

32. Rekabet ile Şiddet Arasında: Tekinsiz Bir Filmin Hatırlattıkları¹**Mustafa Cebrail SADAKOĐLU²****Tuncay TÜRKYILMAZ³**

APA: Sadakoğlu, M. C. & Türkyılmaz, T. (2025). Rekabet ile Şiddet Arasında: Tekinsiz Bir Filmin Hatırlattıkları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (44), 547-558. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14898684>

Öz

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni bir iktisadi anlayışın doğuşuna kaynaklık eden ticari kapitalizm elde ettiği sermaye birikimi sayesinde kendini dönüştürebilmiş ve sanayi kapitalizmine evrilen süreçte kurumsallaşması için ihtiyaç duyduğu yaşam tarzlarını yaratabilmiştir. Erken dönem kapitalist uygarlığın kurumsallaşma sürecinde rekabete dayalı tasarrufçu etiğin güçlü etkileri yadsınamaz. Ancak dönemin rekabete dayalı doğasını inşa eden aklileşme ile tasarrufçu çalışma etiği sanayi sonrası kapitalizmin ulaştığı evrede erozyona uğramıştır. Bunun en açık göstergesi sistemin üzerine kurulu olduğu tasarrufçu çalışma etiği ile aklileşmiş bireyin yerini, ihtiyaçlarını ertelemeyen ve arzularının peşinden koşmaktan çekinmeyen hıncı bireyin almasıdır. Dolayısıyla tasarrufçu etik, aklileşmiş hayat tarzları ve iktisadi faaliyetlerin icrasında meşruiyet arayışları zamanla silinmiş ve rekabetçi etiğin irrasyonel doğası öne çıkmıştır. Bu çerçevede çalışmanın araştırma örneklemini olarak belirlenen Rachael Moriarty ile Peter Murphy tarafından yönetilen *Tüccarlar-2015* adlı sinema filmi kapitalizmin rekabetçi doğası ve irrasyonel şiddet olguları üzerinden incelenmektedir. Buna göre filmde, finans-kapital alanında faaliyet gösteren bir şirketin iflas etmesiyle işsiz kalan üç çalışanın yüzleşmek zorunda kaldıkları fiili durumu aşmak için verdikleri irrasyonel tepki hikâye edilmektedir. Çalışmada, yaşam standartlarını kaybetme tehlikesi üzerine yarattıkları şiddet sarmalında kaybolan beyaz yakalı üç çalışanın harekete geçiren rekabetçi güdüler ile kapitalist uygarlığa özgü yaşam tarzı arasındaki somut ilişkiyi kanıtlamak amacıyla örneklem sinema filmi sosyolojik araştırma yöntemiyle incelenmektedir. Çalışma neticesinde erken dönem kapitalizmin rekabete dayalı doğasını inşa eden aklileşme ile tasarrufçu çalışma etiğinin etkisini yitirdiği ve kriz zamanlarında irrasyonel şiddete dayalı rekabetçi atmosferin hâkim olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kapitalizm, aklileşme, rekabet, çalışma etiği ve irrasyonel şiddet.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Ahndı – Turnitin / Oran: %2

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.01.2025-**Kabul Tarihi:** 20.02.2025-**Yayın Tarihi:** 21.02.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14898684>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü / Assoc. Prof., Haliç University, Faculty of Fine Arts, Department of Digital Game Design (İstanbul, Türkiye), **eposta:** mustafasadakaoglu@halic.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4359-4828> **ROR ID:** <https://ror.org/022xhck05> **ISNI:** 0000 0000 8961 9352

³ Dr., Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü / Dr., Haliç University, Faculty of Fine Arts, Department of Digital Game Design (İstanbul, Türkiye), **eposta:** tuncayturkyilmaz@halic.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4021-2879> **ROR ID:** <https://ror.org/022xhck05>, **ISNI:** 0000 0000 8961 9352

Between Competition and Violence: Reminiscences of an Uncanny Movie⁴

Abstract

Commercial capitalism, which has been the source of the emergence of a new economic understanding since the second half of the sixteenth century, has been able to transform itself thanks to the capital accumulation it has achieved and to create the lifestyles it needs for its institutionalization in the process evolving into industrial capitalism. In the institutionalization process of early capitalist civilization, the strong effects of the competitive thrift ethic cannot be denied. However, with the rationalization that built the competitive nature of the period, the thrifty work ethic has been eroded in the stage reached by post-industrial capitalism. The clearest indication of this is the replacement of the rationalized individual by the hedonistic individual who does not postpone his needs and does not hesitate to pursue his desires with the austerity work ethic on which the system is based. Therefore, the austerity ethic, rationalized lifestyles and the search for legitimacy in the conduct of economic activities have faded over time and the irrational nature of competitive ethics has come to the fore. In this respect, the movie *Traders-2015*, directed by Rachael Moriarty and Peter Murphy, is analyzed through the competitive nature of capitalism and irrational violence. Accordingly, the film depicts the irrational reaction of three unemployed employees to overcome the actual situation they have to face when a company operating in the field of finance-capital goes bankrupt. In this study, the sample film is analyzed by sociological research method in order to prove the concrete relationship between the competitive motives that motivate three white-collar workers who get lost in the spiral of violence they create upon the danger of losing their living standards and the lifestyle specific to capitalist civilization. As a result of the study, it was determined that the rationalization and thrifty work ethic that built the competitive nature of early capitalism lost its effect and that the competitive atmosphere based on irrational violence prevailed in times of crisis.

Keywords: Capitalism, rationalization, competition, work ethics and irrational violence.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %2
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.01.2025-**Acceptance Date:** 20.02.2025-**Publication Date:** 21.02.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14898684>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Erken dönem kapitalist uygarlığın kurumsallaşma sürecinde rekabete dayalı tasarrufçu etiğın güçlü etkileri kuşkusuz yadsınamaz ancak dönemin rekabete dayalı doğasını inşa eden aklileşme ile tasarrufçu çalışma etiğının sanayi sonrası kapitalizmin ulaştığı evrede erozyona uğradığı görülmektedir. Bu durumun en açık göstergesi sistemin üzerine kurulu olduğu tasarrufçu çalışma etiği ile aklileşmiş bireyin yerini alan ihtiyaçlarını ertelemeyen ve arzularının peşinden koşmaktan çekinmeyen hancı bireydir. Dolayısıyla kapitalist uygarlığın kurumsallaşma sürecinde güçlü etkisiyle tasarrufçu etik, aklileşmiş hayat tarzları ya da iktisadi faaliyetlerin icrasında meşruiyet arayışları zamanla silinmiş, bunların yerine rekabetçi etiğın irrasyonel doğası öne çıkmıştır. Bu minvalde çalışmanın gerek başlangıç varsayımı gerekse merak odağında daha çok kriz zamanlarında ortaya çıkan rekabetçi bireyin üretmiş olduğu şiddete varan irrasyonel davranışlar bulunmaktadır. Bu maksatla çalışmanın araştırma bölümünde Rachael Moriarty ve Peter Murphy tarafından yönetilen *Tüccarlar - 2015*⁵ adlı sinema filmi, İrlanda'da 2008 yılı sonunda patlak veren iktisadi krizin ardından yıkıma uğrayan rekabetçi bireyi odağa alması nedeniyle çalışmanın araştırma örneklemini olarak incelenmektedir. Buna göre, çalıştıkları şirketin iflas etmesi nedeniyle işsiz kalan üç beyaz yakalının yüzleşmek durumunda kaldıkları fiili durumu aşmak için verdikleri tepki ve dışı vuran rekabetçi güdülerinin de etkisiyle kontrolü kaybetmelerine ve irrasyonel şiddet eğilimlerine teslim olmalarına neden olmaktadır. Yaşam standartlarını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan beyaz yakalı bireyler, tekinsiz bir şiddet sarmalı içine savrulmakta ve yaratmış oldukları irrasyonel şiddetin birer öznesi haline gelmektedirler.

Araştırma örneklemini olarak belirlenen sinema filmi, "1990'lı yılların ortalarından itibaren *Kelt Kaplanı* söylemleriyle şişirilen ve İrlanda'nın baş döndürücü refah yaşadığı dönemin ardından 2008 yılı sonlarında patlak veren ekonomik durgunluk, yaygın yolsuzluk ve ülke genelinde ortaya çıkan sosyal çöküşle hatırlanan" (Kirby, 2002:17) toplumsal bakımdan oldukça sarsıcı bir sürece odaklanmaktadır. Anılan sürece film genelinde doğrudan doğruya pek temas edilmiyor olsa da kapitalizmin rekabetçi doğası ile irrasyonel şiddet olgusu üzerinden hikâye edilmektedir. Diğer yandan aynı süreçte İrlanda sinemasında çekilen filmlerde yaygın olarak gözlenen ve ülkenin kırsal geçmişi ile iktisadi alanda elde ettiği yeni konumu ortaya koyma çabaları çerçevesinde zuhur eden gerilim, 2008 yılından itibaren etkileri hissedilen kriz nedeniyle bir kez daha toplumsal gerçekliğe işaret eden sinema filmlerinin giderek daha kasvetli hale gelmesine neden olduğu gibi sarsıcı ekonomik krizin ardından gözden kaçan çürümeyi mali ya da ahlaki boyutlarıyla ele alan bir dizi çatışmayla dışı vurmaktadır. Her ne kadar şiddet olgusunu doğrudan doğruya iktisadi çöküşle ilişkilendirmek bir tür indirgemeci bakış açısına tekabül etse de anılan süreçte sadece ekonomi çökmekle kalmayıp, ülke geneline yayılan şiddet dalgası nedeniyle toplumsal değerler sisteminde güçlü bir gerileme meydana getirmektedir (Cliff, 2018:4).

Diğer yandan ülkede patlak veren krizin etkileri öylesine büyüktür ki, krizi takip eden süreçte İrlanda sinemasında çekilen sinema filmlerinin pek çoğu doğrudan ya da dolaylı olarak suç ve sermaye arasındaki kirli ilişkilere gönderme yapmakta, krize yönelik orta sınıflardan yükselen kaygı ve beklentilere değinmektedir (Coulter&Coleman, 2003:19). Sözelimi John Michael McDonagh'ın *İrlandah-2011* adlı suç komedisinde ülkenin batı kıyısında kalan karanlık, kasvetli ve unutulmuş insanlarıyla küçük bir liman kasabasının uyuşturucu kaçakçılarının lojistik merkezi haline gelmesi ardından patlak veren sert şiddet ve trajikomik cinayetlerle hikâye edilirken, Lenny Abramson'ın *Ne Yaptın Richard-2012* adlı filmindeyse henüz lise öğrencisi olan bir gencin bilinçsiz bir şekilde parçası

⁵ Filmin Künyesi: Filmin Orijinal Adı ve Yapım Yılı: Traders-2016, Yönetmen/Senaryo: Rachael Moriarty, Peter Murphy, Sanat Yönetmeni: Noel Aherne, Yapım: Coco Television Productions. Yapımcı: Rachel Lysaght, Libby Durdy, Oyuncular: Killian Scott (Harry Fox), John Bradley (Vernon Stynes), Peter O'Meara (Anthony), Nika McGuigan (Orla), Barry Keoghan (Kevin), Olwen Fouéré (Helen), Süre ve Dil: 89 Dakika, İngilizce.

olduğu ürkütücü bir şiddet eylemi neticesinde hayatının, geri dönüşü olmayan bir şekilde değişme uğraması hikâye edilmektedir. Dolayısıyla bu sinema filmlerinde krizin gizli öznesi olduğu bir döneme ilişkin doğrudan doğruya ekonomiden bahsedilmese de ele alınan konuların pek çoğu ekonomik meselelerle bağlantılıdır.

Bu çerçevede çalışmanın temel varsayımı, “suç olgusuna ilişkin sinemasal sorunlaştırmaların doğrudan ya da dolaylı olarak toplumsal yapı, toplumsal sınıflar ya da toplumsal cinsiyet meselelerinde olduğu gibi birbirleri arasında güçlü ilişkilere sahip olan pek çok konudaki sosyal, siyasal, kültürel ya da felsefi meseleleri analiz etmekte kullanılan toplumbilimsel imgelem dâhilinde ortaya çıkması” şeklinde özetlenebilir. Anılan varsayımı kanıtlamak maksadıyla araştırma örneklemleri olarak belirlenen sinema filmi sosyolojik analiz yöntemiyle incelenmektedir. Sinema filmlerine yönelik sosyolojik analiz yöntemi her ne kadar diğer analiz teknikleriyle birlikte kullanılıyorsa da toplumsal yapı, toplumsal rol, toplumsal değişme, toplumsal kontrol, toplumsal ilişki ya da üretim ilişkilerinden kaynaklanan sorunlara tekabül eden şiddet, yabancılaşma ve anomi gibi bir dizi meselenin açıklığa kavuşturulmasında kullanılmaktadır.

Çalışma neticesinde erken dönem kapitalizmin rekabete dayalı doğasını inşa eden aklileşme ile tasarrufçu çalışma etiğinin etkisini yitirdiği ve kriz zamanlarında irrasyonel şiddete dayalı rekabetçi atmosferin hâkim olduğu tespiti yapılmaktadır. Sanayi kapitalizmine özgü modern uygarlığın aklileşmiş refleksleriyle tarif edilen çileci (ama aynı zamanda rekabetçi) çalışma etiğinin silinmesi neticesinde giderek daha fazla rekabetçi hale gelen sıradan bireyin kendi yaratmış olduğu irrasyonel şiddet sarmalında kaybolmasıyla ortaya çıkan fiili durum hem çalışmanın başlangıç varsayımını hem de merak odağını oluşturmaktadır. Buna göre, daha fazla kazanma arzusuyla kendini yeniden üreten rekabetçi bireyin güdüleri, hem kapitalist uygarlık dâhilindeki yaşamın akışını belirlemekte hem de iş ve özel hayatlarında rakip görülenlere karşı düşmanca tavır takınan, onları geride bırakmak için her yolu mubah gören, başarıya ulaşmak için denenebilecek tüm yöntemleri meşru sayan insanlara dönüştürmektedir.

Aklileşmiş rekabetten irrasyonel şiddete

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni bir iktisadi anlayışın doğuşuna kaynaklık eden ticari kapitalizm elde ettiği sermaye birikimi sayesinde kendini dönüştürebilmiş ve sanayi kapitalizmine evrilerek, kurucusu olduğu uygarlığın derinleşmesi bakımından ihtiyaç duyduğu toplumsal dönüşümleri yaratabilmiştir. Kuşkusuz bu durumun gerçekleşmesinde Batı Avrupa ve Kuzey Amerika genelindeki gelişmiş üretim ilişkilerinden zuhur eden ve kapitalist uygarlığın kök salması için çok çalışıp, az tüketmeyi yücelten çalışma etiği ile çileci yaşam tarzlarının etkileri yadsınamaz. Zira bireysel arzuları bastırmayı ve kendine hâkim olmayı öğütleyen çileci yaşam tarzı çok çalışmayı ancak az tüketmeyi yücelterek, iktisadi büyüme ve kalkınma için kritik önem taşıyan sermaye birikimini kolaylaştırmıştır (Lenski 1963:351). Diğer yandan çileci etiğin kuşatıcı atmosferinde asketik birey, hazzı tüketime karşı perhizci tasarruf anlayışı içinde çileciliği bir tür yaşam biçimi haline getirmiştir. Bu minvalde asketizm, çileci bir yaşamı kendine hayat tarzı olarak seçme ve disiplin içinde bu hayat tarzına uygun yaşama şeklinde kısaca tarif edilen bir tür ideoloji olarak kavranabilir.

Asketik yaşamın kuşatıcı atmosferi dâhilindeki birey, Tanrı'nın rızasını kazanmak için dünyevi hazzardan uzak durmalı, yemede-içmede, giyim-kuşamda hatta çevresiyle kurduğu ilişkilerde son derece katı kurullara bağlı kalmalıdır. Bir dilim ekmek ve birkaç zeytin tanesiyle yaşamını idame ettirebilmeli, dikkat çekici kıyafetler yerine mütevazı elbiseler giymeli hatta rahat bir yatakta istirahat etmek yerine

rahatsız bir dōşekte uyuyabilmelidir. İşine karşı son derece disiplinli, dakik ve çalışkan olmalı, herkesten önce erkenden kalmalı ve işinin başına geçmelidir.

Diğer yandan modern uygarlığın idrak edildiği günümüzde, sanayi kapitalizminin rekabete dayalı doğasını temsil eden aklileşme çerçevesinde çok çalışma ve az tüketme şeklinde formüle edilen çileci etik erozyona uğramış ve büyük oranda işlevlerini kaybetmiştir. Bunun en açık göstergesi, erken dönem sanayi kapitalizmi ile modern uygarlığın odağında yer alan çileci etikle teçhiz edilmiş asketik bireyin yerini, sanayi sonrası kapitalizm evresinde zuhur eden ihtiyaçlarını ertelemeyen ve arzularının peşinden koşmaktan çekinmeyen hazzı bireyin almasıdır.

Bireysel düzlemde gözlenen dönüşümün diğer boyutunda özellikle kriz dönemlerinde ortaya çıkan kapitalizme özgü aklileşmiş rekabetin yerini, insani ilişkilerin ihmal edildiği acımasız bir rekabet anlayışı ile irrasyonel şiddet eğilimlerine bırakmış olması bulunmaktadır. Buna göre, kapitalist üretim ilişkileri tarafından sınırları çizilen rekabetçi yaşam tarzları, doğası gereği neden olduğu maddi ve manevi yıkımın yanı sıra bireysel düzlemde dışa vuran acımasız rekabet ve irrasyonel şiddet eğilimlerini beslemektedir. Dolayısıyla kapitalizme özgü aklileşme ve rekabetçi güdüler (özellikle kriz zamanlarında) bireysel düzlemde gerilemekte ve yerini irrasyonel şiddet eğilimleri tarafından belirlenen kaos ve tekinsizliğe bırakmaktadır. Bu nedenle araştırma örneklemini olarak incelenen sinema filminde tasvir edilen bir toplumun iktisadi ve sosyal portresi aynı zamanda filme konu olan ağır suçların iktisadi doğasına işaret etmektedir.

Ahlaki ve etik sınırları bulanıklaştıran ve suçun yükselişine elverişli koşullar yaratan rekabet ve kapitalist açgözlülüğe ilişkin göndermeleriyle filmde hem finansal krizlerin sonuçları hem de toplumun önemli bölümünde gözlenen ahlaki çürümeyi ortaya koyan dolayısıyla şizofreni sınırlarında gezinen ve “kapitalist dürtü” (Deleuze ve Guattari, 1987) olarak adlandırılan duruma dikkat çekilmektedir. Şizofreni ve kapitalizm arasındaki yakınlık filmde, çalıştığı şirket bir gecede milyarlarca dolar kaybedip iflas edince işini kaybeden bir yatırım uzmanı üzerinden hikâye edilmektedir. Temel olarak varlıklı bir hayatın cazibesine alışmış bir genç adam, bir anda kendini işsiz ve ipotek borçları altında boğulmuş dahası değerli evini kaybetme riskiyle karşı karşıya bulmuştur. Bunun üzerine kendisiyle aynı hayatı yaşamıyor olsa da benzer kaderi paylaşan iş arkadaşlarından biriyle hayatları boyunca biriktirdikleri parayı ortaya koyup düelloda birbirlerini öldürmeye çalıştıkları, böylece kazanmaları halinde diğerinin parasını ele geçirip, paralarını ikiye katlayacakları tekinsiz bir oyun yaratırlar. Genç adam başlangıçta oyunu oynamaya pek istekli görünmese de neticede rekabetçi güdülerinin baskın gelmesi ve hırslarının kurbanı olması üzerine kendi elleriyle yarattıkları suç ve şiddet sarmalında hep birlikte kaybolurlar. Esasında bu durum sinema aracılığıyla gündelik hayata tezahür eden bir dizi gösterge aracılığıyla kapitalist uygarlığa özgü rekabetçi yaşam tarzlarının tartışılmasına olanak vermektedir. Buna göre, endüstri devriminin gündelik hayatın işleyiş pratiğinden çalışma etiğine kadar pek çok düzlemde hissedilen güçlü etkileri kapitalist uygarlık ve modernleşme süreçlerinden bağımsız düşünülemez. Kuşkusuz endüstri devrimiyle zuhur eden kapitalist uygarlığın kurumsallaşma sürecinde benzersiz fırsatlar ortaya çıkmış, dışa kapalı iktisadi sistem tersyüz edilerek başta iktisadi, politik, kültürel ve sosyal alanlarda esaslı bir dönüşüm yaratılabilmektedir. Ancak ortaya çıkan bu durumun temel nedeni sadece kapitalizmin biteviye kendi etrafında dönen bir kasnak gibi temas ettiği her şeyi kendisine dönüştürmesi değildir, aynı zamanda insanları da metalara dönüştürebilmesidir (Wallerstein, 2012:17).

Ticari kapitalizmin gelişme sürecinde Avrupa kentlerinde artan nüfus ve demografik yığılmayı tarif etmekte kullanılan ilkbaharın yönelişi, her ne kadar on beşinci yüzyılın ikinci yarısına tarihleniyor olsa da on dokuzuncu yüzyılın başına kadar üretimin büyük bir kısmı pazar yerine bizzat üretkenler tarafından

tüketilmek üzere alıkonulmaktaydı (Lefebvre, 1998:60; Braudel 2013:22). Benzer tarihsel bağlamda kapitalist çalışma etiğinin ortaya çıkışı, gelişmesi ve dönüşmesi bakımından çeşitli din ve mezhepleri inceleyen Max Weber bu sayede kapitalizmin ruhunu ortaya koyabilmeyi ummuştur. Buna göre kapitalizm, asketizm ve aklileşme ekseninde Hıristiyan-Protestanlığı odağa alarak, modern kapitalizmi bütün büyük dinler arasında sadece Hıristiyan-Protestanlığın üretebilmiş olmasına dikkat çekmiş ve bu ruh sayesinde tarihin erken dönemlerinden itibaren sözgelimi Çin ya da Hindistan gibi ülkelerde erken dönem kapitalizm örnekleri olmasına rağmen bunları rekabetçi ruhtan yoksun olarak nitelendirmiştir. Rekabetçi ruhu taşıyan kimseleriye dine karşı mesafeli ancak bütünüyle dine karşı olamayacak denli gösteriş, aşırılık ve fark edilmekten kaçınan asketik eğilimli kimseler şeklinde nitelendirmiştir. Dolayısıyla Weber'e göre modern kapitalizm, erken modern dönem sermaye sahiplerinin sahip olduğu ruh sayesinde kurumsallaşabilmiştir (Flood 2004:235). Bu minvalde Kalvenizm'in ilahi takdir anlayışı ile modern kapitalizm arasında yakınlık arayan Weber, insan kaderinin karanlık bir sır perdesi içerisinde olduğu kabulünden hareketle bilinmeyen bir tarihte yazılan kaderi tek başına yaşamının ya da bir çeşit kurtuluş aramanın dönemin insanlarında yoğun olarak görülüyor olmasıyla gerekçelendirmiştir (Weber 2011). Oysa dünyevi asketizm, bireyi dünyevi ihtirasların baskısından kurtarmak ya da doğaya bağımlı olmaktan çıkarmak maksadıyla ortaya koymuş olduğu eylemlerin sonuçlarını kontrol altına alma çabasıdır. Dolayısıyla asketik bireyin amacı bir servet kazanmaktan ziyade ticari ilişkilerini meşru bir zeminde icra edebilmektir. Asketik birey nezdinde zaman israfı en büyük günahlardan biri olarak reddedilmekte, servet ise sadece toplumsal ihtiyaçların giderilmesi maksadıyla kabul edilmekteydi. Dolayısıyla modern kapitalizmin doğmasında etkili olan hayat tarzlarının gelişmesi ancak evrensel ve ilkeli bir Protestan ahlakın sonucu olabilirdi. Ancak kapitalizmin kurumsallaşması ve bireysel düzlemde aklileşme yayıldıkça Protestan ahlakın etkisi silinmiş, bunun yerini ise kesif bir faydacılık almıştır.

Araştırma evreni ve örneklem

Araştırmanın teorik çerçevesini sanayi kapitalizmi ile modern uygarlığın kuruluşunda büyük önem atfedilen tam ve kusursuz aklileşme çerçevesinde insan doğasını temsil eden *homo-economicus* kavrayışı ile Max Weber tarafından ortaya konan püritan etik anlayışı oluşturmaktadır. Böylece erken dönem sanayi kapitalizmi ile modern uygarlığın merkezinde yer alan püritan etikle teçhiz edilmiş insan tipinin yerini alan ve ihtiyaçlarını ertelemeyi reddeden yeni insanın özellikle hazcı doğası nedeniyle ortaya çıkan irrasyonel şiddet eğilimleri arasındaki neden-sonuç ilişkisinin tartışılması amaçlanmaktadır. Diğer yandan kültürel ürünlerin üretildikleri ya da tüketildikleri iktisadi, siyasi ve tarihsel koşullardan bağımsız olmayışlarının esas nedeni içine doğmuş oldukları toplumun karmaşık ilişkilerinin dolaylı birer sonucu olmaları ve bu nedenle toplumsal nitelik taşımalarıdır (Kalkan 1985:4). Nihayetinde bu durum esasında bir kültürel seyirlik olarak sinemayı içine doğduğu topluma ayna tutan bir tür temsil haline getirmektedir. Ancak bu ayna toplumsal koşullar tarafından belirlenen ve çoğu zaman politik gerekliliklerden kaynaklanan kimi ideolojik kırılmalara uğrayabilmektedir. Böylece sinemasal içeriğin üretiminde ya da tüketiminde dönemin hâkim koşulları etkili olmakla birlikte sinemanın ideolojiden bağımsız düşünülemediği gerçeğini hatırlatmaktadır (Ferro, 1995:11; Esslin 1996:135).

Bu çerçevede Rachael Moriarty ile Peter Murphy tarafından yönetilen *Tüccarlar-2015* adlı sinema filmi çalışmanın araştırma örnekleme olarak belirlenmiştir. Araştırma örnekleme sinema filminin belirlenmesinde amaçlı örneklem tekniği kullanılmıştır. Amaçlı örneklem tekniği, genellikle olasılıklara yer vermeyen ve araştırmaya yönelik amaçları önceden belirlenmiş araştırma konularına yönelik yorumlama, değerlendirme ve çözümleme yapılmasına olanak tanımaktadır. Böylece araştırma

konusuna bağı değişkenler arasında bağ kurma ya da araştırma konusuna yönelik toplumsal olguları anlama çabası taşıyan araştırmalarda yoğun bir şekilde kullanılmakta ve çalışma alanına ilişkin derinlemesine bir bakış aıısı ortaya koyulmasına imkân vermektedir (Yıldırım&Şimşek, 2008:107: Liamputtong, 2013).

Araştırma yöntemi

Bir kültürel temsil alanı olarak sinema, kuşkusuz üretildiği ya da tüketildiği toplumsal bağlamdan bağımsız düşünülemez. Öteki kültürel temsillerin inşa süreçlerinde olduğu gibi sinema da üretildiği dönemin hâkim siyasi ve iktisadi yapısı tarafından biçimlendirilmektedir.⁶ John Berger'e göre (2010:7-10); yeniden üretilen birer görüngü olarak her imgenin ardında bir görme biçimi bulunmaktadır. Bu minvalde sinema da gerek toplumsal pratikler gerekse toplumsal beklentileri kendine özgü sanatsal hassasiyetler aracılığıyla inşa ettiği gerçeklik dâhilinde temsil etmektedir. Biraz da bu nedenle izleyici üzerindeki benzersiz etkisiyle öne çıkan sinema yegâne sanat formu olarak gösterilmektedir.

Bu çerçevede çalışmanın araştırma örneklemini olarak belirlenen sinema filmi sosyolojik analiz yöntemiyle incelenmektedir. Sinema filmlerinin sosyolojik analizi başta toplumsal yapı, toplumsal değişme ve toplumsal ilişkiler olmak üzere belli bir dönemde hâkim olan ve üretim ya da tüketim ilişkilerinden kaynaklanan sorunlara tekabül eden bir dizi meselenin analiz edilmesi bakımından dikkat çekici sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu minvalde sinema ve sosyoloji arasındaki karşılıklı ilişki, sinemanın sosyolojik imgelem üreten doğası aracılığıyla bireysel deneyimleri toplumsal kurumlarla ya da toplumun tarihsel süreçlerde işgal ettiği bir dizi yerle ilişkilendirmesi anlamına gelmektedir. Sinema filmleri aracılığıyla ortaya konan bu ilişki, birey ile toplum arasındaki etkileşimin yönü ve yoğunluğunu belirlemek bakımından kuşkusuz büyük önem taşımaktadır (Mills, 2016).

Sosyolojik eleştiri, sinema filmlerini sanatsal ya da estetik aııdan öznel birer dışavurum olarak incelemek yerine, sinema filmlerinin üretilmiş olduğu dönem ya da dramatik anlatıda esas alınan tarihsellik dikkate alınarak incelenmesini esas almaktadır. Böylece sinema filmleri hangi tür ya da tarihsellik dâhilinde olursa olsun sosyolojik veri elde edilen birer belgeye dönüşmektedir. Sosyolojik yaklaşım,değerlerin dramatik anlatıya nasıl yansıdığı ya da anlatıda nasıl somutlaştığı, sinema filmlerinin değerler sistemi üzerindeki etkileri, değerleri tahkim etme ya da erozyona uğratma gücü ve sinema filmlerinin bireysel tutum ya da davranışlar üzerinde ne türden etkilere sahip oldukları gibi bir dizi mesele bulunmaktadır (Özden, 2020:153-164). Dolayısıyla filmlerin sahip oldukları güçlü görsel etkiler nedeniyle değer yargıları, yerleşik normları, dönemseller yergi ya da yüceltmeleri ve başat dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürünü olarak ele alınması ve gündelik hayatın işleyişinde ve kültürel eğilimlerin belirlenmesinde etkili bir araç olduğu kabulüne dayanmaktadır. Sinema filmlerinin sosyolojik analizi bakımından yöntemsel farklılıkların ortaya çıkışında pek çok neden aranabilir. Ancak edebi ürünlerin incelenmesinde sosyolojik analizi ortaya çıkaran nedenlerin sinema filmlerinin incelenmesinde de geçerli olduğu söylenebilir. Buna göre, iktisadi ve sosyal ilişkilerin zamanla önem kazanması, üretim ilişkileri tarafından belirlenen normların öteki toplumsal ilişkilerin bilinmesine yardımcı olması ve bizzat sosyolojik analizinin işleyiş biçimi ile sahip olduğu kıstasların etkili olduğu

⁶ Temsilin toplumsal düzlemde anlam üretimi bakımından üç yaklaşımdan söz edilmektedir. Yansıtmacı yaklaşıma göre, anlamın doğrudan ifade edilebilmesi ancak dil sayesinde gerçekleşebilir. Zira dil anlamı yansıtan bir ayna işlevi görmektedir. Kasıtlı yaklaşımdaysa dili kullanmanın amaçladığı anlamın dışında farklı bir anlam üretilmesi mümkün değildir. Kasıtlı olarak ne ifade edilmek isteniyorsa anlam bu minvalde üretilmektedir. Nihayet inşacı yaklaşıma göre işaretlerden meydana gelen dil anlam üretimi için bu işaretleri belirli bir düzende kullanarak inşa etmelidir. İşaretler aracılığıyla kurulan anlam ise ancak temsil ile inşa edilebilir (Hall 2017: 23).

söylenebilir (Grisebach 1995:93).

Dramatik anlatı ve bulgular

“Uluslararası varlık yönetiminde çalışıyordum. Merak etmeyin, sizi detaylarla sıkmayacağım. Şirket bir gecede on dört milyar kaybettiğinde ve hepimiz işimizi kaybettiğimizde neler olduğunu anlatacağım. Bu daha ilginç bir hikâye...”(01:10)

Gilles Deleuze ile Felix Guattari tarafından *kapitalizm ile şizofreni* arasında aranan yakınlık, filmin dramatik anlatısında yer verilen ve çalıştığı şirket bir gecede milyarlarca dolar kaybedip, iflas edince işini kaybeden *Harry Fox (Killian Scott)* adlı yatırım uzmanı üzerinden hikâye edilmektedir. Buna göre, gösterişli bir hayatın cazibesine alışmış olan genç adam kendini bir anda işsiz, ipotek borçları altında boğulmuş dahası değerli evini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya bulmuştur. Kendisiyle aynı kaderi paylaşan iş arkadaşı *Vernon Stynes (John Bradley)* ile birlikte hayatları boyunca biriktirdikleri paraları ortaya koyup, meydan okuyacakları kimselerle girecekleri düelloda birbirlerini öldürmeye çalışacakları ve kazanmaları halinde hasımlarının parasını alıp, servetlerini ikiye katlayabilecekleri tekensiz bir oyun yaratırlar. Başlangıçta *Harry* pek istekli olmasa da neticede rekabetçi güdülerini üstün gelir ve kendi elleriyle yarattıkları suç ve şiddet sarmalına dâhil olur.

Filmin açılış sahnesinden itibaren gösterilen oraya buraya atılmış hurda iş makineleri ya da terk edilmiş evler aracılığıyla tasvir edilen mekânın tekensizliği film boyunca sürecek açık huzursuzluğu izleyiciyle yansıtır. Zira bunlar, ekonomik krizle birlikte emlak balonunun patlaması üzerine ülkenin dört bir yanında görülen türden yarım kalmış, geride bırakılmış ya da terk edildikten sonra hayalet birer mekâna dönüşmüş metruk yapılarla temsil edilen bir büyük yıkıma işaret etmektedir. Yönetmen öncelikle finans krizi ile krizin birer tekensiz mekâna çevirdiği terk edilmiş mülklerle, ardından kahramanların bu mülklerin etrafında yaratmış oldukları irrasyonel şiddet arasında dolaylı ilişkisellik yaratır. Zira tüm bu olup bitenleri kapitalizmin biteviye gelişme hırsından kaynaklanan doğal bir sonuç olarak mahkûm etmektedir.

Filmin iki kahramanı *Harry* ve *Vernon* başlangıçta iki karşı kutbu temsil eden zıt karakterler olarak tasvir edilir. Buna göre, *Vernon* ortalamanın altında bir fiziğe sahiptir. Yüzünde ve davranışlarında tuhaf hatta ürkütücü bir çocuksuluk vardır. Bir bilgisayar kurdu olması ve sürekli hesaplar yapması dışında rasyonel ama aynı zamanda edilgen bireyi temsil eder. Bu yönüyle aldığı kararların sonuçlarıyla yüzleşmekten aciz ya da başkalarının arkasından iş çeviren cin fikirli biri olarak hor görülmesi için izleyicinin önüne atılmış gibidir. Filmin başından itibaren aralarındaki hem fiziksel hem de karakter farklılıkları vurgulansa da ikisi arasındaki ilişkiyi tarif eden yegâne şey yaşam tarzları üzerinden altı çizilen hiyerarşidir. Buna göre, *Harry* hem bir eylem adamıdır hem de eylemlerini gerçekleştirmek için ihtiyacı olan deneyim ve cesareti vardır. Bu yönüyle *Vernon*'un sahip olamadığı pek çok şeye sahiptir. Sözgelimi *Vernon* kentin dış çeperinde üstelik annesiyle birlikte yaşarken, *Harry* şehir merkezinde, şık bir çatı katında yaşamaktadır. *Vernon*, ilk defa *Harry*'nin çatı katını ziyaret ettiğinde şaşırır: “*Ne kadar güzel bir yer Harry, bir servete mal olmuş olmalı*” şeklinde tepki vermiştir. Dolayısıyla film boyunca mekân, sadece kullanım değeriyle tarif edilmez, sahibinin statü ve cazibesinin altını çizen değişim değeriyle de kutsanır. Böylece filmin dramatik anlatısı hâkim sınıf yapısı ve üretim ilişkileri tarafından belirlenen farklılaşma düzeyinden bir başka anlam düzeyine sızır ve mekân temelde aynı işi yapan iki adam arasındaki hiyerarşiyi farklı sınıflara aidiyet üzerinden tanımlamak yerine farklı yaşam tarzları üzerinden tarif edilmesine aracılık eder.

Filmin temel motifi olan oynayacakları tekensiz oyun fikri, üç arkadaşın işten kovuldukları günün gecesi

Kevin (Barry Keoghan) tarafından anlatılan bir hikâyeden zuhur etmiştir. Hikâyeye göre, adamın biri Las Vegas'ta girdiği ilk kumarhanede tüm parasını kırmızıya yatırmış ve kazanmıştır. Sonuç öylesine çekicidir ki, *Vernon*'un rekabetçi doğası kolayca bu fikre saplanır (03:06). Dolayısıyla *Harry*, parasını kolayca ikiye katlama fikrine *Vernon* tarafından itilmiş olur. Bu durum *Harry*'ye hikâyenin anlatıcısı olarak "dürüst adam" olma rolünü sürdürme ve yönetmene olayların gelişiminde ahlaki sorumluluğu girişimci lehine saptırmakta aradığı fırsatı verir gibidir (03:19). İki arkadaşın sahip olduğu bilinç ve irade sermayenin kişileşmiş halidir ve bu sayede *Harry*, ülkeyi kasıp kavuran ekonomik kriz esnasında finans kapitalin seçkin temsilcilerinin suçu asla üstlenmeyişlerine benzer bir tutum içinde *Vernon* ile arasındaki hiyerarşiyi bahane ederek (üstelik izleyici nezdinde) konumunu meşrulaştırabilir (11:49).

Diğer yandan *Vernon* tarafından ortaya atılan oyun aslında son derece basit olmasına karşın işleyişinde pek çok ayrıntı barındırmaktadır. Her şeyden önce tarafların oyunu bitirebilmeleri için elleriyle dövüşmeleri ve birbirlerini öldürmeleri gerekmektedir. Kaybeden tarafın ailesine teslim edilmek üzere önceden hazırlanan intihar notlarını değiş tokuş ettikten sonra şehir merkezinden uzaklaşmaları ve kimsenin takip etmediğinden emin olmak için farklı yönlere giden otobüslere binmeleri gerekmektedir. Şehir dışına çıktıklarında ve terk edilmiş tekinsiz mekânlara vardıklarındaysa artık oyun başlayabilir. Bu noktadan itibaren oyun kapitalizmin kaos, karmaşa ve krizlerle dolu inişli çıkışlı doğasının radikal bir suretine dönüşürken, katılımcıların hayatları değişim değerleriyle piyasada kabul gören birer meta haline gelir. Bir oyuncunun kurallara uymadığı için *Harry* tarafından soğukkanlı bir şekilde öldürülmesi, tıpkı piyasanın işleyişini belirleyen görünmez kuralların sorgulanamayacağı gibi oyunun kurallarının da asla sorgulanamayacağını vazedir.



Şekil 2: Harry ve Vernon



Şekil 3: Harry, Yüzleşme Öncesi



Şekil 4: Harry Yüzleşme Sonrası

Ekonomik krizin toplumsal dokuya nüfuz eden bağlamı suçun ortaya çıkmasında kendi elverişli koşullarını yaratırken, giderek artan sayıda katılımcı sahip olduklarını ikiye katlama hırsıyla oyuna dâhil olur dolayısıyla hayatlarını ortaya koyar. Katılımcıların büyük çoğunluğunun erkek olması ve birdenbire bir kadının ortaya çıkması üzerine *Harry*'nin bir an da olsa oyun oynamakta tereddüt etmesi erkeklik, şiddet ve kriz arasındaki güçlü bağın altını çizer ve krizin eril benliğe ilişkin yerleşik kodları da erozyona uğratmış olduğunu hatırlatır. Ancak yine de oyun devam eder. Böylece ölümcül rekabet ve irrasyonel şiddet aracılığıyla erozyona uğrayan eril benliğin sorunlu yanları onarılmakla kalmaz, yeniden üretilir.

Filmin dramatik anlatısında soyut göndermelerle tarif edilmeye çalışılan sermaye ilişkileri başta oyunun kurucuları *Harry* ve *Vernon* olmak üzere tüm katılımcılar aracılığıyla bir tür sembolik gerçeklik yaratılarak, somutlaştırılır. Buna göre, şiddet ve kıyıcılığın rahatsız edici aşırılığı, sermaye ilişkilerinden zuhur eden finans kapitalin eski birer oyuncusu olarak kahramanların zihin dünyasını yansıtmaktadır. Diğer yandan bu türden açık göndermeler, ülkeyi kasıp kavuran ekonomik krize yönelik olarak hem anlatının hem de kahramanların bir tür sembolik düzeye hapsolmalarına neden olmaktadır.

Filmin finalinde *Harry* oyunu birlikte kurdukları arkadaşı *Vernon*'un kendisini öldürmesi için bir başka oyuncuyla anlaşmışın öğrenmesi üzerine bir çeşit ikileme karşı karşıya kalır. Ancak bu ikileme ahlaki gerekçelerden zühür etmez aksine *Harry* dolaylı olsa da kazandığı küçük serveti arkadaşına borçlu olduğunu bilmektedir. Ancak sınırsız hırsı ve açgözlülüğü, arkadaşının kendisine yeniden tuzak kurma ihtimalini göze almasına engel olur ve arkadaşını soğukkanlılıkla bıçaklar. Her şey sona erdiğinde *Harry* bir kez daha ahlaki sorumluluktan kaçacak ve işlediği son cinayeti haklı çıkarmak için bahane yaratmakta gecikmeyecektir: “*Sen tehlikeli bir adamsın, Vernon*” (1:26:45).

Netice olarak kapitalizmi tarif eden rekabet ile kriz koşullarında her türlü ahlaki sınırların silinmesi dramatik anlatıda oyunun kuralsızlaşması ile temsil edilir. Böylece oyunun işleyişi ile kapitalizmin işleyişi arasında abartılı bir paralellik kurulmakta ve rakipler (olası hasımlar) arasında oynanan tekinsiz oyun her başladığında taraflar, sahip oldukları en önemli değerleri olan hayatlarını parayla ölçülen bir tür metaya dönüştürmektedir. Esas olarak hep daha fazlasını isteyen *Harry* de aslında birlikte yola çıktıkları arkadaşı *Vernon* ile ilgili nihai kararını verirken, sonucu belirleyen şey bu olmuştur.

Sonuç

Rachael Moriarty ile Peter Murphy tarafından yönetilen *Tüccarlar-2015* adlı sinema filmi modern kapitalizme özgü mübadeleye konu edilen metanın aslında insan hayatı olduğunu vurgulaması bakımından dikkat çekmektedir. Bu yönüyle film, Costa-Gavras'ın *Ölümcül Çözüm-2005* adlı sinema filminde hikâye edilen, uzun yıllar bir kâğıt fabrikasında yönetici olarak çalıştıktan sonra işsiz kalan bir adamın iş aramakla geçirdiği uzun yıllar ardından yeni bir iş bulabilmek uğruna olası rakiplerini birer ikişer öldürmesi örneğinde olduğu gibi rasyonel şiddet içermez. Aksine son derece parlak bir iktisadi büyüme, refah ve tüketim bolluğu ardından gelen ağır ekonomik krizle birlikte dışarı vuran irrasyonel şiddet ile suçun kesiştiği yerden hikâye akar. Buna göre topluma, çevresine ama en çok kendisine yabancılaşan sıradan insanlar bakımından sahip olduklarını kaybetmek aynı zamanda başarısızlıkla birlikte gelen bir büyük yıkım anlamına gelmektedir. Dolayısıyla oyunda kalabilmek için daha fazlasını riske etmek ya da elinde kalanları feda etmeyi göze almaktan başka çıkar yolları yok gibidir. Bu durum modern kapitalist toplumlarda başarının sahip olunan metalarla ölçülmesi, işsiz kalmanın yoksullukla birlikte başarısızlık ve değersizlikle aynı düzlemde kavranmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla başlangıçta ana akım suç-gerilim türüne özgü kalıplara sıkışan filmin İrlanda'nın finansal bağlamına dolaylı olsa da etkili bir şekilde temas etmesi, nihai olarak tüketime dayalı modern kapitalizme yönelik oldukça sert bir eleştiri ortaya koyabilmesine olanak tanımaktadır. Hep daha fazlasını kazanmak için hareket eden kapitalizm, aşırı dozda tüketim için sınırsız kişisel çıkar arayışıyla birlikte insani değerlere saygı göstermeyen bir tür tüketici piyasa toplumu yaratmıştır. Dahası kapitalizmin insan hayatının anlamını sadece maddi doyum üzerine kurması ve insan hayatını değişim değerine indirgemesi aynı zamanda kendi adaletsizliğini yaratmaktadır. Bu minvalde filmin gizli öznesi olacak denli önemli bir yer kaplayan kapitalizmin rekabetçi doğası ile eril şiddet arasındaki iş birliği David Fincher'ın *Dövüş Kulübü-1999* adlı filmiyle örtüşmektedir. Ancak *Kelt Kaplamı* olarak adlandırılan görkemli bir dönemin ardından toplumsal düzlemde suç patlamasının esas nedeni koca bir toplumun refah ve tüketim çılgınlığı ardından hızlı bir şekilde yoksulluğa sürüklenmesiyle doruğa ulaşan toplumsal çatışma ve krizlerin birbiri ardına patlak vermesidir. Bu yönüyle film kapitalizmin bir yandan genişlemeye çalışırken diğer yandan çözülmenin eşliğinde durmasını örneklemektedir. Kazanmak ile kaybetmek arasındaki dolayısıyla yaşam ile ölüm arasındaki tekinsiz bir oyunun katılımcıları, kapitalist piyasanın gerilimlerle dolu doğasını kişileştirmektedir. Öyle ki, hiç bitmeyen arzu akışlarıyla bir yandan sahip olduklarını büyütme isterken diğer yandan ölümün (çözülmenin) kıyısında dolaşmaktadır. Diğer yandan dramatik anlatının odağındaki neoliberal aşırılık ya da düz şiddet içeren rahatsız edici kimi

sahneler bir yana bırakılırsa, anlatının geneline ilişkin asıl dehşet verici olan sermaye, kriz ve suç arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmasıdır. Bu nedenle ilk bakışta anlatının parçasıymış gibi görünen düz şiddet ve suçun öznesi olarak gösterilen aşırılığa duyulan bitmeyen iştah dolaylı olarak mahkûm edilmektedir.

Araştırma örneklemini olarak incelenen sinema filmi, sıradanmış gibi görünen beyaz yakalı suçlarına ya da finans kapitalin seçkin temsilcilerine odaklanmayı tercih ederek, kapitalist sermaye ilişkilerinin neden olduğu paradoksun koca bir toplumu esir alan yıkıcı etkilerine işaret ediyor. Dahası, sistemin döngüsel bir parçası olarak kuralları ya da sınırları olmayan kapitalizm ile tarafları “ya hep ya hiç” arasında tercih yapmaya zorlayan oyun arasındaki yakınlığı vurguluyor. Bunu yaparken oyun aracılığıyla açığa çıkan suçu kişiselleştirmek yerine suçun bizzat kapitalist işleyişle ilişkisini ve bu ilişkinin piyasa kurallarının zehirli etkileriyle dönüştüğü kontrol ve soyutlama kalıplarını ortaya koyuyor.

Netice olarak erken dönem kapitalizme özgü modern uygarlığın aklileşmiş refleksleriyle tarif edilen rekabetçi ama aynı zamanda çileci çalışma etiğinin silinmesi neticesinde sıradan bireylerin yaratmış oldukları irrasyonel şiddet sarmalında kaybolmalarıyla doruğa ulaşan fiili durum hem çalışmanın başlangıç varsayımını hem de merak odağını oluşturmaktadır. Araştırma örneklemini olarak incelenen sinema filmi erken dönem kapitalizmin rekabete dayalı doğasını inşa eden aklileşme ile tasarrufçu çalışma etiğinin etkisini yitirdiği özellikle kriz zamanlarında irrasyonel şiddete dayalı rekabetçi atmosferin hâkim olduğu şeklindeki başlangıç varsayımını güçlendiriyor. Buna göre, daha fazla kazanma arzusuyla kendini yeniden üreten rekabetçi bireyin kontrol edilemez hırsları, kapitalist uygarlık dâhilindeki yaşamın akışını belirlemekle birlikte sıradan bireylerin hem iş hem de özel hayatlarında rakip gördüğü kimselere karşı düşmanca tavır takınmasına, rakiplerini geride bırakmak için her yolu mubah ve başarıya ulaşmak için denenebilecek tüm yöntemleri meşru görmesine neden olmaktadır.

Kaynakça

- Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri*, Çeviren: Y. Salman, İstanbul: Metis.
- Braudel, F. (2013). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*, Çeviren: İ. Yerguz, İstanbul: Say.
- Cliff, B. (2018). *Irish Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Coulter, C. Coleman, S. (2003). *Critical Reflections on the Celtic Tiger*, Manchester: Manchester University Press.
- Deleuze, G. Guattari, F. (1987). *Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı*, Çeviren: Ö. Nutku, İstanbul: YKY.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih*, Çeviren: T. Ilgaz, İstanbul: Ayrıntı.
- Flood, G. (2004). *The Ascetic Self: Subjectivity, Memory and Tradition*, New York: Cambridge University Press.
- Grisebach, M. (1995). *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*, Çeviren: A. Ünal, Ankara: AKM.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*, Çeviren: İ. DüNDAR, İstanbul: Pinhan.
- Kaletsky, A. (2011). *Capitalism 4.0: The Birth of a New Economy*, London: Bloomsbury.
- Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*, İzmir: Ajans Tümer.
- Kirby, P. (2002). *Reinventing Ireland*, London: Pluto Press.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Çeviren: I. Gürbüz, İstanbul: Metis.
- Lenski, G. (1963). *The Religious Factor*, New York: Garden City.
- Mills, C. W. (2016). *Sosyolojik Tahayyül*, Çeviren: Ö. Küçük, İstanbul: Hil.
- Özden, Z. (2020). *Film Eleştirisi*, İstanbul: İmge.
- Wallerstein, I. (2012). *Tarihsel Kapitalizm*, Çeviren: Alpay, N. İstanbul: Metis.
- Weber, M. (2011). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu*, Çeviren: M. Köktürk, Ankara: Bilgesu.
- Wing, C. Goldt, J. (2007). *Class and Status*, *American Sociological Review*, 72 (4), pp. 512-532.