabası olduğu için 10,00 TL gibi bir parayı ödememesini çok da dert etmeyeceğini hatta umursamayacağını varsayarak ödemeyi erteliyor. Kendisi aynı davranışla karşılaşsa çok sinirlenebilir ama Terzi Hakkı'nın fikirlerini düşünmüyor, empati kurmuyor. Hatta 10,00 TL ödememeyi kısa günün karı gibi görüyor. Burada yaptığı davranışın ne gibi düşüncelere sebep olacağını öngöremeyen insanlara yapılan bir gönderme olduğunu görüyoruz. Cem'le yolda yaşadıkları tatsızlıkta 10,00 TL'yi kendisine göre fuzuli bir sebeple vermiş olması Terzi Hakkı'ya olan borcunu düşünmesine etki etmiş ve 10,00 TL gibi bir paranın aralarında gerginlik yaşamak için anlamsız olduğunu düşünmüş ve gelip terziye parasını ödemiştir.

**Cem,** filmde biraz kavgacı, sabit fikirli ve maddiyatçı bir kişilik sergiliyor. Bu sonuca ulaşmak için mağazadan çıktığında nişanlısı ile çıkardığı tatsız tartışmaya yaptığı göndermeye cevap olarak "**10,00 TL'yi beğenmiyor musun?..**" demesi, **taksici**den yırtılan ceketi için para istemesi önemli göstergelerdir. Filmde Cem karakteri taksiciye vermemek için uğraştığı 10, 00 TL 'nin aslında verilmesi kolay bir meblağ olduğunu fark etmesini sağlamıştır. Filmde Cem bir anda, farkında olmadan iki kişi arasındaki alacak verecek davasının içinde yer alıyor hatta yine farkında olmadan taksicinin Terzi Hakkı'ya vermesi gereken 10;00 TL'yi terziye farklı bir vesileyle ödüyor.

**Ayla** ise daha sakin bir yapıya sahip. Cem'in sabit fikirli olduğunu bildiği için çıkabilecek tartışmalarda ortamı yumuşatmaya ve çözüm bulmaya çalışıyor. Filmde Cem'in taksiciyle olan tartışmasında arabuluculuk yaparak ortamı sakinleştiriyor. Ceket için de ablasının oturduğu muhitteki terziye yönlendirerek konunun daha fazla uzamadan kapanmasını ve Cem'in sakinleşmesini hedefliyor.

### 3.2.3 ÇÖZÜMLEME

**Taksici Erol**, İstanbul trafiğinin keşmekeşinde ekmek kazanmaya çalışan bir şoför. Radyo'da dinlediğimiz haberde olduğu gibi şehirde her gün birçok olay oluyor,

birçok sıkıntı yaşanıyor. Yaşam ritmindeki devinimin yanı sıra insanlar da gün geçtikçe daha bireysel yaşamayı tercih ediyorlar. Böylece karşılarındaki kişinin düşüncelerine daha az önem verip, en ufak bir uyarıda dahi itiraz ederek tepki gösteriyorlar. Bu süreçte Taksici Erol'un Terzi Hakkı'ya olan 10,00 TL'lık borcunu ödememesi basit ve önemsiz bir olay gibi görülebilir.

Ancak Terzi Hakkı gibi başkalarını kırmaktan ve haksızlık yapmaktan kaçınan bir kişi için bu makul görülemeyecek bir davranış. Çünkü ona göre, 10,00 TL'yi ödememek o kişiye saygı göstermemek anlamına geliyor. Borcunu ödemeyen kişi akrabası olunca da, haklı olarak daha fazla kızıyor. Akrabası olduğunu repliğindeki" **Üstelik kerata uzaktan da akraba..."** ifadesinden anlıyoruz.

Filmde, öyküleme çok sıkı tutulmamış, belli bir kalıba bağlanmamıştır. Senaryoda entrika veya başka davranış biçimlerinden ziyade, sosyal bir konuya değinilmeye çalışılmıştır. Filmde, çözüm bekleyen sorun, tesadüflerle ve öne çıkarılan detaylarla akıcılık sağlanarak finale ulaşmaktadır.

Bu film, toplumda yaşayan insanların gündelik sorunlarına sanatsal bir bakış açısıyla yaklaşmaya ve doğal olanı sanatla özdeşleştirmeye çalışmaktadır. Filmin, bir diğer özelliği de ahlaki yargılardan uzak olmamasıdır. Burada soyut fikirler bir kenara bırakılıp, duygusallığa vurgu ve "Hümanist" bakış açısının ön planda olmasına özen gösterilmeye çalışılmıştır.

## 3.3 AMAÇ

Ahlak anlayışı, bilindiği üzere, özellikle son dönemlerde çok daha hızlı bir şekilde 'yozlaşma' sürece girmiştir. Bu sürecin, gitgide kronikleşen ekonomik sorunlar nedeniyle insanlar üzerinde, dolayısıyla toplumda travmalar yarattığı da aşikârdır. Bu travmalar sonucunda insanlarda çok da normal sayılamayacak davranış biçimlerini gözlemleyebilmekteyiz.

Bu filmde de, irdelenen ne iki kişi arasındaki basit bir alacak verecek davası ne de 10,00 TL'dir. Dikkat çekilmek istenen durum, insanı insan yapan en önemli değerlerin bir toplamı olan 'ahlak' anlayışının sorgulanmasıdır.

Sonuç olarak bu filme; hem birey olarak hem de toplum olarak 'yozlaşma' sürecinin ne kadar hızlandığına ya da bu denli ağır yaşandığına dair bir 'gönderme' olarak bakılabilir.

# SONSÖZ

Yedinci sanat olarak da adlandırılan sinema diğer sanat türleri gibi estetik bir kaygının yanı sıra anlam kaygısı da duyar. Sinemada, yönetmen filminin senaryosunu oluştururken mensubu olduğu toplumun hatta daha geniş bir bakışla dünyanın sorunlarına ilişkin kendi görüş ve düşüncelerini aktarabilir, endişe ve sıkıntılarını görsel bir anlatımla sunabilir. Aynı şekilde kendisini mutlu eden bir konuyu paylaşabilir, kendi hayal gücü ile gerçek yaşamda karşılaşmayı ummadığımız olaylar veya karakterle bir konuyu aktarabilir vb. Burada asıl üzerinde durulması gereken konu her filmin izleyicisine bir vaatte bulunmasıdır. Bazı filmler; yaşanmış bir hayat hikayesi ile bir başarı öyküsünü veya hayatta kalış öyküsünü beyaz perdeye aktarıp insanları bilgilendirmeyi, bazıları düşündürmeyi, bazıları izleyenlerine hoş vakit geçirtmeyi, güldürmeyi amaçlar. Bazıları da hayatta sürüp giden felaketleri veya duyulması güç gerçekleri, tarihte yaşanmış sıkıntı verici hayat öykülerini aktararak insanları, yaşadıkları hayat hakkında biraz daha sorumlu ve dikkatli olmaları konusunda uyarmaya çalışır vb.

Sinemada senaryo kadar, yönetmenin anlatım biçimi ve çekilen kareler de önemlidir. Çekim karelerinde estetik bir görünüm elde etmek amaçlanır. Ancak her güzel görüntü estetik olacak diye bir kural yoktur elbette. Yani filmdeki estetik, güzel görüntülerin toplamı gibi düşünülemez. Estetik eklektik (sekmeci) bir beraberlik değil, sentezdir. 'Güzel şeylerin' birlikteliği tabiî ki estetik bir film için gereklidir, ama yeterli görülemez. Daha da önemlisi filmde estetik kaygılardan önce etik değerlere önem veren, doğru bir anlatım biçimini yakalamak gerekir. Burada filmi çeken yönetmene büyük görev düşmektedir.

Yönetmen veya "Sinemacı" çektiği filmde, 'kurmaca' dediğimiz anlatım tekniğiyle kendi dünyasına, kendi bakış açısına göre hareket edebilir. Ancak film, kurmaca olsun olmasın, estetik kaygılarından çok etik değerler konusunda hassas olmalıdır. Yönetmen sosyolojik açıdan bir topluma mensuptur ve o toplumda geçerli olan kuralları yaşamı süresince çoğu zamanda farkında olmadan içselleştirmiştir. Kişisel

düşünceleri farklı olsa da toplum tarafından kabul görecek davranışları öngörebilir. Ayrıca etik kurallar kişilerden bağımsız olarak kişi hak ve özgürlükleri korumak adına geliştirilmiş davranış kriterleridir. Sinema da yönetmen "Kim, kime karşı sorumludur? Öncelik hangisindedir? Sinemacı kimliği mi, toplumsal kimlik mi önce gelir?" gibi sorular sorabilir yani zaman zaman ideolojik ve etik bir çatışma yaşayabilir. Sinemacı toplumun üyelerinden biridir ancak toplumla bağı sineması aracılığıyla kurar. Bu sebeple sinemacının etiği sineması içindir. Sinemacı, sinemaya hesap verir, ona karşı sorumludur, onun etik sorunu budur. Bir sinemacı, sinemasını (sanatını) iyi yapar ve geliştirir ise, o oranda toplumsal görevini de yerine getirmiş olur. Bu nedenle sinemasını, sinema gibi, sanatçı gibi yapabilmelidir.

Yukarıda kısaca değinmeye çalıştığım konu, anlatım biçimi, etik ve estetik konularına tezime konu olan kısa filmi göz önünde bulundurarak bir değerlendirme yapacak olursam: Kısa filmimin senaryosu yaşadığım bir olaydan yola çıkarak oluşturulmuştur ve birçoğumuzun rahatlıkla karşılaşabileceği gündelik bir konuya dayanmaktadır. Yaşadığım bu olay, hayatta tesadüf olarak görülen olayların birbiriyle bağlantılı da olabileceğini bana bir kez daha göstermiştir. Olaylar dizisi tamamlandığında ortada kalan son 10,00 TL bir vicdani artı değer olarak algılanabilir.

Bu olayda yer alan karakterlerin kişisel özelliklerine ağırlık verilmemiş, herkes bir olayın ağı içerisinde rol bulmuştur. Ancak sahip oldukları karakter özellikleri sebebiyle böyle bir kurgunun oluştuğu söylenebilir. Başka insan karakterleriyle daha farklı bir sonuç olması da her zaman imkan dahilindedir. Kısa filmdeki karakterler (Terzi Hakkı, Taksici, Müşteri vb.) değişen dünyada jenerasyon farkına bağlı düşünme biçimindeki farklılıkları da göstermektedir. Terzi borcun namus olduğunu düşünüp kimseye borçlu kalmamak gerektiğine inanırken, taksici için 10 TL gibi ekonomik değeri çok da yüksek olmayan bir meblağı ödememiş olmak herhangi bir rahatsızlık hissi vermemektedir. Müşteri(Cem ise uğradığı zararın hemen karşılığının ödenmesini isteyen ve günümüzde daha sık karşılaştığımız maddiyatçı insan tipini bize sunmaktadır. Bütün karakterler hayatın içinden ve hergün sokakta görebileceğimiz türden insanlardır. Kısa filmde bir karakter diğerine üstün tutulmamış, karakterlerden öte davranışlar gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece hedefim, toplumda değişen etik değerlere ve davranış biçimlerine de gönderme yapmaktır.

Öykünün kahramanlarının toplum normlarından beslenen vicdan muhasebelerinin, seyircinin öngörülen vicdan algısıyla çatışması verilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden 'terzi, müşteri, taksici' hep "beklentilerinin gerçekleşmesi" ya da" başlarına gelen kötü/olumsuz olayları" vicdani ve ilahi adalete dayalı 'neden-sonuç' ya da 'beklentiler çerçevesinde kurgularlar. Olayın/filmin karakterleri ve seyirciler haksızlığa uğrayan kişilerin adaletli bir yaklaşımla haklarına ulaşmalarını ümit etmektedir. En azından benim kısa filmde vermeye çalıştığım amaç budur ve filmde yapılan temel vurguda hayatta dürüst ve doğru davranan insanların ya da haksızlığa uğrayan insanların günün birinde doğru davranışlarının karşılığını bulacaklarına olan inancımdır.

Kısa Filmde taksici, terziye vermediği (vermeyi ertelediği) parayı başka bir kişi aracılığıyla da olsa yine terziye vermiş olur. Bu olaylar dizisi, kimilerine göre birbirinden bağımsız olaylar, kimilerine göre tesadüf, kimilerine göre de ilahi adaletin bir tecellisi olarak görülebilir. Ama neticede herkesin isteği ve herhalde önemli olan da adaletin (vicdanlarda) yerini bulması olmuştur.

# KAYNAKÇA

**KİTAPLAR ;**


AKTAN, Coşkun Can, **Ahlak ve Ahlak Felsefesi**, Arı Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayını, İstanbul, 1999.

AKTAN, Coşkun Can, **Temiz Toplum ve Temiz Siyaset**, T Yayınları, İstanbul,1994.

ALKAN, Türker, **Siyasal Bilinç ve Toplumsal Değişim**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1989.

BALTAŞ, Zuhal ve Acar, **Beden Dili**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

BUDAK, Süleyman, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, Ankara, 2003.

BENJAMIN, Walter, **Brecht'i Anlamak**, Metis Yayınları, İstanbul, 1984.

BERGMAN, Ingmar, **Büyülü Fener**, (Çev.:Gökçin Taşkın), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.

GÜNEY, Salih, **Bireylerarası İletişim, Yönetim Organizasyon**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2001.

GÜRGEN, Haluk. **Örgütlerde İletişim Kalitesi**. Der Yayınları, İstanbul, 1997.

GÜVENÇ, Bozkurt, **Kültür ve Demokrasi**, Gündoğan Yayınları, Ankara,1996.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995.

HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, **Mantık Bilimi**, (Çev.:Aziz Yardımcı), İdea Yayın Evi, İstanbul, 2009.

KARATEPE, Selma. **Örgütlerde İletişim-Güdüleme İlişkisi**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2005.

KRAMER, Samuel Noah,**Tarih Sümer'de Başlar**, (Çev.:Muazzez İlmiye Çığ), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü** (Çev.: Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999.

MARX Karl, **Capital - 3 cilt**, (Ed.: Friedrich Engels), International Publishers, 1.Cilt, New York, 1967.

MARX, Karl, **Yabancılaşma,** (Çev.: Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi), Sol Yayınları, İstanbul, 2000.

OSKAY, Ünsal, **İletişimin ABC'si**, İkinci Basım, Der Yayınları, İstanbul, 1999.

TARKOVSKY, Andrey, **Mühürlenmiş Zaman**, (Çev.: Füsun Ant), Afa Yayınları, İstanbul, 2000.

TUTAR, Hasan, YILMAZ, M. Kemal, ERDÖNMEZ Cumhur, **Genel ve Teknik İletişim,** Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003.

USLUATA, Ayseli, **İletişim**, Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

ÖZBUDUN, Sibel, DEMİRER, Temel, **Yabancılaşma**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.

ZILLIOĞLU, Merih, YÜKSEL A. Haluk, GÜRGEN, Haluk, YILMAZ, R. Ayhan, CANGÖZ, İncilay, **İletişim Bilgisi**, (Ed. N. Aysun Yüksel), Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2007.

ZILLIOĞLU, Merih, YÜKSEL, Ahmet Haluk, **İletişim Bilgisi**. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2004.

**TEZLER ;**

UZCAN Gülay. **"İşletmelerde Bir Yönetim Aracı olarak Örgütsel İletişimin Etkin Kullanımıyla Yönetimin Başarısına Sağlayabileceği Faydalar ve İlgili Öneriler."** Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

**MAKALELER ;**

AYÇA, Engin, "Sinemada Etik ve Estetik", **Kozmopolit Dergisi**, İstanbul, 04/2004.

YAPICI, Mehmet, "Eğitim ve Yabancılaşma", **AKÜ Eğitim Fak. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, 2005.

**İNTERNET MAKALELERİ ;**

ÇETİN, Zuhal, "Türk Sinemasında İletişimsizlik ve Yabancılaşma**"**, **http://www.sinemasal.gen.tr/iletisimsizlik**.

.

TAHSİNOĞLU, Ali Rıza, "Kültürel Yozlaşma ve Yabancılaşma", **www.siyasalbirikim.com.tr/artikel.php?artikel_id=966.**

TDK- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, **www.tdk.gov.tr.**

YEŞİLYURT, Ali Haydar, "Yozlaşan Kültürün Boğduğu Yeni Türkiye Sineması", **http://www.birgun.net.; www.alihaydaryesilyurt.com**.

**http://www.izafet.com/genel-kultur/464587-yabancilasma-ve-nedenleri.html.**

**http://www.sinemabed.com/michael-haneke-sinemasinda-yabancilasma-ve-gerceklik.**

**http://www.turkiyeonline.com/sinema_tv/kameranin_arkasindakiler/michael_haneke/index.php**

# EKLER :

## ÇALIŞMA TAKVİMİ

ŞUBAT 2010 – NİSAN 2010 : Sinopsis Yazımı
NİSAN 2010 – MAYIS 2010 : Treatment Yazımı
MAYIS 2010 – TEMMUZ 2010: Senaryo Yazımı
TEMMUZ 2010 : Çekim
EYLÜL – EKİM 2010 : Kurgu

# ÇEKİM / KURGU EKİPMANLARI :

Kamera: **Sony HVR Z1-U / DVCAM**

Kaset: HDV **MASTER 2 Adet**

Kurgu Seti: Adobe **Premiere Pro CS 5.0**

Compositing: Adobe **Photoshop**

| TERZİ 'HAKKI' - ÇEKİM SENARYOSU | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Plan No | Mekan | Dış/ İç Gün/ Gece | Ölçek | Objektif | Kamera Hareketi | Oyuncular | Aksesuar | Ses Kuşağı | Trafik |
| 1 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Taksici Erol | Taksi | Atmosfer sesi+ Radyo sesi | Taksi park etmiş halde.Şöför Erol arabanın içinde vakit geçirmektedir. Radyoda haberler okunmaktadır |
| 2 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Taksici Erol | Taksi | Atmosfer sesi+ Radyo sesi | Şöför Erol arabanın içinde vakit geçirmektedir.Radyoda haberler okunmaktadır |
| 3 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Taksici Erol | Taksi | Atmosfer sesi | Şöför Erol Radyodaki habere kızar.Arabayı çalıştırır haret eder. |
| 4 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Hareketli | Terzi Hakkı & Çırak | Elbise | Atmosfer sesi | T.Hakkı,elinde işle uğraşken T.Erol aracıyla dükkan önüne gelir.Taksi arızalanır, ve dükkanın hemen önünde durur. |
| 5 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Taksici Erol | Taksi | Atmosfer sesi | Erol bozulan arabayı çalıştırmaya çalışır. |
| 6 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Boy Plan | Sony Z1 | Fiks | Terzi Hakkı | Taksi | Atmosfer sesi | Terzi Hakkı,bozulan aracın sesine dikkkat kesilir. |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 7 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Taksici Erol | Taksi | Atmosfer sesi | Taksici Erol bozulan aracıyla uğraşır. |
| 8 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Terzi Hakkı | Elbise | Atmosfer sesi | T.Hakkı oturduğu sandalyeden kalkıp,bozulan aracın yanına gider. |
| 9 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Hakkı+Erol | Taksi | Atmosfer sesi | Hakkı,Erol'dan borcu olan 10 TL yi ister. |
| 10 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Amors PLan | Sony Z1 | Hareketli | Hakkı+Erol | Elbise | Atmosfer sesi | Erol,borcunu sonra ödeyeciğini söyler ve arabayı çalıştırıp hızla uzaklaşır. |
| 11 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Terzi Hakkı | falçata | Atmosfer sesi, trafik sesi | Hakkı,uzaklaşan arabanın ardından söylenir. |
| 12 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem | Trafik | Atmosfer sesi, trafik sesi | Ayla,Cem'e kızgındır,söylenir. "10 TL" için şu yaptığına bak.Münakaşa ederler. |
| 13 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem | Trafik | Atmosfer sesi, trafik sesi | Münakaşa sonunda Bulundukları yerden uzaklaşırlar. |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 14 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Hareketli | Ayla+Cem | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | T.Erol,arabasıyla geri manevra yaparken,Ayşa ve Cem o esnada arabanın yanından geçmektedirler. Arabanın aynası Cem'in ceketine takılır ve ceketin cebini yırtar. |
| 15 | Terzi Dükkanı Önü | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem | Elbise +Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | T.Erol,arabasının Cem'e çarptığını anlar,durur.Cem'in tepkisi ile karşılaşır.Aylada onları izler. |
| 16 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem+Erol | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | Erol,Cem ve Ayla ile tartışır. |
| 16 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Hareketli | Ayla+Cem+Erol | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | Erol,Cem ve Ayla ile tartışmayı sürdürür. |
| 17 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem+Erol | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | Erol,Cem ve Ayla ile tartışmayı sürdürmeyi bırakır. |
| 18 | Sokak & Taksi | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Hareketli | Ayla+Cem+Erol | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | Taksici Erol,Cem'e tartışma sonu 10 TL verip,arabasıyla uzaklaşır. |
| 19 | Sokak | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Ayla+Cem | Taksi | Atmosfer sesi, trafik sesi | Ayla ve Cem,uzaklaşan Erol'un ardından bakakalırlar.Cem söylenir. |

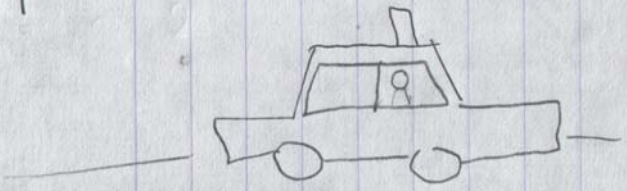
| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 20 | Sokak | Dış/Gün | Göğüs Plan | Sony Z1 | Hareketli | Ayla+Cem | Taksi | Atmosfer sesi | Ayla ve Cem,yırtılan ceketi tamir için terziye bırakmadan önce sokak köşesinde ayrılır. |
| 21 | Sokak | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Hareketli | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Cem,Terzi Hakkı'nın dükkanını bulur.Hakkı ya ceketi gösterir. |
| 22 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Hareketli | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi & trafik sesi | Hakkı,Cem in verdiği ceketi inceler. |
| 23 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Hareketli | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi & trafik sesi | Hakkı,Cem 'e yarım saat tamir süresi istediğini söyler.Cem kabul eder.Dönüp gider. |
| 24 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Hareketli | Yusuf+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi & trafik sesi | Çaycı Yusuf, Hakkı'ya çay içmek isteyip,istemediğini sorar. |
| 25 | Sokak | İç/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Fiks | Yusuf+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi & trafik sesi | Hakkı istemediğini söyler. |
| 26 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Fiks | Yusuf+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi & trafik sesi | Çaycı Yusuf, Hakkı'ya ters bir yüz ifadesi gösterip,uzaklaşır. |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 27 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Terzi Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Hakkı , Yusuf'un arından söylenir. |
| 28 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Cem ,dükkana yeniden gelir. |
| 29 | Terzi Dükkanı | İç/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Cem,Terzi Hakkı'ya ceketin tamir olup olmadığını sorar.Hakkı,ceketi gösterir.Cem,inceler,teşekkür eder. |
| 30 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Cem Hakkıya işlerinin nasıl olduğunu sorar. |
| 31 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Amors açı | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Hakkı,Hayatın zorlaştığı vs. içeren sözler sarfeder. |
| 32 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Cem,Hakkıyı dinledikten sonra,10 TL .tutan ücretini ödeyip,teşekkür eder dükkandan ayrılır. |
| 33 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Cem+Hakkı | Dükkan | Atmosfer sesi | Hakkı,uzaklaşan Cem'in ardından dükkanın kapısından bakar. |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 34 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Hakkı+Erol | Dükkan | Atmosfer sesi | Hakkı,Erol'un sesiyle başını çevirir.Erol gelir. |
| 35 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Genel Plan | Sony Z1 | Fiks | Hakkı+Erol | Dükkan | Atmosfer sesi | Erol,Hakkı'ya sabah yaptığı hareket için pişmanlık ifadesiyle,10 TL borcunu verir.Hakkı alır parayı. |
| 36 | Terzi Dükkanı | Dış/Gün | Bel Plan | Sony Z1 | Fiks | Hakkı+Erol | Dükkan | Atmosfer sesi | Erol,dönüp gitmek isterken,Hakkı kolundan tutar.Teşekkür eder.O esnada çaycı Yusuf tesadüfen oradan geçmektedir.Hakkı ona seslenir, 2 çay getirmesini söyler. |

SON

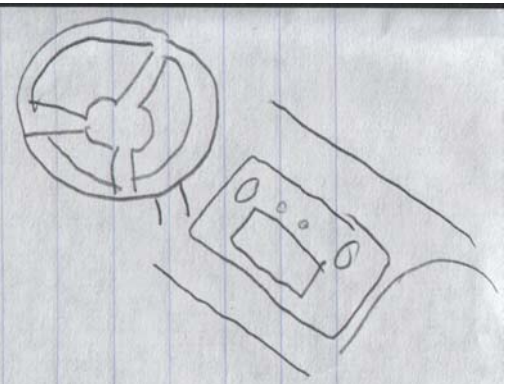
1



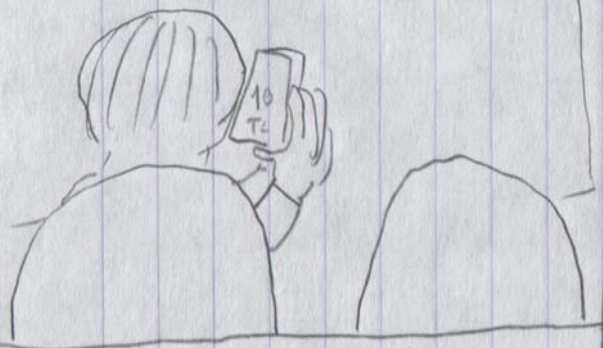
Sokakta park halinde taksi
(Genel Plan)
Haber sesi gelir



Erol
Cebinden çıkardığı tomar
parayı sayar
(Haber sesi devam)



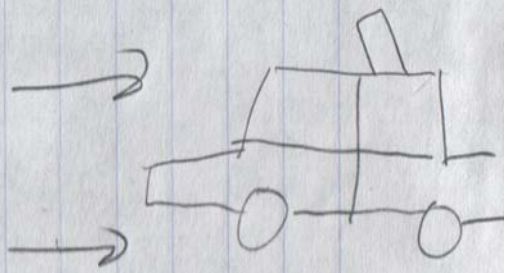
Radyo görüntüsü
(Yakın Plan)




Erol'un amarstan 10'tl
geçtiği anda elindek 10 tl
düşür.



Yüz Çekim haberi
duyunca .tadı kaçar
arabayı çalıştırın



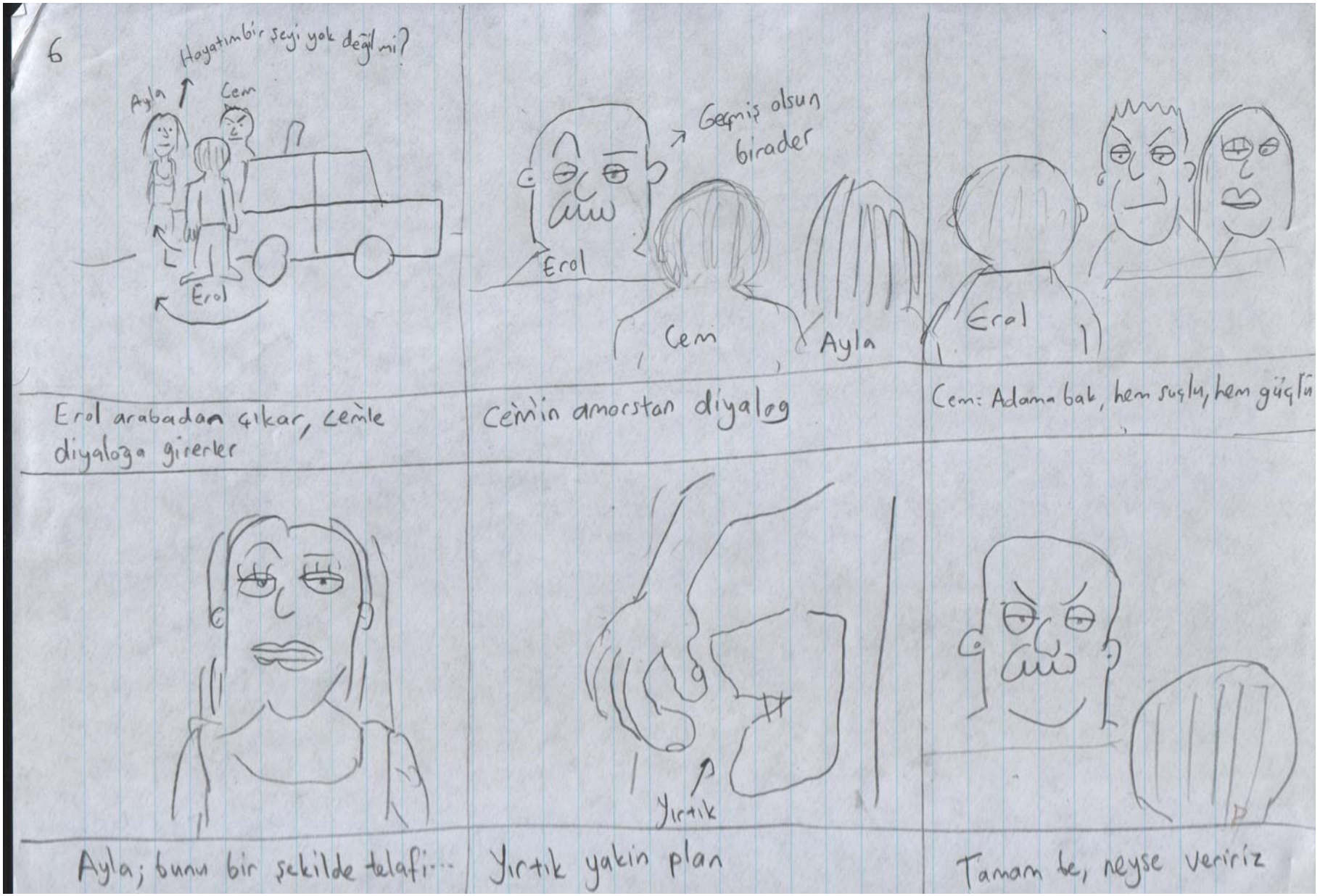
Genel plan/ kadrajdan çıkar


2
Terzi
megafon
sigara
Sigara
Terzi Dükkanı (genel plan)
Dış
Hakkı çalışmaktadır (Bay/Bel)
Çalışmayı bırakır sigara paketini alır tek olduğunu görünce vazgeçer.
dura dura gel.
TAKSİ
Ulan ne hale düştük be
Çaycı gelir/Hakkı abi çay içgenmi? (Yavşakça)
Omuz plan/Hakkı çay istemez önceki planda çaycı çıkar Hakkı sigara yakar/söylenir
Kamera dükkandan çıkar taksiyi görürüz.


Terzi Dükkanı
3
Hakkı
Taksi içi
Erol
Terzi dükkanı kapısı önünden taksinin burnu görünür
Erol: Ulan yine gazdan oldu heralde.
Yakın plan/Erol arabayı çalıştırmaya çalışır (birkaç kez)
Terzi Erol sese kulak kabartır dışarı çıkar
Terzi Hakkı Erol'ün profilden belirir./Yakın plan Erol/Hassi Yakalandık
Hakkı
Erol
Diyalog/Selam "Erol" nasılsın kardeş"

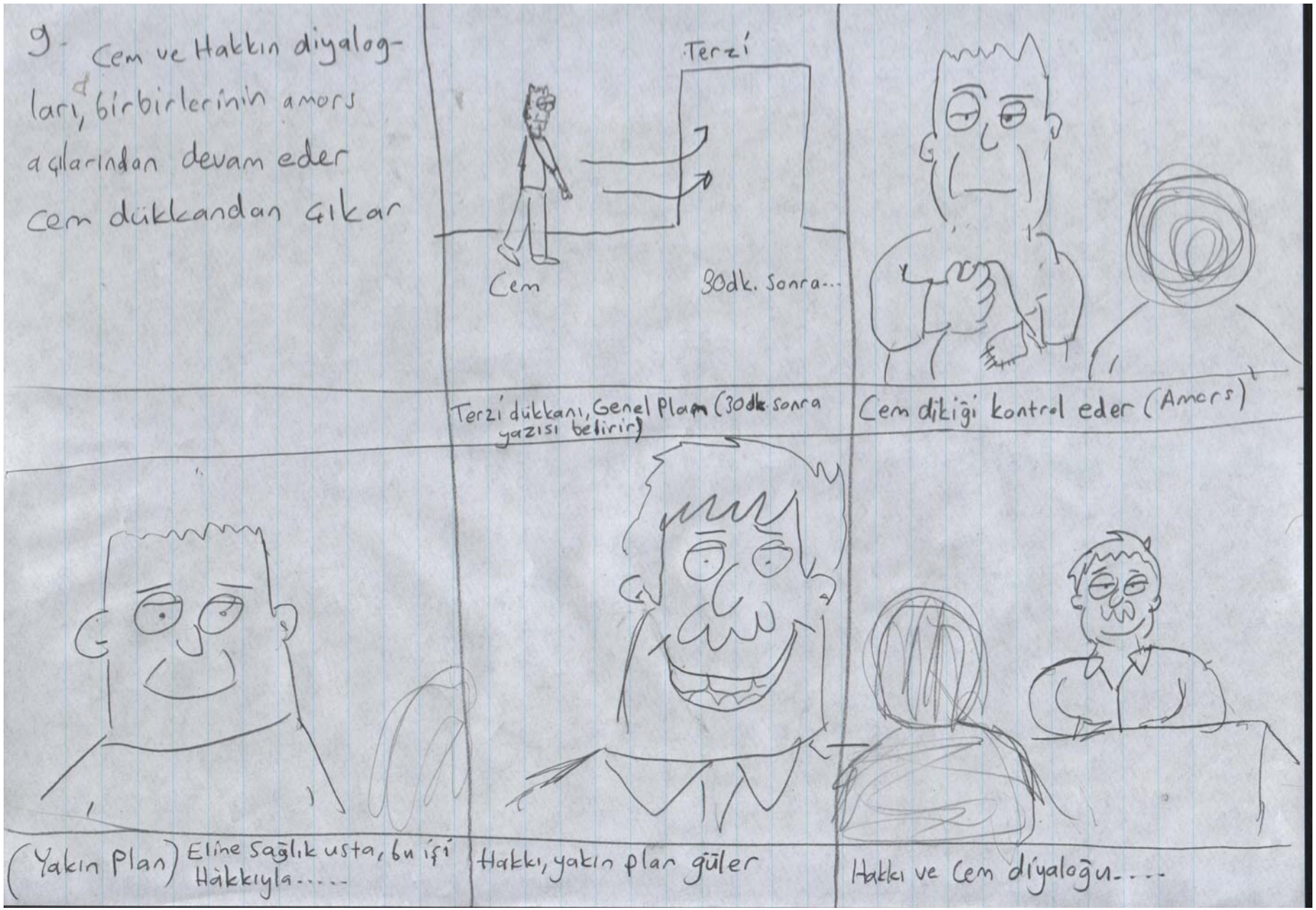

4
Hakkı
Terzi
Hakkı
İyidir Hakkı abi
( Diyalog bu planlardan devam..)
Kontağı bir kezdaha çevir(Araba çalışır) (Hakkının sözü kesilir)
Genel plan kadrajdan çıkar(Taksi)
Ulan şerefsiz....
(Hakkı yakın plan)
Genel plan/Gay bahçesi
Hadi kalkalım/ Ayrılırlar G. bahçesinden

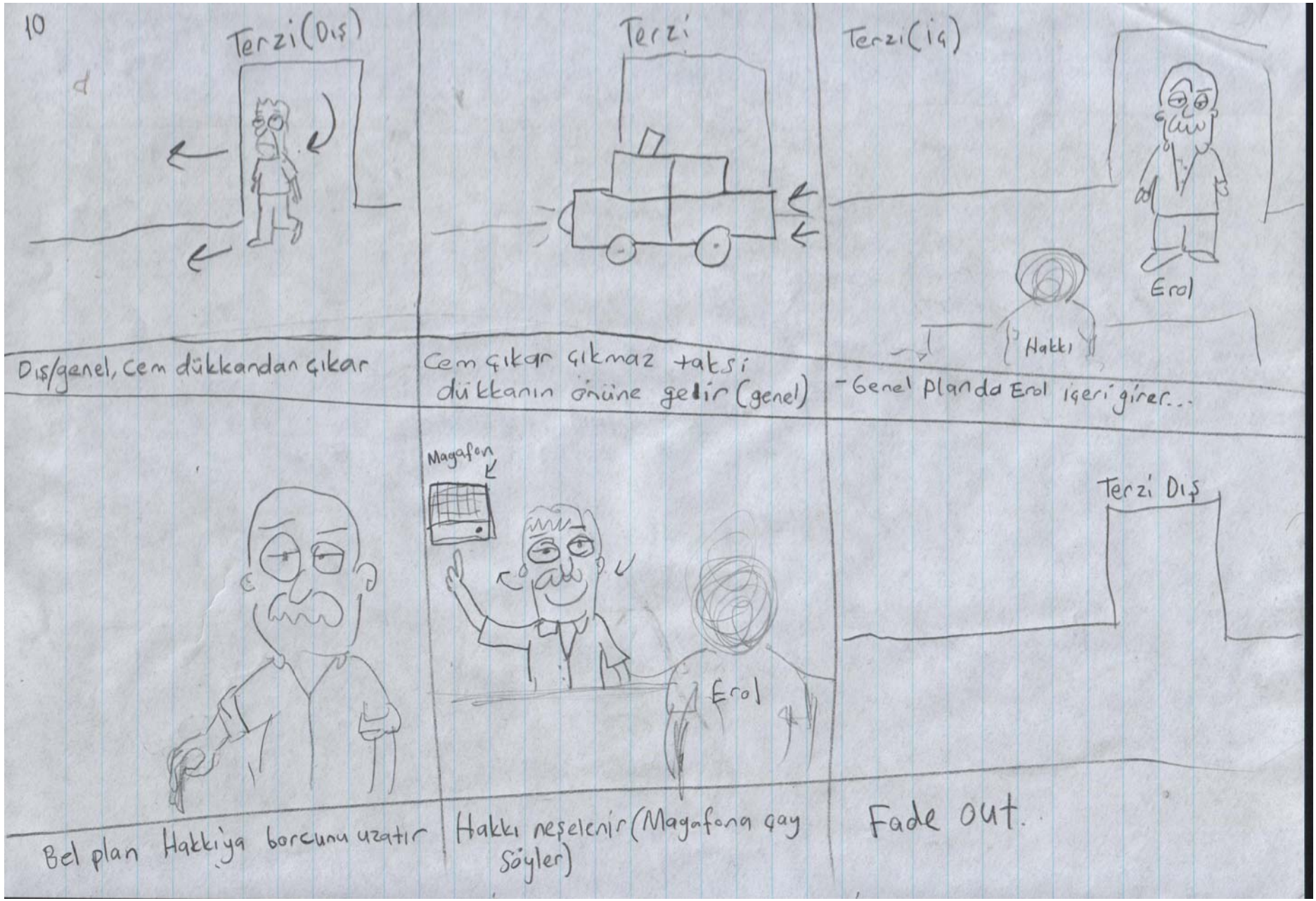

5.
Cem önde, Ayla arkada
Cem simit ister
Simit!
Cem:
Canım Simit istedi
Az önce tost yemedin mi sen?
Ayla önde, cem simit yiyerek gelir
Arkadan taksi gelir
Cem'in ceketi sıkışır
Ayla yakın çekim telaş-
lanır.


6
Hayatımbir şeyi yok değil mi?
Ayla
Cem
Erol
Erol arabadan çıkar, Cemle diyaloga girerler
Geçmiş olsun birader
Erol
Cem
Ayla
Cemin amorstan diyalog
Erol
Cem: Adama bak, hem suçlu, hem güçlü
Ayla; bunu bir şekilde telafi...
Yırtık
Yırtık yakın plan
Tamam be, neyse veririz


7
Para
10TL
Erol
Erol taksiye gider
Erol cepten 10TL çıkarır - Yakın çekim
Cem- İnşallah yırtarız 10 TL ile...
Taksi görüntüden çıkar (Genel Plan)
Ayla- Boş ver hayatım, serserinin....
Boy plan - Cem: yemeğe geç kalkarız
Genel Plan: Cem terziye girer
Terzi


8
Hakkı
Cem
Bel plan: Cem içeri girer/Ceketi gösr.
- Cem'in amorstan Hakkı: Geçmiş olsun.
- Cem; borcumu nedir?
Aynı plan
(Ceketa tekrar bakar
Hakkı...)
Aynı plan
10 TL Yeter
Yakın plan Cem güler
Hakkı, inanın çok söylemedim


9- Cem ve Hakkın diyalogları, birbirlerinin amors açılarından devam eder Cem dükkandan çıkar
Terzi
Cem
30dk. sonra...
Terzi dükkanı, Genel Plan (30dk sonra yazısı belirir)
Cem dikiği kontrol eder (Amors)
(Yakın Plan) Eline sağlık usta, bu işi Hakkıyla.....
Hakkı, yakın plan güler
Hakkı ve Cem diyaloğu....


10
Terzi(Dış)
Terzi
Terzi(iç)
Erol
Hakkı
Dış/genel, Cem dükkandan çıkar
Cem çıkar çıkmaz taksi dükkanın önüne gelir (genel)
-Genel planda Erol içeri girer...
Magafon
Terzi Dış
Erol
Bel plan Hakkıya borcunu uzatır
Hakkı neşelenir (Magafona çay söyler)
Fade out.

# FİLM KÜNYESİ

**Oyuncular**

*Terzi Hakkı* – **Lütfi ÖZARSLAN**

*Taksici Erol* – **İlker TÜRKOĞLU**

*Cem* – **Yalın İŞNEL**

*Ayla* – **Nur GÜNAL**

*Çaycı Yusuf* – **Oğuzhan EJDEROĞLU**

***

Prodüksiyon Amiri

**Neşe HORZUMLU**

Devamlılık

**Figen ADIGÜZEL**

Ses

**Ali GÖKTAŞ**

Yapım Sorumlusu ve Seslendirme

**Sinan YAKA**

Görüntü Yönetmeni

**Haldun USLU**

Kurgu

**Hasan KUYUCU**

Müzik

**Burak ÇAMBEL**

Senaryo

**Ali HORZUMLU**

Danışman

**Prof. Dr. Semir ASLANYÜREK**

Yapımcı – Yönetmen

**Ali HORZUMLU**

**MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**STV 2011**

## TEŞEKKÜRLER

**Erdal METE** ( Terzi Dükkânı Sahibi)

**Bülent TAŞKIRAN** ( Taksi Sahibi )

**Ayşe Hilal TUZTAŞ** ( Kamera Arkası / Fotoğraf )

**Meltem ERTEKİN GÖRSUS**

**Özlem OKUL**

**Murat SEVGİKURANLAR**

**Kutup Ayısı Production** ( Teknik Donanım: Işık / Ses / Kamera )

# SET FOTOĞRAFLARI







TAKSİ
T 14


KARDELEN
KAYNAK SUTU
TAKSİ
34 TAT 14
34 TAT 14


TAKSİ
FIAT
34 TAT 14


TERZİ HAKKI
TERZİ
Tel:0538 306 73 59
FERMUAR
KOT YAMA
30/A