

Received-Makale Geliş Tarihi 11.06.2024
Published-Yayınlanma Tarihi 31.08.2024
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 11(110), 1504-1518

Research Article/Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.13625462

Dr. Öğr. Üyesi M. Özer Özkantar

<https://orcid.org/0000-0001-9364-5606>

Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü, Gaziantep / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/020vvc407>

Türk Sinemasında Memur Kimliğine Althusserci Bir Bakış: *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) Filmlerine Yönelik Eleştirel Bir Çözümleme

An Althusserian Perspective on Civil Servant Identity in Turkish Cinema: An Analysis of the Films *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) and *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011)

ÖZET

Sinema birçok kimliği çok yönlü ele alma kabiliyetine sahip bir sanattır. Bu yönüyle sinema toplum içerisinde konumlandırılan sosyal, kültürel ya da ideolojik kimliklere farklı perspektiflerden bakabilmekte, bu kimliklere dair kodları detaylı şekilde ortaya koyabilmektedir. Bunu gerçekleştirirken ise Sosyoloji, Antropoloji, Felsefe, Edebiyat ya da Din Bilimleri gibi alanlardan faydalanmaktadır. Bu kapsama birçok mesleğe ait kimliğin ve bu kimliklere dair imajların da dâhil olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu noktada özellikle Türk Sinemasında memur kimliği belirgin özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Bu mesleğe ait kimliklerin birçok yapımda iktidar, güç ve devlet üçgeni içerisinde konumlandırılma şekilleri ise akla Louis Althusser'in ideoloji üzerine oluşturduğu kavramları akla getirmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın temel amacı Louis Althusser'in ideolojik yaklaşımlarını, özellikle Devletin Baskı Aygıtları ve Devletin İdeolojik Aygıtları kavramları çerçevesinde ve Türk Sinemasında memur kimlikleri bağlamında ele almaktır. Bu noktada kasti örneklem yoluyla belirlenmiş olan *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) isimli yapımlar ideolojik film analizi yöntemiyle incelenmiştir. İlgili analizler sonucunda memur kimliğinin ismi geçen örnekler doğrultusunda üç farklı şekilde ele alındığı tespit edilmiştir. *Öğretmen Kemal* (1981) filminde memur kimliğine yüklenen roller ve misyonlar çerçevesinde devlet ve devletin eğitim ideolojisi olumlanmakta, *Propaganda* (1999) filminde memur kimliği olumsuz bir çerçevede ve bir baskı aygıtı olarak negatif bir çerçevede ele alınmakta, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) isimli yapımda ise farklı memur kimliklerine yönelik çok yönlü bir bakış açısı ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla memur kimliği Türk Sinema çerçevesinde oldukça ideolojik ve katmanlı bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Louis Althusser, Devletin Baskı Aygıtları, Devletin İdeolojik Aygıtları, Türk Sineması, Memur Kimliği

ABSTRACT

Cinema is an art that has the ability to address many identities in multiple ways. In this respect, cinema can look at social, cultural, or ideological identities positioned in society from different perspectives and reveal the codes of these identities in detail. In doing so, it makes use of fields such as Sociology, Anthropology, Philosophy, Literature, or Religious Sciences. It is possible to claim that the identities of many professions and the images of these identities are also included in this scope. At this point, especially in Turkish Cinema, the identity of the civil servant stands out with its distinct characteristics. The way these professional identities are positioned within the triangle of power, power and state in many productions brings to mind Louis Althusser's concepts on ideology. At this point, the main purpose of this study is to examine Louis Althusser's ideological approaches, especially within the framework of the concepts of State Repressive Devices and Ideological Devices of the State, and in the context of civil servant identities in Turkish Cinema. At this point, *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) and *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) which have been determined through purposeful sampling method, have been analyzed through ideological film analysis. As a result of the relevant analysis, it has been determined that the identity of the civil servant was handled in three different ways in line with the aforementioned examples. In *Öğretmen Kemal* (1981), the state and the state's ideology of education are affirmed within the framework of the roles and missions attributed to the civil servant identity; in *Propaganda* (1999), the civil servant identity is dealt with in a negative framework as an apparatus of oppression; and in *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), a multifaceted perspective on different civil servant identities is put forward. Therefore, the civil servant identity has been handled with a highly ideological and layered approach within the framework of Turkish Cinema.

Keywords: Louis Althusser, Repressive State Apparatus, Ideological State Apparatus, Turkish Cinema, Official Identity

1. GİRİŞ

Sinema çok yönlü yapısı nedeniyle Sosyoloji, Felsefe, Kültürel Çalışmalar gibi alanların uzun zamandır odak noktasında olmuş bir sanattır. Bu nedenle birçok düşünürün, felsefecinin, sinefilinin ya da sosyoloğun sinema eksenli fikirleri günümüzde hala farklı alanlarda tartışılmaya devam etmektedir (Yılmaz, 2024: 155). Dolayısıyla, sinemanın insanı ve toplumu içerisine alan yanı sıra nedeniyle sinema sıklıkla politik bir çerçevede ele alınmıştır. Hatta sinema ilk icadından bu yana hem propaganda amaçlı kullanılmış hem de politik bir bağlam üzerinden inşa edilmiş bir sanat olarak ifade edilebilir.

Sinema, geniş kitlelere hitap edebilen güçlü bir görsel anlatım aracı olarak ideolojik mesajların iletilmesinde önemli bir rol oynar. Bu mesajlar, insanların düşüncelerini, değerlerini ve davranışlarını etkileyebilmektedir. İdeolojiler, sinema yoluyla topluma sunulmakta ve bu yapının etkileri izleyicilerin bilinçaltına nüfuz edebilmekte ve toplumsal normların yeniden şekillendirilmesine katkı sağlayabilmektedir (Aksu Can, 2020: 114). Bu bağlamda sinema, ideoloji ve memur kavramlarının birbiriyle olan bağlantısını anlamak, toplumsal ve kültürel yapıları incelemek açısından kritik öneme sahiptir. Memur kavramı ise, devletin idari yapısında görev alan, topluma hizmet eden ve belirli bir ideolojik çerçevede çalışan bireyleri ifade eder. Memurlar, devletin ideolojik yapısını ve politikalarını uygulamakla sorumludur. Bu bağlamda, sinema ile memuriyet arasındaki ilişki, devletin ideolojik duruşunu ve politikalarını sinema aracılığıyla nasıl yansıttığı ve toplumun bu mesajları nasıl algıladığı üzerinde odaklanmaktadır. Sinema, memurların iş hayatını, etik değerlerini ve toplumla olan etkileşimlerini yansıtarak, bu kavramların toplumsal algısının oluşmasına katkıda bulunur. Böylece, sinema, ideoloji ve memur kavramları arasında karmaşık ve karşılıklı etkileşime dayalı bir ilişki ağı oluşur.

İdeoloji, Sosyal Bilimler içerisinde en çok ele alınan, tartışılan ve üzerine argüman üretilen kavramlardan biri olarak ifade edilebilir. İdeoloji hem olumlu hem de ciddi anlamda eleştirilere maruz kalan bir kavram olarak iki temel kategoride ele alınmaktadır. Mantıkçı pozitivist gelenek, ideolojiyi bilimsel bir temelde ele almayı kendine esas aldığı için, Antoine Destutt de Tracy gibi düşünürler ideolojiye olumlu bir bağlam yüklemiştir. Ancak ideoloji sıklıkla eleştirel bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Marksist bakış açısının uzantısı olarak ideoloji, kültürel ve sosyolojik bir olgu olarak incelenmekte ve egemen sınıfların menfaatlerini öne çıkarmak, işçi sınıfına yanlış bir bilinç aşılayarak halinde memnun konformist kitleler yaratmak için inşa edilmektedir (Şimşek, 2021: 112). Marx ve Engels'in alt yapının yani ekonomik şartların ve maddi gücü elinde bulunduranların üst yapıyı yani kültürel ve sosyolojik şartları belirlediği argümanı üzerinden şekillenen Marksist ideolojik yaklaşım, Antonio Gramsci'nin Hegemonya kavramı ile farklılık göstermiştir. Gramsci, (2016: 58-60) hegemonyayı rızaya dayalı bir mekanizma olarak görmüş, hegemonyanın sürekli bir direniş barındırdığını ifade etmiş ve çoğunluğun rızasını ve onayını almak adına rızanın nasıl imalat edildiği üzerinde durmuştur.

Bu çalışmanın kendine esas aldığı yaklaşımlar ise temelde Louis Althusser'in bakış açısına dayanmaktadır. Althusser, Marksist gelenekten belirli açılardan ayrılan yapısalcı yaklaşımı ön plana çıkartan bir düşünür olarak bilinmektedir. Özellikle ideolojinin yanlış bir bilincin sonucu olarak pekiştiği düşüncesi, Althusser tarafından reddedilmektedir. Althusser'e göre, ideoloji insanların zihinleri tarafından inşa edilmez, bunun yerine bireylerin fikirleri kilise, cami, okul, kitle iletişim araçları gibi araçlar sayesinde yönlendirilir ve ideoloji bu yapılar aracılığıyla üretilir, pekiştirilir ya da kendini devam ettirir (Aktaran Zengin, 2018: 55). Bu açıdan bakıldığında, Althusserci yaklaşım ideoloji kavramını çok daha katmanlı ve farklı bir çerçevede ele alarak ilgili terimi gündelik yaşam pratikleri içerisinde konumlandırmıştır. Althusser, bu nedenle ideoloji tanımında bu çalışmanın da merkezinde olan devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları kavramlarını ileri sürmekte ve Ortodoks Marksist perspektiften ayrılmaktadır (Subaşı, 2021).

Bu çalışma Türk Sinemasında memur kimliğine Althusserci bir yaklaşımdan bakmayı kendine esas almaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı Türk Sinemasında memur temsiline ideolojik bir bağlam ile bakmaktır. Bu noktada kasti örneklem yoluyla belirlenen *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) isimli yapımlar, memur kimlikleri esas alınarak analiz edilecektir. Bu aşamada film çözümlemeleri salt ilgili filmlerdeki memur statüleri ile sınırlıdır. Belirlenen filmlerde, memur kimliklerinin analizinde ideolojik film çözümlemesi yönteminden yararlanılacaktır. Ancak bunun öncesinde kavramsal çerçeve bölümünde ideoloji kavramı detaylandırılacak, bu noktada Karl Marx ve Antonio Gramsci'nin yaklaşımlarından faydalanılacak ardından ise Louis Althusser'in ideoloji ile ilgili argümanları açıklanacaktır. Sonrasında ise memur kimliği ve sinema ilişkisi eleştirel bir perspektifle ele alınacak, böylelikle ilgili çalışmanın film analizi ile alakalı bir bağlam yaratılması mümkün kılınacaktır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde Louis Althusser'in ideoloji kavramına yönelik fikirlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Fakat bunun öncesinde ideoloji kavramına dair daha net bir bağlam oluşturmak adına önce ilgili kavramın tanımlarına dair kronolojik bir yaklaşım sergilenecek sonrasında ise Marx ve Gramsci'nin ideoloji üzerine fikirleri ele alınacaktır. Ardından Althusser'in ideoloji kavramına yönelik fikirleri özetlenecek ve Althusser'in literatüre kazandırdığı iki önemli kavram olan devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları terimleri örneklerle ele alınacaktır. Film analizleri öncesinde ise memur kimliğine dair bir temel oluşturulacak ve memur kimliği sinema ilişkisi Türk Sineması tabanlı bir bağlamda tartışılacaktır.

2.1. İdeoloji Kavramına Genel Bir Bakış ve Karl Marx ve Antonio Gramsci Üzerinden İdeolojiyi Anlamak

İdeoloji kavramı ilk defa Destutt de Tracy tarafından 1796 yılında kullanılmıştır. Destutt de Tracy ilgili kavramı John Locke'dan esinlenerek kullandığını ifade etmektedir (Topakkaya, 2007: 165). Eagleton'un ideoloji tanımı ise literatürde kendine en fazla yer bulan tanımlardan biri olarak ifade edilebilir. Eagleton'a (2015: 52-53) göre, ilgili kavram toplumda egemen olan bir gruba ait inanç ve düşünce sistemi olarak tanımlanmakta, bu süreçte toplum dinamiklerine hâkim olan, gelir düzeyi yüksek elitlerin çıkarlarını ön plana alan, bu grupların menfaatleri doğrultusunda gerçeklerin çarpıtılmasına yönelik faaliyetleri kendine temel alan yanıltıcı eylemler bütünü olarak özetlenmektedir. Van Dijk (2019) ise, ideolojinin belirli bir grubun temel inançları, normları ve değerler bütünü olduğunu vurgulamakta, bu terimin bireysellikten uzak bir kavram olduğunu belirtmekte ve hemen her topluluğun kendi menfaatlerini korumak, sürdürmek ya da dayatmak adına ideolojiden beslendiklerinin altını çizmektedir.

İdeoloji, birbirine tezat birçok tanıma sahip, dolayısıyla tek bir bakış açısıyla anlaşılması pek de kolay olmayan bir kavram olarak ifade edilebilir. Marx ve Hegel'in düşünme biçimi ve etkisi ile hareket eden ve ideolojiyi sahte bilinç yaratan bir yanılsama, gerçeklikten uzaklaşma ya da gerçek olanı çarpıtma olarak gören yaklaşım, ilgili kavrama yönelik en bilinen tutumdur. Ancak bunun dışında ideolojiyi toplumsal işlevleri olan bir bağlamla ele alan John Tost ve C. M. Federico gibi düşünürler de bulunmaktadır. Dolayısıyla ideoloji "belirli bir toplumsal grup ya da sınıfa ait fikirler kümesidir" şeklinde tanımlanabildiği gibi, "bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkinin imgesel bir tasarımıdır" şeklinde de ifade edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında ideoloji bir grup tarafından mevcut sistemin devamlılığı hususunda bireylerin gerçeklerini dönüştüren ve çarpıtan olumsuz bir bağlam ile tanımlandığı gibi bunun tam aksi şekilde bireylerin yaşam pratiklerine destek olmayı önceleyen maddi bir güç olarak da ifade edilmektedir (Macit, 2016: 30-31). Michael Foucault ise, ideoloji ile ilgili bu çok yönlü tanımlamaların ve ilgili kavrama dair farklı bakış açılarının varlığının sebebini, ideolojinin toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik göstermesi ile açıklamaktadır. Foucault, ideolojiyi gerçeklik karşısında kurgusal olan olarak açıklamış ve ideolojiyi iktidar ile bağdaştırmıştır. Bu noktada, iktidar ve ideoloji belirli bir zümrenin tekelinde olmaktan çıkmış toplumun tüm kademelerine söylemler aracılığıyla bir ağ gibi yayılmıştır (Aktaran Güngör, 2018: 265). Slavoj Žižek ise ideolojiyi gerçekleri maskelemek adına kullandığımız, artık tahammül edemediğimiz için kaçtığımız bilinçli bir fantezi evreni olarak açıklamaktadır (Aktaran Eagleton, 2015: 257).

İdeoloji kavramının günümüzde bu derece tartışılır oluşunun ana nedenlerinden biri olarak Karl Marx'ın bu kavramı oldukça eleştirel bir şekilde ele almış olmasından ileri gelmektedir. Modern Sosyalizm ve Komünizm'in temellerini atan Marx'a (1986) göre, maddi gücü elinde bulunduran, ekonomik güce yönelik denetleme mekanizmasına sahip sınıf, aynı zamanda düşünsel üretim sürecinde de ön plana çıkmaktadır. Bu çerçevede, toplumsal yapı, işçi sınıfı ve mülkiyet sahipleri olarak iki gruptan oluşmaktadır. Bu aşamada işçi sınıfı, burjuvazi tarafından baskılanmakta onların yaşam ve düşünce tarzları sahte imajlarla ve sahte bir bilinç ile yönetilmektedir. Böylelikle halinden memnun kitleler yaratılmakta ve sistem, azınlığın çoğunluğun rızasını alarak yönettiği bir döngü şeklinde ilerlemektedir. Bu sistem içerisinde, Marx alt yapı ve üst yapı kavramlarının özellikle altını çizmekte ve alt yapının ekonomik sistem ve gerçekler aracılığıyla üretilirken üst yapının ise kültür, siyasi ilişkiler ve ideoloji aracılığıyla oluştuğunu ifade etmektedir. Karl Marx, ideoloji kavramını yönetici sınıfın düşünce yapısının bireyler ve toplumlarca doğal ve olağan görülmesi noktasında bir aracı olarak görmektedir. Bu çerçevede, Karl Marx yabancılaşma kavramı ile de bu durumu destekler argümanlar sunmaktadır. İşçi sınıfının kendi gerçeklerinden uzaklaştırılması, yabancılaştırılması için modern fabrikalar ayrıntılı bir iş bölümü yaratmakta, işçi sadece bir çarkın dışına dönüştürülmektedir. Düşünmeyen, sorgulamayan, tek önceliği sistemin içerisinde para kazanmak olan köle sahip ilişkisine dönmüş bu yaklaşım içerisinde, birey doğasını yitirmiş ve öz benliğine yabancılaşmıştır (Aktaran Slatery, 2018: 124).

Bu düşünce sistemi, işçi sınıfını konformist bir düzenin parçası yapmak adına durmadan sahte imajlar üretmekte, dolayısıyla bu sınıfın ekonomik gerçeklikle dolaylı bir yabancılaşma sürecine girmesine sebebiyet vermektedir. Böylelikle herhangi bir direniş alanı ile karşılaşmayan burjuvazi, mevcut düzenin devamını kolaylıkla sağlayabilmekte ve iktidarı elinde bulundurabilmektedir. Ancak Karl Marx bu döngünün devrim aracılığıyla son bulabileceğini iddia etmektedir. Bu yaklaşıma göre, zaman içerisinde işçi sınıfı ideolojinin yarattığı sis perdesinden sıyrılabilecek, ekonomik gerçeklik ideolojinin gizlediklerini su üzerine çıkaracaktır (Fiske, 1996: 221). Böylece adil ve eşit bir sınıf ortamı ortaya çıkabilecek ve burjuvazi sistemi kendiliğinden sekteye uğrayacaktır. Bir başka deyişle, alt yapı üst yapıyı belirleyecek ve şartlar olgunlaştığında tarihsel olaylar zinciri devreye girecek ve burjuvazi kendiliğinden son bulacaktır. (Şeker, 2017: 47).

Marx'ın bu güçlü argümanı, 1917 Bolşevik Devrimin'de kısmen de olsa somut olarak gözlemlenebilmiştir. Fakat Marx, sadece alt yapının üst yapıyı belirlediği düşüncesine odaklandığı için ciddi manada eleştirelere maruz kalmıştır. Marx'ın kültür, politika ve ideoloji kavramların ikinci plana iterek zamanı geldiğinde ve süreç olgunlaştığında burjuvazi son bulacaktır argümanı, Birinci Dünya Savaşı sonrasında neredeyse hiçbir şekilde karşılık bulmamıştır. Batı Marksizm'i adı verilen yaklaşım tam olarak bu noktada ortaya çıkmıştır. Karl Marx'ın argümanları ve eserlerinin yeniden değerlendirilmesi yorumlanması ve noksan kaldığı noktaların farklı argümanlarla yeniden yorumlanmasına dayanan Batı Marksizm'i, alt yapı üst yapı ilişkisinde kültür, ideoloji ve politikanın yani üst yapının da en az ekonomik sistem kadar önemli olduğunun altı çizilmiş ve bir türlü gerçekleşmek bilmeyen devrimin farklı nedenleri olduğuna dair yeni argümanlar üretilmiştir (Şeker, 2017). Bu noktada Batı Marksizmi'nin en önde gelen isimlerinden biri Antoni Gramsci'dir.

1891'de İtalya'da doğan Arnavut kökenli Gramsci, İtalyan Komüst Partisi'nin önemli bir üyesidir. Gramsci, Klasik Marksizm'den ayrılarak alt yapı üst yapı ilişkisine daha dengeli bir biçimde yaklaşmıştır. Ancak zaman içerisinde kültür, ideoloji, devlet, politika gibi üst yapı unsurlarını kendi teorilerini ele alırken önelemiştir (Güngör, 2018: 280). Gramsci (2016), özellikle hegemonya ismini verdiği kavram ile devrim ve ideoloji ilişkisini ve bir türlü gerçekleşmeyen devrimin olası nedenlerini bir bağlam çerçevesinde açıklamaktadır. Kültür ve politikanın en az ekonomik etkenler kadar önemli olduğunu ifade eden Gramsci, devlet kavramını iktidar kavramı ile bağdaştırmış, devletin giderek burjuvazi sınıfının çıkarlarını gözetten bir yapı olmaya başladığını savunmuştur. Bu noktada ise kiliselerin, sendikaların, önemli devlet aydınlarının kullanıldığını belirtmiştir. Devlet mevcut düzeni salt ekonomik egemenlik ile kurmamaktadır. Halkın ya da işçi sınıfının rızasını almak da önemlidir. Bu noktada sistem hegemonyasını hem toplumun rızasını alarak hem de bireyler üzerinde baskı kurarak yaratmaktadır. Bu noktada toplumların fikirlerini sürekli kontrol altında tutarak deneteyen bir mekanizma söz konusudur.

Toplumun içinde bulunduğu durumdan memnun hale getirilmesi, yönetici sınıfın toplumsal düzeni kontrol etmesi hegemonya kavramı ile yakından ilişkilidir. Hegemonik yapıyı oluşturan azınlık bir blok söz konusudur. Sanayiciler, aristokratlar, mülk sahipleri hegemonik bir bloğun temsilcisi olarak topluma belirli kodlar dahilinde ideolojik imajlar yaymaktadır (Şeker, 2017: 49). Hegemonya ise sürekli bir direniş alanıdır ve bireylerin ve toplumların rızasının alınması, böylelikle onların düşünsel açıdan da yönetilmesi sürekli değişkenlik gösteren kesintisiz, karmaşık bir süreçtir. Toplumun ikincil sınıfında yer alan bireylerin ekonomik standartları, yönetici sınıfla sürekli bir çelişki içerisinde. Bu durum, hegemonyayı birçok açıdan şüpheli ve kaygan bir zemine oturtmaktadır (Stevenson, 2008). Bu süreç belki de devrimin gerçekleşebilmesinin de önünü açabilecektir.

Gramsci, Klasik Marksist bakış açısından farklı olarak devrimin hangi şartlarda ve hangi durumlarda gerçekleşebileceğine dair da saptamalarda bulunmuş ve bu noktada organik aydınların önemini altını çizmiştir. Kırsal yaşamda yaşayan aydınlar, kentteki aydınlara göre daha sterildir ve kapitalizmin çarkları tarafından henüz ele geçirilmemiştir. Köyde yaşayan öğretmen, doktor, avukat, noter, rahip gibi aydınlar çevrelerinde bir farkındalık yaratarak ekonomik eşitsizlikler konusunda halka çağırıda bulunabilirler. Böylelikle hegemonyanın direniş alanı çok daha güçlü bir hal alabilecek ve bu direniş devrimin önünü açabilecektir (Fiske, 1996: 225). Görüldüğü üzere, Gramsci, Ortodoks Marksizmi olarak da bilinen Klasik Marksist yapıya oldukça eleştirel yaklaşmış ve kapitalist düzenin üst yapı aracılığıyla nasıl inşa edildiğini vurgulamış, hegemonyanın hangi aşamalardan geçerek kurulduğunun altını çizmiştir.

2.2. Louis Althusser'e Dair Bir Bakış

Althusser, 1918 yılında Cezayir'de doğmuş Fransız kökenli bir düşünür olarak bilinmektedir. École Normale Supérieure'da eğitim alan Althusser, İkinci Dünya Savaşında esir düşmüş sonrasında bu süreçten kurtulmuş ve eğitim aldığı üniversitede profesör olarak çalışmıştır. Fransız Komünist Parti'nin önemli

temsilcilerinden biri olarak da bilinen Althusser, özel hayatında ise birçok sağlık sorunu yaşamıştır. Özellikle 1980 yılında eşini öldürmesi büyük sansasyon yaratmış ve ünlü profesör uzun süre psikolojik tedavi görmüştür. 1990 yılında hayatını kaybeden Althusser, ardında Sosyal Bilimler’i dönüştüren eserler bırakmıştır (Zengin, 2018). *Marx İçin* (1965), *Kapital’i Okumak* (1965) ve *İdeoloji ve Devlet Aygıtları* bu anlamda en ön plana çıkan eserleridir. Birçok kaynakta yapısalcı Marksist olarak adlandırılan Althusser, Marksist terminolojiye olan eleştirel yaklaşımıyla farklı bir yerde konumlandırılmaktadır.

Louis Althusser, Marksist düşünce sistemini, ilgili kurama yeni kavramlar kazandırarak adeta tekrardan inşa etmiştir (Subaşı, 2021: 294). Althusser, Marx’ın eserlerinin kendi içinde doğru anlaşılmadığını düşünmekte ve Marx’ın epistemolojik bir kopuş yaşadığını savunarak Marksist analizlerinde Marks’ın son dönem çalışmalarını kendine merkez almaktadır. Althusser (1994: 276-279) bu argümanını üç ana başlıkta açıklamaktadır. Bunlardan ilki, Marx’ın tarih ve politika konusunda yeni kavramlara odaklanması, ikincisi felsefi hümanizme yönelik eleştiriler ve üçüncüsü hümanizm kavramının ideoloji ile bağdaştırılmasıdır. Bu yaklaşımlar aracılığıyla Marx, yeni prensipler doğrultusunda farklı argümanlar ortaya koymuştur. Althusser de Marksist tezlerini Marx’ın güncel tezleri üzerinden yeniden yorumlamış ve eleştirmiştir (Bank, 2016: 4).

Althusser, burjuvazi düzeninin ve kapitalist yapının zamanı geldiğinde ve şartlar olgunlaştığında devrimi doğrudan tetikleyeceği fikrine karşı çıkmıştır. Bunun ana nedeni ise devlet ve kapitalist sistem arasında bir bağ olduğu düşüncesinden ileri gelmektedir ve devlet kapitalizmin koruyucusu olarak işlev görmektedir. Althusser, üst yapıya yani kültür, ideoloji ve politik sisteme oldukça önem vermiş ve üst yapının özerkliğini vurgulamıştır (Aktaran Şeker, 2017: 55-56). Ancak temelde yine de belirleyici olanın ekonomi yani alt yapı olduğunu savunan Louis Althusser, üst yapıyı yine de daha güçlü bir bağlamla ele almasıyla Klasik Marksist perspektiften ayrılmaktadır (Smith, 2007).

Dahası ideoloji kavramıyla alakalı iki temel yaklaşımı da onu diğer Marksistler’den ayırmaktadır. Althusser’in ilk yaklaşımı ideolojiye yönelik daha soyut bir çerçevede tartışılmıştır. Althusser’in (1994: 51) ilk yaklaşımına göre, “ideoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkileri temsil eder”. Buna göre, bireyler kapitalist sistem içerisinde onlara öğretilen kimliklere göre hareket eder. Bu nedenle özneler üretim ilişkileri içerisine yerleştirilir ve üretim pratikleri doğrultusunda konumlandırılır. Dolayısıyla sistemin gerçekliği öncelenir, gerçek sorunlar göz ardı edilir ve sahte çözümler üretilir (Erdoğan ve Alemdar, 2005).

Althusser’in ikinci ideolojik yaklaşımı, insanın özne olarak konumlandırılmasıyla ilintilidir. İdeolojik yapı, kişileri özne olarak çağırır ve kişiler işçi sınıfının bir üyesi olarak konumlandırmak yerine dinsel, ırksal kökenleri ile kategorize edilir. Bu durum bireyler ve toplumlar için normalleştirilir. Dolayısıyla özne, kapitalizm sistemi içerisinde sıradanlaştırılır ve sistemin bir parçası, bir halkasına dönüştürülür. Birey, her ne kadar kendini bağımsız bir kimlik olarak adlandırsa da aslında toplumsal yapının bir dışlisine dönüşür ve herkesleşir. Bu durum kapitalist düzenin devamlılığının sağlanması ve yeniden üretiminde oldukça önemlidir. Özne olarak kendini özerk bir kategoride sınıflandıran kişi, aslında sistemin ona pay biçtiği rolleri yaşamaktadır. Bu bağlamda, toplumun normlarına adapte olan kişiler, sistemin yanlıgılarını görmede sorun yaşar. Bu aşamada devletin çeşitli organları da bu durumu normalleştirmeyi mümkün hale getirmektedir Çünkü Althusser’in bakış açısına göre, devlet farklı yöntemlerle sistemin devamlılığını öncelemektedir. (Şeker, 2017: 57). Devletin baskı ve ideolojik aygıtları bu çerçevede anlaşılması en önemli iki yaklaşım olarak ifade edilebilir. Althusser (1994) devletin baskı aygıtlarını hem iç hem de dış süreçlerde müdahale gücü bulunan silahlı güçler (ordu güçleri, polis, güvenlik güçleri), hapisaneler, mahkemeler, hükümetler, devlet başkanları ve iktidarın güdümünde yer alan valiler, kaymakamlar ve diğer devlet organları olarak tanımlarken devletin ideolojik aygıtları ise kitle iletişim araçları, okul, sendika, kilise, cami, aile gibi unsurlardan oluşmaktadır.

2.2.1. Devletin Baskı Aygıtları

Althusser, devlet kavramını birçok açıdan baskı aracı olarak görmekte ve burjuvazinin işçi sınıfını sindirmek adına kullandığı bir aygıt olarak tanımlamaktadır. Bir başka deyişle, devlet aygıtı proletaryaya karşı yönetici sınıfın elindeki müdahale etme ve yönetme aygıtıdır (Althusser, 1994). Althusser (1994: 25-27), devlet kuramını Marksist bakış açısına göre açıklar ve devletin temelde devletin baskı aygıtı olduğunu vurgular, iktidar ve devlet farkının altını çizer, sınıf mücadelesi noktasında işçi sınıfının iktidara odaklanması gerektiğini belirtir ve işçi sınıfının kapitalist düzenin akışını bozmak için burjuvazinin kontrolünde bulunan iktidarın yarattığı devlet aygıtının çökertilmesi ve yerine işçi sınıfının kendi devlet olgusunun yerleştirilmesinin gerekliliğini ifade eder. Bu aşamada Althusser, ideoloji kavramına yeniden atıfta bulunur ve beklenen devrimin neden bir türlü gerçekleşmediğini anlamak adına devletin baskı

aygıtlarına bakmanın gerekliliğini vurgular. Proleteryanın mücadelesine doğrudan müdahale hakkını elinde bulunduran devletin kolluk kuvvetleri, hükümetler, valilik ve tüm yönetim kademesi devletin baskı aygıtlarını oluşturmaktadır. Bu unsurlar burjuvazinin elinde mevcut tahakkümün devamlılığı hususunda bir güç olarak işçi sınıfına karşı sürekli olarak kullanılmakta ve proleteryanın direnişi törpülenmektedir (Börklüoğlu, 2021: 1060).

Devletin baskı aygıtları, gerektiğinde güç kullanarak muhalif fikirleri bastırmak hatta yok etmek adına hareket eden bir sistemdir. Bu aşamada, devletin baskı aygıtları iktidarın ideolojisini kabul ettirebilme noktasındaki en güçlü mekanizmalardan biri olarak nitelendirilebilir (Sucu, 2013). Devlet, bu aygıtları çok farklı şekillerde aktifleştirebilir. Sistemin sansür uygulamaları, sosyal medya mecralarına yönelik kısıtlamalar dolaylı da olsa devletin baskı aygıtlarını kullanma şekillerinden yalnızca birkaçı olarak gösterilebilir. Buna ek olarak, kamera sistemleri kontrol mekanizmaları yaratarak görünmez bir güç teşkil eder ve sistemin devamlılığı noktasında toplumların davranış kalıplarını gözlemler ve toplulukları kontrol altında tutar. Bu kontrol mekanizması kapsamında, sistem tehdit edildiğinde ise asker, polis ya da diğer kolluk kuvvetleri iktidar eliyle harekete geçer ve sistemi tehdit eden kişi, grup ya da örgütlenmeler bastırılır, yargılanır ya da tutuklanarak yok edilir. Ancak devlet sistem içerisinde sadece baskı aygıtları ile ideolojik süreçlerinin devamlılığını sağlamaz. Bu aşamada, devletin ideolojik aygıtları da önemli bir koz olarak sistemde aktif şekilde kendine yer edinmiştir.

2.2.2. Devletin İdeolojik Aygıtları

Devletin ideolojik aygıtları tıpkı devletin baskı aygıtları gibi benzer bir işlev görmekte ancak sistemin, iktidarın ya da burjuvazinin lehine devam etmesi sürecinde farklı unsurları devreye sokmaktadır. Bu yönüyle iki aygıt arasında yönetsel bir farklılık bulunduğunu iddia etmek mümkündür. Daha önce de ifade edildiği üzere, devletin ideolojik aygıtları din kurumları, eğitim kurumları, aile, hukuk sistemi, siyasi partilerin içinde bulunduğu politik oluşumlar, sendikalar, kitle iletişim araçları ve kültürel (güzel sanatlar ve spor) ideoloji araçlarıdır. Bu araçlar özel sektöre de devlet kurumlarına da bağlı hareket etmektedir. Çünkü her iki yapı da esasen yönetici sınıfın elindedir. Devletin baskı aygıtları yeri geldiğinde şiddetle başvururken devletin ideolojik aygıtları ise ideolojik bir perspektif üzerinden mevcut düzenin devamlılığını sağlamak adına kullanılır (Abdülhakimoğulları, 2019: 34).

Althusser (1994) her ne kadar iki aygıtı birbirinden ayırmış olsa da devletin baskı aygıtlarının da yeri geldiğinde ideolojiden beslendiğini vurgulamaktadır. Benzer şekilde devletin ideolojik aygıtları da ideolojik bir baskı kurabilme yetkinliğine sahiptir. Örneğin dini kurumlar, eğitim kurumları hatta aileler yeri geldiğinde son aşamada sembolik bir baskı yaratarak burjuvazinin güçlü kalmasına destek olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında her iki aygıt da birbirleri tamamlar şekilde işlev göstermektedir. Dolayısıyla sistem devletin baskı aygıtlarının devletin ideolojik aygıtlarını koruması şeklinde de işlev göstermektedir. Devletin ideolojik aygıtları arasında gerçekleşen çatışmalar ise iktidar aracılığıyla çözülür ve sistem kendini korumaya devam eder.

Althusser (1994) hiçbir zümrenin ya da sınıfın devletin ideolojik aygıtları üzerinde bir egemenlik kurmadan yani kültürü ve düşünce yapısını kontrol etmeden gerçek anlamda bir iktidar olamayacağını vurgular. Bu sistem içerisinde politik yapı, toplumu mevcut siyasi gerçekler noktasında ikna etme işlevi görür, medya araçları iktidarın yaymak istediği fikirlerin propaganda aracı olarak hareket eder, din bir afyon olarak sisteme entegre edilir, okul ise egemen ideolojinin bireylere ufak yaşta aşılmasını noktasında önemli rol oynar. Bu süreçlerde öğretmenler, papazlar, imamlar, muhtarlar, noterler devrededir. Aile bu aşamada en önemli unsur olarak ifade edilebilir çünkü ailenin bireyi yetiştirme şekli, ideolojinin de amaçlarını normalleştirir ve burjuvazinin yarattığı gerçeklik ne kadar sahte olursa olsun toplumların kabullendiği gerçekliklere dönüşür.

Althusser, ideoloji kavramını ele alırken devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtlarının önemini birçok kez vurgular ve bu noktada devrim konusundaki umutsuzluğunun altını çizer. Marx, şartlar olgunlaştığında alt yapı üst yapı ilişkisi içerisinde işçi sınıfının sistemin bu sahte gerçekliği aşacağını ve burjuvazi sınıfının son bulacağını iddia eder. Gramsci ise hegemonyaya karşı organik aydınların yaratacağı direnç aracılığıyla güçlü bir devrimin yaratılabileceği hususunda umutludur. Althusser ise kapitalist düzenin baskı ve ideolojik aygıtlar ile çevrili olduğu bu demir kafesten sıyrılmanın imkânsızlığını vurgular (Şeker, 2017: 59).

3. MEMUR KİMLİĞİNE DAİR

Toplumsal yapı içerisinde memur kimliğinin konumlandırılması kültürden kültüre değişkenlik göstermekle beraber memurların sistemler içerisindeki işlevleri sıklıkla benzerlik göstermektedir. Arapça kökenli bir kelime olan memur, aylık karşılığı devlet için hizmet veren kimse olarak tanımlanmaktadır. Memurlar kapitalist düzene geçmeden önce feodal yapı kapsamında devletlerin vergilerini toplayan ve gelir gider sistemlerini kontrol eden kimselerdi. Sanayileşme, kentleşme ve kapitalizmin yükselişi ile memurların hem sayısı artmış hem de toplumsal anlamda konumlarında belirgin değişimler yaşanmıştır. Dolayısıyla memurlar devlet düzeni içerisinde salt bir meslek olmaktan çıkarak toplumsal bir değer kazanmıştır (Çaralan, 1993: 8). Günümüzde öğretmen, doktor, vali, polis, asker, akademisyen, hemşire gibi meslekler memur statüsünde tanımlanmaktadır. Tüm bu meslek gruplarının ortak noktaları devlet için çalışmaları ve devletin mevcut sistemine göre hareket etmekte yükümlü olmalarıdır (Emren, 2019: 20).

Weber (2014) memur kimliğini oldukça detaylı şekilde ele almış ve bazı kriterler çerçevesinde bu kimliğe yüklenen rolleri detaylandırmıştır. Buna göre, memur devletin hangi kademesinde olursa olsun yöneten sınıfa yakındır ve yönetilenlere kıyasla daha yüksek bir itibara ve sosyal statüye sahiptir. Memurlar, sistemin içerisindeki bürokratik süreçler sonucunda unvan kazanır. Dolayısıyla bürokrasiyi elinde bulduranlar sıklıkla toplumun seçkinleridir ve memur devlet düzeni için çalıştığında bu bahsi geçen seçkinlerin de çıkarları için çalışmış olacaktır. Memuriyet ömür boyu süren bir görevdir. Aylık ile çalışan memurlar, bürokrasinin kuralları içerisinde görevlerini aksatmadan yapmakla yükümlüdür. Weber'in memur kimliği ile ilgili fikirleri esas alındığında, bu kimliğin hiyerarşik bir düzen içerisinde işlev gösterdiği, otoriter bir sistemde memurların da baskıcı bir düzenin temsilcisi olduğu fikrine ulaşmak olası görünmektedir. Bu bağlamda, memurlar tahakkümün talebi doğrultusunda bir baskı aygıtı ya da bir ideolojik aygıt olarak konumlandırılmaya uygun kimlikler olarak ifade edilebilir.

Memuriyet, bireylere belli tipolojiler kazandırmaktadır. Dolayısıyla memurlar belirli davranış kalıpları içerisinde hareket etmeye başlayan kişilerdir. Bu standart, özellikle otoriter rejimler kapsamında devlet memurlarının baskıcı bir kimlikle yönetilen gruplara yönelik davranış kalıpları sunmasına neden olabilmektedir (Emren, 2019). Örneğin kolluk kuvvetlerine biçilen güçlü, sert, dayanıklı ve şiddet odaklı rol, bu memurlar için içselleşmektedir ve şiddet kullanımı bu memurlar için meşrulaşmaktadır. Benzer şekilde öğretmen, doktor ya da akademisyen olarak çalışan memurlar ise devletin ideolojisinin taşıyıcısı konumunda hareket edebilmektedir. Tahakküm, memurlara bu rolleri doğrudan vermese de sistemin devamlılığı noktasında birçok memurun onlara çizilen rolleri eksiksik yerine getirmeyi kendine esas aldıklarını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla memuriyet hem sosyal hem toplumsal hem de ideolojik bir boyutta değerlendirilmeye uygun bir kimliktir.

3.1. Sinemada ve Türk Sineması Özelinde Memur Kimliği

Memur kimliği çok yönlü ele alınmaya uygun bir yapıdır. Daha önce de belirtildiği üzere öğretmen, polis, asker, doktor, vali, kaymakam, muhtar gibi birçok meslek bu statü içerisinde değerlendirilebilir. Söz konusu sinema olduğunda, bu mesleklerin sinemada kendine sıklıkla yer edindiğini iddia etmek mümkün görünmektedir. Sinemada memur kimi zaman doğrudan otoritenin ya da devletin uzantısı olarak, kimi zaman toplumsal düzenin yansıtıcısı olarak kimi zaman ise bürokrasinin karanlık yanlarını ortaya koyan bir aygıt olarak film atmosferine eklenmektedir. Bu süreçlerde ise memurların kendi ahlaki vicdanları ve devletin onlara dayattığı roller arasında yaşadığı ikilemler ve korkular, birçok filmde kendine yer edinebilmektedir. Bu bağlamda gerek dünya sinemasında gerekse Türk Sineması özelinde memur kimliğinin farklı rollerde ancak benzer amaçlarla ve farklı ideolojiler çerçevesinde tasvir edildiğini ifade etmek mümkündür.

Dünya Sinemasında birçok farklı memur kimliğini kendine esas alan film bulmak mümkündür. Bu filmlerin bazıları memur temsili çerçevesinde devletin işleyiş sistemini yüceltirken kimi yapımlar ise memur kimliği üzerinden ideoloji eleştirisi gerçekleştirmektedir. Örneğin *A Clockwork Orange* (1971) memur kimliği olarak kendine polisleri esas almakta ve film boyunca polisler, sistemin devamlılığı ve toplumsal düzenin sürdürülmesi adına bireylere hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulamaktadır. Aynı filmde memur statüsünde olan doktorlar da Alex üzerinde çeşitli deneyler yapmakta ve Alex'i toplumsal normalara uymak noktasında tedavi etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, ilgili filmdeki memur kimlikleri doğrudan tahakküm lehine yer alan memurlar olarak ifade edilebilir. Memur kimliğini tam tersi olarak ele alan ve düzene ve tahakküme karşı çıkan bir öğretmeni kendine konu edinen *Dead Poets Society* (1989) ise, bir grup öğrenciyi kendine has eğitim metodları ile eğiten ve böylelikle hem kendi hem de öğrencileri için bir özgürlük alanı yaratan John Keating karakterine odaklanmaktadır. Bu film özelinde ise memur kimliği sistem eleştirisinin bir parçası olarak bir direnişin tasviridir.

Memur kimliğine Türk Sineması özelinde bakıldığında ise özellikle Yeşilçam döneminde birçok filmde farklı memur karakterlerin yer aldığı görülmektedir. Ancak en fazla karşılaşılan memur temsillerinin öğretmen, asker, gümrük muhafaza memuru ya da doktor olduğunu ifade etmek mümkündür. *Hababam Sınıfı* (1975-2005) serilerinde ikonik Mahmut Hoca karakteri ile öğretmen kimliği saygın bir çerçevede yer alırken Şener Şen'in başrolde yer aldığı *Namuslu* (1984) filminde de onurlu bir memur hayatı ele alınmaktadır. Bu yönleriyle ismi geçen yapımlarda memur kimliği olumlu bir bağlama oturtulmaktadır. Ancak memur kimliğinin oldukça ideolojik şekilde yer aldığı filmlerin de varlığı söz konusudur. Örneğin edebiyat uyarlaması olan *Vurun Kahpeye* ve *Çalığışu* filmleri dönemin ideolojisinin toplum tarafından benimsenmesi hususunda öğretmen kimliğini kendine esas almaktadır. Bu yapımlar da öğretmen kimlikleri üzerinden devletin ideolojisini olumlayan yapımlardır (Akpulat, 2022: 381). Bir başka deyişle, Türk Sineması özelinde sıklıkla öğretmenler idealist ve topluma faydalı memurlar olarak konumlandırılmaktadır (Akcan & Polat, 2016: 293).

Memur kimliğinin Türk filmlerinde kimi zaman ise baskıcı bir ideolojinin uzantısı olarak da yer aldığını görmek mümkündür. Örneğin *Babam ve Oğlum* (2005) isimli yapımda askeri darbe sürecinde askerin tahakkümün ideolojisi adına uyguladığı baskıcı rejim konu edilmektedir. Bu örnekler dışında kimi zaman adaletin temsilcisi olarak konumlandırılan memur kimlikleri söz konusuken kimi zaman ise sistemin pekişmesi için hareket eden, burjuvazinin temsilcisi memur kimlikleri de Türk filmlerinde kendine yer edinebilmektedir. Bu yaklaşım çerçevesinde, Türk Sineması özelinde memur kimliği oldukça katmanlı ve çok yönlü bir şekilde ele alınmaktadır.

4. YÖNTEM VE FİLM ANALİZLERİ

Bu bölümde Althusser'in devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları yaklaşımı çerçevesinde, Türk Sinemasında memur kimliği *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) isimli filmler aracılığıyla ideolojik film analizinden beslenerek incelenecektir. Bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni ideolojik uzantıların film iklimine yansımalarında kullandığı eleştirel düzlemdir. İlgili filmlerin tercih edilmesinin ana nedeni ise bu çalışmanın argümanı ile uyumlu yaklaşımlar barındırmalarıdır. Dolayısıyla daha önce de ifade edildiği üzere ilgili filmler amaçlı örneklem yoluyla tespit edilmiştir. İdeolojik film çözümleme yöntemi, temelde Marksist düşünce sisteminden beslenmektedir. Bu yaklaşıma göre, egemen ideolojinin devamlılığı adına oluşturulan yanlış bilinç kavramı, ideolojinin yeniden üretimi ya da güvence altına alınması noktasında devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları yaklaşımları ve Hegemonya kavramı bu inceleme yönteminin de temel yapı taşlarını teşkil etmektedir. Bu analiz yönteminde filmlerin egemen düzenin devamlılığı adına nasıl hizmet ettiğinin ortaya konulması öncelenmektedir. Ayrıca sinemanın ideolojik bir bağlamda nasıl imajlar ürettiği ve bunu izleyiciye hangi yaklaşımlarla aktardığı da bu yöntem aracılığıyla ortaya çıkartılabilmektedir (Akbulut, 2019: 285). Dolayısıyla ismi geçen filmlerin çözümlenmesinde, mevcut egemen düzenin kendini devam ettirme, ideolojisini sürdürme ya da yeniden üretme süreçleri memur kimlikleri üzerinden ele alınacaktır. Bu çerçevede filmlerde memurlar üzerinden ideolojinin olumlanıp olumlanmadığı, sistemin sürdürülebilmesi noktasında memurlara ne gibi anlamlar yüklendiği bu çalışma ekseninde analiz edilecektir.

4.1. *Öğretmen Kemal* (1981) Filminde Memur Kimliğine Althusserci Bir Bakış



Görsel 1: *Öğretmen Kemal* (1981) Film Afişi

Yönetmen: Remzi Jöntürk

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Eşref Kolçak, Meral Orhansay

Tür: Dram

Filmin Özeti: *Öğretmen Kemal* (1981) konusu itibarıyla oldukça ideolojik bağlamlar barındıran, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemini kendine esas alan oldukça vatansever ve milliyetçi bir yapım olarak ifade edilebilir. Bu filmde Kemal, (Cüneyt Arkın) ülkenin doğusunda tüm kaderini büyülerin ve batıl inançların avuçları içerisine bırakmış oldukça fakir ve az gelişmiş bir dağ köyüne öğretmen olarak atanır. Kurtuluş Savaşı boyunca Kuva-yi Milliyeci olarak görev almış olan Kemal'in okula atanması, köy ahalisi tarafından başta hiç de hoş karşılanmaz. Özellikle mahallenin muhtarı, (Zülfikar Divani) Kemal'in köye gelişinden çok rahatsız olur çünkü muhtar köy halkının cahilliğini kendi lehine çevirmekte ve köyde istediği gibi hareket edebilmektedir. Bu süreçte Kemal, köye gelir gelmez ilk iş olarak bir okul yapmak istediğini ifade eder. Köy halkı buna başta karşı çıksa da Kemal büyük bir kararlılıkla köy okulu için kendine en uygun araziye bulmak için uğraşır. Bu esnada, muhtarın kızı Ayşe (Meral Orhansoy) de Kemal'e gücü yettiğince yardım etmektedir. Bu durum, Kemal ve Ayşe'nin birbirlerine âşık olmasına neden olmuştur. Kemal öte yandan köydeki batıl inançlara ve hurefelere de savaş açar ve köy halkının dilek ağacını keserek bu duruma bir son verir.

Kemal'in okul inşaatı için en sonunda belirlediği arazi, köyün ağası olan Dayı Bey'e (Eşref Kolçak) aittir. Kemal bu durumu kendine hiç dert edinmez ve köy halkının desteğini de arkasına alarak hızla okulun inşaatına başlar. Bu noktada ise devletin kolluk kuvvetleri olarak jandarma güçleri de Kemal'e sürekli olarak destekte bulunmaktadır. Arazinin engebeli oluşu, köy ile okul arasından ırmak geçmesi gibi sorunlar, Kemal'i hiçbir şekilde yıldıramaz ve Kemal önce köy halkı ile köprü yapar, ardından da okulun inşaatını hızlandırır. Bu süreçte filmin bir diğer önemli karakteri Duran Ali (Fikret Hakan) ilgili yapıma eklenir. Duran Ali, köydeki genç kızlardan birine sevdalıdır ancak Duran Ali bir dağ eşkıyasıdır ve Dayı Bey için çalışmaktadır. Dayı Bey ve Öğretmen Kemal arasında okul arazisi yüzünden çıkan tartışmanın sonucunda, Dayı Bey, Kemal'in ölüm fermanını verir ve bu görev için Duran Ali'yi görevlendirir. Duran Ali, Öğretmen Kemal'i bir dağ oyuğunda yakalar ve onu yaralar. Bu esnada, Kemal aklı ve ikna kabiliyeti ile Duran Ali'yi kendi tarafına çeker ve böylelikle hem ölümden kurtulur hem de Dayı Bey'in karşısına çok daha güçlü şekilde çıkar. Okulun tamamlanması ile hızlıca köydeki çocuklara okuma-yazma öğreten Kemal'in karşısına çıkan en büyük engel köy halkının cahilliğidir. Bu süreçte köyde yaşanan büyük bir salgın hastalık nedeniyle çocuklar sırayla hasta olmaktadır. Bu durumu kendi yöntemleri ile çözen ve çocukları tedavi eden Kemal, köy ahalisinin tamamen güvenini kazanır.

Filmin son bölümünde Dayı Bey, Kemal'in köyde bu derece güç kazanmasına bir son vermek için önce okula giden köprü'nün yıkılmasını sağlar ardından da muhtarın kızı Ayşe'ye tecavüz eder ve tüm suçu Öğretmen Kemal'in üstüne atar. Bu durum köy halkının büyük tepkisini çeker ve köy ahalisi Kemal'i linç eder. Ancak filmin son kısmında gerçekler en nihayetinde ortaya çıkacaktır. Kemal'in suçsuzluğu anlaşılır, Duran Ali ise Dayı Bey'i ve adamlarını öldürür. Fakat filmin son kısımlarında Öğretmen Kemal'in hayatını kaybettiğini görürüz. Bu sekansın hemen ardından ise aradan onlarca yıl geçtiğini, köyün çok geliştiğini ve çocukların okulda eğitim aldığını gördüğümüz bir sahne ile film sonlanır.

Öğretmen Kemal (1981) isimli yapım, özet bölümünde de ifade edildiği üzere, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemini kendine esas alan bir yapımdır. Filmde, memur kimliği olarak karşımıza üç farklı meslek grubu çıkmaktadır. Bunlardan ilki Kemal Öğretmen'dir. Kurtuluş Savaşı süresince Türk ordusu için bir asker olarak görev yapan Kemal'in yeni görevi doğuda bir ağanın egemenliğinde yer alan bir köye okul yapmak, köy halkını eğitmek, onlara Cumhuriyet'in ilke ve inkılaplarını benimsetmektir. Bu noktada, Althusserci bir yaklaşımla bu yapım ele alınacak olursa, Kemal bir memur olarak devletin politikalarının taşıyıcısı ve koruyucusudur. İlgili yapım, Cumhuriyet, eğitim, cehaletin yok edilmesi gibi misyonları Kemal Öğretmen üzerinden ele almakta, bu bağlamda devletin ideolojisi olumlu bir çerçevede film ekseninde kendine yer edinmektedir. Bu aşamada Kemal Öğretmen, devletin ideolojik aygıtı olarak işlev gösteren bir memur olarak sistem adına olumlanmaktadır.

Öğretmen Kemal (1981) memur kimliği çerçevesinde öğretmen temsili açısından da önemli bir yapım olarak ifade edilebilir. Kemal, film boyunca ülkesi için mücadele eden, milliyetçi, idealist, cesur bir birey olarak konumlandırılmaktadır. Bu noktada Kemal, yeni inşa edilen genç Türkiye Cumhuriyeti'nin eğitim ideolojisinin mücadelesini veren bir memurdur. Filmde yer alan bir diğer memur temsili ise köyün güvenliğinden sorumlu kolluk kuvvetleri yani askerlerdir. Film boyunca askerler köyün ihtiyaçları ile ilgilenmekte, özellikle Kemal'e okulun inşası sürecinde sürekli destek olmaktadır. Dolayısıyla Althusser

çerçevesinden bir analiz yapılacak olursa, askerler devletin baskı aygıtları konumunda yer almakla beraber yine Kemal gibi sistemin devamlılığı ya da korunması açısından olumlu bir yaklaşımla yer almaktadır. Bu süreçte bir ideolojik aygıt olarak öğretmen kimliğine bir baskı aygıtı olarak görülen asker kimliği destek olmaktadır. Ancak bu yaklaşım açısından devlet de ideoloji de eleştirel bir bağlam barındırmamaktadır.

Filmde yer alan üçüncü memur kimliği ise köy muhtarıdır. Köy ağasının emirlerinin dışına çıkmayan, cahil köy halkını sürekli olarak suistimal eden muhtar, filmde burjuvazinin ve feodal sistemin temsilcisi olarak Öğretmen Kemal'in tam zıttı konumda filme eklenmiştir. Bu süreçte, Kemal Öğretmen aydın bir geleceğin ideolojisini devam ettirmek istemektedir. Muhtar ise, feodal düzen içerisinde, köy halkını köleleştiren bir yapının devamına hizmet etmeyi tercih etmektedir. Bu noktada muhtar, bir memur olarak ideolojik bir aygıt şeklinde kategorize edilmeye uygun bir kimliktir. Çünkü köy ağasının direktiflerini olduğu gibi yerine getiren muhtar, öte yandan ağalık sisteminin süregelen yapısından memnundur ve bunun devamlılığı adına da köy halkını sürekli olarak Kemal Öğretmen'e karşı kıskırtmaktadır. Gördüğü üzere, ilgili film memur kimliğini iki farklı bağlamda kendine esas alan bir yapımdır. Memur kimliğini olumlayan, sistemi pozitif bir çerçeveye koyarak Cumhuriyet ilkelerini öven *Öğretmen Kemal* (1981), cehaletin ve yoksulluğun kaynağı olarak gördüğü ağalık sistemini ise muhtar kimliği üzerinden eleştirmektedir. Öte yandan asker kimliğini de film atmosferine yerleştiren ilgili yapım, Althusser çerçevesinde alternatif bir çözümleme yapılmasına olanak sağlamıştır.

4.2. *Propaganda* (1999) Filminde Memur Kimliğine Althusserci Bir Bakış



Görsel 2: *Propaganda* (1999) Film Afışı

Yönetmen: Sinan Çetin

Oyuncular: Kemal Sunal, Metin Akpınar, Meltem Cumbul, Rafet El Roman, Ali Sunal

Tür: Politik/Komedi

Filmin Özeti: *Propaganda* 1999 yılında vizyona girmiş, 1948 yılında Hislihisar kasabasında geçen oldukça politik bir o kadar da eğlenceli bir Türk yapımı olarak nitelendirilebilir. Doğup büyüdüğü kasabaya gümrük muhafaza müdürü olarak atanan Mehdi (Kemal Sunal), kasaba tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Özellikle yakın dostu ve çocukluk arkadaşı Rahim, (Metin Akpınar) Mehdi ile büyük gurur duymuştur. Hatta onun kasabaya gelişi nedeni ile kasabada Rahim tarafından çeşitli karnavallar düzenlenmiştir. Rahim, Mehdi'ye çok değer verdiği için de yakın dostuna güzel bir at armağan etmiştir. Bu süreçte Rahim'in kızı Filiz (Meltem Cumbul) ve Mehdi'nin oğlu Adem (Rafet El Roman) tutku dolu bir aşk yaşamakta ve iki sevgili evlenmek istemektedir. Ancak kasabada işler Mehdi'nin gelmesiyle bir hayli karmaşık bir hal alacaktır. Gümrük müdürü olarak Mehdi, Ankara'nın bürokratik gerginliğini ve kuralcılığını Hislihisar'a taşımıştır. Bu duruma gümrük memuru Mahmut (Ali Sunal) da fazlasıyla eşlik etmektedir. Mehdi, kasabasının ortasına yönetmelik gereği dikenli bir sınır çiti çektirir ve bir geçiş noktası belirleyerek kasabanın bir bölümünden diğer bölümüne geçişi pasaporta tabi kılar. Başta bu durum kasaba tarafından fazla ciddiye alınmaz ancak Hislihisar ahali işin ciddiyetinin farkına vardığında, Mehdi çoktan sınırları kendi denetimine almıştır. Bu süreç en çok kasabanın öteki tarafında yaşayan Adem ve Filiz'i etkilemiştir. En kısa sürede evlenmek isteyen sevgililer, Mehdi'nin tavırları nedeniyle görüşmemeye başlamıştır. Ancak iki sevgili tüm engellere rağmen bir şekilde beraber olur ve Filiz, Adem'den hamile kalır.

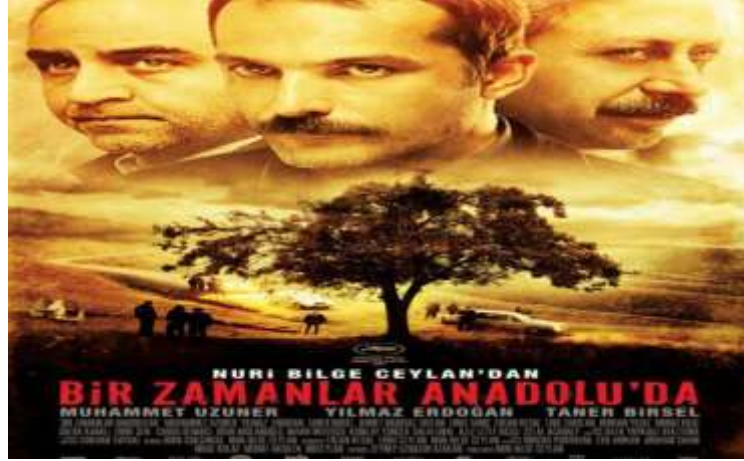
Bu sınır çatışması nihayetinde yakın iki dost olan Mehdi ve Rahim'in arasını açmıştır. Bunun üzerine Rahim, kızı Filiz'i Adem'e vermeyeceğini söyler. Öte yandan Mehdi'nin karısı Şahane (Meral Orhonsay) de bu durumdan aşırı şikâyetçidir ve Mehdi'ye tavrı almıştır. Mehdi görevinin gereği olduğunu düşündüğü için sınır geçişini kapatmıştır ancak bu durum Mehdi'yi içten içe rahatsız etmektedir. Etrafında hiç yakın dostu kalmayan Mehdi, gümrük memuru Mahmut'un etkisinde kalarak bürokratik, baskıcı tavrını devam ettirmiştir. Bu süreçte Filiz'in Adem'e kaçması ve sınırları ihlal etmesi ise Mehdi'nin oldukça sert bir tavır takınmasına neden olacaktır. Filiz'i hapse atan Mehdi, hem Rahim'i hem de oğlu Adem'i karşısına alır. Bu durum kasabayı iyice yaşanmaz hale getirmiştir. Rahim, Mehdi'nin davranışlarına bir anlam veremez ve tek çarenin en kısa sürede kasabadan taşınmak olduğuna karar verir. Bu esnada Adem, Filiz'i hapisten kurtarmak için son bir deneme yapar ve bu durumun neticesinde Mehdi sınır ihlali nedeniyle oğlu Adem'i güvenlik güçlerine vurdurtur. Bu sahne belki de filmin kırılma noktasıdır. Mehdi yaptığı hatanın farkına varır ancak artık çok geçtir. Bu esnada yaralanan Adem'in yardımına Rahim koşar. Filmin son bölümünde Rahim ve ailesi, Filiz ve Adem'i de alarak kasabadan taşınmaktadır. Ancak Mehdi üzerindeki gümrük müdürü üniformasını çıkararak Rahim ve ailesinden özür diler. Bunun üzerine Rahim, Mehdi'yi affeder, sınır iki eski dost tarafından araç ile çığnenir ve film son bulur.

Propaganda (1999) konusu itibarıyla memur kimliğinin devletin baskı aygıtına nasıl dönüştüğünü ortaya koyması nedeniyle net bir örnek olarak ifade edilebilir. İlgili filmde, 3 farklı memur kimliğinin yer aldığını belirtmek mümkündür. Bunlardan ilki doğduğu büyüdüğü Hislihisar kasabasına yıllar sonra gümrük muhafaza müdürü olarak atanan Mehdi'dir. Mehdi kasabaya ayak basar basmaz Hislihisar'ın sınırlarını yeniden çizdirir ve Ankara'nın talimatları ve kurallarını tamamen bürokrasi çerçevesinde uygulayan bir kural koyucuya dönüşür. Öyle ki kasabanın tam ortasına tel örgüler çektiren, kasabayı ortadan ikiye ayıran Mehdi, bu eylemini devletin sınır kanunlarına göre yaptığını belirtmektedir. Sınır kapısı ise adeta Mehdi için bir namus meselesine dönüşmüştür. Kendi ailesini ve yakın dostlarını hiçe sayacak kadar kuralcı tavırlar sergileyen Mehdi, sınır ihlali yapan kasaba halkına ise oldukça sert bir tutum sergilemekte ve gerektiğinde şiddete başvurmaktan çekinmemektedir. Bu çerçevede Mehdi, kendince devletin kurallarını uygulamakla yükümlü bir memurdur. Mehdi karakterine memur kimliği ve Althusser perspektifi üzerinden bakıldığında ise bu karakterin adeta devletin baskı aygıtı olarak işlev gösterdiği sonucuna varmak mümkündür. Öyle ki sınır çizgilerinin korunması adına hem büyük bir propaganda yapan Mehdi aynı zamanda da sınır kapılarına koyduğu kolluk kuvvetleri ile gerçek anlamda güç gösterisi yapmaktadır. Mehdi, koyduğu kurallara karşı çıkanları ise ya hapse attırmakta ya da sınır ihlali nedeniyle daha farklı yaptırımlar uygulamaktadır.

Mehdi dışında filmdeki en belirgin memur karakteri Mahmut'dur. Mahmut gümrük muhafaza memuru olarak kasabaya Ankara'dan atanmıştır. Mehdi'nin almış olduğu birçok kararın arkasında Mahmut yer almaktadır. Mahmut sürekli olarak gümrük yasaları üzerinden Mehdi'yi manipüle etmekte, Mehdi'nin çok daha sert tedbirler alması noktasında onu adeta dolduruşa getirmektedir. Bu çerçevede Mahmut da memur kimliği açısından iki yönlü yorumlanması mümkün görünmektedir. İlk olarak devletin ideolojik aygıtı olarak gümrük ve sınır propagandası yapan bir memur olarak sınıflandırılmaya uygun olan Mahmut öte yandan sınır güvenliği için sürekli olarak kolluk kuvvetlerinden destek almakta ve halkı cezaevine atmakla tehdit ederek sistemin devamlılığını korumaya çalışmaktadır. Filmdeki son memur kimliği ise sınır güvenliğinden sorumlu askerlerdir. Mehdi ve Mahmut'un talimatlarını harfiyen uygulayan askerler, mantıksız buldukları halde kasaba ahalisine ateş etmekten de çekinmemektedir. Bu yönüyle askerler de güvenliğin korunması ve sistemin devam etmesi hususunda bir baskı aygıtı olarak filmde yer almaktadır.

Propaganda (1999) memur kimliği, devlet algısı ve ideoloji üzerinden ele alındığında *Öğretmen Kemal* (1981) filmine kıyasla oldukça farklı bir bağlam barındırmaktadır. Bu filmde devlet algısı ve devletin ideolojisi daha ziyade halkı baskı altına alma ve kuralları halkın aleyhine olacak şekilde uygulama şeklinde tasvir edilmektedir. Bu yönüyle bu yapımda tahakküme yönelik negatif bir gönderme olduğunu ifade etmek mümkündür. Dolayısıyla bu film memur kimliğini eleştirel bir çerçevede kendine esas almakta, memurları baskı ve şiddet kullanan kimlikler olarak filme yerleştirmektedir. Özetle bu yapım özelinde memur kimliği birçok açıdan devletin baskı aygıtı olarak beyaz perdede kendine yer edinmektedir.

4.3. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) Filminde Memur Kimliğine Althusserci bir Bakış



Görsel 3: *Bir Zamanlar Anaodulu'da* (2011) Film Afışı

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Oyunuclar: Muhammet Uzuner, Taner Birsel, Yılmaz Erdoğan, Ercan Kesal, Fırat Tanış

Tür: Dram/Polisiye

Filmin Özeti: *Bir Zamanlar Anaodulu'da* (2011), bir Anadolu kasabasında gerçekleşen bir cinayeti ele alan bir yapımdır. İlgili cinayetin soruşturma süreci ise filmin temelini teşkil etmektedir. Kenan (Fırat Tanış) isimli orta yaşlarda bir adam, Yaşar (Erol Araslan) isimli birini bilinmeyen bir nedenle öldürmüş ve meçhul bir yere gömmüştür. Bu nedenle Kenan tutuklanmıştır ve maktulün yerinin tespiti için kasabada kapsamlı bir soruşturma başlamıştır. Bu iş için görevlendirilen Doktor Cemal (Muhammet Uzuner), Savcı Nusret (Taner Birsel) ve onlara eşlik eden komiser Naci (Yılmaz Erdoğan) 12 saat süren bu soruşturma süreci içerisinde kimi zaman birbirleriyle bir iktidar mücadelesine girişmişler, kimi zaman ise güçlü bir dostluk geliştirmişlerdir.

İlgili yapım Anadolu'nun bozkırlarındaki bu karanlık cinayeti diğer karakterlerin iç dünyalarını da ortaya koyacak şekilde ele almaktadır. Kenan, cinayet esnasında sarhoş olduğu için Yaşar'ı nereye gömdüğünü hatırlamadığını iddia etmektedir. Doktor ve savcı ise cinayeti aydınlatmak ve sonrasında gerekli işlemleri tamamlamak adına maktulün yerinin bir an önce bulunmasını arzulamaktadır. Bu süreçte ise en büyük iş Komiser Naci ve ekibine düşmektedir. Kenan gece karanlığında ekibi bir oradan bir buraya koşturmakta ancak Yaşar'ı tam nereye gömdüğünü bir türlü açıklamamaktadır. Bu süreç içerisinde Komiser Naci, sürekli olarak Kenan ile çatışmakta öte yandan da Savcı Nusret'e konu ile ilgili bilgi vermektedir. Ancak bu hiyerarşik durum içten içe Naci'yi de rahatsız etmektedir. Filmde Doktor Cemal ise taşranın içerisinde oldukça kendini yabancı hisseden kentli bir adam olarak filme eklenmektedir.

Filmin ilerleyen aşamalarında ekip ciddi anlamda yorulur ve maktulün bulunması hususunda pek de yol katedemezler. Çünkü Kenan inatla Yaşar'ın yerini saklamaya devam etmekte ve polis ekiplerini yanlış yönlendirmektedir. Bu durum soruşturma ekibini iyice bıktırmıştır ve ekip ciddi ölçüde yorulmuş ve gerilmiştir. Bu noktada devreye Savcı Nusret girer ve gecenin geriye kalan kısmında bir miktar dinlenmek ve ekibin karnını doyurmak için muhtara (Ercan Kesal) haber salınır. Soruşturma ekibi muhtar tarafından oldukça iyi ağırlanır ve muhtar ve Savcı Nusret arasında köyün sorunları hakkında bazı konuşmalar geçer. Özellikle diyalogların aşırı gerçekçi oluşu ve gündelik yaşam pratiklerine uyumlu oluşu nedeniyle bu bölüm, filmin Anadolu yaşamına dair önemli izler barındırdığı kısım olarak da ifade edilebilir. Filmin bu bölümü Kenan'ın kendi ile yüzleşmesi ve içindeki iyiye dair bir kapı aralmasına neden olmuştur. Muhtar'ın genç kızı, Kenan'ın katil olduğunu bilmediği için ona da çay servis etmiş, bu durum Kenan'ın geri adım atarak Yaşar'ın gömüldüğü yeri itiraf etmesiyle sonuçlanmıştır.

Filmin devamında Komiser Naci ve ekibi, Yaşar'ın cesedine ulaşır. Kenan tarafından domuz bağıyla bağlanarak gömülen Yaşar için hemen oracıkta Savcı Nusret tarafından detaylı bir tutanak tutulur ve ardından otopsi için Yaşar kasaba hastanesine götürülür. Bu süreçte, Yaşar'ın karısı da film kadrajına girer ve Yaşar'ın cesedini morgda görerek ölen kişinin Yaşar olduğunu onaylar. Bu kısımda her ne kadar doğrudan ifade edilmese de Kenan ve Yaşar'ın karısı arasında yasak bir aşk yaşandığı ima edilmektedir. Filmin finalinde Doktor Cemal ve otopsi görevlisi, Yaşar'ın kapsamlı otopsisini gerçekleştirir, Doktor Cemal, bozkır'ın uçsuz bucaksız çorak soğuk topraklarına odaklanır ve film sona erer.

Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) Nuri Bilge Ceylan'ın taşraya dair oluşturduğu hikâye ile oldukça katmanlı bir film olarak nitelendirilebilir. Söz konusu memur kimlikleri olduğunda ise filmde birden çok örnek görmek mümkündür. Filmde Naci Komiser yaşanan cinayeti aydınlatmak ve adleti sağlamak noktasında işlev gören bir memurdur. Bu yönüyle devletin baskı aygıtı konumundadır. Suçluların yakalanması, sistemin devamlılığı ve düzenin korunması hususunda Naci Komiser önemli bir işlev göstermektedir. Ancak film boyunca Naci Komiser ne olumlu bir çerçevede kendine yer edinmekte ne de kötü bir karakter olarak ilgili yapımda kendine yer bulmaktadır. Filmdeki bir diğer önemli memur karakteri Savcı Nusret'dir. Dönem dönem Naci Komiser ile iktidar çatışmaları yaşayan Savcu Nusret filmde yine adaletin güvencesi konumunda yer almaktadır. Nusret film içerisinde devletin bürokrasisine harfiyen uyan, kuralcı ve keskin kararlara sahip bir memur temsili olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda, Naci Komiser ve Savcı Nusret hukuk ve devlet kavramları özelinde devleti temsil eden birincil karakterlerdir. Ancak her iki karakter için de net çıkarımlar yapmak kolay görünmemektedir. Çünkü her iki memur da kendilerince sistemi korumakla yükümlüdür. Adalet ve suçluların yakalanması ise birincil hedeflerdir. Bu noktada her iki karakter üzerinden sistem olumlanmaktadır.

İlgili filmde yer alan diğer memur kimliklerinden biri ise Doktor Cemal'dir. Kent hayatından taşraya gelen ve soruşturma sürecinde otopside sorumlu olan Cemal ise devletin bürokratik yapısından pek de memnun değildir. Doktor Cemal her ne kadar filmde birçok sekansta sessiz kalarak kendini ifade etmiş olsa da belki de filmdeki en eleştirel karakterdir. Çünkü Cemal soruşturma şeklinden, devletin bürokrasi anlayışından bir hayli rahatsız görünmektedir. Bu yönüyle Cemal özelinde dolaylı bir sistem eleştirisinin varlığından bahsetmek olasıdır. Ercan Kesal'ın canlandırdığı muhtar karakteri ise filmdeki en güçlü memur kimliklerinden biridir. Köy muhtarı birçok diyalogunda çıkar ilişkilerinin önemini vurgulamakta, devletteki silsilenin öneminin farkında olan bir karakter olarak filmde yer almaktadır. Ayrıca Muhtar iktidar ilişkilerinin kirliliğini de ima etmesiyle dolaylı bir sistem eleştirisinin aynası konumunda film içerisinde yer almaktadır.

Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) özellikle filmdeki memur karakterlerin öz yaşam öykülerine yönelik atıflarla da derinleşen bir yapımla ifade edilebilir. Bu hususta Savcı Nusret'in eşinin yakın zaman öncesinde intihar ederek öldüğünü öğreniriz. Doktor Cemal ise bu süreçte Savcı Nusret ile iletişime geçerek bu durumun nedenlerini analiz etmeye çalışmaktadır. Doktor Cemal filmde dönem dönem kadraja girmekte ve söz almaktadır. Bu sessizlik onun kendini ifade etme şekli olarak da yorumlanabilir. Bu noktada Savcı Nusret'in eşi onu cezalandırmak, Nusret'e acı çektirmek için canına kıymıştır. Öte yandan Komiser Naci'nin de mutsuzluğu gözlerinden okunmaktadır. Her ne kadar doğrudan söylenmese de Naci'nin engelli bir evladı vardır ve onun için kamusal alan nefes alabildiği tek yerdir. Kısaca bu çok yönlü, karmaşık ilişki ağları içerisinde ismi geçen memurlar salt bir ideolojik aygıt olarak ya da baskı aygıtı olarak değil, öznel kimlikler olarak da filmde kendine yer edinmektedir.

5. SONUÇ

Sinema, toplumsal ilişki ağlarının tam merkezinde yer alan, bu yönüyle birçok akademik alandan beslenebilme yetisiyle ayrışan bir sanat olarak nitelendirilebilir. Öte yandan sinema salt bir sanat olmanın ötesinde önemli bir kitle iletişim aracı olması sebebiyle aynı zamanda birçok ülke için bir propaganda aracı, ideoloji taşıyıcısı ve tahakkümü güvence altına alma aygıtı olarak da kullanılmaktadır. Bu yönüyle sinema Louis Althusser'in de ifade ettiği üzere devletlerin ideolojik bir aygıtı olarak işlev gösterebilmektedir. İdeoloji, birçok şekilde üretilen, korunan, pekiştirilen bir mekanizma, bir sistem olarak ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında, iktidarın ya da mevcut düzenin devamlılığın sağlanmasında birçok etmenin ya da katalizörün varlığından bahsetmek mümkündür. Bu unsurların en öne çıkanlarından biri de belirli kimliklerle ilintili imajlardır. Bu imajlara ve bu kimliklere giydirilen roller üzerinden ideolojik ilişki ağlarının anlaşılması olasıdır.

Bu çerçevede memur kimliği devlet ve güç ilişkilerinin devamlılığı hususunda ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda bu çalışma Louis Althusser'in yaklaşımları çerçevesinde sinema ve memur kimliğini kendine esas almaktadır. Dolayısıyla ilgili çalışma Türk Sineması özelinde memur kimliğinin hangi perspektifler çerçevesinde konumlandırıldığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle bu çalışmada memur rollerinin muhalif ve eleştirel bir çerçevede mi betimlendiği yoksa tahakkümün lehine mi hareket ettiğini anlamak için ideolojik film analizinden yararlanılmıştır. Kasti örneklem yoluyla belirlenmiş olan *Öğretmen Kemal* (1981), *Propaganda* (1999) ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) isimli yapımlar bu yaklaşım çerçevesinde farklı çıktılar üretmektedir. *Öğretmen Kemal* (1981), Kemal Öğretmen'in savaş sonrası mücadelesini kendine esas alırken birden çok mesaj barındırmasıyla öne çıkan bir yapımdır. Bu noktada öğretmenlik doğrudan devletin eğitim ideolojisinin devamlılığı hususunda konumlandırılmıştır. Kemal

devletin ona verdiği yetki ve güç ile hem ağalık ile hem de cehalet ile savaşmıştır. Bu noktada devletin ideolojik bir aygıtı olan Kemal aracılığıyla ilgili yapım hem memurluğu kutsamakta hem de devleti ve ideolojilerini olumlu bir çerçeveye oturtmaktadır.

Propaganda (1999) ise memur karakterlerini doğrudan sistem içerisinde negatif bir yerde tasvir etmektedir. Mehdi ve Mahmut sınır güvenliği kisvesi altında devletin onlara verdiği gücü birçok açıdan suistimal etmekte hatta devletin baskı ve şiddet aygıtı olarak hareket etmektedir. Bu yönleriyle ilgili memurlar birçok noktada olumsuz betimlemeler ile kendilerine filmde yer edinmiştir. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ise memur kimliği hem eleştirel hem de destekleyici bir açıyla ele alınmaktadır. Komiser ve Savcı karakterleri devletin adalet sağlayıcı rolünü üstlenmekte ve gerektiğinde baskı ve otorite yoluyla hareket etmektedir. Doktor ve Muhtar ise biraz daha eleştirel kimlikler olarak sistemdeki aksaklıkları ortaya koyan memurlardır. Sonuç olarak, Türk Sineması özelinde ismi geçen üç film özelinde memur kimliğinin çok yönlü bir biçimde tasvir edildiği görülebilmektedir. Bu yönüyle Althusserci bir bakış ile özetlenecek olursa memur kimliği aracılığıyla kimi zaman devlet ve sistem övülmekte ve savunulmakta, kimi zaman sert şekilde eleştirilmekte kimi zaman ise daha hibrit bir konuma yerleştirilerek çok yönlü bir şekilde film atmosferinde kendine yer edinmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdulahakimoğulları, E. D. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı. *Journal of Political Administrative and Local Studies*, 2(1), 27-42.
- Akbulut, H. (2019). *Film Çözümlemeleri*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Akcan, E & Polat, S. (2016). Eğitim Konulu Türk Filmlerinde Öğretmen İmajı: Öğretmen İmajına Tarihi Bakış. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 22(3), 293 - 320.
- Akpulat, H. (2021). Reha Erdem Sinemasında Öğretmen Temsili: Beş Vakit ve Hayat Var Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *Asos Journal*, 10(129), 379-390.
- Aksu Can, G. (2020). Sinemada İdeoloji ve Propaganda. Güz Sancısı Film Çözümlemesi. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 10(2), 113-127.
- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (Çev. Y. Alp & M. Özışık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bank, B. (2016). Althusser'in Düşüncesinde Toplum ve İdeoloji. *Amme İdaresi Dergisi*, 49(2), 1-38.
- Börklüoğlu, L. (2021). Kemalizm'in İnşasında Bir "İdeolojik Devlet Aygıtı" Olarak Ordu. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 1057-1079. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.686685>
- Çaralan, İ. (1993). *Memur ve Memur Sendikaları*. Evrensel BasımYayın.
- Eagleton, T. (2015). *İdeoloji*. Ayrıntı Yayınları.
- Emren, F. (2019). *Toplumsal Bir Tip: Memur* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bilim Dalı.
- Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2005). *Öteki Kuram*. Erk Yayınları.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gramsci, A. (2016). *Hapishane Defterleri*. (Çev. A. Özipek). Dorlion Yayınları.
- Güngör, N. (2018). *İletişim (Kuramlar, Yaklaşımlar)*. Siyasal Kitapevi.
- Macit M. H. (2016). İdeoloji Üzerine Felsefi Bir Değerlendirme. *Kaygı*, 26, 29-36.
- Marx, K. (1986). *Kapital, Kapitalist Üretim Eleştirel Bir Tahlili*. (Çev. A. Bilgili). Sol Yayınları.
- Şeker, M. (2017). Kitle İletişimi, Kitle Kültürü ve Eleştirel Yaklaşımlar B. Kılınç (içinde) *Medyada Eleştirel Yaklaşımlar*. (ss. 46-65). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Slattery, M. (2018). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Sentez Yayıncılık.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (Çev. S. Güzelsarı & İ. Gündoğdu). Babil Yayınları.
- Stevenson, N. (2008). *Medya Kültürleri, Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. (Çev. G. Orhon & B. E. Aksoy). Ütopya Yayınevi.

- Subaşı, E. (2021). Louis Althusser: İdeoloji, Devlet Aygıtları ve Eleştirisi. *Alternatif Politika*, 13(1), 288-317.
- Sucu, İ. (2013). Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya. *Selçuk İletişim*, 7(3), 30-41. <https://doi.org/10.18094/si.98664>.
- Şimşek, I. (2021). Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme. *Medya ve Kültür*, 1(1), 112-115
- Topakkaya, A. (2007). İdeoloji Kavramının Tarihsel Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış. *EÜHFD*, 11(1-2), 163-180.
- Van Dijk, T. A. (2019). *İdeoloji: Multidisipliner Bir Yaklaşım*. (Çev. A. Demir). Hece Yayınları.
- Yılmaz, E. (2024). Revealing the Essence of Cinema: A Philosophical Inquiry into Paulo Sorrentino's The Hand of God. *SineFilozofi*(17), 154-168. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1438933>
- Zengin, E. (2018). Althusser'in Düşüncesinde İdeoloji, Özne ve Bilinç İlişkisi. *Anasay* (5), 51-70.