

PAPER DETAILS

TITLE: Dindar Yeni Orta Sinifa Dair Bir Inceleme: Çatlak ile Iki Safak Arasinda Filmlerinde Hane ve Disarisi

AUTHORS: Belgin TARHAN

PAGES: 753-766

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3122866>



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Dindar Yeni Orta Sınıfa Dair Bir İnceleme: Çatlak ile İki Şafak Arasında Filmlerinde Hane ve Dışarı

A Study of the Religious New Middle Class: Household and Outside in the Movies Çatlak and İki Şafak Arasında

Belgin TARHAN^{a*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Söke İşletme Fakültesi, Kamu Yönetimi Bölümü, Aydın / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-0950-3363

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 4 Mayıs 2023

Kabul tarihi: 14 Temmuz 2023

Anahtar Kelimeler:

Dindar yeni orta sınıf,
Hanedeki çevrimiçi yaşam,
Kamusal çevrimiçi yaşam,
Türk Sineması,
Gerontokratik Patriyarkalizm.

ÖZ

2000'lerden bu yana Türk sinemasında, dini değer ve geleneklerin referansında yaşayan dindar toplumsal kesimlerin temsili çeşitlilik göstermekte ve çoğalmaktadır. Ana akım Türk sinemasındaki gerici, yobaz, dinbaz tiplerle sunan yapımları aşarak dindarlığı sosyolojik bir saikle yorumlayan filmler artmaktadır. Çatlak (Fikret Reyhan, 2020) ile İki Şafak Arasında (Selman Nacar, 2021) filmleri, bu yeni bakışı yansıtan örnekler olarak öne çıkmaktadır. İki yapının odağında, sosyo-ekonomik olarak taşradan/çevreden gelen, dini vecibelere göre yaşamaya çalışırken çevresini kuşatan modern yaşantıyla uyumlaşma süreci geçirmekte olan dindar yeni orta sınıf aile yer almaktadır. Dindar yeni orta sınıfa içeriden yaklaşan sinematografileri, iki filmi yan yana getirmektedir. Bu nitelikleriyle iki film, çerperine ya da merkezine dindarlığı koyan kendilerinden önceki yapımlardan ayrılmaktadırlar. Bu çalışma iki filmin sunduğu sinematografik göstergeleri yorumlayarak sosyolojik bir inceleme sunmayı amaçlamaktadır. Din, dindarlık, inanç, Müslümanlık gibi kavramlara yer verilmeyle birlikte bu çalışma İslam inancının özüyle değil, yaşamlarının merkezine dini yerleştiren toplumun dindar kesimlerinin gündelik pratikleriyle ilgilidir. Çalışmada, hane içindeki ve kamusal hayattaki ikili hâl bilgisayar ve ağ teknolojilerinden ödünç alınan çevrimiçi ve çevrimdışı kavramları aracılığıyla ortaya konmaktadır. Çevrimiçi ve çevrimdışı kavramları hem hanede hem de kamusal yaşamda üzeri örtülen bireysel istekler ile ahlaki ikilemleri göstermektedir. İki film aracılığıyla dindar yeni orta sınıfın hane içi ve dışındaki yaşam pratikleri yorumlanarak ikili ahlak ve adalet anlayışından doğan sorunlar tartışmaya açılmaktadır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: May 4, 2023

Accepted: July 14, 2023

Keywords:

Religious new middle class,
Household online life,
Public online life,
Turkish Cinema,
Gerontocratic Patriarchy.

ABSTRACT

Since the 2000s, the representation of religious social groups living in reference of religious values and traditions in Turkish cinema has been multiplying and diversifying. Films that interpret religiosity with a sociological motive are increasing while surpassing the productions in mainstream Turkish cinema that present reactionary, bigoted, and religious stereotypes. The films Çatlak (Fractured, Fikret Reyhan, 2020) and İki Şafak Arasında (Between Two Dawns, Selman Nacar, 2021) stand out as examples reflecting this new perspective. The two films focus on a religious new middle-class family who comes from the province's socio-economic background and tries to live according to their religious obligation while undergoing a process of adaptation to the modern life surrounding them. Their cinematography approaching the religious new middle class from within brings the two films side by side. In this respect, these films differ from their predecessors in placing religiosity at their periphery or center. In this paper, the dual status of household and public life is presented through the concept of online and offline borrowed from computer and network technologies. The concepts of online and offline, illustrate the individual desires and moral dilemmas that are covered up both in the household and in public life. The two films interpret the practices of the new religious middle class in and out of the household, and the problems arising from the dual understanding of morality and justice are discussed.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: belgin.buyukbuga@adu.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Before the 2000s, mainstream Turkish cinema dealt with religious references with the association of rurality and poverty in the pendulum of bigotry, ignorance, and fraudulent characters at the expense of caricature. Recently, it surpassed one-dimensional typings, and religious sections of society are interpreted in a realistic integrity. The difference can be explained by the transformation of public life shaped by the social, economic and political change Türkiye has experienced in the 2000s. In this period, the representation of religious people and groups seems to have diversified. *Fractured* (Fikret Reyhan, 2020) and *Between Two Dawns* (Saman Nacar, 2021) are films that stand out in this diversity of representation. With a camera on family/household privacy, they offer an inside look at the new religious middle class.

Fractured and *Between Two Dawns* (BTD) are works with family-oriented cinematography. In both films, events are presented through the eyes of the family. The camera wanders in private places such as the living room, office, kitchen, and bedroom where deep family problems are discussed. The families in the films can be considered as a new middle class, which is close to the periphery, that is, to the countryside, rather than the center. They can be considered a new middle class that has undergone a process of adaptation to the modernity that surrounds them while living together with religious values and traditional culture. In *Fractured* small tradesman family that clings to the ghetto of the big city and works in the service sector such as groceries and school bus service, belongs to the lower middle-income group. *Between Two Dawns* revolves around a family living in a small city belonging to the upper-middle-income group who owns a fabric-dyeing factory.

The study results can be grouped under two main headings. The first one is the online-offline life in the household, and the other is the online-offline life in the public sphere. The terms online and offline borrowed from computer and network technologies describe the duality of household and public life. Online life in the household is dominated by religious values and traditions and the older father. In online life, the server corresponds to the conventions that determine the nature of the relations and its spokesperson. In both families, the server is the father of the extended family. Since the father's dominance over the persons in the household is a kind of elder male authority, the prominent feature of life in the household is gerontocratic patriarchy. The authority established by the power of old men with the superiority it has gathered from tradition and religion seems to have unshakable foundations. To describe the behavioral patterns produced by the gerontocratic patriarchal order, the bond of obedience and custody can be mentioned in the first place. While there is the protective side of the old male authority, there is the one that tries to keep custody. Another element that appears in the online life of the household is the bond of order/sacrifice. Hierarchy among family members is an essential element of the existing order. Some family members may be expected to make sacrifices or even sacrifice themselves for the sake of the order. For example, in *Fractured*, the brides are asked to sacrifice the gold they received as wedding gifts for the family's debt. In BTD, all the responsibility falls on the younger son when the family of the worker who died because of negligence in the factory does not waive their rights. Another determining factor in online life is the bond of concealment-alliance. In the family hierarchy, individuals can realize some of their preferences and desires only by hiding something and/or by forming an alliance. Family members, including the father in the extended family, need secret alliances. The passive wives and mothers of the family are the subjects of secret alliances. The offline life that goes parallel to the online one is as decisive as the online life in the household. Short offline moments are essential for the continuity of the relationships of obedience-tutelage, order-sacrifice, and concealment-alliance.

In public online life, people have a common life convention independent of their own moral understanding. As in personal relationships, rules that do not conflict with the principles of fairness are valid at the core of commercial, legal and legal relations. The tension and conflict in the films mentioned above begin when families come together with those who are not like them. In the eyes of the families, the outside world is made up of people with whom they are not in the same circle in terms of morality and justice. This situation can be compared to a kind of state of nature in which irregularity prevails. Their communication and relations with the large mass, which are not like them, are maintained within a survival struggle. In this respect, there is a distinction between others and us. The religious new middle class looks at public online life from a tribal imagination in the name of religious belonging, moral values that it believes in, and family integrity. There is no unity with the outside world in terms of codes of morality, law and justice. Some things that are religiously considered a sin and forbidden can be considered permissible in such an environment. For example, the minimum justice principles of common life such as paying off debt, keeping a promise, or accepting the responsibility of a worker who died in their own factory can be ignored. The tendency to discredit the common moral and legal norms of public online life that bind everyone harms the will to live together.

Giriş

Çatlak (Fikret Reyhan, 2020) ile *İki Şafak Arasında* (İŞA¹, Selman Nacar, 2021) filmlerinde aile ve dindarlık temaları yer alır. Görünürdeki odak, ailedir. Dışarıdaki dünyayla kurulan temas, aile üyelerinin gözünden sunulur. İki filmde de kamera salon, büro, mutfak, yatak odası gibi aile içi derin sorunların konuşulduğu mahrem yerlerde gezinir. İki aile de sosyo-ekonomik olarak taşradan/çevreden gelen, dinî değerler ile geleneksel kültürünü yaşatmaya çalışan, çevresini saran modern yaşantıyla uyumlaşma süreci geçiren yeni bir orta sınıftır. *Çatlak*'ta büyük şehrin gettosunda tutunan, bakkal ve okul servisi gibi hizmet sektöründe iş gören küçük esnaf ailenin, orta alt gelir grubuna mensup olduğu söylenebilir. *İŞA*'da ise küçük bir şehirde (Uşak) kumaş boyamacılığı yapan bir fabrikanın sahibi olan, orta üst gelir grubuna dahil bir aile vardır. Aile içindeki sırlar, uzlaşmazlıklar ve çatışmalar, pek çok hanede karşılaşılan sorunlardan farksızdır. Fakat *Çatlak* ile *İŞA*'daki ailelerde başta baba olmak üzere aile fertlerinin karşı karşıya geldikleri sorunları algılama, yorumlama ve çözüme yönelik önerilerinde referans aldıkları değerler düzeneğinde din ve geleneklerin ağırlığı hissedilmektedir. Aile içi/mahrem yaşantı kadar dışarıdaki kişilerle ilişkilerde belirleyici olan ana etken, dindarlık olgusudur. Bu nedenle sıklıkla kullanılan din, dindarlık, muhafazakarlık, Müslümanlık gibi kavramların kapsamı hakkında açıklama yapmak gerekmektedir. Öncelikle, bu çalışmanın fıkıh ya da İslam teolojisi gibi dinin özüne ilişkin bir inceleme olmadığı belirtilmelidir. Sosyolojik bir çözümleme sunmayı hedefleyen bu makale, kendilerini İslam dinine derinden bağlı sayan toplumsal kesimlerin hane içi ve dışı pratiklerini yorumlamayı denemektedir.

Bu makalede dindarlık, hayatın bütününe ilişkin anlam arayışından gündelik yaşam pratiklerine dek pek çok katmanda, insanın dinî değerler ile geleneklere uygun olmayı düstur hâline getirmesi olarak yorumlanmaktadır. Dindar kişi ve kesimler de başta kutsal kitap olmak üzere yol gösterici saydığı peygamberin sünnetiyle kelim ve din adamlarının buyruklarını takip ederek yaşamaya yönelenlerdir. Dinî esasların yanında dindarlığın taşıyıcı kolonlarından birinin de gelenekler olduğu belirtilmelidir. Çoğu kez dinî emir, yasak ve kaideler, gelenekle iç içe geçer. Gelenekün konuşulmaya başladığı yerde muhafazakârlık kavramı da işin içine girmektedir. Çoğu zaman dindarlık ile muhafazakarlık eş anlamlara sahip gibi görülerek birbirinin yerine kullanılmaktadır (Erdoğan, 2004, s. 6; Özipek, 2005, s. 1-2). Oysa aileden ekonomiye, sosyolojiden siyasete, mimariden kültür çalışmalarına dek uzanan geniş bir spektruma sahip muhafazakârlık kavramı, bugünün içinde mümkün olan en geniş manada geçmişin dünyasını korumayı ifade eder. *Çatlak* ile *İŞA* 'ya odaklanan bu çalışma kapsamında yorumlanan aileler için muhafazakâr sıfatı yerinde bir adlandırma olmayabilir. Burada muhafazakârlık, dinî değer ve kültürle birlikte halihazırdaki statükoyu korumayı içeren sınırlı bir anlama sahiptir. Öte yandan dinî değer ve geleneksel kültürün modern yaşamın başta ekonomik icapları nedeniyle de aşındığı ve yeni bir forma yöneldiği ileri sürülebilir. Bu bağlamda, tartışmaya ilave edilmesi gereken diğer bir kavram da modernliktir. Toplumsal ve kültürel manada küreselleşmenin arttığı değişen dünya düzeninde, dindarlık olgusu da akademik araştırmaların ilgisini çekmektedir. 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'nin değişen politik atmosferine uygun olarak dindar kesimlerin çevreden merkeze taşındığı fikri öne çıkmaktadır (Bölükbaşı, 2012, s. 169). Son dönemde çıkan kimi araştırmacı/yazarlar ise Türkiye'nin dindar muhafazakâr bir topluma dönüşmediğini aksine sekülerleştiğini iddia etmektedir. Sözgelimi Volkan Ertit, kapitalizm, globalleşme, şehirleşme, teknoloji gibi

¹ Makalede *İki Şafak Arasında* (2021) adlı film, bundan sonra kısaca *İŞA* olarak anılacaktır.

sahalardaki değişimin tıpkı Batı gibi Müslüman toplumlarının da yaşayış biçimlerine etki ederek yeni koşullara uyumlu hâle getirdiğini ileri sürmektedir (2005, s. 59 vd.). Ekonomik ilişkiler, taşradaki/çevredeki dindar kişi ve aileleri ticaret ve bankacılık sisteminden tüketim alışkanlıklarına dek kapitalist ağ içine yerleştirmektedir. 1970’li yıllardan beri güçlenen yeşil ya da İslami sermaye, iletişim ve ticaret açısından giyim kuşama kadar modern yaşantı içinde kendi tarzını oluşturmaktadır (Demir, 2005, s. 856-77). Dindar kesimlerin çağın gereksinimlerine uyum sağlamaya yönelik çaba ve değişimi, dinden uzaklaşma manasında bir sekülerlik olarak görülmektedir. Ertit’in de belirttiği gibi başta ilahiyatçılar olmak üzere toplumun büyük bir kesimi (İslamcılar da dahil) sekülerleşmeyi, İslam’ın terk edilmesi ve modernleşmeyle birlikte dinin yok olması yani dinsizleşmek şeklinde yorumlamaktadırlar (2005, s. 164). Oysa Ertit ve Besim Delaloğlu’nun dikkat çektiği gibi sekülerleşmenin tek bir yolu yoktur. Seküler kavramının kökeni olan *saeculum*, tapınağın dışına çıkmayı ifade eder. Dellaloğlu’na göre tapınaktan çıkmanın iki yolu vardır. İlki vahiyle olan tüm bağlantının koparılmasıdır. Terk edilen kutsal kitap ve peygamberdir. Tapınaktan çıkmanın yani sekülerleşmenin daha yaygın olan ikinci yolu ise peygamber ya da kutsal kitabın değil yalnızca tapınağın terk edilmesidir (2020, s. 161). Dolayısıyla sekülerleşme dinin değil dini yaşama biçiminin değişmesi ve dönüşmesidir. Dellaloğlu, zamanın koşullarına uyum sağlama anlamındaki sekülerleşmenin neo-dindarlık olarak da adlandırılabilirliğini belirtir (2020, s. 161-62). Bu bakımdan neo-dindarlık bilgi, teknoloji ve üretim ilişkileri aracılığıyla insanların birbirine yaklaştığı bir dünyada çalışırken birikim ya da harcama yaparken dindar kalmaya devam edebilme hâlidir. Zira maddi ve sanal dünyalar aracılığıyla küreselleşen dünyada, dindar bilincin ve yaşantının eskisi gibi sürdürülmesi mümkün değildir.

Sosyolojik bir inceleme sunmayı amaçlayan bu çalışmada *Çatlak* ve *İŞA* aracılığıyla dindar yeni orta sınıfa dahil edilebilecek ailelerin hane içi düzenleri ile dışarıdaki hayatları yorumlanmaktadır. İlk kısımda hane içinde genel bir hüküm niteliğinde yaşatılan hiyerarşik aile düzeni çözümlenerek ayrıcalıklı konum ve ilişkilerin arkasında yatan nedenler soruşturulmaktadır. İkinci kısımda ise dindar yeni orta sınıf ailelerin kendilerinden olmayanlarla bir araya geldiği kamusal yaşantı tartışmaya açılmaktadır. Dindar yeni orta sınıfın dinî ve kültürel bakımdan kendileri gibi olmayan kişilerle birlikteliklerindeki ahlaki hüküm ve tutumlarına ilişkin bir tartışma yapılmaktadır.

Dindarlık ve Türk Sineması

Türk sinemasında dindarlığı konu edinen az sayıdaki akademik tezde², ana akım sinemamızdaki dönemsel kırılmalar odağa alınmaktadır. Sözgelimi yakın zamanda biri yüksek lisans diğeri doktora tezi olan çalışmalarda, birbirine yakın şekilde Tiyatrocular Dönemi/İlk Dönem Türk Sineması, 1950 Sonrası Türk sineması/ Geleneksel Türk Sineması 1960-90 ve Dini Milli Sinema Akımı/Yeni Türk Sineması olarak ayrılmaktadır (Lüleci, 2007; Yenen, 2011). Bu çalışmada ise yakın tarihin toplumsal ve siyasal gelişmeleriyle belirlenen dönemsel bir ayırımdan ziyade sinematografik bir kriter önerilmektedir. Burada Türk sinemasının dindarlık olgusuna mesafesi öne çıkarılmaktadır. Bu bakımdan dindarlığın temsili bakımından uzak, yakın ve içeriden olmak üzere üç yaklaşımın ana akım Türk sinemasında etkili olduğu ileri sürülebilir. Uzaktan projeksiyon -yukarıda ifade edilen ilk iki dönemi kapsar şekilde- din ve dindarlık olgusuna mesafelidir, bu temayı dar ve yüzeysel bir şekilde yorumlamaktadır. Tek

² Yüksek Öğretim Kurumu’nun Tez Merkezi adlı web sayfasında “sinema” ve “din” kavramları yazılarak yapılan kısa bir araştırmada ikisi doktora tezi olmak üzere yalnızca yedi tez bulunmaktadır. Bkz. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>. Erişim Tarihi: 14.12.2022.

parti döneminin kültür ve edebiyatına damga vuran gerilik/ilericilik ikiliği içinden çıkan romanların uyarılama senaryoları, bu tür filmlerin başlangıcı sayılabilir (Kaçar, 2020, s. 18). Uzaktan projeksiyon sunan filmlerin, nüfusun büyük bir kesiminin köy ve kasabalarda yaşadığı dönemde kırsallıkla ilişkilendirdiği dindarlığı yoksulluk, cehalet ve geri kalmışlığın nedeni sayan bir bakışa sahip oldukları söylenebilir. 1960'lı yıllarda başlayan göçle birlikte aynı nedenler bu kez büyük şehirlerin çeperine tutunan gecekonduculara özgü bir problem sayılır (Yenen, 2011, s. 91). Kırsaldaki dindarlık gecekondu dindarlığına evrilirken, büyü ve falcılık gibi hurafe işlerden prim yapan yobaz ve dinbaz hoca tiplerini öne çıkar.³ Böyle bir temsil, Cumhuriyet'in ivmelendirdiği pozitivist ilerlemeci bir modernleşme hamlesinin güdümündeki laik devlet ilkesinin katı bir şekilde uygulanmasına yönelik politikanın sonucu sayılabilir. Zira uzun bir müddet laik devlet anlayışı, dini bireylerin/yurttaşların vicdanlarıyla sınırlı tutmak gibi toplumsal bir tasavvura sahiptir.

Ana akım Türk sinemasındaki ikinci eğilim -ilkinin aksine- dindarlığa yakından bir projeksiyon tutmaktadır. Bu bakışın ürünü olan filmler, dindar kesimleri yalnızca sosyolojik bir olgu olarak görmemekte aynı zamanda dindar bilincin psiko-sosyal yönlerini de yansıtmayı denemektedir. Kamera, ana akım Türk sineması içerisinde daha önce yer almayan kesimlere yönelmektedir.⁴ Kültürel ve dinî bağlar bakımından Müslüman kimlikleriyle öne çıkan toplumun dindar kesimler, taşradan büyük şehirlere göç etmekte ve ekonomik ve siyasal olarak çevreden merkeze doğru yol almaktadır. Bu değişimde dindar/muhafazakâr kesimlerin ticari kapasitelerinin artışıyla, ekonomik ilişkilerdeki nüfuzlarının ilerlemesi etkili olmuştur. Başlangıçta küçük imalat ve işletme sahipleri olan taşradaki dindar muhafazakâr eşrafın kendileri gibi diğer işletmelerle yürüttükleri ticari faaliyetlerle büyüyen sermayeleri, yurt dışından gelen işçi dövizleriyle desteklenerek güçlü bir finansal birikime erişmiştir (Demir, 2005, s. 873).

Dindarlığın ana akım Türk sinemasındaki temsiline ilişkin içeriden projeksiyon tutan üçüncü yaklaşım ise oldukça yenidir. 2020 yapımı *Çatlak* ile 2021 yapımı *İŞA*, dindar yeni orta sınıfa içeriden projeksiyon tutan sinematografileriyle üçüncü yaklaşımın öncü filmleri olarak gösterilebilir. Aile içine kurulan kamera düzenekleriyle, bir yanda en çıplak hâliyle hane düzenini öte yanda da dışarıdaki dünyaya ve kişilere yaklaşımlarını sansürsüz bir biçimde yansıtmaktadırlar. *Çatlak* filminin yönetmeni Reyhan, doğrudan dindarlıkla ilişki bir tespit yapmamakla birlikte hikâyesini "içeriden bir yerden anlatmayı düşündüğünü" (Fiyab, Röp, 2021) ifade etmektedir. Benzer şekilde yönetmen Nacar da *İŞA*'da kamerayı objektif bir şekilde kullandığını bir örnekle açıklamaktadır. Nacar, filmin en kritik sahnelerinden biri olan kriz anında toplanan dört kişinin -baba, oğulları ile avukat- olduğu yerde kameranın da beşinci

³ Ulus devletin kuruluş süreci olan Cumhuriyet'in ilk yıllarında, tiyatrocu-yazar Muhsin Ertuğrul Anadolu halkı yurttaşlık kimliğinde buluşturmak ve Cumhuriyet'in inkılaplarını yerleştirmek adına sinemada edebiyat uyarlaması filmler çekmiştir. 1922 yapımı *Nur Baba* (Y. Kadri), 1923 yapımı *Ateşten Gömlek* (Halide Edip Adıvar), 1932 yapımı *Bir Millet Uyaniyor* (Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu) filmlerinde hacı ve hoca tiplerini bozguncu, hain, yobaz ve dinbaz olarak göstermektedir. Ana akım Türk sinemasını etkileyen bu filmlerdeki din adamı tipleri bu imaj içinde kalmaya devam eder. Bkz. İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, s. 119 vd.

⁴ 2006 yılında gösterime giren *Takva* (Özer Kızıltan), bu tür filmlerin en uç noktası gibi görünse de klasik Türk sinemasının uzaktan uzağa eleştirilen, karikatürize edilen dinci, dinbaz tiplerini aşarak toplumun bu türdeki dindar kesimlerine psikososyal bir perspektiften yaklaşmaktadır. Keza *The İmam* (İsmail Güneş, 2005), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2005), *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010) bu kategorideki filmler olarak sıralanabilir.

karakter gibi bulunmasını istediklerini belirtmektedir (Mubi, Röp, 2023). İki film, dindar yeni orta sınıfın hanesine yani mahremine girmekte ve onların gözünden dışarıdaki dünyayı göstermektedir. Bunu yaparken hızla değişen dünya düzeni, modernizm içinde sabit kalamayan dindarlığın ahlaki krizlerine içeriden bir ifşa sunmaktadır. Bu nitelikleriyle zengin bir tartışma sunan iki film, çeperine ya da merkezine dindarlığı yerleştiren ana akım Türk sinemasının diğer örneklerinden ayrı bir yerde durmaktadır.

Hanedeki Çevrimiçi ve Çevrimdışı Yaşam

Çatlak ve *İŞA* filmlerindeki dindar yeni orta sınıfa mensup aileler, hem dışarıdaki hayatla kendilerini ayırtıran yalıtımı korumaya çalışmakta hem de ona yakınlaşmaya müsait gibi görünmektedir. *Çatlak*'ta mesken olarak aile apartmanı dış dünyadan izolasyonu sağlarken, yerleşimin şehrin ana merkezlerinden birinde olması, onları dış dünyayla etkileşime iter. *Çatlak*'ın ilk sahnelerindeki alacaklı iki kardeşin arabalarıyla kat ettikleri mesafeye bakıldığında, borçlu geniş ailenin meskeninin bulunması zor, karmaşık bir yerde yaşadıkları izlenimi uyandırmaktadır. Öte yandan aile apartmanı aslında büyük şehrin (İstanbul'un) ana arterlerinden birinin yanı başındadır. Apartman dairelerinin pencerelerinden, gökdelenleri görmektedirler. Küçük esnaf aile, ekonomik ilişkiler aracılığıyla diğerleriyle bağlantı içindedir. *İŞA*'daki geniş aile ise taşrada (Uşak'ta) kumaş boyamacılığı yapan orta ölçekli bir fabrikanın sahibidir. *İŞA*'da hane yaşantısıyla aile üyelerinin pek çoğu görünmese de fabrika içinde baba, büyük ve küçük oğulun olduğu yönetim ofisinde aile mahremi sürdürülür. Çoğu kez fabrikadaki hummalı çalışma, büyük oğulun odasından izlenir. Fabrika içinde aile işletmesi olan patronlarla işçiler arasında sosyal mesafe vardır. Öte yandan fabrikadaki üretim, aileyi ticari olarak dünyaya bağlamaktadır. Küçük bir ilde ikamet etmelerine rağmen aile işletmesi olan fabrika, yurt dışına mal ihraç etmekte, ticari olarak büyümeye açık gözükmektedir. 2020'lerin Türkiye'sinde orta ölçekli bir fabrika ile işletmeye sahip olan ailenin sermaye birikiminin 1970'lerden bugüne uzanan bir ekonomik gelişim çizgisi izlediğini ileri sürmek aşırı bir yorum olmayacaktır. Zira İstanbul'un büyük sermayesine karşı Anadolu eşraf ve imalatçılar, ekonomik alanda varlık göstererek büyümeye başlamaları o yıllara denk gelmektedir. Aynı yıllarda toplumun dindar kesimlerine seslenen İslamcı siyasal kanadın liderliğine yükselen Milli Selamet Partisi ile Necmettin Erbakan kitlesine seslenirken sanayileşmeyi bir tür ibadet aşkıyla yapılması gereken bir hedef olarak göstermekteydi (Bora, 2017, s. 471).

Dindar yeni orta sınıfa yakın iki ailede de yalnızca hane üyelerinin bir arada olduğu zamanlarda, rahatlık ve emniyet hissi açığa çıkmaktadır. İki ailede de haneye/fabrikaya dışarıdan biri geldiğinde ya da onlardan biri dışarıdaki dünyaya karıştığında aile fertlerinde duraklama, tereddüt ve sessizlik başlamakta, onların tekinsiz bir durum içinde oldukları izlenimi verilmektedir. Şüphesiz dışarıdaki dünyadan haneyi ayıran en önemli unsur, aile yaşantısının verdiği sevgi ve şefkatin yanında doğallık ve konfordur. Bunun yanında söz konusu iki hanede de aile üyelerini birleştiren unsurlardan birisi aile bağları ise diğeri de dinî değer ve kültürle aktarılan geleneğin mensupları olmanın verdiği yakınlıktır. İki hanede de aileye mana katan müktesebatın Müslümanlık inancı ile dinî kültürel gelenek olduğu ileri sürülebilir. Öte yandan büyük şehirde bir geçim sürdürme ya da küçük bir şehrin dış ülkelere mallar ihraç eden bir fabrikaya sahip olma bakımından da modern ekonomik yaşama bağlıdırlar. Aile üyelerinin hane içindekiyle dışarıdaki yaşantıları arasında farklılık vardır. Dışarıyla hane içindeki yaşam, ikili bir hâl sergilemektedir. Benzer şekilde hane içinde de ikili bir yaşantının olduğu ileri sürülebilir. Bu kısımda öncelikle hane içindeki ikili hâlî tarif etmek üzere, bilgisayar ve ağ teknolojilerine ait çevrimiçi ve çevrimdışı kavramlarına başvurulabilir.

Ağ teknolojilerinde çevrimiçi, sunucuya (server) bağlı ve çalışır durumda olma hâlidir; çevrimdışı ise sunucuya bağlı olmamaktır. Hanedeki çevrimiçi yaşamla, aile üyelerinin eylemlerini belirleyen dinî değerlerle gelenekleri canlı kılan bilgi ve görgüyle -dinî müktesebat-

onu canlı kılan mikro iktidar kast edilmektedir. Çevrimiçi yaşamda sunucu (server), hanedeki ilişkileri belirleyen konvansiyonları gözetken, koruyan kişidir. Bu durum belirli bir bölgedeki/ülkedeki geçerli yasalar ile onların koruyucusu olan yöneticilere benzetilebilir. Böyle bir alegori içinde dinî buyruklar, inananlar için neyin yapıp neyin yapılmayacağını belirleyen yasalar; yöneticiler ise yasaların kendilerine verdikleri yetki ve otoriteyi kullananlardır. Hane düzeninde ölçü olan yasa, geçmişten gelen dinî ve kültürel kurallardır. Dinin buyruk, referans ve gelenekle birleşen kaidelerini yürüten güç ise -bir anlamda server- geniş ailenin babasıdır. Babanın hanedeki kişiler üzerindeki hakimiyeti bir tür yaşlı erkek yönetimi olduğundan, hanedeki çevrimiçi yaşamın dinamiklerinin gerontokratik patriyarkalizme dayandığı ileri sürülebilir.

Geleneksel toplum düzenine ait bir fenomen olan gerontokratik patriyarkalizm, aşiret ya da klanda olduğu gibi ailede de en yaşlı erkeğin yönetme hakkına sahip olmasıdır. Yönetme hakkının kaynağı, gelenektir. Yalnızca erkek ya da yalnızca yaşlı olduğu için değil dinî geleneklere sıkı sıkıya bir bağlılık içinde kalarak onun taşıyıcısı olduğu için son sözü söyleme kudreti ona aittir. Yaşlı erkeğin hanedeki üstünlüğüyle gelenek yaşar, gelenek var oldukça yaşlı erkeğin otoritesi devam eder. Gelenek ve ataerkil düzen, birbirini tedavülde tutarak geleceğe taşıyan iki temel yapıdır. Söz konusu iki ailede de babalar, eşleri, oğulları, gelinleri ve torunları üzerinde baskın bir rol oynarlar. Hane üyeleri, içten içe katılmasalar dahi babanın direktiflerini sessizlikle dinleyerek onlara uyar gibi gözükmetedirler. *Çatlak*'ta yer alan esnaf ailedeki babanın otoritesi, hane üyelerinin basit eylemlerini dahi yönlendirmekte ve ziyadesiyle hissedilir bir hâl almaktayken *İŞA*'daki orta ölçekli bir fabrikanın sahibi olan geniş ailedeki baba nadiren konuşmaktadır. Yine de oğulları ve fabrika üzerinde kudrete sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Aile düzenindeki gerontokratik patriyarkalizm, görünürde yani çevrimiçi yaşamda birtakım davranış kalıplarını öne çıkarmaktadır. Bunlardan ilki itaat-velayet bağı içinde hareket etme şeklinde belirir. Kudretini din ile geleneklerden alan yaşlı erkek otoritesi bir yandan himayesindeki aile üyelerini koruyup kollamakta diğer yandan onları velayet altında tutmaktadır. Allah'ın kulu olma bakımından İslamiyet'te bir eşitliğin olduğu vaaz edilse de İslam dini ve kültüründe inananlarla inanmayanlar arasında bir ayrım vardır (Öztürk, 2012, s. 120, 123). İnananlar arasındaki hiyerarşi de itaat zinciriyle ortaya konabilir. İslam inancında müminlerin önce Allah'a, sonra Peygamber'e ardından ülü'l-emre yani emir sahipleri olan halife, imam ile yöneticilere ve anne-baba ve kocaya boyun eğmeleri yani itaat etmeleri beklenir (Tuşak, 2022). Eşitler arası bir ilişkiyi dışlayan dindar bilinç ya kendinden yaşlı ve muteber gördüklerine itaat eder ya da kendinden aşağıda gördüklerine boyun eğdirir (Cündioğlu, 2021). Dinî değer ve geleneklerin baskın olduğu ailelerde itaat-velayet bağı, himaye ilişkisiyle daha da güçlenir. İki ailede de gerontokratik patriyarkal düzen, iktisadi himayecilikle de desteklenir. Geniş aile içindeki kadın ve erkekler yaptıkları işlerden para kazansalar da gelir babada toplanır. Buna karşılık geniş ailenin reisi, oğul ve gelinine yaşayacakları evi temin eder. Böylesi bir himaye ilişkisinde aile üyelerinin kimi bireysel istekleri engellense de onlar hanede kalmaya devam ederler. Hanede yukarıdan aşağıya doğru himaye, aşağıdan yukarıya doğru itaat dolaşım hâlidir. Aile fertlerinden hiçbiri, egemen konumda olan babaya itiraz ya da isyan edemez, onun himayesinden çıkmayı göze alamazlar. Aslında kendi kararını verme ve onu hayata geçirme mücadelesi üzerine kurulu olan erginlik/yetişkinlik, dolaylı olarak babadan/atadan farklı bir yol tutturmayı gerektirir.

Batı literatürü içinde ergin bir birey olma konusu babayı aşma güdüsüyle birlikte gelen değişim ve gelişim dinamosuyla birlikte ele alınır. Batı edebiyatı -Don Kişot ve Robinson Crusoe misali- yoldan çıkanların, baba/ata sözü dinlemeyenlerin edebî örnekleriyle doluyken, Türk edebiyatında ister dindar ister seküler bir çevre olsun babanın ölümüyle dağılan ailelerde

kızların fahişe olduğu, erkeklerin sokağa düştüğü felaketlerle sonlanır (Teber, 2022, s. 146-7). Babanın/atanın himayesinden sıyrılma Batı medeniyetinin ayrılmaz bir unsuruyken, Doğu'da babanın yokluğunu felaketlerle eşleştiren bir yazgı hüküm sürmektedir. Yalnızca sevgi, şefkat ve bağlılık gibi birincil duygularla kuşatılan aile kurumunda değil, fabrikada, siyasi parti ya da parlamentoda da gerontokratik patriyarkal işleyiş hüküm sürmektedir.

İtaat-velayet bağı çerçevesinde babalar ve oğullar arasındaki ilişki üzerinde durmak gerekir. Çevrimiçi hane yaşantısında oğullar, babaya karşı sorgusuz bir itaat ve saygı içinde hareket ederler. Buna karşın babanın olmadığı anlarda küçük kaçamaklarla nefes alırlar, içsel öfkelerini açığa çıkartırlar. Sözelimi *Çatlak*'ta büyük erkek evlat, çatı katında gizli gizli bira içer, apartmanda kendisine düşen daireyi değiştiremediği için şikayetini dile getirir. *İŞA*'da ise erkek kardeşlerden küçüğü bir kızla flört etmekte, evlenmeyi düşünmekte, hatta kızın ailesiyle tanışmaya gitmektedir ancak babasına kızın varlığından bile bahsedemez. Aile yaşantısı içinde uyumlu görünen oğulların dışarıdaki dünyayla temasları neticesiyle sorunlar baş gösterir. *Çatlak*'ta ortanca erkek evlat, bir müddet çalışmak için gittiği İngiltere'de yakın bir arkadaşının borsadan kazandığı bir miktar parayı borç olarak alır. Bu borçla ailenin iki minibüs almasını sağlar. Aile için başlangıçta bir yatırıma dönüşen bu paranın borsadan -babaya göre bir çeşit kumardır- kazanılması, onun yabancı para cinsinden ödenmesi, meblağın söylenenden fazla çıkması, büyük bir sorun olarak ailenin önüne gelir. *İŞA*'da ise yurt dışında okumuş küçük oğulun fabrikalarında meydana gelen işçi ölümünü geçiştiremeyişleriyle sorunlar katlanır. Ailenin dışarıyla temas eden oğulları dışarıdaki dünya ile hane arasındaki farklılıkları idrak ederler. Erkeklerin kimi zaman yüksek öğrenim kimi zaman da çalışmak için yurt dışına çıkmaları, tanıdık ve yerli olandan ayrılarak Freudyen manada tekinsiz bir dünyaya adım atmaları demektir. Oğulların tekinsiz bir dünyadan döndükten sonra başlayan sorunlar, hanelerin yerleşik düzenini yıkmaya da sarsmaktadır.

Çevrimiçi yaşamdaki davranış kalıplarından biri de düzen-fedakârlık ilişkisinden doğar. Modern yaşantı öncesinin önemli bir sorunu olan emniyetsizlik, dış dünyanın tehlikeli, dışarıdakilerin tehdit sayıldığı zamanlara özgü bir endişeyi barındırır. İnsanlar, hayatta kalmak için aidiyet duyduğu gruplara sınırlar. Siyaset felsefecisi Rousseau'nun da belirttiği özgür/vahşi insanın dahil olduğu aile ve gruplarda toplumsal farklılaşma ve iş bölümü ortaya çıkmıştır (1995, s. 141). Güvenlik gerekçesiyle dahil olunan gruplar da düzen adına kişiye görev yüklemektedir. Koşullar çok uzun bir süredir değişime uğramış olsa da *Çatlak*'taki gibi kırdan kente göç etmiş aileler için güvenlikçi paradigma önemini korumaktadır. *İŞA*'da da öne çıkan fabrika ve yıllar içinde büyütülmüş sermayedir. Sözü edilen ailelerde, birlik ve düzeni sağlama görevi halihazırda otorite sahibi babanıdır. Nizam o kadar önemsenir ki aile üyelerinden fedakârlık hatta kendilerini kurban etmeleri istenebilir. Fakat burada dikkat çeken husus fedakarlığın, merkezinde babanın bulunduğu çemberin uzağındakilerden beklenilmesidir. Sözelimi *Çatlak*'ta ortanca oğulun aldığı borcun ödemesi gündeme geldiğinde akla gelen çözüm, gelinler ile kayıinvalidenin altınlarının bozdurulmasıdır. Keza bu teklif gelinlerden gelmez, onlardan bunu kayıinvalideler ister. *İŞA*'da ise önce fabrikadaki makine arızasından dolayı ölen işçinin ailesinden -para karşılığında- yasal haklarını feragat etmeleri istenir. İşçinin ailesi bu teklifi reddedince fabrika sahibi baba ve büyük oğul, yasal sorumluluğu ailenin küçük erkek evladına -İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail misali- yığar ve onu kurban etmeye kalkarlar. Filmin yönetmeni Nacar'la konuşan yönetmen Emin Alper de muhafazakâr camiada önem addedilen aile kurumu için aile üyelerinden birinin kurban edilmesinin ironisine dikkat çeker (Mubi, Röp, 2023). Sermaye söz konusu olduğunda seküler ya da dindar fark etmeksizin erozyona uğrayan şeyin aile olması meseleyi trajik kılmaktadır. *Çatlak*'ta fedakârlık, *İŞA*'da ise kurban verme hususu öne çıkmaktadır. Fedakarlığı bir tür ahlakla bezeyen alturizm, din ile geleneklerin baskın olduğu aile, cemaat ve aşiretlerde iş görmektedir. Düzeni sürdürmek adına

kişiyi feda etmek yüceltilir. Bireyci felsefenin önde gelen sözcülerinden olan Ayn Rand, kabile yaşamı içinde anlamlı bir işlevi olabilen fedakârlık ahlakının modern yaşamda yerinin olmadığı fikrindedir (2006, s. 46-7). Fedakârlık ahlakı, mistik ya da toplumsal bir dava uğruna bireyin düşünce ve muhakemesini askıya almakta, onun iradesine ket vurmaktadır (Brendan, 2006, s. 50-51). Hanenin düzeni ve ekonomisi adına askıya alınan şey, kişilerin bireylerin irade ve tercihleridir. *Çatlak*'ın yönetmeni Reyhan, tek bir mekânda geçen filmdeki fiziksel sıkılmışlığın aile üyelerinin ruh hâllerini de yansıttığını söylemektedir (Fiyab, Röp, 2022).

Hanedeki çevrimiçi yaşamı ayakta tutan davranış kalıplarından biri de gizleme-ittifak yapma bağıyla ortaya çıkar. Geniş aile düzeni içinde sarsılmaz bağlarla örülü bir hiyerarşi kuruludur. Sözgelimi *Çatlak*'taki orta alt gelir grubuna dahil esnaf ailede baba, kimin konuşacağını, kimin susacağını verdiği direktiflerle sürekli belirlemeye çalışır (Üstündağ, 2022). Aile üyeleri kendilerine düşen rolleri bilmelerine rağmen baba, kısa komutlarla direktiflerini yinelemekten kendini alıkoyamaz. *İŞA*'da ise gündelik işleri yönlendirmeye gerek kalmaksızın yerleştirilmiş bir nizam işlerlik kazanmış görünmektedir. Baba, ancak işler raydan çıktığında müdahil olmaktadır. Böyle bir hiyerarşi içinde hane üyeleri, şahsi emel ve arzularını ancak hane/fabrikadaki genel işleyişi etkilemeyecek kadar sınırlı bir alanda tutmak zorundadırlar. Ufak kaçamaklar veya gönül işleri babadan saklanır. Çevrimiçi hane yaşamında hoş görülmeyecek istek ya da zaafılar, başta baba olmak üzere ailenin fertlerinden gizlenir. Buna karşılık gizlenenler, mutlaka yakın görülen birileriyle de paylaşılarak küçük ittifaklar kurulur. Gerçeği gizlemek ya da çarpıtmak, hane üyelerinin kendi aralarında da dışarıdaki kişilerle ilişkilerinde de başvurdukları bir yoldur. *Çatlak*'taki baba, alacaklarını istemeye gelen kardeşlere apartmanın zemin katında açtıkları bakkalın her ay zarar ettiğini rahatlıkla söylemektedir. Oysa aile apartmanına bir kat daha çıkmaktadırlar, bakkala da müşteriler sürekli girip çıkmaktadır. Gerçeği saklama ya da çarpıtmaya hane içinde de başvurulur. *Çatlak*'ta büyük gelin, çocukları için kenara koyduğu altınların varlığını saklamaktadır. Ortanca oğul, aldığı borcun miktarı hakkında yalan söylemektedir. *İŞA*'da küçük erkek kardeş babasından sevdiği, evlerine ziyarete gittiği ve evlenmeyi düşündüğü kızın varlığını gizlemektedir. Yine aynı filmde baba ve ağabey hem küçük erkek kardeşten hem de işçinin ailesinden işçinin hastanedeki ölümünü saklamaktadırlar. Hane içinde sık sık başvuru gizleme/saklama yönelimi, gizli ittifakları oluşturmaktadır. İttifaklar, çevrimiçinde veto yiyecek davranışları gölgede tutmaya yaramakla birlikte yeri geldiğinde de saklayan kişileri ikna etmek için kullanışlı bir araç olarak kullanılmaktadır. Gizli ittifaklar, genellikle hane içindeki edilgen varlıklarıyla geri planda kalan kadınlarla/eşlerle yapılmaktadır. Başta baba olmak üzere erkeklerin çevrimdışı hâllerini bilenler, eşlerdir. Hiyerarşik aile düzeni içinde en güçlü konumda bulunan baba bile gizli ittifaklara yönelmek zorunda kalır. Çoğunlukla eşinin yanında yer alan kayıvalide, babanın söylemesi münasip olmayan şeyleri dile getirmekte, birlikte verdikleri kararın evin dirliğine hizmet ettiği kanısını yerleştirmeye çalışarak ev halkını ikna etmeye çalışmaktadır. Kayıvalidenin aksine gelinler, hanedeki çevrimiçi yaşamın değil de çocukları ve eşlerini kapsayan başka bir iradenin doğal müttefikidirler. Örneğin büyük gelin, kocasının çatı katında gizli gizli bira içtiğini bilir; küçük gelin doğacak çocuklarıyla küçük ailesinin menfaatlerini öne çıkararak alınan borcun yalnızca kendilerinin sorumluluğunda olmadığı hususunda eşini ikna etmeye çalışır. *İŞA*'da ise gizli ittifak, baba ile büyük oğul arasındadır. Film boyunca kapı arkasından sadece gölgesi görünen kız kardeşin edilgenliği aşıkardır. Kapı aralığında yalnızca birkaç saniye görünen kız kardeş, bu ittifakın sadık bir hizmetkarıdır.

Yaşanılan tüm sorunlara rağmen aile birliği ve nizamın sürdüğü düşünülebilir. Fakat söz konusu olan ailelerde çevrimiçi yaşamı katlanır kılan çevrimdışı yani gölge bir yaşantı vardır. İnancın özü olmasa bile dinî vecibe ve kaidelerin göz ardı edilebildiği, yaşlı baba otoritesinin uzanamadığı çevrimdışı bir yaşantıdır. Dışarıdaki hayatla içli dışlı olan aile üyeleri, öz

benliklerini sürdürebilmeleri için çevrimdışı zamanlara ihtiyaç duymaktadırlar. Sözelimi sigara içmek, alkol kullanmak gibi gündelik hazların peşinden gitmek, aile uğruna birikimlerini feda etmemek ya da aile/fabrika düzeni için kurban olmayı reddetmek gibi tercihlerin gün yüzüne çıktığı anlar, çevrimdışı hayata tekabül eder. Ailenin fertleri sınırlı an ve mekânlara hapsedilen çevrimdışı yaşamda kendileri gibi olmakta, kısa bir nefes alarak çevrimiçi düzene dahil olma gücü bulabilmektedirler.

Hane Dışındaki Çevrimiçi ve Çevrimdışı Yaşam

Hane, mahremiyeti simgeleyen özel alandır. Kamusal yaşam ise etnik, dinsel, dilssel ve diğer nitelikler bakımından birbirinden farklı kişilerin birlikteliğiyle oluşur. Demokratik modern toplum anlayışında göre kamusal yaşamdaki farklı aidiyet ve kimlikler, aynı yasaya tabidir. İnsanlar, yasa önünde eşit ve özgür yurttaşlık bağıyla birbirine bağlıdır. Pek çok ülke anayasa ve yasalar yoluyla eşit yurttaşlık ilkesi güvence altına almasına rağmen pratikte (de facto) etnik ve dinî ayrımcılığa maruz kalanlar, hak ve hürriyetlerini kısıtlı bir şekilde kullanabilmektedir. Eksik bir demokrasi ile dar bir kamusal alan tarifi benimsendiğinde, bir kesim makbul kabul edilirken diğer(ler)i ötekileştirilmektedir. Kurucu temellerinde modern bir devlet olarak laikliği benimseyen Türkiye’de Cumhuriyet, uzun yıllar toplumsal yaşantı ve kamusal alanda katı bir sekülerlik anlayışına sahip gözükmemektedir. Türkiye’de toplumun muhafazakâr ve dindar kesimlerinin uzun bir müddet kamusal yaşamın uzağında konumlanması edebiyata, tiyatroya ve sinemaya da yansımıştır. Kamusal alanda kimi kimlik ve aidiyetler kabul görürken, diğerleri yok sayılmıştır. Bu manada dinî değer ve kültürün “bize özgü iç alem” sayıldığı haneyle, “nizama uygun dış alem” arasında sert bir duvar çekildiği ileri sürülebilir. Benzer şekilde dindar kişi ve ailelerin gözünden de dinî değer ve kültürle örülü haneyle laik devletin yasalarıyla seküler esaslar üzerine kurulu toplumsal düzen birbirinden ayrı tutulmakta, iki farklı yaşantıya karşılık gelmektedir. Dinî inanç ve kimliğini diğer tüm aidiyetlerinin önüne koyarak yaşamayı tercih edenler kendilerini -ya içsel bir kabullenmeyle ya da pasif bir direnişle- kamusal yaşamın uzanamadığı haneye kapatmış gözükmemektedirler.⁵

Başlangıç kısmında vurgulandığı gibi geride kalan yüz yılda büyük toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşümler yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye’nin de dahil olduğu dünya düzenin değişimi, çok partili hayata geçiş, kırsaldan büyük şehirlere başlayan yoğun göç dalgaları, ekonomik düzenindeki açılımlarla birlikte güçlenen Anadolu sermayesi, taşıyıcı toplumsal ve siyasal olarak da merkeze taşıyan faktörler olarak sıralanabilir. Yakın tarihin ekonomi politikası üzerine araştırma yapan iktisatçılar, ivme kazanan Anadolu sermayesinin bir anlamda İslamcı ya da yeşil sermayenin Almanya’dan gelen işçi dövizleriyle birlikte önce iktisadi olarak ardından toplumsal ve siyasal bir güç olarak merkeze geldiğini ifade etmektedir (Demir, 2005, s. 873 vd.). Öte yandan pek çoğu Anadolu kentlerinde yaşayan ve dindar kimlikleriyle öne çıkan kişilerin/ailelerin kapitalist üretim, ticaret ve finans ilişkilerine yaklaşımı ikircikli bir vaziyete neden olmuştur. Kapitalist üretim ve finans ilişkilerine dahil olmak, daha çok kazanma ve daha çok büyüme arzusuyla faizli işlemler yapmayı gerektirir. Akarçay, Türkiye’deki İslami sermaye gruplarının devlete yakın durmadığı 1960 ve

⁵ Cumhuriyet’in önde gelen entelektüellerinden Yakup Kadri, *Panorama* adlı tarihsel siyasi romanında bu kapanmanın en uç örneğini Tahincızade Emin Efendi karakteri üzerinden aktarır. Şapka Kanunu çıktığından beri evinden çıkmayan Hacı Emin Efendi, aradan geçen onca yıl sonra dahi kendisi gibi ehli İslam olanlara layık görülen bu cezayı kabullenmez. Bir mahkûm gibi eve kapanmasını büyük bir isyanla anlatırken, kendi ifadesiyle böyle bir muameleyi gavurun bile yapmayacağını sitemle ifade eder. Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, 359.

1970'lerde finansmanlarını kâr payı ortaklıkları şeklinde örgütleyerek faizsiz finansal kaynaklar yarattıklarını belirtmektedir (2009, s. 195). Türkiye'nin Ortak Pazar anlaşmalarıyla Avrupa piyasasıyla daha yoğun ekonomik ilişkilere girdiği dönemde, İslami sermaye eskisine göre daha sıkı şekilde global piyasalara bağlanma zorunluluğu hissetmiştir. Türkiye kapitalistleşen global dünyaya eklenirken İslami sermaye modern çağın ekonomik kural ve değerlerine yaklaşmış görünmektedir. İslami burjuvanın en sorunlu konusu olan finans alanında Akarçay da gereğinin yerine getirildiğini, diğer sektörlerde olduğu gibi bankacılık ve finans dünyasına dahil olduğunu ileri sürmektedir (2009, s.196). 2020'li yıllara gelindiğinde ise *Çatlak* ile *İŞA* gibi filmler, toplumsal ve kültürel olarak dindar yeni orta sınıfı içinden gösterirken, dış dünyayla temaslarına ilişkin de fikir sunmaktadır. Ekonomik olarak ayakta kalma gayesi, toplumun dindar kesimlerini özel alana sıkıştıran, yalnızca aynı ahlak ve adalet dairesinde olanlarla yetinilen dışarıya kapalı cemaat hayatına engel oluşturmaktadır. *Çatlak*'taki gibi şehrin merkezine yaklaşma, *İŞA*'daki gibi rekabetçi piyasa koşulları içinde yurt dışına mal gönderen bir fabrikayı yönetme yolu tercih edilir. Dışarıdaki dünyayla bağlantıda olma, modern ekonomik düzenin kural ve icaplarına göre hareket etme, geçer akçe hâline gelir.

Hane dışındaki kamusal çevrimiçi yaşam, ticari, yasal ve hukuki ilişkilerde geçerli olan evrensel kaideler ile konvansiyonları esas kılmaktadır. Söz gelimi alınan bir borcun kararlaştırıldığı gibi ya da yasal faiziyle ödenmesi gerekir. Bir fabrikadaki ekonomik getirilerin yanında tüm sorumluluğu da onu işletene aittir. İş yerinde bir iş kazası ya da ölüm olduğunda da yasal sorumluluk, işletmenin sahibinindir. *Çatlak* ile *İŞA*'daki aileler, ortaya çıkan sorunlardan türeyen ahlaki, yasal ve hukuki sorumluluğu üstlenmek istemezler. *Çatlak*'ta borç alınan paranın borsadan kazanılmış olması bahanesi -kimi aile üyeleri tarafından- öne sürülürken *İŞA*'da işçinin sürekli alkol kullandığı, işyerine alkollü geldiği kanısı yerleştirilmeye çalışılır. Aile üyelerinin olaylara karşı gayri ahlaki tutumları sonucu hakkaniyet zedelenir.

Kamusal çevrimiçi yaşamda, kişilerin kendi ahlak anlayışlarından bağımsız bir ortak yaşam söz konusudur. Dindar, seküler ya da ateist, kendisi gibi olmayanlarla bir araya gelir. Söz konusu aileler ise karşı karşıya geldikleri kişilerle kendilerini aynı ahlak dairesinde görmemektedirler. Borcu ödememek ya da fabrikadaki işleyişi sürdürmek adına ahlaki kaideleri göz ardı etmektedirler. Örneğin yalan söylemek, inançlı bir Müslümanın altına girmek istemeyeceği bir yükür. Yine de yalan olduğu açıkça ortada olan bakkalın zarar ettiği *Çatlak*'taki ailenin babası tarafından alacaklılara söylenir. *İŞA*'da hastaneye getirildikten birkaç saat sonra işçinin ölmesine rağmen ailesine hâlâ yoğun bakımda olduğu yalanı söylenir. Tüm bunlar, ailenin mevcut durumunun korunması adına yapılır. *Çatlak*'taki aile, bu türden tutum ve eylemleri kırsaldan gelmeleriyle, kendileri gibi olmayanlarla giriştikleri bir yaşam mücadelesinin (survive) gereği saymaktadır. Diğerinde ise korunması gereken büyük bir ekonomik varlık söz konusudur. İki ailede de kendilerini aynı değerler sisteminde görmedikleri insanlarla ilişkilerinde riyakarlık ortaya çıkar. Herkesi kuşatan ahlaki, yasal ve hukuki kaidelere içten içe inanmayarak kendi din ve ahlaki değerler sistemini üstün görmektedirler. Bu durum siyaset felsefesinde sıkça referans verilen doğa durumu senaryosunu çağrıştırmaktadır. Doğrudan Hobbessyen bir doğa durumu olmasa da bir tür değerler anarşisinden söz edilebilir. Öte yandan dinen günah, ahlaken doğru olmayan şeyleri, hayatta kalmak ve varlığını sürdürmek adına -doğa durumundaki kıyam hâlindeki gibi- mübah sayabilmektedirler. İki filmdeki dindar ailelerde, biz ve öteki ayrımı baskındır. Hane dışındaki kamusal yaşama kabileci bir tahayyülden baktıkları ileri sürülebilir.

Biz ve diğerleri ayrımının İslami düşüncede yeri olduğunu söyleyen Çavdar, bir yazısında Dârülişlâm ile Dârülharp ayrımını hatırlatır. Söz konusu ailelerin tercihlerini anlamak üzere bu iki kavrama başvurulabilir. İslam ülkesi manasına gelen Dârülişlâm, Müslümanlardan oluşan bir toplumda başta Kur'an-ı Kerim ile Peygamber'in sünnetleri olmak üzere İslam'ın

kaidelerinin hüküm bulduğu bir dünyayı ifade eder (Çavdar, 2017). Bir ütopyaya benzer şekilde tarif edilen bu toplumda bir Müslüman, kardeşi gibi gördüğü diğer Müslümanlara yalan söylemez, onlarla faizli iş yapmaz ya da onları kandırmaz. Büyük şehirde tutunmaya çalışan küçük esnaf bir aile reisinin ya da küçük bir şehirde olmasına rağmen ticaret ve sermaye gücünü büyüten bir fabrika sahibi babanın gözünden dışarıdaki dünya kendileri gibi inançlı Müslümanlardan ibaret değildir. Dolayısıyla varlıklarını sürdürebilmek için adeta cenk içindeymiş gibi mücadele etme gereği içinde hissetmektedirler. Çavdar, bu bilicin taşıyıcılarının etrafı Müslümanlarla çevrili olsa da Dârülharp'te yaşıyor gibi algıladıklarını öne sürer (2017). Öte yandan 1970'lerden 1980'lere uzanan dönemde radikal İslamcılık, Dârüislam olmayan yani İslami rejimle yönetilmeyen ülkede müminlerin siyasal birliğini simgeleyen Cuma namazının kılınamayacağı yönünde toplumsal ve siyasal tutumu sahiplenmiştir (Bora, 2017, s. 459-60). Gelenekçi saiklerle desteklenen bu tabloda, kendileri gibi yeterince inançlı bir Müslüman saymadığı komşularıyla, işçileriyle ya da devlet dairesindeki memurlarla ilişkilerinde sorun yaşayabilir. Zira ne din ve ahlaki esaslarıyla Dârüislâm'ın egemen olduğu bir dünyayı ne de herkesi kuşatması beklenen yasal hukuksal zemin içinde yer alabilmektedirler. Bu nedenle, bir arada yaşamın asgari gereği sayılan ortak bir adalet anlayışı kurulamaz. *İŞA*'nın sonlarına doğru bir sahnede baba ile oğul arasındaki diyalogda bu sorun en belirgin hâlini almaktadır. Fabrika sahibi baba, bozulan makinayı tamir etmek üzere kazana girerek buhardan yanan ve ölen işçisinden ötürü bir sorumluluk duymaz ve oğluna şöyle der: "Adamı biz mi öldürdük ha! Adam ölmüş, kusurumuz var mı, hayır." Bu yanıtla yetinmeyen oğlu yaptığının yasal/hukuki olmadığını söylediğinde babanın konuşması benimsediği ikili ahlak ve adalet anlayışını açığa çıkarmaktadır. Baba oğluna son olarak şunları söyler: "Ya bırak ne hukukundan bahsediyorsun. Hukuka kalsa suçsuz yere suçlu oluruz. Önemli olan ahlaktır. Valla, benim vicdanım rahat!".

Sonuç

2000'ler öncesi ana akım Türk sineması, kırsallık ve yoksullukla ilişkilendirdiği dinî referansları baskın karakterleri -karikatürize etme pahasına- yobazlık, cahillik ve sahtekarlık sarkacında ele almaktaydı. Son dönemde ise tek boyutlu tiplerini aşarak toplumun dindar kesimlerini gerçekçi bir bütünlük içinde yorumlamaktadır. Aradaki fark, 2000'lerle birlikte Türkiye'nin yaşadığı toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimle şekillenen kamusal hayatın dönüşümüyle açıklanabilir. Türk toplumun sosyoekonomik demografik yapısıyla birlikte değişim Türk sinemasına da yansımaktadır. Hayatı tüm renkleriyle anlama uğraşındaki sinemanın da toplumun dindar kesimlerine karşı mesafesi giderek azalmaktadır. Bu bakımdan *Çatlak* ile *İŞA*, hayata verdiği asıl manadan gündelik yaşam pratiklerine kadar dinî değer ve geleneklere göre hareket etmeye çalışan dindar yeni orta sınıfa içerden projeksiyon tutan yapımlar olarak öne çıkmaktadırlar.

Ataerkil düzen ve ilişkilerin -ister dindar ister seküler eğilimleri baskın olsun- Türkiye'de aileye içkin bir unsur olduğu ileri sürülebilir. Köyden kente, partiden Meclis'e pek çok yerde yaşlı erkek otoritesi kabul görmektedir. Fakat gerontokratik partiyarcal düzenle birlikte ortaya çıkan kimi davranış kalıplarının kökenindeki inançlar, geleneksel kültürle dinî değerlerin referansında yaşayan ailelerde katı bir şekilde korunmaktadır. Meseleye söz konusu aileler üzerinden yaklaşıldığında, velayet-itaat zincirini aşındıracak gelişmelerin bile önüne geçilir. Sözgelimi *Çatlak*'ta geniş aile, bir aile apartmanında iç içe yaşamaktadır. Geniş aile düzeni içinde hane üyeleri, bireysel kazanç, maaş ya da gelirlerinin de sahibi olmazlar. Gelir, geniş ailenin reisinde toplanır. Geniş ailenin iç içe geçen yaşantısında velayet-itaat bağı koparılmaz. Oysa şehir yaşantısı içinde mikro ailelerde evlenme, boşanma, çocukların büyüyerek evden ayrılmaları gibi mevcut düzeni değiştirecek pek çok gelişme olur. Fakat aile apartmanı içinde yaşayan geniş aile için böylesi değişikliklere sık rastlanmaz. Düzeni korumak

adına hanenin üyelerinden fedakarlıklar beklenir hatta kimi zaman kurban verilir. Pek çok ailede fedakârlık hatta kişinin kendini aileye adanması söz konusu olabilir. Hane içindeki sevgi ve bağlılık, kişinin gönüllü iradesiyle gerçekleştiğinde devam edebilir. Öte yandan pek çok ailede sırlar, rafa kaldırılmış bireysel tercih ve arzular olabilir. Aile üyeleri çoğu zaman isteklerini gerçekleştirmenin ilk adımı olan ifade etme, konuşma ve müzakere etme imkânına sahiptir. *Çatlak* ile *İŞA*'daki ailelerde, hanenin en kudretli kişisi olan baba bile şahsi tercihlerini doğrudan söyleyemez, en yakını gördüğü müttefikiyle kurduğu ittifak içinde onlara söyler. Diğer bir farklılık da hanedeki kadınlar konusunda çıkar. Filmlerdeki ailelerin kadınları, edilgen pozisyonlardır. Bireysel taleplerini geri planda tutmayı küçük yaşlardan beri öğrendikleri için hane içindeki ittifakların doğal aktörleri, eşlerdir. İttifaklar, kültürel olarak eşine sadık, yuvasına bağlı olmayı en üst erdem sayan bir eğitimden geçmiş kadınlarla yapılır.

Çatlak ile *İŞA*, yalnızca haneyi değil hane dışındakilerle ilişkileri de gösteren zengin sinematografik bir içerik sunmaktadır. Söz konusu aileler, kendilerinden farklı kişilerle bir araya geldikleri kamusal yaşamın icaplarına uyum sorunu yaşamaktadırlar. Kendilerini aynı ahlak ve adalet dairesinde görmedikleri kişilere karşı sorumluluk ve yükümlükleri üstlenmemektedirler. Alınan bir borcun verilmesi, verilen bir sözün tutulması, kendi fabrikalarında ölen bir işçinin sorumluluğunun kabul edilmesi gibi ortak yaşamın asgari adalet ilkeleri göz ardı edilebilmektedir. Hanedeki çelişiklere benzer şekilde kamusal yaşamda da ikili bir hâl sürmektedir. Kamusal çevrimiçi hayatın kaidelerine -yaptırımlar nedeniyle- boyun eğerek gibi görünseler de içten içe benimsemedikleri dışarıdaki düzenin kurallarına -fırsat bulduklarında- uymama yoluna giderler. Dışarıdaki dünyayla ahlak, hukuk ve adalet kodları bakımından bir birlik söz konusu değildir. Kamusal çevrimiçi yaşamın herkesi bağlayan ortak ahlaki ve hukuki normlarını geçerli saymama eğilimi, bir arada yaşama iradesine zarar vermektedir.

Kaynakça

- Akarçay, E. (2009) Türkiye’de İslam ahlakı ve kapitalizmin ruhu (olabilir mi?). VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi, 6. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı, Didim/Aydın. http://www.sosyolojidernegi.org.tr/kutuphane/icerik/akarçay_erhan.pdf. (Erişim Tarihi: 13.07.2023).
- Bora, T. (2017) *Cereyanlar- Türkiye’de siyasal ideolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bölükbaşı, M. (2012). Millî Görüş’ten muhafazakâr demokrasiye: Türkiye’de 28 Şubat süreci sonrası İslami elitlerin dönüşümü, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 166-187.
- Brendon N. (2006). Mistisizmin ve kendini feda etmeye karşı zihin sağlığı. *Bencilliğin Erdemi* içinde (ss. 49-60), (Kandemir, N. Çev.). İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2021). Dindar bilince ilişkin çözümlemeler, [Video]Youtube, <https://www.youtube.com/live/WTa3wFopesM?feature=share> (Erişim Tarihi: 09.10.2022).
- Çavdar, A. (2017). Tekfir ekonomisi: Bizim kutsal mazeretimiz, Artıgerçek, <https://artigercek.com/makale/tekfir-ekonomisi-bizim-kutsal-mazeretimiz-33545> (Erişim Tarihi: 03.10.2022).
- Dellaloğlu, B. (2020). Sekülerleşme/laiklik, *Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demir, Ö. (2005). “Anadolu Sermayesi” ya da “Yeşil Sermaye”, *İslamcılık*, Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce içinde (ss. 870-887), Bora, T. ve Güntekingil, M. (Ed). Cilt:6. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan, M. (2004). Muhafazakarlık: ana temalar, *Liberal Düşünce Dergisi*, Sayı: 34, 5-9.

- Ertit, V. (2015). *Endişeli muhafazakârlar çağı-dinden uzaklaşan Türkiye*. Ankara: Orient Yayınları.
- Fiyab (2021), Yönetmenlerle film söyleşileri- Fikret Reyhan [Video Röportaj], <https://www.youtube.com/watch?v=O0s5ysgyeWw> (Erişim Tarihi: 06.08.2022).
- Kaçar, F. (2020). Türk sinemasında din olgusu ve milli sinemanın tarihsel serüveni, *Türk Sinemasında Bir Arayış: Milli/İslami Sinema içinde* (ss. 9-58), Tiryaki S. ve Balcı, E.V. (Ed). İstanbul: LiteraTürk Akademi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2018). *Panorama*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lüleci Y. (2007). *Sinema ve din: Türk sineması örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mubi (2023). İki Şafak Arasında Selman Nacar ile Emin Alper ile soru-cevap [Video Röportaj], <https://www.youtube.com/watch?v=TOmJFAvmy48> (Erişim Tarihi: 05.01.2023).
- Nacar, S. (Yönetmen-Yapımcı) & Gülün D. (Yapımcı) & Çevik B. (Yapımcı). (2021). *İki Şafak Arasında* [Sinema Filmi]. Türkiye: Kuyu Film, Fol Film ve Karma Film.
- Özipek, B. (2005) Muhafazakârlık- akıl, toplum, siyaset. Ankara: Kadim Yayınları.
- Öztürk, M. (2012), Kur'an-ı Kerim çerçevesinde toplumsal cinsiyet meselelerine ilişkin çözüm önerileri: Dini ve toplumsal boyutlarıyla cinsiyet II, Tartışmalı İlmi İhtisas Toplantısı, http://isamveri.org/pdfdr/D094885/2012/2012_OZTURKM (Erişim Tarihi: 03.12.2022).
- Rand, A. (2006). Objektivist etik, *Bencilliğin Erdemi içinde* (ss. 11-48), (Kandemir, N. Çev.). İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Reyhan. F. (Yönetmen) & Reyhan N. (Yapımcı) (2020). *Çatlak* [Sinema filmi]. Türkiye. Fnr Film.
- Rousseau, J.J. (1995). *İnsanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı*, (İleri, N. Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Teber, S. (2022). *Didik didik Freud*, Ayla, Ş. (Haz.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Turşak, M. (2022). Kur'an'da itaat kavramı ve ülü'l-emre itaatın mahiyeti, *İHYA Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*, 8/1, 325-47.
- Üstündağ, G. (2022). Günümüz Türkiye'sinde muhafazakâr geniş aile analizi: Çatlak" Gazete Duvar, <https://www.gazeteduvar.com.tr/gunumuz-turkiyesinde-muhafazakar-genis-aile-analizi-catlak-haber-1557130> (Erişim Tarihi: 05.09.2022).
- Yenen, İ. (2011). *Toplumsal tezahürleri bağlamında Türk sinemasında din, dindarlık ve din adamı olgusu*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.