

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

**ÖĞRETMENLERİN MESLEKİ EDİMLERİNİN
YORUMLANMASINDA MEKÂN, DENETLEME VE
DRAMATURJİNİN SİNEMAYA YANSIMALARI:
VURUN KAHPEYE (1973), KURU OTLAR ÜSTÜNE
(2023), ÖĞRETMENLER ODASI (2023)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Zeynep Tuğçe GÜZEL

İstanbul, 2025

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

**ÖĞRETMENLERİN MESLEKİ EDİMLERİNİN
YORUMLANMASINDA MEKÂN, DENETLEME VE
DRAMATURJİNİN SİNEMAYA YANSIMALARI:
VURUN KAHPEYE (1973), KURU OTLAR ÜSTÜNE
(2023), ÖĞRETMENLER ODASI (2023)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Zeynep Tuğçe GÜZEL

Öğrenci No
2220053010

ORCID ID
0009-0005-5490-2821

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Burcu TEKAÜT ÇAL

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Öğretmenlerin Mesleki Edimlerinin Yorumlanmasında Mekân, Denetleme ve Dramaturjinin Sinemaya Yansımaları: Vurun Kahpeye (1973), Kuru Otlar Üstüne (2023), Öğretmenler Odası (2023)**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 18.06.2025

Zeynep Tuğçe GÜZEL

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

18/06/2025

Enstitümüz *Sosyoloji* Anabilim Dalı *Sosyoloji* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **2220053010** numaralı **Zeynep Tuğçe GÜZEL**'in "*İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Öğretmenlerin Mesleki Edimlerinin Yorumlanmasında Mekân, Denetleme ve Dramaturjinin Sinemaya Yansımaları: Vurun Kahpeye (1973), Kuru Otlar Üstüne (2023), Öğretmenler Odası (2023)**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 20/05/2025 tarih ve 2025/22 sayılı toplantısında seçilen ve On-Line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Bu*** TE*** ÇA***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Ni*** BO***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. P1*** KA*** DE***
(İstanbul Topkapı Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Zeynep Tuğçe GÜZEL
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Burcu Tekaüt ÇAL
Dercesi ve Tarihi : Yüksek Lisans (Tezli), 2025
Alanı : Sosyoloji
Anahtar Kelimeler : Goffman, Dramaturjik, Mekân, Öğretmen, Aidiyet, Sinema Eseri

ÖZ

ÖĞRETMENLERİN MESLEKİ EDİMLERİNİN YORUMLANMASINDA MEKÂN, DENETLEME VE DRAMATURJİNİN SİNEMAYA YANSIMALARI: VURUN KAHPEYE (1973), KURU OTLAR ÜSTÜNE (2023), ÖĞRETMENLER ODASI (2023)

Bu araştırma, Erving Goffman'ın Dramaturjik Teorisi ve teori kapsamındaki kavramlar doğrultusunda öğretmenlerin çalışma mekânlarında sergiledikleri rol oynama davranışları ile mekânsal aidiyetlerini; sinema eserlerini analiz ederek incelemeyi amaçlamaktadır. Mekânın yalnızca fiziksel boyutu olan bir kavram olmaması ve toplumsal süreçleri etkileyip dönüştüren canlı yapısı nedeniyle öğretmenlerin mekâna aidiyetleri ve mekândaki yaşantıları, toplumsal rollerinin şekillenmesi ve mekânın bu anlamda ne gibi bir aracılık ettiğini araştırmak hatta mekânda üretilip sergilenen öğretmen kimliğini incelemek önem arz etmektedir. Goffman'ın "*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*" adlı eserinde yer alan kavramlarla oluşturulan tema ve kodlar; öğretmenin meslek sunumunu gerçekleştirirken sergilediği performansı açıklamak için kullanılmaktadır ve seçilen üç sinema filmi de bu incelemeyi gerçekleştirmek için gerekli veriyi sağlamaktadır. Bununla beraber çalışmada, kontrol ve denetim mekanizmalarının öğretmenin çalışma mekânı içindeki yaşantısına etkisi, öğretmenlerin çalışma mekânına aidiyetleri ve rol yapma davranışlarına varsa etkisi ve boyutlarının incelenmesi hedeflenmektedir. Bu noktada Michel Foucault'nun disiplin ve kontrol mekanizmaları, dramaturjik yaklaşım doğrultusunda gerçekleşen rol oynama davranışında ve benlik sunumunda, öğretmenin mekândaki aidiyetini etkileyebilecek faktör olarak araştırmaya dâhil edilmektedir.

Name and Surname : Zeynep Tuğçe GÜZEL
Supervisor : Asst. Prof. Dr. Burcu Tekaüt ÇAL
Degree and Date : Master's (Thesis), 2025
Major : Sociology
Keywords : Goffman, Dramaturgical, Space, Teacher, Belonging,
Cinema Work

ABSTRACT

REFLECTIONS OF SPACE, SUPERVISION AND DRAMATURGY ON CINEMA IN THE INTERPRETATION OF TEACHERS' PROFESSIONAL ACTS: VURUN KAHPEYE (1973), KURU OTLAR ÜSTÜNE (2023), ÖĞRETMENLER ODASI (2023)

In line with Erving Goffman's Dramaturgical Theory and the concepts within the scope of the theory, this research aims to examine the role-playing behaviors and spatial belonging of teachers in their working spaces by analyzing cinematic works. Due to the fact that space is not only a concept with a physical dimension and its living structure that affects and transforms social processes, it is important to investigate teachers' belonging to the space and their experiences in the space, the shaping of their social roles and the mediation of the space in this sense, and even to examine the teacher identity produced and exhibited in the space. The themes and codes created with the concepts in Goffman's "Presentation of the Self in Daily Life" are used to explain the performance of the teacher while performing his/her professional presentation, and the three selected movies provide the necessary data to carry out this analysis. In addition, the study aims to examine the effects and dimensions of control and supervision mechanisms on the teacher's life in the workplace, teachers' belonging to the workplace and their role-playing behaviors. At this point, Michel Foucault's discipline and control mechanisms are included in the research as a factor that can affect the teacher's belonging in the space in the role-playing behavior and self-presentation in line with the dramaturgical approach.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR	vii
SÖZLÜK	viii
GİRİŞ	1

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Mekâna Aidiyet ve Mekânın Kimliği	5
1.1.1. Mekânın Tanımı, Felsefesi Ve Kavramsal Derinliği	10
1.1.2. Mekânın Sosyolojik Olarak İncelenmesi	13
1.1.3. Bir Aidiyet Mekânı Olarak Okula Aidiyet	17
1.2. Erving Goffman ve Dramaturji Yaklaşımı	18
1.2.1. Erving Goffman'ın Yaşamı ve Sosyolojik Bakış Açısı	20
1.2.2. Goffman Metodolojisi Temel Kavramları	25
1.2.3. Öğretmenlerin Rol Oynama Davranışları ve Benlik Sunumu	32
1.3. Denetim, Kontrol ve Disiplin Mekânizmaları	34
1.3.1. Foucault'nun Panoptikon ve Heterotopya Kavramları	35

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Konusu	39
2.2. Araştırmanın Problemi	41
2.3. Araştırmanın Amacı	42
2.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	45
2.5. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	47
2.5.1. Vurun Kahpeye Filminin Künyesi	47
2.5.2. Kuru Otlar Üstüne Filminin Künyesi	48
2.5.3. Öğretmenler Odası Filminin Künyesi	48
2.6. Araştırmanın Modeli	49

2.7. Veri Toplama.....	53
2.8. Kodlama ve Analiz.....	55
2.9. Grafikler ve Tabloların İşlenmesi	59

3. BULGULAR

3.1. Sinema Film Analizi.....	66
3.1.1. Vurun Kahpeye Filminin Konusu ve Halit Refiğ Sinematografisi İçindeki Yeri.....	67
3.1.2. Kuru Otlar Üstüne Filmin ve Nuri Bilge Ceylan Sinematografisi İçindeki Yeri.....	69
3.1.3. Öğretmenler Odası Filminin Konusu ve İlker Çatak Sinematografisi İçindeki Yeri.....	71
3.2. Temalar ve Kodlamaların Analizi.....	72
3.2.1. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Kıyafet Seçimi.....	72
3.2.1.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz	73
3.2.1.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz	76
3.2.1.3. Öğretmenler Odası Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz	78
3.2.2. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Sözlü Yaklaşım.....	79
3.2.2.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Sözlü Yaklaşım İle İlgili Analiz.....	79
3.2.2.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Sözlü Yaklaşım ile İlgili Analiz.....	83
3.2.2.3. Öğretmenler Odası (Teachers' Lounge) Filmi OB-Sözlü Yaklaşım ile İlgili Analiz.....	90
3.2.3. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Bedensel İfade	94
3.2.3.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz.....	95
3.2.3.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz	98
3.2.3.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz	100
3.2.4. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Samimiyet (Kinik/İçten).....	104
3.2.4.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz	105
3.2.4.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz.....	106
3.2.4.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz.....	107
3.2.5. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Duygu Durumu İfadesi.....	107

3.2.5.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz	108
3.2.5.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz	109
3.2.5.3. Öğretmenler Odası Filmi (Teachers' Lounge) AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz	113
3.2.6. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Takımlar (Danışıklık).....	114
3.2.6.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz .	114
3.2.6.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz	114
3.2.6.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz.....	116
3.2.7. Tema 3 İzlenim Yönetimi/IM-Strateji.....	117
3.2.7.1. Vurun Kahpeye Filmi IM-Strateji ile İlgili Analiz.....	117
3.2.7.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi IM-Strateji İle İlgili Analiz	118
3.2.7.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi IM-Strateji İle İlgili Analiz.....	119
3.2.8. Tema 3 İzlenim Yönetimi/IM-Uyumluluk	121
3.2.8.1. Vurun Kahpeye Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz.....	121
3.2.8.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz	122
3.2.8.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz	122
3.2.9. Tema 4 Mekânsal Aidiyet/MA-Bağ Kurma	123
3.2.9.1. Vurun Kahpeye Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz.....	124
3.2.9.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz.....	125
3.2.9.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz	130
3.2.10. Tema 4 Mekânsal Aidiyet/MA-İmgesel Mana.....	132
3.2.10.1. Vurun Kahpeye Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz.....	132
3.2.10.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz	133
3.2.10.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz	134
3.2.11. Tema 5 Denetim ve Gözetleme Sistemleri DG-Kurumsal Kontrol.....	136

3.2.11.1. Vurun Kahpeye Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz.....	136
3.2.11.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz	136
3.2.11.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz.....	137
3.2.12. Tema 5 Denetim ve Gözetleme Sistemleri DG-Toplumsal Denetim.....	138
3.2.12.1. Vurun Kahpeye Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz...	138
3.2.12.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz	140
3.2.12.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz	141
3.2.13. Tema 6 Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller/OK-Mesleki Sunum.....	142
3.2.13.1. Vurun Kahpeye Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz.....	142
3.2.13.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz.....	143
3.2.13.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz.....	145
3.2.14. Tema 6 Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller/OK-Rol Karmaşası	147
3.2.14.1. Vurun Kahpeye Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz	147
3.2.14.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz	147
3.2.14.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz	149
SONUÇ	151
KAYNAKÇA.....	158

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1. 1949-2023 Yılları Arasında Türk Sinemasında Öğretmenlik Temasına Yer Veren Filmler Tablosu	60
Tablo 2. Filmlerde İncelenen Öğretmen Karakterleri Tablosu	63
Tablo 3. Araştırmada Kullanılan Kodlar ve Açıklamaları	64



GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa No.

Görsel 1. Vurun Kahpeye Filmi (06.35 dk.)’daki Sahne	74
Görsel 2. Vurun Kahpeye Filmi (39.11 dk.)’daki Sahne	74
Görsel 3. Vurun Kahpeye Filmi (46.01 dk.) ’daki Sahne	75
Görsel 4. Vurun Kahpeye Filmi (51.01 dk.) ’daki Sahne	75
Görsel 5. Vurun Kahpeye Filmi (7.27 dk.)’daki Sahne.	81
Görsel 6. Kuru Otlar Üstüne Filmi (36.20 dk.)’daki Sahne	87
Görsel 7. Kuru Otlar Üstüne Filmi (55.30 dk.)’daki Sahne.	88
Görsel 8. Öğretmenler Odası Filmi (00.40 dk.)’daki Sahne	91
Görsel 9. Öğretmenler Odası Filmi (1.31 dk.)’daki Sahne	91
Görsel 10. Vurun Kahpeye Filmi (15.50 dk.)’daki Sahne.	95
Görsel 11. Vurun Kahpeye Filmi (22.01 dk.)’daki Sahne.	96
Görsel 12. Vurun Kahpeye Filmi (26.23 dk.)’daki Sahne	96
Görsel 13. Kuru Otlar Üstüne Filmi (9.09 dk.)’daki Sahne	98
Görsel 14. Vurun Kahpeye Filmi (12. 30 dk.)’daki Sahne	105
Görsel 15. Kuru Otlar Üstüne Filmi (1.10.50 dk.)’daki Sahne.	115
Görsel 16. Kuru Otlar Üstüne Filmi (1.51.48 dk.)’daki Sahne	115
Görsel 17. Kuru Otlar Üstüne Filmi (4.42 dk.)’daki Sahne.	125
Görsel 18. Kuru Otlar Üstüne Filmi (5.55 dk.)’daki Sahne	125

KISALTMALAR

AB : Arka Bölge (Arka Sahne)

DG : Denetim ve Gözetim

IM : İzlenim Yönetimi

MA : Mekânsal Aidiyet

OB : Ön Bölge (Ön Sahne)

OK : Öğretmen Kimliği

SÖZLÜK

Dramaturji: Erving Goffman'ın geliştirdiği günlük hayatın içerisindeki davranışların tiyatro sahnesi terimleriyle ifade edilmesini içeren sosyoloji kavramıdır.

Panoptikon: Foucault'nun geliştirdiği gözetim modeli. Disiplin toplumunun bireyin davranışlarını etkileyen yapısıyla ilgilidir. Okul da bunun bir örneği olarak yer almaktadır.

Vitrin: Goffman'ın kavramlarından olan vitrin kişinin kendi sunumunu gerçekleştirdiği alanı ifade eder. Kişinin giyim, konuşma ve beden diliyle oluşturduğu izlenimi ifade eder.

GİRİŞ

İnsanlar günlük yaşamın doğal akışında bazı davranışlar sergilerler, bu davranışlar hem sosyal ilişkilerin hem kendi kimlik oluşumlarının hem de mekânın etkisiyle değişir ve gelişir. Kişiler, bazen inanarak bazen de durumlar gereği rol oynama davranışı gösterirler; bu davranışlarını da yere, zamana göre şekillendirirler. Kendi kimlikleri ve mesleki kimlikleri bazen birbiriyle uyum içindeyken bazen de çatışmaktadır. Tüm mesleklerde olduğu gibi öğretmenler de mesleklerini icra ederken sınıfta, okulda, öğretmenler odasında ve kendi özel alanlarında belirli rol oynama davranışlarını gösterirler ancak öğretmenlik mesleği öğrenci karşısında bir sunum gerektirmesi açısından ekstra bir performans gerektirir. Öğretmen sınıfta bir sahnededir ve seyircilere yani öğrencilerine karşı bir rol oynamaktadır bunu yaparken mesleki sorumluluğu gereği kendi kimliğinden uzaklaşması söz konusu olabilir. Bu performansın gerçekleştiği mekân olan okul da sadece fiziksel bir ortam olmanın ötesinde aidiyeti, sosyal ilişkileri, kimlik oluşumunu ve denetimi sağlıyor olabilir. Bu da sosyolojik olarak bu mekânın anlamlandırılmasını ve çözümlenmesini gerektirir.

Mekânı sosyolojik olarak incelediğimizde tamamen boş olmadığını düşünerek içindeki her şey için mekân bir nesne tanımı kazanamaz ancak tamamen soyut bir şey olmadığı da kesindir. Mekânda bir içerik yer alır; toplum etkileşimlerini içinde barındırır. Erving Goffman, *“Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu”* eserinde günlük hayatın içindeki tüm bu performans görevlerini inceleyerek kavramsallaştırmıştır. Toplum içinde, meslek icra ederken içinde bulunulan mekân, kişide oluşturduğu aidiyet düzeyi kadar kişinin performansını etkilemektedir hatta kişi gözlendiğini bildiği takdirde davranışlarını değiştirir. Bu da mekânlardaki denetimin rol oynama davranışları üzerindeki etkisini gösterir. Bu rol oynama davranışları ve mekân içerisindeki örüntüler kimlik oluşumunu sağlar. İnsanlar giyimleri, konuşma şekilleri, beden dilleriyle her an bir sunum yapmaktadır. Bu davranışları kendi kimliklerini oluşturmak, korumak ve sürdürmek için yaparlar ancak bunun değiştiği, bozulduğu, karmaşıklaştığı durumlar olmaktadır. Çalışmanın kuramsal zemininde mekân tartışmaları, Goffman’ın Dramaturjik Yaklaşımı, Benlik Sunumu kavramsallaştırmaları ve okul kapalı bir mekân olduğu için Foucault ile açılan disiplin ve kontrol mekanizmaları tartışmalarının üzerinden nasıl ilerlediğini

görmek amaçlanmaktadır. Devletin ideolojik mekanizmalarını kullandığı ideolojik bir aygıt olarak Athusser’de karşımıza çıkan zeminin Foucault’nun disiplin ve biyoiktidar kavramının yeniden üretildiği bir alan yani disiplin mekânı olarak ve heterotipik bir anlam kazanarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Sosyolojide mekân tartışmaları 1960’lı yıllardan sonra Lefebvre merkeziyle yerini almıştır. Althusser’in, “Devletin İdeolojik Aygıtları” kavramıyla açıklamaya çalıştığı devletin aygıtlarını kasıtlı olarak nasıl kullandığı bilgisi ve bu durumun olası olduğunu zaten toplumsal süreçlerin bu şekilde varlık bulacağını ifade etmesidir. Ona göre iktidarın denetim mekanizmaları farklı mekânlara yayılmıştır bu nedenle daha etkileyici olmaktadır. Okul da bu mekânlardan biridir. Burada öğretmenin öğrenciyle konuşma şekli bile öğrencinin kendi konumunu belirlemesinde etkili olmaktadır. Okulu bir mekân olarak ele almaktaki gaye, denetimi sağlayan bir aygıt gibi çalışmasının dışında okulun öğretmenin meslek sunumunun gerçekleştiği özel bir alan olması ayrıca öğretmen ve öğrenciyi belirleyen ve onların da mekânı dönüştürdüğü bir süreç yaşıyor olmasından kaynaklıdır ancak çalışmada kapsamlı sosyolojik bir mekân okuması yapmak amaçlanmamaktadır. Öğretmen mesleki sunumunu gerçekleştirirken dramaturjik bir tecrübe yaşar bu tecrübenin ise anlamları vardır. Bu nedenle sunum gerçekleştirme mekânı olarak okuldan bahsedilecek ve meslek sunumunu etkileyeceği düşünüldüğünden mekâna aidiyete vurgu yapılacaktır. Goffman’ın metodolojisindeki kavramsallaştırması çeşitli temalara bölünerek incelenecektir. Yukarıda sıralanan kavramlar doğrultusunda Goffman’ın metodolojisi analiz aracı olarak kullanılacaktır. Öğretmenlerin meslek sunumlarını gerçekleştirirken bulundukları mekân yani okul bir “sahne” olarak ele alınacak olup mesleki sunumun gerçekleşeceği bu sahne “ön sahne davranışları” olarak açıklanacaktır. Bunun perde arkası da yani öğretmenlerin resmi sunumlarını gerçekleştirdikleri yer haricinde öğretmenlikle ilgili düşüncelerini paylaştıkları yer “arka sahne davranışları” temasında incelenecektir. Goffman’ın metodolojisinde “izlenim denetimi” bölümü yine bir sahne olarak gördüğü ve bu sahnede davranışların değişebileceğini düşündüğü için “mekânsal aidiyet” teması, “izleyici” etkisinden bahsettiği için “denetim ve gözetleme sistemi” teması ve yine çalışmanın bel kemiği olan mesleki sunum Goffman’ın “rol oynama davranışı” kavramlarıyla açıklanacaktır. Goffman’ın metodolojisinin kavramları, kuramsal çerçevede

açıklandıkları anlamlarıyla oluşturulan temalar, bulgular kısmında belirtilecektir. Belirlenen temalar içerik analiziyle sinema eserlerinin incelenmesinde kullanılacak ve bu doğrultuda kodlar belirlenecektir. Sinema bu şekilde sosyolojik çalışmalarda yaygınlaşarak kullanılmaya devam etmektedir.

Sanat eserleri ve toplumsal olgular arasında çift taraflı bir etkileşim olduğunu söylemek gerekir sanat eserleri toplumsal olgulardan faydalandıkları gibi onları değiştirip, dönüştürüp, tekrardan inşa etme gücüne de sahiptirler. Sinema gerçeğin kurguyla yansımasıdır ve içerisindeki ögeler toplumsal dinamikleri yansıtır. Toplumsal olguları, çatışmaları hem görsel hem işitsel aktarmaya yardımcı olan sinema eserleri sadece olay örgüsünü değil sosyal yaşamı da gözler önüne serer. Toplumsal gerçeklikleri inşa etmeye yarayan sinema eserlerinde sınıfsal olgular, cinsiyet kavramları, ideolojiler yansıtılır. Althusser'in "*ideolojik aygıtlar*" kavramında da olduğu gibi devlet ideolojileri yansıtan çeşitli aygıtları kullanabilir ve bunlara sinema da dâhildir. Öğretmenliğe ve onların meslek sunumuna dair yapılmış filmler de gerçek yaşamın birer yansımasıdır. Bu filmlerde idealleştirmeyi de yanlış öğretmen davranışlarını da kişisel yaşantımızda karşılaştığımız öğretmenlerle bağdaştırmak oldukça mümkündür. Sinema, sosyolojik yapıları çok yönlü bir biçimde aktaran eserlerden biridir sadece aktarmakla kalmaz aynı zamanda karışıklıklara dikkat çeker, eleştiri mekanizmalarını çalıştırarak farklı bakış açıları da yaratır. Sosyolojik araştırmalar da sinemanın sanatsal yönünden çok barındırdığı sosyolojik ögelerle ilişkilidir. Bu çalışmanın evrenini oluşturan sinema eserleri 1949 ve 2023 yılı arasında öğretmen temasını işleyen filmlerdir. Bunların içinden öncelikli olarak "*Vurun Kahpeye*" filmi seçilmiştir. Film Halide Edip Adıvar tarafından yazılmış olup 1926'da kitap haline getirilmiştir. 1949, 1964, 1973 yıllarında olmak üzere üç kez sinemaya aktarılmıştır. İlk film Lütfi Akad tarafından 1949'da, diğeri Orhan Aksoy tarafından 1964'te araştırmada incelenecek olan 1973 sinema eseri ise Halid Refiğ tarafından yönetilmiştir. Halid Refiğ'in sinematografisi "*ulusal sinema*" anlayışını taşır. Halid Refiğ'in öğretmenlik temasını işleyen bir filmi daha bulunur ancak "*Vurun Kahpeye*" ilkidir. "*Vurun Kahpeye*" filminin seçilmesindeki amaç yeni ulus-devletin yüzünü temsil eden ideolojik kadın öğretmen figürüne yer vermesidir. Taşra öğretmenliğini, mekân aidiyetini, meslek sunumunu, denetim ve kontrol mekanizmalarının öğretmene etkisini gözlemlemek için uygun olabileceği

düşünülmektedir. İkinci film, “*Kuru Otlar Üstüne*” filmidir. 2023’te Nuri Bilge Ceylan tarafından yönetilmiştir. Film aday gösterildiği önemli film ödülleri törenlerinde ödüller kazanmıştır. Taşra öğretmenliğini işleyen bu film Nuri Bilge Ceylan’ın taşraya dair düşünce ve analizlerini yansıtır niteliktedir. Çalışma için bu filmin tercih edilmesi diğer filmde olduğu gibi idealist bir öğretmenlik sunumuna övgü niteliği taşımaması ve hatta öğretmen karakterinin suçun sınırında dolaşmasıdır. Dolayısıyla bu filmle araştırmanın konusu olan temaların işlenmesi uygun olacaktır. Son film olan, “*Öğretmenler Odası*” İlker Çatak tarafından 2023’te yönetilmiştir. Senaryosu Johannes Duncker ve İlker Çatak tarafından yazılmıştır ve Almanya’da çekilmiştir. Birçok dalda aday olmuş ve ödüller kazanmış ve festivallerde ilgi görmüştür. Film, kentte öğretmenlik yapan idealist bir öğretmeni işlemektedir ancak denetim ve kontrol mekanizmasının kullanımındaki orantısızlığın nelere yol açabileceğini yansıtmıştır. Bu film, yabancı dilde olmasına rağmen araştırma için uygun olması nedeniyle tercih edilmiştir. Filmde farklı bir ülke ve farklı bir eğitim sistemi göze çarpmaktadır ancak araştırmanın Türk Eğitim Sistemini ve politikalarını inceleme, araştırma, bunları analiz etme amacı bulunmaz. Niyetimiz kapsamlı bir film okuması yapmak da değildir zira film okumaları İletişim Fakülteleri tarafından da sıklıkla yapılmaktadır. Örneklem bu düşüncelerin ışığında üç filmden oluşacaktır. Filmler birkaç kez izlenecek ve bu izlemeler sırasında kodların oluşması Goffman’ın Yaklaşımı doğrultusunda mümkün olacaktır. Sinema eserlerinin seçiminde, öğretmenliği hem taşra hem de kentte yapmış olmamanın etkisi bulunmaktadır. Öğretmenin mekâna göre mesleki sunumunda değişiklikler olabileceği düşünüldüğünde araştırmanın oturduğu zemin daha iyi anlaşılacaktır.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal çerçeve bölümünde mekâna dair literatür, Erving Goffman'a ve metodolojisine dair kavramlar, kontrol ve denetim sistemleri ve dolayısıyla Foucault'ya yer verilecektir.

1.1. Mekânın Aidiyet ve Mekânın Kimliği

Lefebvre, “*Mekânın Üretimi'nde*” “*Sosyal mekân sosyal bir üründür.*” Demiştir. O, İktidar mekanizmalarının mekânı da kendi kontrol etme süreçlerine dâhil ettiğini ifade eder (Lefebvre, 1991, s. 26). Burada mekânın sosyal faktörlerden etkilenen yapısına vurgu yapmaktadır. Lefebvre'ye göre mekân sosyal ortam aracılığıyla üretilmektedir yani mekân etrafında olup bitenle ilişkilidir.

Lefebvre mekân üretimini özgün teknikler oluşturabilmek için özel bir araç olarak görmektedir. Fakat o, klasik bir mekân anlayışına yani kapalı ve otorite üreten ütopyalara tepki gösterir. Kartezyen mekân Lefebvre'nin mutlak mekân düşüncesiyle çatışmaktadır. Lefebvre mekân üretimini hep göz önünde bulundurur ona göre mekânın değişkenliğinin önüne geçilmemelidir fakat bu bir problem oluşturur alternatif mekân bir süreliğine de olsa otoriteye bağlı kalır bu da istenmeyen bir durumdur. Tüm zamanlar süresince ütopyalar kapanmanın zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Lefebvre bunun için bir cevap üretmez çünkü bu durum otoriteyle temas kurmasına sebep olur. Bu durumda kapanmanın varlığını kabullenmek gereklidir. Foucault, bu durumla ilgili “*Kelimeler ve Şeyler*” kitabında heterotopyadan bahsetmektedir. Ütopyalar teselli sağlarken heterotopya rahatsızlık yaratır (Harvey, 2008, s. 225). Bu bağlamda Lefebvre mekânın özgürleştiriciliği yanında otoriteden bağımsız olamayacağını ifade eder. Foucault'nun kapanma mekânları da mekânın etkisinin boyutunu ortaya çıkarır.

Lefebvre'ye göre mekânla ilgili açık olan bir konu onun üç boyutla açıklanmasıdır. Bunlar; algılanan, tasarlanan ve yaşanandır. Mekânsal pratik; yerel olan ve küresel arasındaki durumu, bu durumun nasıl ifade edildiğini, insanların edimlerini ve bu esnada kullandıkları sembolik işaretleri, sıradan mekânları ve bunun tersi özel hale getirilmiş mekânları içerir (Lefebvre, 1991, s. 288). İnsana dair tüm edimler bir mekân içerisinde gerçekleşmektedir (Uyanık, 2016, s. 21). Mekân

kavramı, insanın varlığının başlangıcına dayansa da sosyal bilimlerde mekâna yönelik araştırmaların 1960'lara değin felsefî olarak mekân tartışmaları ile coğrafya ve mimari araştırmalarla sınırlı kaldığı bilinmektedir ancak şimdilerde birçok alanda mekân çalışmaları yapılmaktadır (Göregenli, 2010, s. 18). Hatta mekânın anlamının irdelenmesi deneysel araştırmalar için önem arz eder (Solak, 2017, s. 18). Mekân incelendiğinde sosyal yapılar hakkında da yargılara varılabilir burada gerçekleşen her oluşum her değişim kişiler için etkili olabilmektedir ve bu da insanın mekânı kavrayışını, mekâna dair farkındalığını etkilemektedir. İnsan mekân karşısında etkisiz bir durumda değildir, mekânı istediği yaşam formuyla şekillendirmektedir. Yapılanma şekillerindeki farklılıklar bireylerin arasındaki etkileşimle alakalıdır (Karaarslan, 2018, s. 83-86). Mekân tek başına bir şey olarak değil bu tüm şeylerin birleşimi olarak değerlendirilebilir (Lefebvre, 2023, s. 108). Mekâna dair sosyolojik tüm incelemeler tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi gündelik yaşam, politika, yasal düzenlemeler, inanç sistemleri vb birçok alanda etkileşim içindedir (Karaarslan, 2018, s. 97). Aynı zamanda mekânın tarihselliği mekânı değiştirip dönüştüren bir faktör olarak karşımıza çıkar (Lefebvre, 1991, s. 334).

Mekân söz konusu olunca üretimini sağladığı kimlikten söz etmek gerekir. Kimlik çok fazla tanımı olan karmaşık bir konu olması sebebiyle kişilerin inanç, duygu, korku gibi tüm duygularını da içine alan aynı zamanda insan etkileşimlerini de kapsayan bütüncül bir şeydir (Dağdeviren, 2017, s. 160). Mekân, etkileşim içinde olduğu tüm alanlar sayesinde kişilerin kimlik oluşumlarını sağlar ve destekler.

Kimlik kavramı özellikle 20. yüzyıldan itibaren giderek genişleyen anlam farklarına rağmen politik olarak ifade edilişleri sebebiyle benzeşmektedir. Kimliğin değişken yapısı Erikson da dâhil olmak üzere psikoloji biliminin de fikren uzağında değildir. Kimlik farklı şekillerde anlam kazandıkça değişmeye devam etmiş ve devam edecek gibi de görünmektedir (Bayad, 2016, 90-1). Kimlik kişinin kendi aidiyet sistemine varlık sebeplerine ilişkin bir olgudur (Şan ve Akyiğit, 2021, s. 151). Kendini herhangi bir yere ait hissetmemek, diğerlerine karşı fazlalık olduğu duygusunu atamamak kişiye sıkıntı veren deneyimlerdenidir. Kişi kendi isteyerek seçtiği kimliği çevresinden üzerine atılan tüm kimliklere karşı müdafaa etmek zorundadır (Bauman, 2022, s. 22). Toplumsallaşan birey kimlik edinmeye başlar böylelikle içinde bulunduğu sosyal çevrenin bir parçası olur (Şehitoğlu, 2020, s.

148). İnsanlar uyumlu olmadıkları, rahat hissetmedikleri yerlerde bulunan yere adapteymiş gibi gözükmeye çalışabilirler durum her ne kadar onlara rahatsızlık verse bile (Goffman, 2022, s. 19). Kent içinde bulunan mekânlar yaşamın birer parçası olmakla birlikte birçok etmenle iç içedir; kimlik, kültür ve yaşantı izleri gibi. Mekânlar, orada varlıklarını sürdürerek bölgeye etki eden ve aynı zamanda etkilenen insanların oluşturdukları sembollerle beraber bir kimlik oluşturmaktadır (Aytaç, 2013, s. 140). Bu yüzden mekân, kent içinde sosyal dinamikleri yönlendiren temel konumdur (Özkaynak ve Olcar, 2023, s. 28). Devletler, kurum ve toplumlar kimlik oluşturma sürecini destekleyen yapılardır. Sosyal yapıların içindeki birey kaçınılmaz olarak kimlik sürecini oluşturmaktadır (Şehitoğlu, 2020, s. 159).

Beden her şeyin ölçüsü olarak onu biçimlendiren faktörlerin çarpıştığı alanı temsil eder. Kişi ve kimlik nasıl içsel süreçleri içerirse aynı zamanda dış ilişkilerle bağlantılıdır. Bu ilişkisel beden anlayışı akademik siyasetin idealizme dönüşmesine neden olur. Beden ne sadece bölünmez bir monad ne de kültürdür. Bu kavramlar beden somutlaşmasını sağlamaktadır. Beden gerçek mekân ve zaman ilişkileriyle bir anlam kazanmalı bu olursa beden siyasi aygıtlardan ayrışabilir. Bu durum Marx'ın emek sömürsüne dayanan sistemde beden maddileşmesiyle açıklamak gerekmektedir (Harvey, 2008, s. 164). Max Frisch, kimliği; diğerlerinin bizim için isteklerinin tersi olarak ifade etmiştir. Marx'a göre kimlik, sınıf kavramı için en önemli etkenlerden biridir. Ötekileştirilenler, artış gösteren fakirlik, zor yaşamlar ve adaletsizliklerin derininde en önemli sebep olarak Marx'ın söylediği gibi; sömürü yerine "dışlanma" olgusunu hesaba katmak gerekir (Bauman, 2022, s. 52-4). Kimlik, tamamlanmaya kadar eldeki parçalardan ibarettir ancak bu tamamlanma süreci; doğru parçaların aranması, uygun yerlere konulması, belki de hiç olmayan parçaların varlığı düşüncesiyle devam ederek gider. Kimlik oluştururken mevcut olanlarla bu süreci işleriz burada önemli olan varılacak hedefe giderken bize ne lazım olduğu değildir. Modern öncesi dönemde kimliğin yaşam sürecinde oluşumu ile ilgili kişiler üzerindeki baskı çok daha fazlaydı (Bauman, 2022, s. 62-4). Modern dönemde ise durağan değil sürekli yinelenen bir süreç ihtiva eden kimlik teknolojik gelişmelerin ışığında kişinin devamlı olarak düzenlediği ve ürettiği bir durumdur.

Mekân kişiler tarafından üretilir ve burada hayatını sürdüren kişiler mekânda yer edinir. Buradaki her türden öge aidiyet ve hatıra yaratır. Mekân hafızayı temsil

eder böylelikle topluma dair hafızayı aktarır (Alver, 2018, s. 269-71'den akt. Aktin, 2020, s. 7). Mekânda gerçekleşen her olay hem mekânda hem bireyde etkiler bırakmaktadır. Mekândaki kültürel atmosfer kişilerde kimlik oluşumunu desteklemektedir (Ayhan, 2022, s. 29). Bu sebeple de mekânda farklı kimliklerin birbiriyle etkileşimi söz konusu olur (Aytaç, 2013, s. 148). Kişilerle sembolik bağıni sürdüren mekân, toplumsal kimliğin de devamlılığını sağlar. Kişiler aracılığıyla sınıflanan mekân toplumsal hafızayı da yansıtır (Başaran İnce, 2016, s. 196). Bachelard incelemesinde evi temel alır ve ev ona göre fiziksel bir şey değil hafıza mekânlarıdır ona göre ilk benimsenen ev unutulmayandır. Game'ye göre mekân, anılar için zamanı değiştirir (Urry, 2018, s. 45-46). Fakat hafıza ve tarih birbiriyle aynı anlamı ifade etmez. Hafıza, toplumsal olarak yinelenen, hatırlanıp unutilan bir kavram, tarih ise artık var olmayanın, hatalı ve yarım olanın yenilenmesi durumudur. Nora'ya göre, artık "*milieux de me'moire*" yerini "*lieux de me'moire*" almıştır. Hafıza ortamları artık olmadığından hafıza mekânları var olmuştur (Nora, 1989, s. 8-9). Modern hafıza, anında kayıt alan, fiziksel bir yapıdadır daha somut izleri taşır (Nora, 1989, s. 13). Okulun yapısı, denetim unsurları, somut öğeler yardımıyla hafızanın taşıyıcısı olmaktadır.

Modern toplumun yaşantısındaki değişimler toplumsal kimlik üretimini de büyük ölçüde etkilemiştir (Urry, 2018, s. 312). Kimlikle ilgili en yeni araştırmalar kimliğin farklılık ve benzerlik boyutlarını bir arada işlemektedir bununla beraber kimliğin durağan olmayan gelişen ve süreçlere dair olduğu da belirtilir. Kimliğin oluşumu bir süreç olarak ele alındığında bunda mekânın etkisi göze çarpar çünkü mekân sosyal olarak var olduğu gibi sosyalliği de oluşturur. Mekânı kimlik açısından değerlendirirken iki yönüne değinilebilir bunlardan ilki, mekânla kurulan aidiyet bağıdır diğeri ise mekâna yayılım biçimlerinin yapısı olmaktadır (Küçük, 2013, s. 119). Bireylerin mekâna duydukları aidiyet, bir değer atfetme şeklindeyse duygusal bir etkileşim oluşur belli bir faaliyet amacı taşıyorsa ise de işlevsel bir etkileşim oluşturur (Solak, 2017, s. 21). Bireyin ve toplumun herhangi bir yerle bağ kurmaması mümkün değildir. Kişiler mekânı üretip mekân içinde varlık gösterdikleri için mekân kavramı beraberinde kimlik öğelerini de getirir (Alver, 2007, s. 7'den akt. Aktin, 2020, s. 8). Mekânda kendileme kavramında ise, kişinin benimsediği mekânda bir iktidar oluşturması söz konusudur bununla beraber aidiyet ve kimliğin birbirini destekleyerek mekâna yerleşmesi gerçekleşmektedir (Solak, 2017, s. 24).

Kişiler ve mekânlar arasındaki karşılıklı etkileşim sosyal ağların oluşumunda etkilidir (Özdemir, 2010, s. 74). Sosyal tüm yapıların içinden damıtılan mekân sosyalleşmenin de temelini oluşturur (Ayhan, 2022, s. 16). Merleau-Ponty, mekâna dair duyuları yaşantı kavramıyla açıklamaktadır (Solak, 2017, s. 17). Mekânın somut yapısı kişilerin yaşantısı ve etkileşimiyle toplumsal bir yapı kazanır bu şekilde kendi kimliklerini yansıttıkları mekân onlara aidiyet kazandırır (Baday ve Alver, 2011, s. 11). Kimlik değişmeye açık, dinamik yapısıyla sosyoloji ve çeşitli sosyal bilim dallarının konusu olmaktadır. Kimlik kavramını sadece insanla ifade etmek doğru değildir tüm yapıların ve mekânın da birer kimliği vardır (Ünlü, 2023, s. 2147-48). Kimlik gelişiminde bir yere ait olmak da önemlidir.

Aidiyet bağlı olunan herhangi bir şeye karşı geliştirilen etkileşim ağıdır. Bu bağlar herhangi bir din, eşya veya kişiler olabilir. İnsanlarla etkileşimde alınmak istenen cevaplar aidiyetlerine dair bilgi edinebilmek için yapılan şeylerdir. Aidiyetin karmaşık bir yapı olmasının sebebi bağımsız durumlardan etkilenebilme düzeyi ve değişkenliğiyle bağlantılıdır. Güvenlik ihtiyacı devreye girmektedir bu nedenle kişilerin birbirine bağlı sağlamlaştıran ruhsal ve toplumsal bir yapıyı oluşturan işlevi görmektedir (Ayhan, 2022, s. 48-50) ancak günümüz hayatı mekânları da kişiler gibi bireyselleştirir bu da aidiyetsizlik hissine yol açar (Aytaç, 2013, s. 165). Kişinin grupça bir mekânda vakit geçirmesi kimliğini etkilemekte ve mekâna aidiyet üretmesini sağlamaktadır ancak kimi zaman kişi mekânda yalnız bulunduğunda aynı aidiyet duygusunu hissedemeyebilir (Ünlü, 2023, s. 2155). Aidiyet yapısı gereği, yaşanılan birçok mekânla ilintili bir kavramdır (Mızrak, 2021, s. 120). Hatıralar, mekân sayesinde bir temele oturur (Bachelard, 2023, s. 41). Mekânda bulunan vakit orada gerçekleşen hatıralar aracılığıyla mekânla ilişki kurulmasına yardımcı olur (Yılmaz, 2006, s. 60). Bir yerle ilgili her detay sadece o grubun üyeleri için önemlidir çünkü mekânda yer alan her bir bölüm farklı bir anlam içerir. Mekândaki imgeler toplumsal hafıza için önemlidir hepsi birbiriyle bağlantı içindedir (Halbwachs, 2020, s. 2).

Özkan (2017) yaşlılarda mekân aidiyetine yönelik araştırmasındaki bulgular gösteriyor ki kategorilendirildiğinde aidiyet birinci olarak, kişisel öğelerden ikinci olarak, bağlantı ve bağlardan oluşmaktadır. Yine mekân aidiyetini destekleyen unsurlar olarak ekonomik, maddi, eğitim ve yasal kaynaklar vardır (Özkan, 2017, s. 8).

Kişilerin mekânla ilişkilerinde üç eleman yer alır. Kişinin kendisi, geçirdiği zaman ve bağ için araç. Bireylerin irtibatlarının düzeyi aralarındaki simgesel anlamlarda gizli olabilir (Scannell ve Gifford, 2010, s. 2). Mekânın dışarıya yansıma şekli, mekânın tüm bileşenlerini içermekte ve mekânın tüm paydaşları ortak bir aitlik hissinin oluşturulmasında rol oynamaktadır. Birey mekânda eskiye dair bir bağ kuramadığı, geleceğe yönelik de bir düşünce geliştiremediği noktada kendisini ‘şu an’ içinde belirsiz bir konumda bulabilecektir ve bu da bireyin yalnızca mekânla değil birçok dış faktörlerle olan ilişkisini anlamsızlaştırır. İnsan ve mekân arasındaki bağ beraberinde birçok kavramı da getirmektedir bir yere kök salma, cemaat duygusu, bağ duygusu gibi. Bu kavramlar birbirini destekler ve tamamlar (Doğanay, 2019, 213). İnsanın bulunduğu yeri değiştirip dönüştürme çabası eski dönemlerden bugüne aktarılarak gelmiştir. Sosyal faktörler devreye girdikçe gündelik hayatın içinde yeniden anlam kazanarak ilerlemeyi sürdürmüştür ve mekân kimlik kazanmıştır. Mekân, etkileşime kapalı, durağan bir varlık olarak da tanımlanmış etkileşimle kimlik kazanmış sosyal bir varlık olarak da tanımlanmıştır (Solak, 2017, s. 34-35). Tüm bunların etkisi altında mekân; aidiyet ve kimlik oluşturma, toplumsal hafıza gibi katkılarla önemli bir konumdadır. Bir sonraki bölümde mekânın felsefesi ve kökeni aktarılacaktır.

1.1.1. Mekânın Tanımı, Felsefesi Ve Kavramsal Derinliği

Auge’ye göre mekân sözcüğü Rönesans’tan sonra kullanılırken Aydınlanma Çağı’na kadar yer sözcüğü kullanılmıştır (Ayhan, 2022, s. 16). Mekân, İngilizce ’de space olarak üç boyutlu bir ortam, içerisine belirli formatta şeyleri alan bir hazne olarak tanımlanmaktadır. Felsefe tarihine bakıldığında en genel haliyle mekâna dair üç ayrı düşünceden söz edilir. Ahmet Cevizci (2005) tarafından sıralanan bu görüşlerden ilkinde göre mekân; dolu olsun ya da olmasın varlığını sürdürebilen bir şeydir bir çerçevedir sınırlı değildir ancak sınırlı olduğunu düşünenler de vardır. İkinci görüşe göre; mekân dış irtibatları nedeniyle varlığını sürdürür bu dış irtibatları varsa vardır yoksa yoktur. Üçüncü görüş ise; diğer iki görüşü bütünleştiren mekânın çok yönlü oluşunu vurgulayan düşüncedir. Felsefe tarihinden örneklandırmek gerekirse filozoflara göre mekân kavramı incelendiğinde; Parmenides mekânı “yok” şeklinde tanımlar bununla beraber mekânı atomlarla özdeşleştirenler de vardır.

Locke ise deneycilik bakış açısıyla mekânı duyu organlarıyla algılanan bir yapı olarak ifade eder. Bunu tam tersini savunan Descartes ise mekânı içinde bulunan şeylerle var kabul eder. Newton’a göre ise, mekân sadece bir hazne değil mutlaktır her tür etkenden bağımsız olarak vardır. Newton’un zıttı bakış açısına sahip Leibniz’e göre de mekân gerçek bir şey olmaktan öte ideal bir maddedir ancak ona göre idealleri sağlayan mekâna gerek de yoktur. Kant mekânı; şeyleri algılamamızı sağlayan mecburi bir konum olarak ifade eder mekân “*a priori*” bir biçimdir. F. Bradley, ise ne gerçeklikle ne de tam tersiyle mekânı tanımlar ona göre mekân sadece bir görünüştür (Cevizci, 2005, s. 1150).

Mekân kavramı sosyal bilimler tarafından 1960’lı yıllardan itibaren çözümlemelerde önemli bir yer kazanmış ve tüm felsefe geleneğinin ürettiği mekân tartışmaları yeniden açılmıştır. Bu nedenle kavramsal olarak yapılacak tartışma kavramın felsefi kökenine değinilmesini gerekli kılmaktadır. Mekân, nesnelerin oluşumunu sağlayan bir kap olarak ya da bir zemin olarak düşünülebilir (Koç, 1994, s. 14-15). Kelime anlamı olarak yer, uzay ve uzam kelimelerini de ihtiva eden bir yapısı vardır (Başaran, s. 102). Türkçeye mekân sözcük olarak Arapça’daki kevminden gelmiştir yani bir şeyin bir şekilde ve bir yerde varlık göstermesi manasındadır. İngilizce space sözcüğü uzay manasına gelir uzay sözcüğü tam olarak bu anlama gelmez (Lefebvre, 2023, s. 7). Mekân, içerisinde yaşantılar olduğu için bir kutudan farklı, geometrik bir yapıdan ötesidir (Bachelard, 2023, s. 83). Fransız felsefeci Henri Lefebvre, Marksist yaklaşım temeline mekân kelimesini ekleyerek yeni bir açığı kazandırmıştır (Solak, 2017, s. 31).

Mekân fiziksel olarak yaşam sürdürülen bir yapıdır fakat mekânı sosyal etkileşimlerden uzak bir şey olarak düşünmemek gerekir mekân bunun ötesinde yaşama dair sosyal, siyasi, iktisadi birçok alanı içerir (Aslanoğlu, 1988, s. 209-210). Kişilerin bulunduğu çevre en basit anlamıyla mekândır. Kimlik ve kültürün şekillendirmesiyle oluşan mekân simgesel hale gelerek kişilerin hayatlarına birçok mana kazandırmaktadır bunlar; inançları, yaşam tarzları, mevcut güçle ilişkileri, sınıfsal konulardır (Ayhan, 2022, s. 22).

Kişinin dünyaya geldiği andan itibaren bulunduğu yeri anlama çabası bulunduğu mekân ve bu mekândaki nesneler aracılığıyla sürmektedir ve karşılıklı etkileşimle bu ilişki sürer (Karabulut ve Biricik, 2019, s. 58). Bireylerin zihin

haritalarında mekân, duyuşsal ve bilişsel birçok faktörden etkilenecek oluşmaktadır (Solak, 2017, s. 18).

Mekânı hareketsiz bir yapı olarak düşünmek mümkün değildir o da canlı bir organizma gibi devinim halindedir. Lefebvre, düşünce ve edimlerin tümünde mekânı bir bütün olarak ele almanın önemine değinir (Kurtar, 2013, s. 1). Ona göre, mekân ekonomik ve güç ilişkilerinden bağımsız değildir hatta mekân kendi önemini kendisi oluşturur (Ayhan, 2022, s. 36). Lefebvre, “*Mekânın Üretimi*” (1974) adlı eserinde mekânın var oluşunu değil üretim mekânlarının ve toplumun var oluşunu incelemeye çalışır (Lefebvre, 2023, s. 27). Lefebvre tartışmalarının merkez noktalarından biri olarak mekân kavramını yeniden ele aldığında ise mekânın ne olduğu sorusuna, onun basit bir biçimlendirici olmadığını aynı zamanda da içine her şeyi alan geniş bir boşluk da olmadığını belirtir. Canlı yapısıyla toplumsal bir yapı ihtiva eder. Onu sınırlı bir yapı olarak görmek ona göre yanlış bir mantıksal çıkarımdır (Lefebvre, 2023, s. 118). Ayrıca mekânın diyalektik olarak ele alan Lefebvre’ye göre; toplumsal mekân, kavramı ne kadar çok şey ifade etmeye başlarsa o kadar büyür ve toplumsal üretimi sağlayarak kendi özünü meydana getirirken diyalektik bir hareket meydana getirir (Lefebvre, 1991, s. 85). Toplumdaki kontrol, disiplin mekânizmaları ve diyalektik ilişkiler mekâna yansır (Lefebvre, 1991, s. 365). Bu yüzden Lefebvre’nin diyalektik mekân anlayışı mekânın dinamikliğini vurgulamaktadır.

Mekânın doğadan ayrışmadığı geçmiş dönem anlayışı daha sonra farklılaşarak varlığını sürdürmüştür (Ghulyan, 2017, s. 15). Kişinin hayatının mekânla bir olması fiziksel varlığı ile bağlantılıdır çünkü o ne zaman ki mekân içinde yer edinir ve irtibat kurar o zaman bir benlik oluşturabilir (Grosz, 1993’ten akt. Berber, 2011, s. 145). İnsanın bütüncül bir kimlik geliştirmesinde mekânın önemi göz ardı edilemezken mekânın içindeki tüm öğelerin ve diğer insanların incelenmesi sosyolojik olarak gerekli hale gelmekte ve mekân kavramı bu nedenle sosyolojik analiz için kullanılan bir kavrama dönüşmektedir.

1.1.2. Mekânın Sosyolojik Olarak İncelenmesi

Önceki bölümlerde aktarılan mekânın kelime anlamı ve düşünce tarihi boyunca felsefe tarafından ele alınış biçimleri bugün günümüz toplumsal yapısının analizinde bu kavramın kullanılmasına zemin oluşturmaktadır. Mekânın sosyolojik olarak incelenmesi, diğer alt alanlarda olduğu gibi toplumsal yaşamı etkileyen her yapıdan ve faktörden etkilenmektedir. Mekânı, aidiyetten, kimlikten, normal hayat akışından, ekonomik ve siyasi vb birçok yapıdan bağımsız düşünmemek gerekir (Baday ve Alver, 2011, s. 15). Sosyolojide önceleri ayrı bir şekilde ele alınmayan mekân olgusu çoğunlukla kente dair yapılan araştırmaların içerisinde varlık göstermiştir ancak son dönemlerde sıklıkla mimarlık ve coğrafya dallarında kullanılan mekân olgusu sosyolojinin de ilgi alanı olmaya başlamıştır (Güçlü, 2012, s. 2). Mekân, tüm sosyal ilişkilerin değişim ve dönüşümünü etkilerken bir yandan da mekândaki sosyal eylemlerin bütününe toplumsal olayları etkilemesi ve ortak bellekte iz bırakması mümkün olmaktadır bununla beraber sosyal sistemde siyasi yapılar, kültürel, sosyo-ekonomik durumlar şekil değiştirmektedir (Erekmeççi ve Türk, 2022, s. 2840). Bu nedenle mekân fiziksel bir alan olmanın ötesinde iktidar ilişkilerinin yinelenip üretildiği bir yapıyı oluşturur.

Descartes, mekânın hürleştikçe var olduğunu düşünmüştür ondan sonra gelenler Spinoza, Leibniz vd. Kant'a kadar mekânı nesneleştirdiler. Matematik bilimi mekânı kendilerine has bir duruma daha net olmayan bir duruma getirdiler sonra da bunu çözmeyi felsefecilere bıraktılar (Lefebvre, 2023, s. 33). Marx'a göre sermaye birikimi mekânın zaman tarafından yok olmasına dayanır bu süreçte tarımda, endüstride, nüfusta değişimler gerçekleşmektedir (Urry, 2018, s. 21). Maddi eşitsizlikler mekânda varlık gösterir bu da mekânın ayrışmasına, kırılmasına sebep olmaktadır (Özkaynak ve Olcar, 2023, s. 47). Marx'a göre, hem toplumun hem bireyin kendisinin öncelikli ihtiyacı çalışmaktır (Lefebvre, 2020, s. 43). Mekânın sosyolojik olarak ele alınmasıyla alakalı geçmişe bakıldığında Weber'in mekânı iş alanı olarak değerlendirdiğini, Durkheim'ın mekânîk ve organik dayanışma kavramlarıyla kent yaşamını incelediğini görebiliriz (Ayhan, 2022, s. 32). Bu yaklaşımlar mekânın yalnızca zemin olmasının ötesinde toplumsal ve sosyo-ekonomik birçok parametreden etkilenen somut varlığını ifade eder.

Heidegger mekânı insan varoluşuyla açıklamaz, “*In der Welt Sein*” yani dünya- içinde- varlık olarak ifade eder (Kurtar, 2013, s. 2-4). Lefebvre için mekân, sosyal durumlar ve değişiklikleri gösteren bir ayna gibidir. Marxçı görüş gibi doğal mekânların dönüşümüne dikkat çekmektedir (Urry, 1999, s. 42-43’den akt. Ünlü, 2023, s. 2153). Lefebvre, Marksist Görüşe mekânla alakalı katkılar yaparak ona zıt mekânsal çözümlemelerle kendi araştırmasını oluşturmuştur (Ayhan, 2022, s. 21). Mekân yapısı gereği de sınıfsaldır (Ayhan, 2022, s. 13). Lefebvre “*Mekânın Üretimi’nde*” mekânın şu an eskiye oranla daha çok sınıfsal sorunlara yol açtığını belirtir (Lefebvre, 2023, s. 83). Ona göre, mekân bir mücadele yeridir çünkü tekrarlı biçimde üretilir. Mekânla ilişkilendirilebilecek üç önemli faktör vardır. Bunlardan birincisi; mekânın sermayeyle olan bağlantısı bir diğeri, devlet aracılığıyla örgütlenişi diğeri ise, mekânın toplumsal hafızadaki yeridir (Urry, 2018, s. 47). Mekân bir üretim aracı olarak tüm gücü elinde bulunduramaz ama farklı öğeleri bütünleştirerek uyumlu bir düzen kurulmasına destek olur. Mekân değişim içindedir bu nedenle tarihselliği söz konusudur hatta sürekli devamlılık arz ettiği için tamamlanmayan bir yapı ihtiva eder (Lefebvre, 2023, s. 25-26). Bu nedenle mekân üretimi mimari bir tasarımı değil tüm öğelerin bir araya gelerek oluşturduğu bir süreci ifade eder.

Mekân ve yer kavramları sosyolojide ayrı ele alınmıştır. Bölge olarak mekânı alan bir yaklaşımda mekân politik olarak belirlenir. Mekânı bir yer olarak ele alan yaklaşımda mekân fiziksel bir ortam olarak ele alınmaktadır. Form mekân kavramında ise birbirinden bağımsız faktörlerin bir araya gelişi toplumu meydana getirir bu da mekâna formal bir yapı kazandırır. Görelilikçi mekânda edimler önemlidir, Birliktelik dualitesine göre mekânda sistemlerin uzak ya da yakın birbirine olan etkisi üzerine durulur Giddens’a dayanır. Mekânı Güç ve direniş olarak alan görüşte Lefebvre, toplumsal üretim üzerinde durur. Akışlar olarak mekânda politik bir perspektif vardır kentler birer akış mekânıdır, doğal bir sistem yoktur bunun tam tersi olarak glokalleşme mekânda küreselleşme doğrultusunda bölgeden kopuş vardır öte yandan yine bir bölgesel toplanma ihtiva eder (Ritzer, 2005, 760-763’den akt. Güçlü, 2012, s. 4-5). Yani Ritzer’e göre politik anlamda küreselleşme mekâna akış doğrultusunda homojenleşen bir anlam yapısı kazandırırken yerel değerleri içinde öğütür. Ancak bu değerler kaybolmaz ve glokalleşme denen

kavramla ele alındığı üzere global mekânda kendine yerel değerlerin özelleştirdiği global alanları ya da mekânları da yaratır.

Coğrafyacı David Harvey, Marksist yaklaşımı benimsemiş Lefebvre gibi egemen güç ve mekân arasındaki dinamiğe vurgu yapmış ancak farklı olarak Lefebvre'nin mekâna dair açıkladığı yönlendirici diğer boyutları kabul etmemiştir üretim sistemlerinden kaynaklanan problemler üzerine durmuştur (Solak, 2017, s. 32). Ona göre, kent kültürü hem üretim sistemlerini hem de emek piyasasını mekâna yerleştirmiştir (Harvey, 2020, s. 41). Harvey, mekân araştırmalarında daha çok mekânı ekonomik politik boyutuyla ele almıştır (Ghulyan, 2017, s. 31). Harvey, mekân sosyolojisini hem fiziksel koşulları hem sosyal bağlamını gözeterek değerlendirir (Ünlü, 2023, s. 2154). Harvey, mekânı kapalı bir yer olarak düşünmez ona göre mekân sosyal iletişimin etkili olduğu bir yerdir. Jameson modern çağda mekânı birbirinden bağımsız kısımların bir araya gelerek oluşturduğu kolaj olarak tanımlamıştır (Ayhan, 2022, s. 42). Bu yüzden Eski zamanlarda mekâna duyulan aidiyet hissinin daha yoğun olduğu söylenebilir (Çakı, 2017, s. 26).

Soja (1989), tarihsel hafızayla ilgili konular öne çıktığı için coğrafi olanın geri planda kaldığını belirtmiştir (Soja, 1989, s. 323 akt. Urry, 2018, s. 15). Soja, Lefebvre'nin mekânını ifade ederken sadece fiziksel olarak değil kişilerin yarattığı bir yapıyı ifade etmektedir (Mert, 2010, s. 105). Zaman ve mekânın; yaşamın kendisinden bağımsız bir şey olmadığı birçok disiplinde net olarak yordanmamıştır hâlbuki ikisi de insan varlığından ayrı düşünülmemelidir. Lefebvre bunu mekânın üretim mekânizmasıyla açıklamıştır bunu da ikiye ayırır toplumsal ve zihinsel olmak üzere. Lefebvre ana sorusunu oluştururken mekânın toplumsallığı üzerinde durur. Ona göre her toplumun oluşturmuş olduğu bir mekân vardır. Lefebvre'nin mekân araştırmaları içinde bulunan tüketim sisteminin insan üzerindeki baskısını azaltmaya yönelik geliştirici fikirleri de içermektedir (Karaarslan, 2018, s. 83). Ghulyan'a (2017) göre; Lefebvre'nin mekân incelemesini mutlak, kutsal, tarihsel, soyut ve çelişkili mekân olarak sınıflandırmak mümkündür. Mutlak mekânı doğanın ilk halinden fazla farklılaşmamış yani bir şekilde bulunan fakat üzerinde geliştirme yapılmamış bir mekân olarak tanımlarken kutsal mekân, ayrıca ele alınmamış olsa da mutlak mekânın dönüşümünü aktarış biçimi nedeniyle bizi ikisinin ayrımının önemine götürmektedir. Mutlak mekânın devamlı uğradığı dönüşümler, yıkım ve

savaşlar tarihsel birikimi meydana getirdi bunun sonucunda Lefebvre'nin vurgusuyla siyasal bir oluşum olan soyut mekândan söz edilir. Kapitalizmin her geçen gün oluşturduğu çelişkiler için ise günümüzün soyut mekânını tanımlarken çelişkili mekân adlandırmasından söz edilir. Lefebvre, mekânsal deneyimi; mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekân olarak kavramsallaştırarak mekâna dair çalışmasını oluşturmuştur. Mekânsal pratik kişinin fiziksel yaşamının somut hali yani algılanan mekândır. Mekân temsiliinde, üstün siyasi gücün temsili olan tasarlanmış bir mekândan söz edilir. Temsil mekân ise bireysel ve canlı bir durum ifade eder baskın güçten bağımsız olabilmesi nedeniyle özgürleştirici bir noktadadır (Ghulyan, 2017, 4-23). Düşünürler Marx, Hegel, Nietzsche'nin zaman ve mekân kavramına bakışlarında farklılıklar vardır. Zamanın tarihsel, toplumsal incelenmesi, soyut mekâna dayalı bir bilgi felsefesi oluşmuştur (Lefebvre, 2023, s. 54). Pratik mekân, kural ve kısıtlamaları taşıyıcısı olmaktayken sosyal mekân, bu kural ve kısıtlamaların etkin olarak yerini aldığı mekânı ifade eder (Lefebvre, 1991, s. 358). Toplumsal ve mekânsal etkileşimler meydana gelmektedir ancak bu etkileşimler gerçekleşmeden evvel planlanan durumlar gerçekte olanlar yüzünden varlığını sürdürmez. Mekânın toplumsallığı, toplumun kendisine ait olmasından ileri gelir. Kişiler sözcüklerden başka mekânla da varlık gösterir (Lefebvre, 2023, s. 64). Lefebvre'nin mekânla ilgili çalışmaları noktasındaki fark; mekânı somut bir yapı olarak ele almanın yanında birey ve sosyal yaşamdan izler taşıdığını belirtmesidir böylece sadece mekânın bireyleri nasıl yansıttığıyla değil bireyin mekâna neler kattığıyla da ilgilenmektedir (Berber, 2011, s. 144). Sosyal mekânda bireysel olduğu kadar toplumsal özneler de etkindir (Lefebvre, 1991, s. 33). Perec ise, mekânı daha incelikli bir şekilde inceler mekândaki detaylar üzerine durur (Ayhan, 2022, s. 38).

Auge' e (1997) göre; kişiler mekânla aralarında zamansal, kimliksel ve etkileşim bağı kurabildikleri ölçüde mekânı bir yer olarak tanımlarlar (Özerk ve Yüksekli, 2011, s. 89). Auge “*yok-yer*” kavramıyla mekâna dair sosyolojik incelemeler yapmıştır ona göre mekân somut bir gerçeklik oluşturur hatta kişilerin öznel istekleri mekân üzerinde çelişkiler yaratır. Yok mekân kavramı da bu durumun yani bireyin özüyle, yaşadığı kültürle, mekânla olan kopukluğunu açıklamakta kullanılmaktadır (Erekmekçi ve Türk, 2022, s. 2836-37).

Manuel Castells de Marksist yaklaşımla sermaye sistemleri üzerinden yola çıkarak mekânı ifade etmiştir. Üretim ve tüketim fonksiyonlarını birlikte değerlendirmiştir ona göre kent mekânı emek üretirken toplumsal tüketimi oluşturmaktadır (Solak, 2017, s. 33). Castells'in mekân araştırmaları Harvey'in marksist perspektifi dışında devlet, kişiler ve mekân bağlantıları üzerine de durmaktadır (Ghulyan, 2017, s. 32). Smith, Harvey gibi marksist perspektifle incelediği mekânda gelenekselliği ile ayrılır. Bu da onun diğer faktörleri gözden kaçırmamasına sebep olur. Lefebvre'nin kapitalizmin ürettiği mekân olgusuna da yer verir ancak farklar vardır. Smith iki farklı mekândan bahseder biri mutlak diğeri göreceli mekândır (Ghulyan, 2017, s. 39-40). John Urry (1999) "*Mekânları Tüketmek*" kitabında mekânların tüketim toplumu içinde yeniden bir üretim içinde olduğunu belirtmiştir. Ona göre mekân; bu sistemin işleyebilmesi için araç haline gelmiş bireyler değer üretme noktasında geri planda kalmıştır (Karaarslan, 2018 s. 82). Ona göre mekân içinde bulundurduğu tüm fiziksel nesnelerden bağımsızdır (Urry, 2018, s. 104). Lash ve Urry'e göre, kişilerin yerle alakalı hissiyatı verili değildir kültürel olarak yapılandırılmıştır (Urry, 2018, s. 13).

Cicero'nun "*De Inventione*", adlı eserinde "*locus*" kavramı geçmektedir. Bu sözcüğün çoğulu olan "*loci*" "*yer*" ve "*topos*" kelimelerini ifade eder. Cicero'nun locus kavramı da Goffman'da olduğu gibi sadece fiziksel bir yer anlamında değil sembolik bir anlam taşıyıcısı olarak görülmektedir (Keyinci Üstünel, 2014, s. 1).

Erving Goffman, "*Asylums*" çalışmasında total kurumlardan bahseder ve beş bölüme ayırır. Bunlar; sosyal hayatın içinde bazı olumsuz yönleri olan kişilere hizmet veren, kendi bakımını sağlayamayacak kişilere bakım sağlayan, kasıtlı şekilde çevresine tehdit oluşturan kişilerin oluşturduğu, iş amaçlı bir arada bulunan mekânlar ve son olarak manevi ortamlar, dış dünyayla bağın koparıldığı mekânlardır (Öztürk, 2012, s. 39).

1.1.3. Bir Aidiyet Mekânı Olarak Okula Aidiyet

Mekânın sosyolojik olarak incelendiği bölümün ardından araştırmada mekâna yer verme nedeni olan okul ve bu mekâna aidiyet kavramı gelmektedir. Mekânsal düzenlemelerin öğretmenlerin edimleri üzerindeki etkisi aidiyeti de şekillendiren unsurlardan olabilir.

Mekânın; deneyim, kültür, kimlik gibi birçok ögeden etkilenen bir kavram olması sebebiyle geniş bir tanımlama alanı vardır (Sözer, 2019, s. 421). Bu durum mekânın fiziksel bir yer olmaktan çıkıp sosyal etkileşimlerle şekillenen bir kavram olduğunu gösterir. Aidiyet, duygusal ve bağlantısal olarak kimlik ve aidiyet dinamiklerinden etkilenir (Asikainen ve McAreavey, 2024, s. 5). Öyle ki, Antonsich (2010)' a göre mekâna aidiyet dış etmenlerin birçoğundan etkilenir bu sebeple mekâna aidiyeti incelemek hem aidiyet eksikliğine hem de engel olan faktörlere de ışık tutar (Özkan, 2017, s. 13). Bu nedenle aidiyet ilişkileri bireylerin nasıl bir hayat sürdüğünü etkilemektedir (Dağdeviren, 2017, s. 114). Nitekim bu ilişkiler aynı zamanda, topluma katılım ve ilginin bir temsili gibi olmaktadır (Goffman, 2022c, s. 267). Bu nedenle; aidiyetin, yalnızca bireysel faktörlerle değil toplumsal süreçlerle da alakalı katmanlı bir kavram olduğu düşünülebilir.

Okul duvarlarının çevrili olması, dışarıyla bağlantısının en aza indirgenmesine neden olur (Yeğenoğlu, 2006'dan akt. Ağın, 2022, s. 73). Bu durum Foucault'ya göre kapatma mekânlarının biçimiyle birbirinden ayırt edilir. Bireyler bir mekândan çıkıp diğer bir mekânda kapatılıp kuşatılmıştır. Aile, okul, kışla, fabrika, hastane, hapisane gibi (Deleuze, 2001, s. 3). Okul kapalı yapısı, disiplin ve kontrol için sağladığı zeminle hem öğrenciler hem de öğretmenler üzerinde denetimi sağlamaktadır.

Eğitim programlarındaki gizli müfredatlar, öğretmenlerin sınıf içerisindeki edimlerini etkiler (Gül ve Avcı, 2022, s. 67). Öğretmenler bazen kendi inisiyatiflerini kullanıyor ve sosyal olarak mekânı dönüştürebiliyorlarsa da müfredatın, programların ve ideolojilerin etkisi altında kalırlar.

1.2. Erving Goffman ve Dramaturji Yaklaşımı

Yeryüzündeki tüm canlılar gibi insan da çevresindeki her şeyle iletişim halindedir. Bu iletişim hangi şekillerle gerçekleşiyor olursa olsun önemlidir. Goffman, günlük hayatın en basit görülen iletişim şekillerini kavramlaştırarak metodolojisini oluşturmuştur (Akgün, 2018, s. 30-31). Dramaturjik düşünce kavramını Goffman'ın ele alış biçimine bakarak Shakespeare'e dayandığı söylenebilir (Oyman, 2016, s. 51). Onun, tiyatroya ilgisi; kendisinin tiyatroda

tecrübeli olması ve ailesinin tiyatro ile haşır neşir bir aile olmasının yanında kendisinin sosyolojik açıdan dramaya olan eğilimiyle alakalıdır (Shalin, 2014, s. 4). Tiyatroya ilgisi metodolojisini oluştururken kullandığı terimlerle göze çarpmaktadır.

Etki yaşam içinde telkinin, kandırmanın, konuşmaların, pes ettirmenin, mizahın bir parçasını mütemadiyen kapsar. Dürüstler ve yalancılar olarak kişiler ikiye ayrılmaz. Hemen herkes günlük yaşamın içinde bir rol oynama davranışı gösterirler. Bu gerçekleştirilen rol bazen detaylı tasarlanır bazen kabataslaktır. Gerçekleştirilen bu roller süreli değildir hep devam eder. Sürdürülen bu rol gerçeğin ta kendisi olur. Gündelik yaşam bu yüzden tiyatro gibidir aynı onun gibi izleyiciler için hayatın yansıtılmasını, birikimini ifade eder (Lefebvre, 2020, s. 141). Hegel, “*Was ist bekannt ist nicht erkannt*” yani “*Aşına olan bilinmez*” demiştir. Bu tanıdıklık durumu bir perde gibi bazı şeyleri maskeler ve anlaşılmasını zorlaştırır. Rol, sosyal hayatın bir parçasıdır ona dairdir (Lefebvre, 2020, s. 20-21). “*Kişi sözcüğünün ilk anlamının maske olması büyük olasılıkla basit bir tarihsel rastlantı değildir*” (Park, 1950, s. 249). Rol yapmanın ve bir maske takarak dünyayla iletişim kurmanın gerekliliği ve doğallığı anlaşılmaktadır.

Goffman, performans adını verdiği kendini sunma davranışında bireylerin sergiledikleri performansa bağlı kaldıklarını belli bir tutarlılık göstermeyi hedeflediklerini belirtmiştir (Biçer, 2014, s. 92). Ona göre birbirinden özellikleri bakımından ayrılan insanlar bazı ortamlarda kasıtlı olarak farklı tavırlar sergileyebilirler o ortamda dikkat çekeceğini düşündükleri özellikleri yansıtmaya gayreti içinde olabilirler (Koç, 2017, s. 273). Kasıtlı olarak kendini farklı göstermek ve belirli bir izlenim oluşturmak da bu rol oynama davranışının bir uzantısı olarak karşımıza çıkar.

Hochschild “*Feeling as Clue*” kitabında yüzeysel rol yapma diye bir durumdan söz eder. Bu kavramda kişinin gerçek hissiyatı değil dışarıdan görülen vitrinde meydana gelen değişimler söz konusudur (Grandey, 2003: 87 akt. Demir, 2013, 155). Kişiler gerçek duygu ve hislerini yansıtmadan gülümseme, bastırma, saklama gibi rollerle istedikleri vitrini korumaya çalışacaklardır. Hochschild (1983) derin rol yapma kavramında ise kişinin rolüne gireceği duruma ait olabilmek için yoğun bir duygusal çaba, empati ve emek harcadığını belirtmiştir. Hatta kişilerin bu

role ait görüntüleri kendi zihinlerinde prova ettiklerini belirtir ve bunu “*personal props*” olarak tanımlar (Demir, 2013, s. 156).

Goffman, “*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*” eseriyle ön plana çıkmıştır. Bu eserinde gündelik hayatın içerisindeki tüm etkileşimleri tiyatro terimleriyle ifade etmiştir böylece sonraki eserlerini de kapsayan bir dramaturjik yaklaşımı oluşturmuştur. Ona göre kişilerin rol oynama davranışı seyirciler tarafından algılanması amacıyla ise “*verilidir*” (Fine ve Manning, 2003, s. 45). Yazar eserinde, örnek olay, hatıra ve birçok alıntı kullanmıştır ve bunları dramaturjik ilkeler doğrultusunda açıklamış kendi yaklaşımını oluşturmuştur.

Erving Goffman’ın. Dramaturji Yaklaşımı onun 20. yüzyılda en önemli Amerikalı sosyologlardan biri olmasını sağlamıştır ancak Goffman klasik türden bir sosyal teori üretme ya da diğer toplum bilimcilerle bir tartışma yaratma gibi bir durum içine girmemiştir. Düşünce okullarının da tam olarak biriyle özdeşleşmez ya da kendi bir okul üretmemiştir. Sembolik Etkileşimcilik akımına yakın olduğu düşünülse de kendisi bunu kabul etmemiştir (Fine ve Manning, 2003, s. 34). Goffman Dramaturjik Yaklaşımı’nda sadakat, disiplin ve tedbirden söz eder. Kişiler rolünü gerçekleştirirken belli kurallara uymalı bununla beraber rollerine sadık kalırken tutarlı da olmalıdır (Yalçın, 2022, 212). Goffman’ın dramaturjisi kişilerin basit davranışlardaki ufak değişimlere ne kadar odaklandığını inceler (Fine ve Manning, 2003, s. 53). Bu davranışlar her ne kadar basit de olsa kişiler bu davranışlarını korumak ve sürdürmek için çaba gösterirler.

1.2.1. Erving Goffman’ın Yaşamı ve Sosyolojik Bakış Açısı

Goffman’ı anlamak için öncelikle hayatına dair kısa bir biyografik giriş yapmak onun kavramsal dünyasını nasıl ortaya çıkardığının anlaşılmasında faydalı olacaktır. Goffman 11 Haziran 1922 Mannville’de doğdu. Ailesi Kanada’ya göç eden Ukrayna Yahudiler’indendi. Manitoba Üniversitesinde kimyaya olan yatkınlığı devam etti. Ulusal Film Kurulu’nda çalışırken sosyolojiye ilgisi arttı ve Toronto Üniversitesi’nde sosyoloji lisansını yaptı. Yüksek Lisans için Chicago Üniversitesi’ne başladı. Burada işler bir süre beklediği gibi gitmedi ancak daha sonra durum iyileşti. Everett Hughes’dan dersler aldı. Alaycı tavrından dolayı “*küçük*

hançer” lakabını aldı. Yüksek lisans tezini daha sonra çalışmalarına büyük bir arka plan oluşturacak olan Shetland Adası’nda gerçekleştirdiği kapsamlı bir saha çalışması ile tamamladı. (Wilkin, 1999, akt. Fine ve Manning, 2003, s. 35). Daha sonra Angelica Choate ile evlendi oğlu Tom bir yıl sonra dünyaya geldi. Goffman, daha sonra Washington’a ailesiyle taşınarak hastanede çalışmalarına başladı ve burada üç yıl geçirdi (Fine ve Manning, 2003, s. 35). 1958’de Kaliforniya Üniversitesi’nde ders vermeye başladı. “*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*” burada tekrardan yayınlandı bunun ardından “*Tımarhaneler ve Karşılaşmalar*” yayınlandı. 1962’de profesör oldu. Kumara düşkünlüğü dikkat çekiyordu ancak bu ortamlar ve hayatı hakkında ayrıntılı bir çalışması olmadı. Daha sonra Üniversite’den ayrılarak Benjamin Franklin Kürsü’sünü kabul etti. Burada Kamusal Alanda İlişkiler’i yayınladı. “*Frame Analysis*” de bu dönemde yayınlandı. 1981’de yeniden evlendi ve bir kızı oldu. Bir yıl sonra yapacağı bir konuşmayı iptal etti ertesi yıl da mide kanserinden hayatını kaybetti (Fine ve Manning, 2003, s. 36-37).

Goffman, sosyolog olması dışında birçok disiplin alanında da dikkat çeken bir isim oldu ve metodolojisini oluşturma yöntem biçimiyle antropoloji ve linguistik alana da dâhil edildi (Menand, 2009’dan akt. Bayad, 82). Pennsylvania Üniversitesi’nde olduğu dönemde sosyolog arkadaşlarından ayrı kaldığı dönemde tanıştığı kişiler sosyolinguistik çalışmalarında etkili oldu. Goffman’ın entelektüel kapasitesi onun her durumda kendini göstermesini sağlamakta ve çevresinde çok fazla önemli isim bulunması da çerçevesini genişletmekte faydalı oldu. Chicago Üniversitesi kapasite olarak küçük olmasına rağmen birçok önemli profesör bulunmasıyla bir ekol oldu (Fine ve Manning, 2003, s. 40). O dönemde eski popülaritesini biraz daha kaybetse de Goffman’ın birçok isimle tanışması ve katılımcı gözlem tekniğini de öğrenmesi bu zaman diliminde gerçekleşti (Galindo, 2015, s. 13).

Berkeley’de istekleri reddedilince Benjamin Franklin Antropoloji ve Sosyoloji Profesörü olarak Pennsylvania Üniversitesi’ne geçen Goffman biraz sosyolojiden uzaklaşmaya ve dilbilime yakınlaşmaya başladı (Shalin, 2014, s. 20). “*Frame Analysis*” “*(Çerçeve Analizi)*”i” uzun çalışmanın ardından 1974’te yayınlandığında daha çok dikkat çekeceği düşünüldü ancak kendini tekrar ettiğini ve gereksiz uzun olduğunu düşündüler yine de düşünce temeli olarak kusurlu değildi

(Fine ve Manning, 2003, s. 53). Daha sonraları Goffman'ın cinsiyet ayrımcılığını eleştirdiği *“The Arrangement between Sexes”* isimli çalışması ilgi çekti. Ona göre erkekler iş yerlerinde, günlük hayatta yaşadıkları bezdirici bir takım duygulardan sonra eve geldiklerinde hâkimiyet kuracakları bir alana gelmiş gibi hissediler. Goffman zamanında cinsiyetçi olduğunu da kabul ederek hem kişisel hayatında hem de çalışmalarında aşamalı bir ilerleme izledi. Bennett Berger ile 1972 ASA toplantısında otel lobisinde kadınlarla yaptığı oturma eylemi ve buna benzer eylemleri için: *“Evet dürtüsel olabilir ama çoğunlukla eylem gerçekleştikten sonra o konuda düşünme başlar”* diyerek kendisini ifade etti. Goffman, araştırma teknikleriyle ilgili gözlemi tercih ettiğini belirtir ona göre, görüşme yanıltıcıdır, dil gerçekleri gizleyebilen bir yapıdır bu nedenle anket ve görüşmeye fazla inanmaz (Shalin, 2014, s. 22-4). Çalışmalarında da bu nedenle bu teknikleri kullanmadığı görülmektedir.

Goffman'ın bazı çalışmaları sosyoloji bilim dalı açısından daha basit konuları işliyor ya da mikro düzeyde kalıyor diye görülür ama ruh sağlığı ile ilgili ya da diğer alanlardaki çalışmaları daha çok ilgi görmektedir (Strong, 1983, s. 345). Goffman, mikrososyolojinin bir gereği gibi gördüğü basit durumları isteyerek bozuma uğratar. Goffman'ın bir *“bios sociologicus”* olarak yaşamıyla akademik kariyeri arasında keskin bir çizgi olmamıştır (Shalin, 2014, s. 26). Goffman doktora tezinde ise alışagelmış yöntemleri kullanmaması ve araştırmasını yaptığı bölgedeki kişilerin onu bir tehdit olarak algılamaları dolayısıyla alışılmışın dışında bir tez yazmıştı ancak Everett Hughes'un da desteğiyle bunu atlatabildi. Daha sonra *“Damga'yla”* ilgili çalışmalarına başladı (Shalin, 2014, s. 11). Goffman'ın ruhsal konulara ilgisinin bir nedeni de eşinin intihar etmesinden dolayı tesirli olmadığını düşündüğü tedavisidir. *“Asylums”* adlı kitabı akıl hastanelerinin yapısal sorunlarına dair özgün fikirler içerir (Shalin, 2014, s. 14). Kişisel hayatında ilgi duyduğu konularla ilgili olarak araştırmalarını ilerlettiği görülmektedir.

Goffman, çalışma biçimindeki aykırılığı zaman zaman açıklamıştır. Kavramları için iskeleler terimini kullanır, ona göre bu iskeleler yeni yapıları oluşturmak ve ardından kaldırılmak üzere var olurlar. Goffman, çalışmalarıyla kendi zamanının sosyologlarına göre ve onları ana sosyolojik tartışmaları ele alan eserlerine göre farklılık oluşturmaktaydı bu sebeple fazlasıyla eleştiri alan

Goffman'ın çalışmaları bir başka açıdan Parsons ve diğerlerine göre daha çağa uygun ve yenilikçi bulundu. Gündelik hayatın tecrübesi ve sosyolojinin temel kavramları arasındaki uzaklığı yakınlaştırdığı da söylenebilir (MacCannell, 1983, s. 7). Goffman, toplumsal süreçlerin kişi bazlı olmadığını tüm etkileşimlerin bire bir insana bağlı olmadığını sosyal süreçlerin bir parçası olduğunu ifade etmiştir bu bakımdan Parsons ve Merton gibi olduğunu belirtir (Galindo, 2015, s. 19). Goffman, etkileşimlerle ilgili olarak Parsons'tan ayrılarak sosyal kuralların hep isteklerimizden oluşmadığını, rol oynama kabiliyetinin mükemmelliğinden de ileri gelmediğini sadece gerçekleştirilen bu etkileşim rollerinin çoğunlukla başka hedeflere ulaşma kapısı olduğunu belirtir (Galindo, 2015, s. 24). Ki bu durum kendisi tercih etmese de sembolik etkileşimciliği bir parçası haline getirmiş olup bu sosyolojik yaklaşıma dair tartışmaları da omuzlarına yüklemiştir.

Goffman sosyolojisini tanımlarken canlı ve değişken ifadeleri kullanılabilir (Goffman, 2022a, s. 15). O, sosyolojinin büyük isimlerine göre çerçevesi belirgin, büyük normlar geliştirmede ya da yeni bir sosyal teori ortaya koymadı fakat herhangi bir akımla da bağdaşmadı bu sebeplerle akademik anlamda katkı gösterdiğini düşünmek kolay değildir. Fakat Goffman'ın literatürdeki önemi etkileşimi hayatın içinde, olduğu yerde işlemesidir onu ayrı bir kavram ya da büyük sosyal çerçevenin alt başlığı olarak değil kendi içinde bir yapı kabul etmesidir. Mikro sosyoloji Goffman'ın tek olduğu bir alan değildir Simmel, Mead, Schütz ve sembolik etkileşimcilik zaten bu çerçeveyi genişletmiştir ancak Goffman'ın etkileşim konusunda katkıları ve oluşturduğu araştırma düzeni fayda sağlamıştır (Galindo, 2015, s. 15-6). David Schneider, Goffman hakkında; Amerika ve Avrupa'da akademik olarak Goffman'a yakın çok fazla kişi olmadığını söylemiştir (Shalin, 2014, s. 15-6). Goffman'ın sosyolojik araştırmaları Simmel'e benzetilmekle beraber tek bir ekole indirgenebilir bir yapıda değildir. Goffman'ın kendine has metodolojisi ondan sonra da değişim geçirerek sürdürülmüştür. Bu özellikleri bakımıyla Goffman hem geçiş hem de bir kalıba uymaması nedeniyle aykırı olmuştur. Goffman'ın tarzı hem edebi bir eser gibi hem de sosyolojik bir çalışma üretmiştir bu nedenler yöntemi, içeriği kendine hastır. Yine de tarzı nedeniyle Everett Hughes ve Robert Ezra Park'a daha yakındır. Goffman'ın çalışmaları altı bölüme ayrılabilir ilki, Chicago Üniversitesi zamanındaki çalışmalarıdır. İkinci olarak Benlik

Sunumu, oyun teorisi. Üçüncüsü, ruh hastalıklarına dair araştırmaları. Dördüncüsü, günlük hayattaki sosyal etkileşimleri incelediği çalışmalarıdır. Beşinci olarak, sosyal etkileşimlerle alakalı incelemeleri yer alır. Sonuncusu dilin sosyal iletişimdeki yerine dair son dönem araştırmalarıdır (Fine ve Manning, 2003, s. 42-3). Bu bakış açısıyla düşünüldüğünde, Goffman'ın literatüre katkısı sadece mikro bir seviyede değil ayrıca kuram ve yöntem anlamında farklılıklar sağlamıştır.

Bu çalışma kapsamında başvuracağımız kavramlarını incelememiz gerekir ise öncelikle benlik sunumuna ardından dramaturjinin yöntemleştirilmesine bakmamız gerekecektir. Sosyal normlar ve bunların kişiler üzerindeki etkileriyle kişilerin kendi istekleri arasındaki farklılık düzeyi “*rol mesafesi*” diye adlandırılır Goffman metodolojisinde. Her oyuncu kendi süreci içinde kendi sürecine isteklerini ekleyecektir. Kişi kendi çizdiği kimlik örüntüsünün dışına çıkmamaya çalışacak, oluşturduğu benlik kalıbını destekleyecek eylemlerde bulunacaktır. Rol mesafesiyle rol yapan kişinin rolü içi için çizdiği alan ve bu alanda sergilediği tavrı değil oyuncu olarak rol kapasitesi de anlatılmak istenir. Giddens da rol yapma mesafesini kişinin farklı bir eylemde bulunma becerisi olarak ifade eder yapılandırma yaklaşımıyla (Galindo, 2015, s. 26-7). Goffman'ın metodolojisinde yer verdiği “*rol mesafesi*” kavramı onun Chicago ekolüne yakınlığıyla alakalı olmaktan ziyade yaşamıyla ilgili hassasiyetine dayanıyordu. Öncelikli eserlerinde çokça Sartre etkisi gözlenmekteydi ancak daha sonra biraz daha azaldığı söylenebilir (MacCannell, 1983, s. 5). Goffman, bu kavramla kişilerin, kendi insiyatifleri doğrultusunda sergiledikleri rol oynama davranışını yönetebileceklerini belirtmiştir.

Goffman'ın Schutz'a yakınlığını belirtip Sartre'ı devamlı işlemesi onun duruşuna zarar vermiş gözükmetedir (MacCannell, 1983, s. 18). Goffman ise James ve Schutz gibi düşünürler için tek taraflı bir yaklaşım sergilediklerini sosyolojinin daha geniş bir perspektifle incelenmesine engel oldukları yönünde eleştirir bununla beraber günlük yaşamın inceliklerini fark etme noktasında onları dikkatsiz bulmaktadır bunu ciddiye almadıkları için yanlış yaptıklarını belirtmiştir (MacCannell, 1983, s. 9). Tutku, akademik kariyer için önem arz eder ve araştırmacıyı canlandırır. Goffman da tutkulu bir insan olarak belli fikirlerin ve isteklerinin peşinden gitmiştir.

1.2.2. Goffman Metodolojisi Temel Kavramları

Goffman (2021)'ın “*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*” adlı kitabındaki bölümler: *Teşekkür, Önsöz ve Giriş* bölümlerinden sonra *Performanslar, Takımlar, Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar, Ayırksı Roller, Karakter- Dışı İletişim, İzlenim Denetimi Sanatı ve Sonuç*’tur. Goffman, Performans bölümünde sekiz başlığa yer verir bunlar: *Kişinin Oynadığı Role İnanması, Vitrin, Dramatik Canlandırma, İdealize Etme, İfade Denetiminin Elde Tutulması, Yanlış Sunum, Gizemleştirme, Gerçeklik ve Düzmece*’dir.

Goffman, kitabının önsözünde sosyal hayatın tıpkı sınırlı bir alandaki iletişim biçimleri gibi sosyolojik olarak incelenebileceğini açıklamıştır. İnsanların günlük yaşamın içinde sergiledikleri sıradan performansların, provasız sahneleme davranışlarının varlığından söz etmiştir. Çalışmasında nitelikli araştırmalardan, bazı bilinen anılardan ve Shetland Adası’nda bulunan bir topluluktan faydalanmıştır (Goffman, 2021, s. 13-14). Goffman elindeki verinin detaylarını titizlikle inceleyip ayırttırdıktan sonra onu belli bir koda çevirip ardından bu kısımları yeniden bütün haline getirmiş ve etkileşim kavramına bu bütünleri yerleştirmiştir (MacCannell, 1983, s. 29).

Goffman bireylerin kendilerini yansıtmada noktasında iki etkileşim uyguladıklarını söyler. Bunlar: “*verdikleri ve yaydıkları*” izlenimlerdir. Birincisi basit anlamda bir etkileşim şeklidir ikincisi ise daha farklı davranışları içerir. İnsanlar, diğer insanların onlara olan davranış, hal ve tavırlarını etkileyebilecek her şeyi yönetme eğilimindedirler (Goffman, 2021, s. 16-17). İnsanlar bazen karşısından almayı hedeflediği davranışlar için bir izlenim vermeyi planlarlar ya da bazen bu durum bilinçdışı da olsa gerçekleşir. Verdiği izlenim daha ziyade sözelken üzerinde kontrolü az olan diğer kısım yaydığı izlenim kısmıdır (Goffman, 2021, s. 19-20). Shetland Adası’ndan verilen bir örnekte iki kişinin birbiri hakkındaki düşüncelerini görebilmek için üçüncü bir kişiyle konuşma esnasında diğerinin yüz ifadeleri incelenmiştir. Kişiler, direkt olarak bakışlar onun üzerinde olmadığına rol oynama davranışları değişmekte rahatlamaktadır. Bu da gerçek duygu, düşüncelerin açığa çıkmasını sağlayabilmektedir. Yine adada konuklara kapıyı açmadan evvel yüzünün aldığı ifadeyi daha konuksever bir hale getirme davranışı gözlenmiştir (Goffman,

2021, s. 21). Kişiler, kendileriyle alakalı ama başkalarını ilgilendirmeyen konularda ya da bunun tam tersi durumlarda kalıcı olmayan, sessiz bir anlaşma içinde olabilirler. Buna da “*modus vivendi*” yani “*karşılıklı anlayış*” denmektedir. Kişiler karşıdakiyle iletişim haline geçmeden önce nasıl bir hal ve tavır sergilerse bunu devam ettirmek kolaydır. İletişimin devamında tavır değişikliği pek de kolay olmaz (Goffman, 2021, s. 23-4). Goffman’a göre karşılaşmalardaki iletişim canlı bir şeydir çünkü aracısız gerçekleşir (MacCannell, 1983, s. 25). Goffman’ın metodolojisinde etkileşimler önemli yer tutar ancak bu etkileşim “*sui generis*” bir etkileşim şeklidir (Goffman, 2022a, s. 14). Kişi sergilediği rol davranışına pek bir bağlılık hissetmediği durumlarda ya da karşıdakilerin ikna düzeyi hakkında endişe hissetmediğinde bu durumu Goffman “*kinik*” olarak tanımlar. Kendi sergilediği davranışa ikna olan kişiye ise “*içten*” demiştir (Goffman, 2021, s. 30). Bir kişinin dürüst olmadığını bildiğimizde onu sahip olduğu konumda bulunmaması gerektiğini de anlarız ve bu da oynadığı rolün hakkını fazlasıyla veriyorsa çok daha sarsıcıdır. Goffman “*Yanlış Sunum*” kavramıyla ilgili toplumsal, kültürel farklar olabileceğine dikkat çeker. Örneğin bazı kültürlerde saçın beyazını kapatmak iyi karşılanmayabilir. Doğruyu söylemediği fark edilen bir kişi genel güvenilirliğini de kaybedebilir (Goffman, 2021, s. 66-8). Bir kişi kendi performansını sergilerken rolün dışına çıktığı bir anlık durumda kendi rol bütünlüğünü kaybedebilir. Goffman bu yaklaşımda sosyolojik perspektiften rol oynayan kişinin gerçekliğini keşfetmeye çalışmaz. Doğru performansın hangisi olduğunun peşine de düşmez. Onun asıl problemi bir performansta güvenilirlik nasıl kaybolur? Bunun ardında yatan hata ne olabilir? Olmaktadır (Goffman, 2021, s. 71-2).

Gizemlileştirme bölümünde Goffman, bir anıdan söz ederken samimiyetin küçümseme getirebileceğine dair bir cümle geçer. Ayrıca Durkheim (1953) bireylerin, kişisel alanlarının değerli olduğunu fakat aynı şekilde en büyük faydanın diğerleriyle olan etkileşimde olduğunu belirtir (Goffman, 2021, s. 74-5).

Gerçek ve Düzmece bölümünde, iki tür rol oynama davranışından söz edilir. Birincisi “*samimi performanslar*” çoğu kişi bu performansı kendi de inanarak oynar. İkincisi, detaylı “*hazırlanmış performanslar*” bunlar daha yapay görünmektedir (Goffman, 2021, s. 76). Goffman’a göre herkes sandığından daha iyi rol oynamaktadır (Goffman, 2021, s. 79).

Takımlar bölümünde Goffman *Performans* bölümünde kişilerin görevinin yapılan rolün niteliği olduğundan bahsederken Takımlar söz konusu olduğunda asıl önemli olan vitrinin daha etkili bir biçimde sunumudur ve iyi bir intiba bırakmak önem arz eder. Örneğin; eşler yeni kişilerle sosyalleştiklerinde birbirlerinin görüş ve düşüncelerine daha saygılı bir tavır takınırlar hâlbuki baş başayken bu durum daha farklıdır. (Goffman, 2021, s. 82-3).

Kişiler rol oynama davranışı içerisindeyken bu performansa zaman zaman kendileri de inanırlar takım performansında bu durum geçerli olabilmektedir. Takım performansı icra edilen kişiler arasında bir bağımlılık mevcuttur gizli bir sözleşme içinde gibidirler (Goffman, 2021, s. 85-7). Her neyin rolünü sürdürüyorsak ona uygun bir ifade takınmamız ve o şekilde davranmamız gerekir. Eğer ifade uygunluğu yoksa ulaşılmak istenen konu neyse buna ulaşma yolunda engeller oluşur bu da durumu devamlı gözetlemeyi gerektirir kişiyi daha çok efor sarf etmeye zorlar (Galindo, 2015, s. 25).

Howard S. Becker “*The Teacher in the Authority System of the Public School*” makalesinde yapılan araştırmada; öğretmenle ilgili yaşanan bir sorun nedeniyle okula gelen ebeveynlere karşı müdürün, veli gidene kadar öğretmenin yanında olmasının doğru kabul edildiğinin açıklar (Becker, 1953, s. 134, akt. Goffman, 2021, s. 93). Takım, sergilenen rolün devamlılığı için birlikte hareket eden insan topluluğuna denir (Goffman, 2021, s. 105). Bu durumu günlük hayatın içinde birçok yerde görmek mümkündür.

Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar bölümünde *Bölge* tanımlanırken belli bir noktaya değin iletişime kapalı bir yer olarak ifade edilmiştir (Goffman, 2021, s. 107). Goffman, vitrinde yer alan rol oynama davranışlarının belirli bir biçim taşıması gerektiğini söyler bu biçimi ikiye ayırır birinci durumda kişiler yani rol oynayan, seyirci karşısında sözlü iletişim kurarken ve beden diliyle, bazı hallerde bulunur buna *nezaket meseleleri* denir. İkinci durumda ise rol oynayan kişi kendisini izleyenlerden fazla uzakta değilken performansına devam eder buna da *edep* demiştir. Edep, ahlaki ya da araçsal olabilmektedir. Ahlaki durumlar hedeftir daha genel geçer kurallardır. Araçsal olanlar da toplumsal yaşamda yer olan bir takım sorumlulukları kapsar. Goffman’a göre rol oynama davranışı sergileyen bireyler rolü gerçekleştirmeyi

bırakabilir ama yansıtmayı sürdürecektir (Goffman, 2021, s. 108-9). Kişilerin, bazı durumları baskılayarak bir *arka bölge* yarattıklarını söylemek mümkündür. Vitrinle arka bölge arasında bir ayrım vardır. Toplumsal yaşamda yatak odası, banyo vs gibi yerlerde ve bazı işyerlerinde iyi intibası olan kişiler vitrine yani görülebilen kısma alınırken tam tersi kişilerin arka bölgeye yerleştiğini görebilmekteyiz yine bir başka örnek olarak yazlık yerlerde normalde giymeye çekinilen kıyafetlerin rahatlıkla giyilmesi verilebilir (Goffman, 2021, s. 122-23). Arka bölge kavramıyla ilgili üç konu vardır ilki, henüz rol oynama davranışı gerçekleşmezken kişilerin seyirci karşısında iyi rol oynayacağına dair birbirlerine verdikleri güven. İkincisi, takımın birbirini ve rolleriyle ilgili yaydıkları izlenimi desteklemeleridir. Üçüncüsü ise, takımdaki kişilerin kültürel durumları ve cinsiyetleridir çünkü bunlar farklılıklara sebep olabilir (Goffman, 2021, s. 128). Rol oynama davranışı süresince bir “*ön bölge*” kavramından söz edilir ve tüm performanslar burada icra edilir (Fine ve Manning, 2003, s. 46). Bu bölge kişilerin davranışlarının seyirci etkisiyle deneyimlendiği alanı ifade etmektedir.

Ayrıksı Roller bölümünde, sırların birden fazla çeşidinden bahsedilir. Bunlardan birincisi, bireyin yansıttığı kimliğiyle uyuşmayan karanlık yönleridir. İkincisi, planlı bir biçimde saklanan sırlardır. Üçüncüsü ise kişileri bir takımın parçası gibi hissettiren sırlardır. Bir takım diğer kişilerin sırlarına karşı da iki farklı çeşit geliştirir. İlki, *emanet* denilen sırlar yani saklama konusunda sadık olunması gerekenler. Bir diğeri ise, *serbest* olarak adlandırılır. Bunlar daha kolay yayılabilir. Performans sergileme aşamasında üç farklı rol olduğu söylenebilir. Birincisi rol oynayan yani oyuncu ikincisi seyirci üçüncüsü de dışarıdan izleyenlerdir. Ayrıksı roller en farklı olandır gerçek olmayan bir kimlik sergilerler. *Muhbir rolü* ve *yem rolü* olarak ikiye ayrılır. Muhbir, rol oynayan diğerlerine karşı aynı tarafta gözükür. Yem ise seyirci arasında seyirci gibi davranan ama aslında rol oynayan tarafında bulunan kişilere denir (Goffman, 2021, s. 138-41). Bunlar harici diğer ayrıksı rollerde: *gözcü*, *profesyonel müşteri*, *aracı* ve *insan vardır*. Görünmez insan için en uygun örnek hizmet eden kişidir. Vitrinde de bulunur arka bölgede de ancak görünmezlik özelliğini sürdürür (Goffman, 2021, s. 146). Evlenen kişiler ancak belirli bir süre geçtikten sonra diğerinin vitrinlerinin arka planını görürler (Goffman, 2021, s. 157). İnsanlar etkilemeye çalıştıkları kişilere karşı da rol oynama

davranışları sergilerler. Daha güzel, daha başarılı, becerikli görünmeye çalışmak özellikle duygusal ilişkilerde dikkat çekmektedir.

Karakter Dışı İletişim bölümünde dört başlık yer alır. Bunlardan *Mevcut Olmayana Karşı Davranış Biçimi* bölümünde, arkadaşlık ilişkilerinde çoğunlukla kişilerin birbirinin yüzüne karşı söyleyemediği detayların olduğunu belirtir (Goffman, 2021, s. 164).

Takım İçi Danışıklık bölümünde işverenlerin toplantıları doğru zamanda bitirebilmek için asistanlarını eğittikleri bilinir. Kimi zaman bu durumlar kendisini bazı jest, mimiklerle veya beden hareketleriyle açık eder (Goffman, 2021, s. 170-73).

Goffman, başka rol oynamalardan da bahseder. Mesela *Alaycı Danışıklık* bu türde örneğin işverene arkasını dönerek suratını asan çalışan, öğretmenine dil çıkaran öğrenci vb. örnekler verilebilir. *Alaycı Yan Oyun* ise iletişimde bulunan kişilerden biri diğerinden rahatsız olduğu durumda orada bulunan başka bir kişinin bakışını, ifadesini yakalamaya çalışacaktır (Goffman, 2021, s. 179). Kişilerin oynadıkları rol kimi zaman onların başka rolleri düşünebilecekleri, tasarlayabilecekleri alanı da sağlamaktadır (Goffman, 2021, s. 195). Yani Goffman, rol oynama davranışı esnasında bile kişilerin devam edecek performanslarını tasarlayabileceğini belirtmektedir.

İzlenim Denetimi Sanatı bölümünde *rezalet* adı verilen büyük gaflardan tedbirsiz davranışlardan söz edilir. Bir de *hadise* adı verilen yaşamın içerisinde meydana gelen bazı ters giden durumlardan bahsedilir (Goffman, 2021, s. 198-99). Goffman, hadise adın verilen durumlarda ortamı hasarsız toparlayabilmek adına bazı savunma uygulamalarından bahseder bunlar: *Dramaturjik Sadakat*, *Dramaturjik Disiplin*, *Dramaturjik Tedbir*'dir. Kişiler takımları için ne kadar destekleyici olursa rol oynayan rolünün inandırıcılığıyla ilgili o kadar başarılı olur. İnsanların ses tonları ve jest, mimikleri Dramaturjik disiplin sağlamalarını kolaylaştırır. Öğretmen sınıfta çıktığında öğrenciler konuşmaya başlarlar bu doğaldır ancak öğretmenden sonra sınıfta sigara kullanmaları saçma olacaktır çünkü gayet anlaşılabilir bir rolden çıkma davranışıdır (Goffman, 2021, s. 200-13). Hemşirelerin hastanede çok kişinin görebileceği yerlerde sigara içmemeleri ancak biraz daha تنها bir yerde bu eylemi rahatlıkla gerçekleştirdikleri bilinmektedir bu durumu Hughes rolden kurtulma

olarak tanımlar (Goffman, 2022c, s. 49). Rolden çıkma davranışından korunabilmek için bazı gereklilikler olabilir. Örneğin rolden çıkan bir kişiyi seyirci dikkatinden kaçmış gibi yaparak durumu kurtarır (Goffman, 2021, s. 217). Rol oynayan ve seyreden arasında ahenk ya da çatışmanın yansıtılması konusunda bir mütabakat söz konusu olur (Goffman, 2021, s. 222).

Performans gösteren kişinin tüm performansı aslında ahlakidir ama oyuncu bunlarla ilgili tasalanmaz. Kişiler rol oynama davranışıyla bir benlik sunumu gerçekleştirirler bu benliğin gücü onu sergileyenden geliyor gibi görünmektedir (Goffman, 2021, s. 232-35). Kişiler rol oynama davranışı süresince bir yüz edinirler ve bunu korurlar. Karşılaşmalar esnasında sergiledikleri bazı yüzler artık kabul görmüştür. Zaten çoğu rol görevi baştan dağıtılmıştır böyle bir ortamda zaten daha kısıtlı seçenek olacaktır fakat insanlar sıklıkla karşılaşma ihtimali olmayan kişilere karşı daha farklı seçenekte rol oynama davranışı sergilerler bu onları rahatsız etmez. Ancak diğer insanlar bu kişi hakkında bilgi sahibi olurlarsa onun bu performansı ile ilgili şüpheyi düşebilirler. Onun *olması gereken yüzde* değil *yanlış bir yüzde* olduğunu düşünürler. İnsanlar kendilerini yeterli gördükleri ve kaptırdıkları bir rolde ısrarcı olabilirler ve bu bu rolle benlik sunumlarını gerçekleştirdiklerinde bu role dayanak olan bir yaşam sürmeleri beklenir (Goffman, 2019, s. 16-19). Yüz yüze iletişim her ne kadar sözel bir şekilde yapılsa da jest, mimik ve tüm beden hareketlerini de içerir bağımsız düşünülemez (Goffman, 1964, s. 136). Rol oynama davranışı cinsiyete de bağlı gelişebilmektedir. Örneğin; kızlar evin içinde daha çok sorumluluk almaya, erkek çocukları daha farklı ortamlar ve rekabet hissini taze tutmaya yönlilecektir (Goffman, 2024, s. 314). Goffman *Hileli Kaçamaklar ve Kural İhlalleri* bölümünde mendilini karşı cinsin dikkatini çekmek için yere bırakan bir kadının oynadığı rolden bahseder (Goffman, 2022c, s. 156). Rol oynama davranışının her an her şekilde gerçekleşebildiğini göstermesi açısından bu anekdot önemlidir. Günlük hayatta bu davranışları o kadar sıklıkla sergileriz ki bunların birer performans olduğunu düşünmeye zamanımız kalmaz.

Goffman, *Kinik* ve *İçten* olma durumları arasında kalan zamanlara uygun olarak şamanları verir. Şamanlar bazı el oyunları gibi hareketleriyle numaralar yaparlar ancak yaptıklarının ötesinde bir inançları da vardır. Sevdikleri hastalandığında onlar da başka şamanlara giderler. Goffman, kişilerin başkalarının

önünde gerçekleştirdikleri tüm hal ve hareketleri temsil için *performans* sözcüğünü, bu performans sırasında değişmeyen, bilinçli ya da bilinçdışı olabilen şeyleri adlandırmak için *vitriini*, kişinin kendi performansını sergilediği platformu tanımlamak için ise *set* sözcüğünü kullanmıştır. İnsanların sahip oldukları vitriini temellendiren iki durum vardır bunlar: *Görünüş* ve *Tutum*'dur. Görünüş kişinin o andaki sosyal konumunu gösterirken Tutum, gerçekleştireceği performansla ilgili karşılakilere etki bırakan etkenleri gösterir. Doğal olarak ikisi arasında uyum beklenir (Goffman, 2021, s. 33-5). Bir ev sahibinin gelen konuğu için nasıl bir yemek masası hazırlayacağı ya da nasıl türden bir elbise giyeceği de onun kişisel vitrinini oluşturmaktadır. Goffman, *Dramatik Canlandırma* 'yla ilgili Sartre'ın bir anekdotunu kullanır: Öğrenci dikkatli dinliyor gibi gözükebilmek için sergilediği performans yüzünden o kadar çaba gösterir ki en son noktada hiçbir şey dinleyemez (Goffman, 2021, s. 40-3). Bir diğer kavram olan *İdealleştirme* 'yle ilgili Goffman, ilişkide kadınların erkek arkadaşlarının yanında bazı kabiliyetlerini saklayarak onların iyi hissetmelerini sağlama çabalarını örnek verir. Goffman idealleştirmenin negatif bir yönde de olabileceğini belirtmiştir örneğin: Büyük Buhran döneminde ailelerin sosyal hizmetlere daha da fakir ve sıkıntıda görünmeye çalıştıkları bilinir. İdealleştirme bazen bazı özellikleri gizli yapmayı gerektirebilir. Yaşı büyüyen çocukların daha küçükler için olan çizgi filmleri kendilerine uygun görmemeleri ama saklı da izleseler gayet keyif almaları buna örnektir (Goffman, 2021, s. 48-50). Kişiler performansları sırasında kendi idealize ettiği durumla uyuşmayan hareketleri gizlemeye çalışabilir. Bunun dışında yaptıkları hareketin olduğundan daha değerli gözükmeye çalışabilir ya da karşısındaki kişilere yani izleyicilere bu hareketlerin sadece bu kişilere özgü ve kişisel bir yanı varmış gibi lanse edebilirler. Performans sergileyen kişi bu seçimleri doğrultusunda bir anlamda *seyirci ayrımı* yapmaktadır (Goffman, 2021, s. 56-57). Goffman, idealize etmeye başka bir örnek olarak; bir kişiye edilen hoş sözlerin aynı ortamda birden fazla kişiye edilmesi durumunda, bu sözlerin kişiler bazında değersizleşeceği örneğini vermiştir (Joad, 1953, 255-56 akt. Goffman, 2021, s. 58). İfade denetiminin elde tutulması kavramıyla Goffman, uygun olmayan halin kendisi kötüdür demez sadece genel tavırdan değişik olmasına dikkat çeker. Bu uygun olmayan durumlara *kolektif simge statüsü* denir. Bunlardan ilki, yanlışlıkla sergilenen performansın zarar görmesidir. İkincisi, iletişim esnasında

olması gerekenden çok ya da az alakalı olmaktır. Üçüncüsü, performansın yeterli set ve zamanlamayla desteklenememesi ve bir şekilde yetersiz kalmasıdır (Goffman, 2021, s. 59-60). Kişiler değişip dönüşürler, ruh hallerinde dalgalanmalar olur ancak gösterdikleri performans daha stabildir. Durkheim (1926), sosyal etkileşim süreçlerinin fiziksel veya ruhsal hallerimizin akıntısında ilerlememesi gerektiğini belirtmiştir (Goffman, 2021, s. 63). Bazen kişiler savunmasız bir şekilde takındıkları yüzü kaybettiklerinde diğerleri bunu fark ederek o kişiye zaman tanırırlar. Kişinin takındığı yüzü onun en değerli varlığıdır ve bunu devam ettirebilmesi bir *ritüel*'dir (Goffman, 2019, s. 29). Kişi bir benlik sunumu gerçekleştirdiği zaman belirli bir duruma bağlılığını da sürdürmelidir (Goffman, 1956, s. 474). Benlik sunumu önemli bir konudur çünkü yaşam bu şekilde daha tolere edilebilir bir hal alır (O'Driscoll, 2009, s. 85). Bireyler oluşturduğu benliğe uygun davranışlarda bulunmaya çalışırlar ki bu onların tüm benlik inşalarını yıkıma uğratmasın (Goffman, 2019, s. 26). İşte bu durum araştırma için önemli olan zeminin sosyolojik dayanağını oluşturmaktadır. Öğretmenlerin mesleki edimlerini gerçekleştirirken takındıkları haller ve icra ettikleri performanslar bir sonraki bölümde aktarılacaktır.

1.2.3. Öğretmenlerin Rol Oynama Davranışları ve Benlik Sunumu

Öğretmenlerin rol oynama davranışlarından söz etmeden önce eğitim politikaları öğretmen davranışlarını etkileyen unsur olarak aktarılacaktır.

Türkiye'de öğretmen eğitimi sürecinde birçok farklı uygulamanın gerçekleştiğini söylemek gerekmektedir. 1923-1937 yıllarında yeni kurulan cumhuriyetin yerleşmesi, Mustafa Kemal Atatürk'ün görüşleri doğrultusunda eğitim sistemi şekillenmiştir. 1938-1954 yıllarında nüfusun genel olarak kırsal kesimde yoğunlaşması nedeniyle halk eğitime odaklanılan ve bu doğrultuda bilgi ve becerilerin aktarıldığı bir öğretmenlik anlayışı gelişmiştir. Bu öğretmenler köye adapte olarak köy halkına da bilgileri doğrultusunda destek olan ve üretime katkı sağlayan bir lider vasfına sahip olmuşlardır. 1955-1981 yıllarında meydana gelen en önemli değişikliklerden biri öğretmen eğitim süresinin uzatılmasıdır. Bu süreçte öğretmenlik uzmanlık gerektiren bir meslek olarak tanımlanmıştır. 1982- 1997 yılları arasında kurulan Eğitim Fakülteleri öğretmen yetiştirme alanındaki çeşitliliği

sonlandırmıştır. 1998-2005 yıllarında öğretmen *“her şeyi bilen”* kişi olma anlayışı değişmiş mesleki uygulamalar üzerine durulmuştur ancak öğrenci sayısındaki artış eğitimin fakültelerde yeterli seviyede olmamasına neden olmuştur. 2006-2017 yıllarında YÖK’ten akademik disiplini ön plana alan bir uygulama talep edilmiş ve bu doğrultuda çalışmalar yapılmış 2018’den günümüze kadar olan süreçte ise daha esnek ve ihtiyaç doğrultusunda şekillenen bir uygulamaya geçiş yapılmıştır (Yıldırım ve Çobanoğlu, 2025, s. 387-395).

Anayasa ve kanunlar Türk Eğitim Sistemini düzenleyen metinler ve maddeler içermektedir ancak uygulama kısmında planlanan hedeflere ulaşılmadığı görülmektedir. Bu nedenle yasal metinlerin içeriğinin gözden geçirilmesi ve uygulanabilir şekilde yenilenmesi önemlidir (Tosun, 2021, s. 359). Öğretmenliğin statü anlamında çok fazla revaçta olmamasının etkenlerinden bazıları öğretmenlerin aldıkları eğitim, çalışma şartları, mesleğin sosyo-ekonomik boyutu, medyanın ve toplumun bakış açısı, öğretmen özellikleri, yönetici ve eğitim politikaları olmaktadır (Ünsal, 2018, s. 122). Eğitim politikaları öğretmen rol oynama davranışlarını da yönlendirmekte ve öğretmenin mesleki kimlik sunumu değiştirip dönüştürmektedir.

Öğretmenler mesleki olarak kendilerini yansıtırken karşılarında öğrencilerin olduğu bilinciyle, bir takım rol oynama davranışları göstermektedir. Öğretmenin sınıf ve okul içindeki hareketlerinin ne kadarının kişisel benliğini yansıttığı ne kadarının mesleki kimliğiyle alakalı bir rol oynama davranışı olduğunu anlayabilmek için çeşitli kaynaklara ihtiyaç duyulmaktadır.

Kişiler karşı taraftan beklediği etkileşimi sağlayabilmek adına kendilerini sunarken planlı davranabilirler fakat bu her zaman farkındalığı yüksek bir eylem değildir. Öğretmenler hitap ettikleri öğrencilere göre farklı kişilik sunumu gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri konusu biraz karmaşıktır çünkü bunu anlayabilmek için birçok farklı araştırmanın bulunması gerekmektedir (Davis, 2011, s. 20-1). Goffman (1959)’a göre öğretmen öğrenciyle kurduğu iletişimde belirli bir konuşma şekli kullanır ve bu öğretmenin kimlik sunumunun bir parçasıdır. Bu iletişim biçimi toplumsal bir yapılanma biçimidir (Davis, 2011, s. 12). Öğretmenler mesleklerinin sürekli iletişimi gerektirmesinden dolayı velilerin veya öğrencilerin duygu denetimlerini yapmaktadırlar (Demir, 2013, s. 154). Kişinin toplumsal kimliği

gibi bireysel kimliğinin de yaşantısını mekânlara böldüğünü söylemek mümkündür (Goffman, 2022a, s. 134). Demir (2013), yaptığı odak grup görüşmesinde öğretmenlerin bir kısmının öğretmenliği rol olarak yaptıklarını günlük yaşamda da bu rolden çıkabildiklerini belirtmiştir (Demir, 2013, s. 161). Kişi oynadığı role ne kadar bağlıysa rolle o kadar bütünleşmektedir (Goffman, 2022b, s. 113). Bu durum Goffman'ın içten ve kinik kavramlarıyla da açıklanmaktadır. Role adapte olduğunda içten bir rol oynama davranışı söz konusu olmaktadır.

Giddens (2010) göre; benlik kişinin daha çok içsel durumunu içerir kimlik ise kişinin kendisini yansıtmada durumunda özüyle ilişkisidir. Benlik kişinin kendisi tarafından inşa edilen sosyal ortamda kendini gösteren bir yapıdır kimlik ise toplumun bu oluşuma verdiği anlamla ifade edilebilir (Uğurlu, 2015, s. 233-34). Goffman'a göre benlik sunumu gerçekleştirirken birey o özellik kendisinde var olmasa da bu sunumu gerçekleştirecektir ama işin özü şudur ki bunun bir önemi de yoktur bunu gerçekleştiriyor olmak benliği oluşturmaktadır (Uğurlu, 2015, s. 238). Mead, benlik oluşumunu daha öznel bir bakışla rol yapılan durumda kişinin karşı tarafın açısından kendini görmesi olarak açıklarken; Cooley, benlik oluşumunun başlangıcında kendini gözlemleme olduğunu belirtmiştir (Bayad, 2016, 85). Benlik, toplumsal süreçler içinde yaşanan etkileşimin, inanç ve davranış örüntülerinin bir sonucuyken toplumsal benlik ise kişinin payına düşen rolü nasıl gerçekleştirdiği ve başkalarının performansını nasıl algıladığıyla ilgilidir (Pınarbaşı ve Astam, 2021, s. 1187). Bireysel özellikler benlik oluşumunun temelini oluşturur (Goffman, 2022b, s. 92). Sosyal ilişkilerin bireylerin kendilerini yansıtır biçimlerini etkilediği gerçeği, mekân içerisindeki kontrol sistemlerini akla getirmektedir. Dolayısıyla bireyler edindikleri kimlikleri toplumsal olarak edindiklerinden bu kimliklerin kontrol mekanizmalarıyla ilişkisi alt bölümlerde incelenecektir.

1.3. Denetim, Kontrol ve Disiplin Mekânizmaları

İnsanlar dışarıdan bir gözün onları takip ettiğini düşündükleri zaman kimlik sunumlarını da değiştirirler Orwell'in 1984 adlı eserinde bu izlenme durumunun kişiler üzerindeki etkisi işlenmiştir (Goffman, 2022c, s. 23). Ailede ve okulda görülen itaat kültürü devlet egemenliğini temsil etmektedir ancak kişiler bunun kendi

iradeleriyle gerçekleştğini sanırlar. İtaatsizlik kavramını zıtlık olarak değil de bir şeye dönüklük olarak ifade etmek daha doğrudur. Kişiler iradeleri dâhilinde bir şeyleri ifade edebilirler. Teorisyenler kalıplaşmış şeylere ve genel görüşlere karşı tepkilidir. İnsanlık ve mantık her zaman peşinden gittikleri meselelerdir (Fromm, 2023, s. 26-8). Fromm'a göre itaatsizlik bir zıtlıktan öte farklı fikirlerin ortaya çıkabilmesiyle açıklanır. Ona göre, eleştirel düşünme bireyin özgürleşmesini de sağlamaktadır. Modern yaşamda itaat ve ona karşı çıkış bir çelişki oluşturmakta ve sosyal hayatın düzenlenmesinde etkili olmaktadır.

Mekânda oluşan kimlikler ve farklılıklar sadece bireylerin mekânla iletişiminden değil kontrolü elinde bulunduran gücün de mekânizmalarından etkilenmektedir (Aytaç, 2013, s. 152). Mekân sadece oluşturulmuş bir yer değil aynı zamanda üretim ve tüketim aracı rolüyle baskın iktidarın denetim bölgesini oluşturur (Özdemir, 2010, s. 63). Lefebvre, hâkim iktidarın ürettiği mekânların kaçınılmaz olduğunu bunun da tutarsızlıklar oluşturduğunu belirtir bu ikircikli durumu sebebiyle de mekânı bilgiye benzetir. Mekânı fiziksel bir varlığın ötesinde bireylerin ve sosyal yapıların varlığıyla üretilen, devingen, canlı bir üretim olarak görmektedir (Kurtar, 2013, s. 4-5). Foucault (2015), hâkim iktidarın bireyleri terbiye etme ve olardan olabildiğince çok şey alma çabasında olduğunu aktarır (Kaya Bozok ve Kılıçparlar, 2023, s. 129). Ona göre, iktidarın otoritesi, kişilerden fayda elde edebilmek adına onu değiştirmektedir (Kaya Bozok ve Kılıçparlar, 2023, s. 117). Bu durum siyasi iktidarın, mekânı kendi isteği doğrultusunda bölmesine sebep olur (Lefebvre, 1991, s. 281). Okul da bu anlamda iktidarın ideolojik aygıtlarından biri olmaktadır.

1.3.1. Foucault'nun Panoptikon ve Heterotopya Kavramları

Sosyal teorisyen Foucault, sosyoloji literatürü için önemli düşünceler öne sürmüştür bunun yanında eğitimi de etkilemiştir. İktidar teorisi, eğitim çalışmaları için de önemlidir. Foucault bireyin, kurumlar için nasıl üretildiğini tartışır. Özneleşen bireylerin yer aldığı kurumlara örnek olarak okulları verir. Okullar da tartışma alanına dâhil olmuştur. Günümüz teknolojik gelişmeleriyle değişen denetim ve kontrol sistemleri Foucault'nun işaret ettiği disiplinci iktidarın boyutlarındaki değişimi de göz önüne serer (Canpolat ve Ural, 2024, s. 1205-6). Jennifer M.

Gore'ye göre, gücün yansımalarını eğitim mekânlarının içerisinde çeşitli şekillerde görmekteyiz (Gore, 1995, s. 166). Michael W. Apple'ın "*Eğitim ve İktidar*" kitabı devletin ideolojisinin eğitim programlarıyla yansıtıldığını ifade eder ayrıca okullar öğrenci yetiştirirken şirketlerin ihtiyacı doğrultusunda gerekli bilgi ve beceriyle yetiştirilirler (Gül ve Avcı, 2022, s. 69). Foucault'nun düşünce yapısına göre beden, bulunduğu mekân ve kendi varlığının fizikselliğinden ayrı düşünülemez. İktidar bireyleri ve toplumu kendi iktidar alanı içinde etkiler (Güneş, 2015, s. 66). Okulun kapalı yapısı ve içerisindeki denetim unsurları okulun yapısı hakkında fikir vermektedir. Bu durum öğrenciyi de öğretmeni de etkileyen bir unsur olarak çalışmada yerini almıştır.

Foucault, tarihselliği iktidarın üretimi olan Jeremy Bentham'dan esinlendiği kurumlar vasıtasıyla panoptikonla açıklar (Işık, 2012, s. 107). Foucault (2015)'ya göre, panoptikon özelliği daha çok ceza kurumlarında görülür bunda etkili olan şeyler ayrılmış mimarisi, denetim, güvenlik ve her şeyin açık olmasıdır (Kaya Bozok ve Kılıçparlar, 2023, s. 118). Zaten ayırmak, gruplandırmak Foucault'nun tarif ettiği iktidar mekanizmasının yöntemleri arasındadır (Gore, 1995, s. 174). Foucault'nun iktidarın her yerde olduğu anlayışı mekânları ve mekân içerisindeki mikro iktidar ilişkilerini de kapsamaktadır. Özellikle okul gibi mekânlarda disiplin mekânizmaları normalleşir. Foucault'ya göre yaşanmışlık beden, mekân ve zaman arasında bir ilişki kurar (Foucault, 2001, s. 448). İktidar zamanla şeklen değişse de birey ve toplum bu tahakkümden ayrılmaz (Güneş, 2015, s. 68). Hope (2018)'e göre, Panoptikon yapısında bireyler kapatıldıkları mekân içerisinde bulundukları sürece belirli kurallar altındadır bunlar; okullarda tutulan kayıtlar, raporlar, kıyafet zorunlulukları, kuralların zorunluluğu gibi şekillerde kendini gösterir (Ağın, 2022, s. 91).

Foucault (2011) 'ya göre, iktidar ilişkileri bireyin özneleşmesini sağlayan ana nedenlerdendir. Edimler, insanların birbirlerini yönetmesiyle temsil edildiğinde özgürlük söz konusu olur. İktidarın temeli için özgürlük lazımdır çünkü iktidar kendini bu şekilde kolay ifade eder (Güneş, 2015, s. 60). Onun, iktidar kavramında tekdüzelik yoktur değişim ve dönüşüm vardır. İktidar ve direniş mekânizması gelişim gösterir (Işık, 2012, s. 104). Foucault'a göre otoritenin mimarlıkla birleşim tasviri olan panoptikon çok tartışılan konulardandır. Ona göre, günümüz toplumu kendi hapisanesini kendi yaratmaktadır (İnel, 2022, s. 28-30). Normal olanı dikte etmek

için birçok kişi yargıçlık yapmaktadır örneğin öğretmenler, hekimler, eğitimciler gibi (İnel, 2022, s. 32). Eğitim yaklaşımları, öğrenciler üzerinde kontrol sağlayabilmek adına onların bireyselliğine etki etmektedir (Foucault, 2006 akt. Ağın, 2020, 713). Foucault'nun felsefe ve psikoloji bilgisi farklı disiplinlerde yer edinmesini sağlamıştır. Çalışmalarını üç farklı dönemde incelemek mümkündür bunlar; arkeolojik, jeneolojik ve etik dönemdir (Karademir, 2015 akt. Ağın, 2022, 65). Arkeolojik dönemde söylemlerin yapısı, jeneolojikte iktidarın değişimi etik dönemde özneleşme süreçleri işlenmiştir.

Yunanca da başka yer anlamına gelen *hetero* ve *topos* sözcüklerinden türeyen heterotopya tıpta bir vücut parçasının normal olmayan bir yerde olmasına denmektedir (Nakıboğlu, 2015, s. 384'den akt. Erdoğan ve Ertop, 2021, s. 134). Foucault heterotopya ile alakasız faktörlerin bir arada bulunduğu ötekileşmenin tecrübe edildiği konumları ifade eder (Erdoğan ve Ertop, 2021, s. 133). Foucault'ya göre mekân daima gözlem altındadır "*Hapishanenin Doğuşu*" adlı eserinde bu iktidar denetiminin oluşturduğu mekânlardan bahseder (Ayhan, 2022, s. 40). Bu eserde hâkim iktidarın baskın durumunun okula yansımalarını aktarır (Ağın, 2022, s. 65). O, mekânı bir veri olarak görür. Ona göre aktör, mekâna yerleşir ve kendi dilinden durum açıklaması yapar (Lefebvre, 2023, s. 35). Disiplinci iktidar bireyleri istediği gibi şekillendirmek için onları kapatır bu kapatma mekânlarında istenilen disiplin uygulanır ve her birey hangi mekânda disipline edilebilecekse oraya yerleştirilir (Ağın, 2022, s. 69). Foucault, disiplinci iktidarın hâkim olan iktidardan farklı olduğunu ifade eder. Ona göre disiplinci iktidar insan bedenini bir makine gibi isteği doğrultusunda işleyebilmeyi hedefler. O, J. Bentham'ın panoptikonunu disiplinci iktidarın yansıması olarak ifade eder (Kaya Bozok ve Kılıçparlar, 2023, s. 130-33).

Foucault, çalışmalarında "*biyopolitika*" kavramını geliştirerek bireyin bedenini ve genel olarak iktidarın temsil biçimlerini ortaya koymuştur. Beden, sadece fiziki bir şeyden ibaret olmayıp aynı zamanda kendi içerisinde biçimlenen bir yapı oluşturur.

Foucault'ya göre, hâkim otoritenin devamlılığı için iki yöntem vardır bunlardan birincisi, bedeni mekânikleştiren bedenin anatomi politiği diğeri ise,

insanın biyolojik varlığını ilgilendiren tüm faktörlerin idare edilmesi, nüfusun biyopolitiği'dir. Bourdieu (2001)'ya göre beden bireyin sosyal yaşamında yerini belirler. Foucault, modern yaşamda normal diye bir kavram öne sürüldüğünü ve herkesin de bu normale uymak adına çabaladığını belirtir (Koç, 2017, s. 264). Sonuç olarak Foucault; beden, mekân, iktidar kavramlarıyla geliştirmiş olduğu metodolojiyle bu çalışmada öğretmenlerin mekân içerisindeki mesleki sunumları, denetim mekânizmalarıyla ilişkilerini incelemek açısından önemli bir çerçeve sağlamaktadır.



2. YÖNTEM

Yöntem bölümünde araştırmanın temel amacı, kapsam ve sınırlılıkları yer alacaktır ve araştırmada kullanılacak olan tema ve kodlar aktarılacaktır.

2.1. Araştırmanın Konusu

Bu tez çalışması için belirlenen araştırmanın konusunun kuramsal arka planını Goffman'ın kuramları çerçevesinde öğretmenlerin mekâna aidiyetleri ve kimlik sunumları, rol oynama davranışları, ön ve arka bölge farklılıkları, çalıştıkları mekânın denetim unsurları, belirli amaçlar için meydana getirdikleri sistematik tavırlar ve meslekte yaşadıkları rol karmaşası oluşturmaktadır. Bu konular Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı çerçevesinde incelenecektir. Mekân, toplumsal yapıların belirsizliklerinin yansıtılmasına ön ayak olmaktadır. Mekânın sosyolojisinde mekânın rolüyle ilgili tartışmalar akla geldiğinde Goffman'ı da dâhil etmek doğru olacaktır. Mekânın fiziksel yanını açıklama konusunda etkileşimlerden faydalanmıştır. Etkileşimlerin her biri birer mekânda geçer Goffman bunu “düzen” ve “kamu alanı” olarak ifade eder. Tickamyer (2000), mekân sosyolojisi adına Goffman'ın “bölgeler” kavramına dikkat çeker (Frehse, 2008, s. 156). Öğretmeni okula ait hissettiren şeylerin neler olduğu ve öğretmen kimliğinin mekâna aidiyetle nasıl şekillendiğini dramaturjik yaklaşımın temel kavramlarına (sahne, performans vb.) dayanarak açıklamak çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır.

Bir kişinin kim olduğunu açıklayan şeylerin başında da adaptasyon yeteneği yatmaktadır (Dağdeviren, 2017, s. 38). Carl Rogers'a göre benlik üç şekildedir: Bireyin kendi kendisine dair fikirleri yani benlik imajı, kendisine atfettiği değer yani benlik değeri ve olmak istediği kişi yani ideal benliğidir (Dağdeviren, 2017, s. 162). Toplumsal rollerde, bireyin benlik algısıyla topluma sunduğu yapı arasında denge arayışı olabilir. Kişiler, benlik sunumlarını gerçekleştirirken tutum ve davranışlarının birbiriyle uyumlu olması beklenir (Goffman, 2009, s. 35). Toplumsal yapıyla oluşturulan bu uyum, kişinin karşısındaki izleyici kitlesine bir izlenim bırakma çabasının bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Kişiler, benlik aktarımı esnasında tıpkı bir oyuncu gibiyken mekân da sahne görevi görmektedir (Uyanık, 2016, s. 43). Hayatın içindeki dinamikler mekânlarla

kurdukları bağla ilişkili olmaktadır (Aytaç, 2013, s. 157). Fiziksel ve duygusal yakınlık durumlarındaki karmaşayı önlemek önemlidir bunu Goffman “*uygar kayıtsızlık*” şeklinde ifade etmiştir (Bauman, 2022, s. 37). Bu kavramla anlatılmak istenen kişilerin karşısındakilerin alanına girmeden sınırları korumaktır.

Nitel çalışmalar genel olarak gündelik hayatın içerisinde gelişir birçok teknik kullanır, çıkış noktasına odaklıdır evveliden tasarlanan değil devamlılık arz eder süreçte gelişir, yorumlayıcıdır. Nitel araştırmacı toplumsal olguları kapsamlı ve girift olarak ele alır, bunu yaparken çalışmanın gidişatını tabiatıyla biçimlendirir (Marshall ve Rossman, 2014, s. 2). Bu araştırmada, öğretmenlerin; öğrenciye, veliye, idareye karşı belli sorumluluklarını gerçekleştirirken kimliklerinden vazgeçebildikleri ve kendilerinden istenildiği gibi hareket ettiklerine dair katılımlı gözlemim, on bir yıldır öğretmenlik mesleğini yapıyor olmamdan dolayı oluşmuştur. Bu gözlemimin sosyolojik olarak Goffman’ın yaklaşımı temel alınarak sinema filmlerinin analiziyle aktarılması hedeflenmiştir. Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki idealist öğretmenlik ile günümüz çağdaş öğretmenliğinin sinema eserlerinde nasıl temsil edildiğini incelemek bu katılımlı gözlemin sanatsal alana nasıl yansıdığının görülmesi amacıyla yapılacaktır. Araştırmaya evren olarak seçilen 1974-2023 yılları arası Türkiye’de vizyona giren filmler, öğretmenliğe farklı perspektiflerden yaklaşmış kontrol ve denetim sistemlerini, mekâna aidiyetini ve öğretmen kimliğindeki değişimleri göz önüne sermiştir. 1990’lı yıllarda Türkiye’de sinemanın belli bir değişime uğradığı göz önünde bulundurulduğunda eski ve özellikle Yeşilçam anlayışıyla üretilmiş filmlerde daha çok ideal öğretmen tiplmesi yansıtılmış olduğu tespit edilmiştir (Çelik, 2024). Sinematografik bakış açısı da bu çalışmaya geniş bir materyal sağlamaktadır. Bu nedenle öğretmenliğe güncel bir bakış sağlayan üç sinema filmi tercih edilmiştir. Günümüzde her şeyin çok daha hızlı tüketildiği düşünülünce öğretmenlik anlayışını sinemayla aktarmak tüketim toplumunun hızını açıklama noktasında bir pencere daha açmaktadır. Adorno ve Horkheimer’a göre sinema sektörü bu sektörü yönetenlerin düşünce durumlarından etkilenmektedir. Diğer bir ifadeyle, kültür endüstrisinin kendini var edebilmesi tüketicilerin sürekli olarak bir ihtiyaç duyma durumunda sabitlenmesine bağlıdır (Koluaçık, 2010, s. 187).

Sanat eserlerinin, toplumsal olayların yeniden üretimini sağlayan yapılarıyla sosyolojik inceleme noktasında önemli olmasından dolayı bu çalışmada “*Vurun Kahpeye*”, “*Kuru Otlar Üstüne*” ve “*Öğretmenler Odası*” başlıklı üç filmin belli başlı noktalarda birbirleriyle bağdaşan yönleri olduğunu söylemek mümkündür. Taşrada öğretmenlik, maddi sıkıntılar, toplumsal denetim mekanizmaları, kadın öğretmenlerin yaşadığı sosyal baskılar, kimlik karmaşası, rol oynama gibi birçok kavram üç filmde de farklı perspektiflerle sunulmuştur. Eski dönem anlayışına uygun idealize edilmiş öğretmenlik sunumunu yansıtan bir film olan “*Vurun Kahpeye*”, öğretmenliğin idealize edilmediği bir film olan “*Kuru Otlar Üstüne*” ve idealist bir öğretmenin aldığı bir kararla tüm ideallerinin sorgulandığı “*Öğretmenler Odası*” bu anlamda önemlidir. Bir sonraki bölümde araştırmanın ana problemlerine değinilecektir.

2.2. Araştırmanın Problemi

Öğretmenlik mesleki olarak, birçok kişiyle etkileşimi zorunlu kılar. Öğretmen; öğrenciye, veliye, idareye hatta görev yaptığı yere göre de kimlik sunumunu değiştirip yansıtmaktadır. Öğretmenin çalıştığı mekâna yani okula olan aidiyeti meslek icra ettiği yer olmanın dışında etkileşimlerini, oynadığı rolü, denetim sistemleri karşısında duruşunu da etkilemektedir. Bu çalışma sosyolojinin mekânı ele alırken mekânın aidiyet meydana getirebilme özelliği üzerinde yaptığı tartışmalardan hareketle okul mekânının öğretmenlerin dramaturjik analizle çözümlenebilecek benlik sunumlarının çözümlenmesine odaklanmaktadır.

Sosyologlar, sosyolojinin diğer disiplinlere kıyasla çok katmanlı ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu vurgularlar (Urry, 2018, s. 58). Bu nedenle bir toplumsal olgu ele alınırken yalnızca toplumsal yapılar değil, aynı zamanda bireylerin bu yapılar içerisindeki eylemleri ve rollerinin de dikkate alınması gerekir.

Kişinin mesleki kimliğinin oluşmasında kişisel tercihlerinin yanında sosyal yapı da etkilidir. Mekân da kişilerin kimlik ediniminde etkili olmaktadır. Goffman’ın sahneleme davranışı olarak ifade ettiği kavramda sahne bir mekândır ve kişi bu sahnedekeyken kişisel tercihleriyle beraber sosyal faktörlerin de etkisindedir (Ünlü, 2023, s. 2154). Öğretmenlerin mekândaki rol oynama davranışlarını ve okula

aidiyetlerini Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı yardımıyla irdelemek araştırmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır. Öğretmenlerin meslek icra süreçlerini nasıl yönettikleri Goffman'ın izlenim yönetimi kavramıyla, sınıf önündeki davranışları ile sınıf dışındaki davranışları Goffman'ın ön ve arka bölge kavramlarıyla açıklanacaktır. Öğretmenin eğitim mekânında rol oynama davranışını etkilen bir diğer faktör de denetim sistemleridir. Öğretmenler hem kendileri denetim ve gözetime maruz kalırlar hem de öğrencileri ve diğer meslektaşları üzerinde denetim ve kontrol uygularlar. Bu araştırmanın temel problemleri; öğretmenin kimlik sunumunu çalışma mekânı olan okul içinde bu mekâna duydukları aidiyet de göz önünde bulundurularak nasıl yansıttığını tespit etmek, sınıf içinde ve dışındaki davranış farklılıklarının neler olduğunu, buna sebep olan unsurları, kontrol sistemlerinin etkisini soruşturmadır. Ulusal literatür, aidiyet kavramını ele alır ancak mekânsal aidiyet konusu hakkında şimdilik çok fazla çalışma bulunmamaktadır (Ayhan, 2022, s. 91). Herhangi bir konuda mevcut veri bulunmaması ya da kısıtlı olması gibi durumlarda tümevarım yapılır. Bu da nitel bir çalışma gerektirebilir. Nitel ve nicel çalışmalar birbirlerinin rakibi değil yardımcılarıdır (Seibold, 2020, s. 168). Çalışma bu problemleri sinema eserlerinin içerik analizi tekniğiyle incelenmesiyle belirlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın mekân olarak okula aidiyetin incelenmesi, rol oynama davranışlarının Goffman perspektifiyle araştırılması bakımından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı öğretmenlerin mekâna aidiyetlerinin, öğretmen kimliği ve dramaturjik rol oynama davranışlarının incelenmesidir. Bir şeye ya da kişiye ait olma durumu şeklinde tanımlanan aidiyet kavramı (Girard ve Grayson, 2016, s. 1) çalışmada mekâna aidiyet olarak incelenecektir. Bireyin sosyal yaşamıyla kurduğu bağı simgeleyen aidiyet kavramı temel ihtiyaçlardan biridir. Mekânın sembolik olarak elde ettiği değer ona fizikselliğin dışında duyusal bir bağlam atfeder (Lefebvre, 1991, s141). Bireylerin mekânlarla olan bağları onların aidiyet duygusunu etkilemektedir (Yılmaz, 2022, s. 410). Mekânsal aidiyet kişilerin varoluşunu çevreleyip şekillendiren bir etken olarak önemlidir. Bu nedenle aidiyet, yalnızca

psikolojik bir yönelim değil; aynı zamanda sosyal ilişkilerle ve mekânsal yerleşiklikle iç içe geçmiş çok boyutlu bir olgudur. (Ayhan, 2022, s. 11). Bu anlayışla mekânsal aidiyet kişinin kimliğini de şekillendirir. Okul öğretmenlerin çalışma ortamı olarak kendi toplumsal kimliklerini belirleyip yansıttıkları bir yer olması nedeniyle önemli bir mekândır. Noel Arnaud'nun bir dizesi vardır: “*Bulunduğum mekânım ben*” (Bachelard, 2023, s. 184). Aidiyet bireylerin kendi benlikleriyle alakalı şeyleri mekâna aktarmalarıyla oluşmaktadır (Mızrak, 2021, s. 120). Mekânla ve aidiyetle ilgili yanılgılardan biri de ikisinin ayrı ayrı ele alınmasıdır (Küçük, 2013, s. 116). Mekân kapsüle benzer bir özellik ile kimliği, kültürü içinde taşır (Ayhan, 2022, s. 15). Mekânların kimliği sembollerden ayrı düşünüldüğünde kişiler için manalı olmayacaktır (Ünlü, 2023, s. 2157). Mekânın boş bir nesne olmanın dışına çıkarak kimlik ve aidiyet ürettiği, sosyal bir üretim alanı olduğu düşünüldüğünde öğretmenin mekân içerisindeki edimlerini incelemek sosyolojik açıdan önemli bir veri kaynağı gibi görünmektedir.

Seneca ve Durkheim mutluluğun kaynağının somut nesnenin ötesinde şeylerle bağ kurmakta olduğunu belirttiler (Bauman, 2022, s. 93). Kişiler mekânda yaşamlarını gerçekleştirirken mekânla özdeşleşirler (Bachelard, 2023, s. 178). Mekâna aidiyet, öğretmen kimliği, dramaturji ayrı ayrı araştırma konusu olarak kullanılan konulardır ancak bunu sinema filmlerini inceleyerek aktaran çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Ayhan (2022) çalışmasında mekânsal aidiyeti işleminin gerekçesi olarak yerel literatürde böyle bir araştırmanın bulunmadığını söylemiştir (Ayhan, 2022, s. 257). Kimlik aranarak bulunan bir olgu değil de bireyin kendi oluşturacağı ya da seçenekler arasından tercih edeceği ve bunun için çaba gösterdiği bir durum olarak ifade edilir (Bauman, 2022, s. 25). Kişiler, benlik sunumlarını gerçekleştirirken tutum ve davranışlarının birbiriyle uyumlu olması beklenir (Goffman, 2009, s. 35).

Mekânı fiziksel olarak ifade ederken çevrenin durumu ya da benliği oluşturan çevreden söz edilebilir. Goffman'da mekân etkileşim ritüellerinin gerçekleştiği bir yer olmaktadır (Gonos, 1977 akt. Frehse, 2008, s. 161). Kişinin varlığı nasıl onun aynı zamanda iletişim aracıysa mekân da bir iletişim dili sağlar. Goffman karşılaşmaları mekânsal hale getirdiği için mekânın karşılaşmaların ifadesinde sosyolojik olarak yeni bir yer edinmesini sağlar (Frehse, 2008, s. 161).

Öğretmenlerin mekân içinde kendilerini nasıl yansıttıkları onların kimliği hakkında bilgi vermektedir. Bu anlamda kişinin mekânda edindiği maske yüzüne yapışır, teniyle bütünleşir ve kişi bu edindiği rolü oynar (Lefebvre, 2020, s. 21).

Kimlik ise aranarak bulunan bir olgu değil de bireyin kendi oluşturacağı ya da seçenekler arasından tercih edeceği ve bunun için çaba gösterdiği bir durum olarak ifade edilir (Bauman, 2022, s. 25). Kişiler, sunumlarını gerçekleştirirken tutum ve davranışlarının birbiriyle uyumlu olması beklenir (Goffman, 2009, s. 35). Bu nedenle öğretmenliğin sinema eserlerinde nasıl yansıtıldığı incelenmektedir. Roller; sosyal hayatın temelidir, sorumlulukları belirler ve ona uygun ortam hazırlayıp sunulmasını sağlar (Goffman, 2022, s. 91). Günümüz dünyasında kimlikler birer kostüm gibi giyilip sunulur onları koruyup muhafaza edilmez (Bauman, 2022, s. 109). Bu açıdan değerlendirildiğinde kimlik oluşturulurken yalnızca kişinin tercihlerine bağlı kalmayıp aynı zamanda sosyal rollerin gerekliliklerine de bağlı olmaktadır. Öğretmenlik mesleği de sosyal bir meslek olması açısından bu kimlik rollerinin sunumunun da önemli olduğu düşünülebilir.

Goffman ise kendi incelemeleriyle bilinen yöntemlerin dışına çıkarak kişilerin deneyimleri ve iletişimleri neticesinde nasıl bir toplumsal düzen yarattıklarını açıklama gayretini göstermiştir (Aygül vd., 2018, s. 187). Goffman'ın yaklaşımı sosyal etkileşimleri bireylerin performans sunumlarıyla tanımlar. Hayat tıpkı bir sahne, kişiler ise aktördür (Iqbal vd.,2024, s. 12). Öğretmen mesleki olarak duruşu ile kendi kimliği arasında bir denge sağlayabilmek adına çaba göstermektedir (Symonds, 2003, s. 3). Öğretmenliğin genel yapısında var olan bu durumu Goffman'ın yaklaşımıyla ifade etmek güçlü bir çerçeve sunmaktadır.

Öğretmenlerin edimlerini gerçekleştirdikleri mekân olarak okul bir sahne görevi görmektedir. Bu sahne bazı açılardan öğretmeni sınırlayan ve değiştiren bir özellik gösterir çünkü mekân içerisinde kontrol ve denetim unsurları devrededir. Bu durumun öğretmen edimlerine yansımaları incelemek araştırmanın bir diğer amacıdır.

Filmlerde eğitim, mekân olarak okulda; öğrenci, öğretmen, müdürler gibi karakterlerin süreç içerisinde yaşadıklarını konu edinir. Kimi filmlerde öğretmenlerin yaşam içerisinde çatışmalarını, öğrencilerin eğitim mücadelelerini ve eleştirel bir bakış açısıyla eğitim sistemine bakışı görülebilir. Bu filmler çeşitli türlerde olabilir kimi

zaman komedi unsuru kimi zaman dram ağır basar (Yurdigül, 2014, s. 492). Bu nedenle araştırmada öğretmen edimlerinin okul mekânında ve dışındaki yansımaları sinema eserleriyle incelenecektir.

2.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırma Goffman'ın yaklaşımını temel almaktadır. Öğretmenlerin rol yapma süreçlerini, mekâna aidiyetlerini ve denetim mekanizmalarının bu kimlik sunumunda etkisine dair oluşturulan tema ve kodlar film analizinde çerçeve oluşturacaktır. Çalışmada üç film analiz edilecektir bu üç film; 1949-2023 yılları arasında Türk sinemasında öğretmenlik teması işleyen filmler arasından seçilmiştir. “*Kuru Otlar Üstüne*” (2023) filmi mesleki sunumunu gerçekleştirirken rol oynama davranışını, ön ve arka bölge kavramlarını, mekâna aidiyeti, rol karmaşası ve kurumsal kontrolü ele alan bir filmidir. “*Öğretmenler Odası*”(2023) filmi daha idealist yeni bir öğretmenin, öğretmenler odasında meslektaşlarıyla ve idareyle yaşadıklarını, sınıf içerisinde, velilerle iletişimde yaşanabilecek zorlukları ve denetim sisteminin yol açabileceği sıkıntılara dair veri elde edilebilecek bir filmidir. Bu film farklı bir ülkede geçmesine rağmen Türk bir yönetmenin imzası olması ve Türk karakterlerin de filmde yer alması bakımından araştırmaya dâhil edilmiştir. Farklı bir ülkenin eğitim anlayışı filmde göze çarpsa da benzer problemlerin ve konunun araştırmaya sağlayacağı destek daha fazla önem arz etmektedir zira amaç eğitim politikalarını incelemek değildir. Öğretmenlik sunumunun farklı ortam çeşitliliğiyle incelenmesinin çalışmaya daha çok katkı sağlayacağı düşünülmektedir. “*Vurun Kahpeye*” toplumsal denetimi ve meslek sunumunun kişiliğin bir parçası haline gelmesini vurgulamaktadır bununla beraber mekânın öğretmenlik sunumunu gerçekleştirirken ne gibi etkisi olduğunu ayrıca kendini sadece sınıfına değil toplumun tamamına adayan daha kahramanlaştırılmış, idealize edilmiş öğretmen davranışını göstermesi açısından araştırmaya dâhil edilmiştir. Üç filmde farklı öğretmenler ve farklı mesleki sunumlar görmekteyiz ancak bu filmlerdeki öğretmen karakterlerinin evrenin tamamını kapsayıp genel bir veri elde edilmesini sağlamayacağı aşikârdır. Filmler kurgudur birebir gerçek yaşam deneyimi sunmasalar da nitel araştırmalar için sosyal yaşama dair veri sağlayan önemli

kaynaklardır. Seçilen filmler aynı zamanda yapılmış aynı etkilere sahip filmler değildir bu yüzden birbirleriyle kıyaslama amacı yoktur sadece geçmiş dönemde öğretmenlik sunumu ve günümüzdeki öğretmenlik sunumuna dair bir veri sağlamaktadır. Bu araştırmada Goffman'ın yaklaşımı ele alındığından bu amaçla kodlar ve temalar oluşturulmuştur farklı bir perspektif bambaşka veriler elde edilmesini sağlayabilir. Filmlerde öğretmen davranışları kompleks bir yapı oluşturmaktadır dolayısıyla belirli temalar üzerinden inceleneceğinden ve araştırmacının bakış açısını da içerdiğinden sınırlılıkları olduğunu söylemek mümkündür.

Nitel çalışma yapan araştırmacılar analiz edecekleri metinlerde temaları belirledikten sonra diğer kısımlara ilerler. İçerik analizi nitel ve nicel çalışmalarda kullanılabildiği için bu iki tekniği de kullanarak yapılan karma yöntemli araştırmalar da mevcuttur ve son yıllarda bu yöntem kullanımı sıklaşmıştır (Gül ve Nizam, 2021, s. 196). Araştırmacı nitel analizi esnasında kendi zihin dünyasının da işin içinde olduğunu bilir ancak bunun ölçüsünü kendisi ayarlar kendi zihin dünyasındaki boşluklar araştırmaya katılan kişilerin katkılarıyla evreni genişletir eksikleri tamamlar. Araştırmacı refleksivite kavramıyla kendi özgün düşünce yapısının araştırmadan bağımsız olmayacağını başından kabullenmiştir ancak bunun farkında olarak araştırmasını devam ettirmektedir. Bu kavram Bourdieu (1992) tarafından araştırmayı yapan kişinin kendisini, düşünce sistemini irdeleyerek sosyal yaşamı bu bağlamdan ayrı ele alması olarak açıklanmıştır (Arkonaç, 2014, s. 44-5).

Çalışma ele aldığı konu kapsamında değerlendirildiğinde; her meslek grubunun kuruma aidiyeti incelenebilir ancak öğretmenlerin toplumsal sorumlulukları ve öğrencilere ve topluma örnek olma çabası onu olduğundan farklı görünmeye daha çok itebilir bu da öğretmenler tarafından baskı unsuru olarak algılanabilir varsayımını içermektedir. Michel Foucault'nun disiplin toplumu ve heterotopya ile öğretmenin denetim ve kontrol mekanizmalarından etkilenme düzeyi bu nedenle incelenmektedir.

Araştırma Türk Eğitim Sistemi ve değişen politikaları incelemeyi amaçlamadığından buralara yoğun olarak değinilmeyecektir. Filmin içeriğinde yer alan bazı sosyal sorunlar, politik konular ve sorunlar yine çalışmanın amacı

olmadığından araştırmada yer almayacaktır. Filmde kadın öğretmenlerin yaşadıkları birçok problemi feminist kuram ele alınarak sosyolojik olarak incelemek belki başka araştırmaların konusu olabilir ve geniş de bir imkân sağlayabilir ancak bu çalışmada öğretmenlerin mekân içerisinde denetleme sistemleri etkisiyle rol oynama davranışları incelenmek istenmektedir.

2.5. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni Türk sinemasında öğretmenlik, eğitim temalarını işleyen filmlerdir buna ek olarak Türk yönetmenle çekilmiş yabancı filmler de örneklemin içindedir. “*Vurun Kahpe’ye (1949)*” Türk sinemasında öğretmenlik temasını işleyen Halide Edip Adıvar’ın aynı isimli romanından alınan en eski sinema filmidir. Ondan başlayarak günümüze kadar gelen filmler incelendiğinde 43 film tespit edilmiştir. Hababam Sınıfı serisi harici çok da fazla yapım olmadığı görülmektedir. Araştırmanın evreni amaçlı örneklem yöntemi ile tespit edilmiştir bu yöntem nitel çalışmaların evrenini belirlerken destekleyici olmaktadır (Özdemir, 2010a, s. 327). Bu filmler arasından 1974-2023 yılları arasında vizyona giren üç film araştırma örneklemini olarak seçilmiştir. Bunlar; “*Vurun Kahpeye*” (1973), “*Kuru Otlar Üstüne*” (2023) ve “*Öğretmenler Odası*” (2023)’tür. Filmlerden ilki mekân olarak batıda bir kasabada geçmekte, ikincisi doğuda bir belde üçüncüsü ise kenttedir. Bu farklılıkların öğretmenlerin mekânla bağıını ifade etme noktasında destekleyici olabileceği düşünülmüştür.

2.5.1. Vurun Kahpeye Filminin Künyesi

Tür: Dram Yıl: 1973

Vizyon Tarihi: 1 Ekim 1973 Yönetmen: Halit Refiğ

Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver Hikâye: Halide Edip Adıvar

Senaryo: Halid Refiğ, Orhan Aksoy Yapımcı: Hürrem Erman

Yapım Şirketi: Erman Film Süre: 88 dk.

IMDb puanı: 6.4

Oyuncular: Hale Soygazi, Tugay Toksöz, Tanju Gürsu, Muharrem Gürses, Kamran Usluer, Murat Tok (IMDb, 1973).

2.5.2. Kuru Otlar Üstüne Filminin Künyesi

Tür: Dram

Yıl: 2023

Vizyon Tarihi: 29 Eylül 2023 Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Görüntü Yönetmeni: Kürşat Üresin, Cevahir Şahin

Senaryo: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu Yapım Şirketi: NBC

Film

Süre: 197 dk.

IMDb puanı: 7.7

Ödüller: Cannes Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Ödülü

Müzik Bestecisi: Philip Timofeyev

Oyuncular: Deniz Celiloğlu, Merve Dizdar, Musab Ekici, Ece Bağcı, Erdem Şenocak, Yüksel Aksu, Münir Can Cindoruk, Onur Berk Arslanoğlu, Yıldırım Güçük, Cengiz Bozkurt (IMDb, 2023).

2.5.3. Öğretmenler Odası Filminin Künyesi

Tür: Dram Yıl: 2023

Vizyon Tarihi: 02 Şubat 2024

Diğer Adı: Das Lehrerzimmer

Yönetmen: İlker Çatak

Görüntü Yönetmeni: Judith Kaufmann

Senaryo: İlker Çatak, Johannes Duncker

Yapımcı: Ingo Fliess

Yapım Şirketi: if... Productions, ZDF, Arte Süre: 1 saat 39 dakika

IMDb puanı: 7.4

Ödüller: En İyi Uluslararası Film kategorisinde Oscar adayı

Müzik Bestecisi: Marvin Miller

Oyuncular: Leonie Benesch, Leonard Stettnisch, Eva Löbau, Michael Klammer, Rafael Stachowiak, Sarah Bauerett, Kathrin Wehlisch, Anne-Kathrin Gummich (IMDb, 2023).

2.6. Araştırmanın Modeli

Araştırmada yorumlayıcı bir yaklaşımla nitel araştırma yöntemi deseni olan içerik analizi kullanılacaktır. Mekânda aidiyet, mekânda kimlik sunumu ve diğer tüm değişkenleri inceleyebilmek adına nitel araştırma yapmak uygundur (Ayhan, 2022, s. 93). İçerik analizinde eserler görsel ya da yazılı araçlar aracılığıyla sistematik olarak analiz edilir (Krippendorff, 2004, s. 18). Bu çalışmada da sinema eserleri bir metin haline getirilerek temalar ve kodlar aracılığıyla analiz edilecektir. Yorumlayıcı araştırmalar, bireyin tamamen dışarıdan algılanabilen halini değil toplum içinde taşıdığı anlamı ifade etmektedir (Neuman, 2009, s. 132). Toplumu incelerken olgular her ne kadar göz önünde olsa da derinlemesine keşfedilmesi amaçlanmaktadır (Doğanay, 2012, s. 97). Bu nedenle seçilen sinema eserleri Weber'e göre içerik analizi araştırılan nesnenin sistemli ve objektif aktarılması sürecidir (Weber, 1990, s. 9). Araştırmacı, yorumlayıcı yaklaşımda kişilerin günlük yaşantılarını öğrenme amacını taşır. Buna göre; toplumsal durumlar kişilerin algısıyla belirlenebilecek kavramlardır (Neuman, 2009, s. 131- 132). Yorumlayıcı yaklaşımla nitel araştırmacılar sadece araştırdıkları olgular, durumlarla ilgili bir tanımlama yapmaya ihtiyaç duymazlar bunlarla beraber araştırma konu nesnelerinin kişiler üzerindeki etkilerini incelemeye ihtiyaç duyarlar (Maxwell, 1992, s. 18). Zaten bu tez çalışmasında öğretmenlerin meslek sunumlarını etkileyen kavramları incelemek amaçlanmaktadır.

Nitel araştırmalar olguların derinlemesine analiz edilmesini gerektirdiğinden birçok araştırma yöntem ve tekniğinin varlığı dikkat çekmektedir. Bilginin elde edilmesi kadar sistematik bir şekilde düzenlenmesi de zaman ve emek

gerektirmektedir. Nitel yöntem araştırmalarında bilgilerin analizi için genellikle Miles-Huberman modeli tercih edilmektedir (Baltacı, 2017, s. 2). İnsanı sosyal ortamlardan sosyal olguları da insandan bağımsız düşünemeyiz. Bu doğrultuda gelişen Nitel çalışmalar verilerin tümevarım yöntemiyle yorumlanmasına dayanmaktadır. Nitel çalışmaların tercih edilebilirliğinin artması sebebiyle daha vasıflı çalışmaların üretilmesi önem arz eder. Nitel çalışmalarda nispeten daha zor sağlanan güvenilirlik doğru yöntem ve tekniklerin seçimiyle ve bilginin doğru işlenmesiyle sağlayabilir. Bir bilimsel çalışmada güvenirliliğin sağlanması önemli dayanaklardan biridir. Miles-Huberman modeli bu doğrultuda bilginin seyretilip, yansıtılması ve sonuçların yorumunu içerir (Baltacı, 2017, s. 9). Araştırmalarda ihtiyaca yönelik düzenlemeler yapılabilir, her bir araştırmanın birbiriyle aynı metodu izlemesi aynı karmaşıklığa sahip olması beklenemez, değişiklikler yapılabilir. Nitel araştırmalarda analiz aşamasında keşif, tanıtlım, açıklama, tahmin yürütme gibi basamaklar izlenir (Miles, 1994, s. 119). Toplumsal olgular daha detaylı, incelikli yapılardır (Kümbetoğlu, 2008, s. 43). Öğretmenin mekâna aidiyeti, rol oynama davranışı, mekânın ve mekândaki denetim sistemlerinin öğretmen davranışlarına etkisi, katılımcıların deneyimlerinin öznelliği derinlemesine araştırmayı gerektirmektedir bu nedenle nitel yöntemin destekleyici olacağı düşünülmektedir.

İçerik analizi kişilerin sosyal etkileşiminin yazılı kaynaklar ve internet gibi alanlardaki verilerden toparlanarak incelenmesidir (Koçak Turhanoglu vd., 2012, s. 94). Bu analiz yöntemi, araştırmanın etkisi hissedilmeden araştırmayı aktarmasına yardımcı olmaktadır. Yorumlayıcı yaklaşımlar doğrultusunda nitel analizle araştırmacılar olayların metin ya da görsel malzemenin tüm evrenini bütüncül bir şekilde ele almayı amaçlarlar ancak bunu yaparken bu içerik her neyse bununla sınır koymazlar. İçerik analizinde toplanan veriler toplumsal yapılardan bağımsız değildir yani bir sonucu bir kesinliği kanıtlama amacıyla değildir (Neuman, 2020, s. 467-67). Yorumsamacı yaklaşımda olguları anlamlandırmak ve ardından bunu yorumlayabilmek önem arz eder. Kişilerin gerçekliği ancak onların yaşantıları anlaşılabilir ve bu doğrultuda yorumlanarak elde edilebilir (May, 2002, akt Kümbetoğlu, 2008). Sinema eserlerindeki öğretmen karakterleri incelenerek bu amaca ulaşılmak istenmektedir. Sosyoloji bize benzerlik ya da farklılıkları bulunan

şeyler arasındaki ilişkileri incelemek adına bir yol haritası sunar (Becker, 2017, s. 51). Nitel çalışmaların her biri birbiriyle tıpatıp aynı şekilde ilerlemez. Burada önem arz eden araştırmanın nitel olup olmaması değil daha çok nitelik seviyesidir. Nitel çalışmalar sayısal veriler üzerinden yapılmaz nitel veriler; görüşmeler, notlar, döküman ve belgeler, video kayıtlar, fotoğraflar vb. yazılı ya da görsel kaynaklardan oluşmaktadır. Bunları analiz ederken detaylar önem arz eder. Günlük hayatta yaşarken farkına varamadığımız birçok detay nitel çalışmanın incelediği şeyler haline gelmektedir. Nitel çalışmalarda ilgi çekmeyen herhangi bir nokta yoktur en dikkat çekmeyecek küçük detaylar bile incelenmeyi gerektirir. Bu yüzden sonuç odaklı değildir süreç daha önemlidir. Bu çalışmalarda veriler birleştikçe kavramsallaşır bundan öncesinde belirli bir kavramı ispatlama ya da reddetme durumu yoktur. Nitel bir çalışma kimilerine göre araştıran kişi ile araştırma nesnesi arasında bir etkileşim gibi ifade edilebilir. (Bogdan ve Biklen, 1997, s. 4-7). Bu tez çalışmasında araştırma nesnesinin öğretmenlerin mekân, denetleme ve rol oynama davranışlarını içermesi ve araştırmacı olarak benim öğretmen oluşum araştırma nesnesiyle etkileşiminin fazla olmasıyla ve bu konuya duyduğum merakla da ilgilidir. Çünkü amaç yukarıda da ifade edildiği gibi ispatlama ya da reddetme değildir.

Mekân, etkileşimler için yalnızca fiziksel bir alanı ifade etmez bu etkileşimin dilini çerçevesini ve yaşam alanını oluşturur (Frehse, 2008, s. 162). Bu tez çalışmasında mekânsal aidiyeti sosyolojik olarak incelerken bunu öğretmenlerin mekân olarak okuldaki aidiyetleri özelinde film analiziyle ele almak amaçlanmaktadır. Mekâna aidiyet, kimlik, dramaturji toplumsal olgulardır bu olgular geçmiş ve günümüze dair eserler aracılığıyla öğretmenlerin nasıl yansıtıldığını ve mekânın yapısıyla bağını incelemek için seçilen teknikler uygun görünmektedir. Araştırmalar, araştırma amacı doğrultusunda seçilmelidir. Birbirinden farklı araştırmalar yepyeni araştırma türlerini oluşturabilir (Wiersma, 1976, s. XVII). Nitel araştırmalarda başlangıç noktasında deneysel bilgiden yola çıkılırken soyut kavramlar devreye girer daha sonra edinilen bilgilerle soyut kavramlar sentezlenir (Neuman, 2020, s. 267). Sosyal farklılıkların aidiyet üzerindeki etkisini film üzerinden inceleyen makalede mekânların kişilerce yeniden düzenlenişinin aidiyetin sosyal farklılıklardan bağımsız yapısına örnek teşkil ettiği

belirtilmiştir (Efeoğlu ve Birol, 2023, s. 9). Toparlamak gerekirse araştırmalar için uygun yöntem araştırmanın konusu ve amacıyla paralellik göstererek belirlenmelidir. Mekân araştırmaları için de nitel araştırmanın uygunluk sağlayacağını söylemek yanlış olmaz.

Mekân kişilerin benlik oluşturmada destekleyicidir (Ayhan, 2022, s. 46) bu yüzden aidiyet konusu açıklanırken mekânın kimlik üretimi göz önünde bulundurularak mekân sosyolojisi literatüründen de faydalanılacaktır. Mekân üzerine araştırmalar olmasına rağmen mekânsal aidiyetin üzerinde fazla durulmadığı görülmektedir (Ayhan, 2022, s. 10). Literatürde mekân olgusu zaman olgusundan çok daha fazla göz ardı edilmiştir (Urry, 1999, s. 14). Lefebvre, mekânın kısa süre öncesine değin zihinlerde sadece boş bir alan anlamı taşıdığını ifade etmiştir (Lefebvre, 2023, s. 33). Cresswell'e göre mekân, sadece araştırma konusu değil araştırma yöntemidir (Doğanay, 2019, s. 211). Lefebvre'ye göre; insan bedeninin fiziksel varlığı ve sınırsız istekleri mekânın canlılığını meydana getirir ve tecrübelerin birer yansımasıdır (Kurtar, 2013, s. 6-7). İnsanların mekânda birbirleriyle iletişimi, mekânın insan için etkileri, insanın mekâna etkileri incelenmelidir bu bağlamda mekân sosyoloji için önem arz eden bir yapıdadır (Karaaslan, 2018, s. 83). Araştırmalar, gözlem ve akıl yürütmenin bir sonucu olarak meydana gelen önemli süreçlerdir (Wiersma, 1976, s. 5). Bu sebeple öğretmenlerin mekâna aidiyeti özelindeki bu tez çalışmasının literatüre özgün bir katkısı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmada yola çıkılan sorunsal yani öğretmen edimlerini etkileyen etmenler nitel araştırma yöntemiyle Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşımı kavramları ele alınarak ve bu yaklaşım doğrultusunda araştırma öznesi olan öğretmenin, araştırma nesnesi olan okul mekânıyla ilişkisi incelenecektir. İçerik analizi içerikler ne amaçla kullanılacaksa geçerli ve yinelenebilir çözümlemeleri gerektiren bir tekniktir (Krippendorff, 2004, s. 18). Bu çalışmada incelenecek sinema eserleri Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı'ndaki kavramlara göre analiz edilecektir. Mayring (2014), içerik analizinde yedi aşamadan bahseder bunlar; araştırma sorusunun netleşmesi, araştırma sorusunun teorik bir zemine oturması, araştırma tasarımının aktarılması, örneklemin belirlenmesi, veri toplama, bulguların aktarılması ve sonuç'tur (Mayring, 2014, s. 10-4). Krippendorff'a göre, tekrar edilebilen araştırmaların güvenilirlik ve geçerlilikleri yüksektir (Krippendorff, 2004, s. 18). Bu çalışmada elde edilen temalar

başka sinema eserlerinde veya mülakatlarda kullanılabilir ve Mayring'in içerik analizinin aşamaları gerçekleştirilmektedir.

2.7. Veri Toplama

Araştırmanın verileri sinema eserleridir. Bu veriler oluşturulup incelenirken temelde yer alan Goffman'ın yöntemi doğrultusunda öğretmen için okul mekânının bir sahne olup olmadığı, öğretmenin benlik sunumunu nasıl gerçekleştirdiği, bu aidiyet ve rol oynama kavramlarının denetim mekanizmalarıyla bağının ne olduğu soruları araştırma için temel problemi oluşturmaktadır. Araştırmanın merkezinde yer alan Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşımı eserlerin analizi için temel oluşturmaktadır. Nitel araştırmanın tüm evreni temsil etmesi beklenemez. Aktarılan kuramsal çerçeveden sonra araştırmanın yöntemini oluşturan sinema filmleri incelenecek ardından araştırmanın bulguları veriler halinde kategorilerle sınıflandırılacağı ve kavramlar tematik analizle inceleneceği için sistematik çözümleme yöntemi uygulanacaktır. Nitel çalışmaların organize bir biçimde yapılabilmesi için tematik analiz önem arz eder (Braun ve Clarke, 2006, s. 79). Olguların kişilerin yaşantılarıyla nasıl bir anlam kazandığının belirlenmesi önemlidir (Akt.,Creswell, 2013, s. 77). Bu bilgiler derlenerek sınıflandırılacak ve belirli kategori ve kodlar aracılığıyla yorumlanacaktır. Sonuç kısmında araştırmanın değerlendirilmesi yapılarak araştırma sonlandırılacaktır.

Becker'e göre bir sosyolog, araştırmanın başlangıcını, nereye kadar devam edeceğini ve nasıl bitirileceğini iyi tahayyül etmelidir (Becker, 2017, s. 240). İçerik analizinde belirli konular toparlanır ve bunlar incelenerek sistematik bir hale getirilir. Bu teknikte ilk olarak kodlama yapılır ardından tespit edilen kavramlar düzenlenir en son olarak bulgular tartışılır. Veriler; kavramları, kavramlar birleşerek temaları oluşturur. Kodlama yaparken kullanılacak veri belirli kısımlara ayrıştırılır. Bu kısımların her biri kodları oluşturur ve nihayetinde bazı kodlar birleşerek ana bir tema oluşturur. Bunun sonucunda tahmin edilmeyen kod ve temaların oluşması sonradan dâhil olmaları da mümkündür (Doğanay, 2018, s. 187). Nitel çalışmalar bu nedenle süreç içerisinde şekillenmektedir.

Verinin toplanması aşamasında öncelikle; 1949-2023 yılları arasında öğretmenlik temasını işleyen filmler arasından üç film seçilmiştir. Filmler iki kez izlenmiştir. İlk izlenildiğinde temalara uygun sahneler not edilmiş ikinci izlemede sahnelerin dakikaları ve transkriptleri oluşturulmuştur. Temalar Goffman'ın Yaklaşımı baz alınarak hazırlanmıştır. Birebir alınan kavramlar olduğu gibi isim değişikliğine de gidilmiştir. Oluşturulan temalar; Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin, Arka Sahne Bölgesel Davranışı, İzlenim Yönetimi, Mekânsal Aidiyet, Denetim ve Gözetleme Sistemleri, Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller'dir. Filmlerdeki sahneler dakika belirterek hangi temaya ait olduklarına göre sınıflandırılmıştır. Filmlerin seçilip, izlenip, gerekli sahnelerin transkriptlerinin oluşturulması, kategorilere göre sahnelerin seçilmesi yaklaşık iki ay sürmüştür. Filmler temalarına göre ayrıldıklarında kodlar oluşturulmuştur. Birinci tema için, Kıyafet Seçimi, Bedensel İfade ve Sözlü Yaklaşım kodları belirlenmiştir. Goffman'ın Yaklaşımı'nda (2021) kişilerin "*ön sahne*" davranışlarında tıpkı birer tiyatrocu gibi rol oynayabildiklerini bunun için de beden dillerini kullandıklarını belirtir. Bu kapsamda ele alınan kodlar, öğretmenlerin "*ön sahnede*" kendilerini nasıl yansıttıklarını keşfetmek amacı taşır. İkinci tema için, Samimiyet (Kinik/İçten), Duygu Durumu İfadesi, Takımlar (Danışıklık) kodları belirlenmiştir. Goffman (2021) "*arka sahne*" davranışlarında kişilerin bazı davranışlarıyla gerçek düşüncelerini belli ettiklerini ifade eder. Kişiler özel alanlarında sahne önündeki gibi davranmayabilir. Bu kodlarla öğretmenlerin "*arka sahne*" davranışları okunmaya çalışılacaktır. Üçüncü tema için, Strateji ve Uyumluluk kodları belirlenmiştir. Goffman (2021), İzlenim Yönetme Sanatı bölümünde kişilerin kendi belirledikleri performansı zarara uğratacak her türlü şeyden stratejik bazı yöntemlerle kaçındıklarını ifade eder. Bu kodlar ile öğretmenlerin performanslarını korumak adına ne gibi stratejiler geliştirdikleri ve bu rol davranışlarıyla ne kadar tutarlı göründükleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Dördüncü tema için, Bağ Kurma ve İmgesel Mana belirlenmiştir. Bu kodlar birebir Goffman metodolojisinde yer almaz o, sembolik anlamlardan ve kişilerin rahat hissettikleri ortamlarda daha içten performans sergilediklerinden bahseder. Beşinci tema için, Kurumsal Kontrol ve Toplumsal Denetim seçilmiştir bunlar da Goffman'da aynı şekilde geçmez sadece izleyici etkisiyle davranışların değiştiğini ifade eder. Kurumsal Kontrol kodunda

yalnızca idarecilerin ve üst kurumların öğretmenler üzerindeki denetleyici durumu incelenecek toplumsal denetimde ise, öğrenci, veli, diğer meslektaşlar ve halktan kişilerin öğretmen üzerindeki genel gözetleme davranışları ve öğretmenlerin bu durum karşısında gösterdikleri performansların incelenmesi amaçlanmaktadır. Altıncı tema için, Mesleki Sunum ve Rol Karmaşası kodları belirlenmiştir. Bu kodlar benzer şekilde Goffman (2021)'de yer alır. Bu kodlar, öğretmenlerin mesleklerini icra ederken ne gibi bir rol oynama davranışı gerçekleştirdiklerini ya da ne gibi çelişkilere düştüklerini incelemek maksadıyla oluşturulmuştur.

2.8. Kodlama ve Analiz

Sosyolojinin epistemolojisi bilginin doğruluğu noktasında sınırların ne olacağını belirtir, doğrudan bilginin kesinliğini ispatlamaz tam tersine organize eylemlerin ne kadarının çalışmacılar tarafından teorik sonuçlara ulaştığını belirtir (Becker, 2017, s. 260). Çalışma için seçilen üç film; *“Kuru Otlar Üstüne”*, *“Öğretmenler Odası”* ve *“Vurun Kahpeye”* dir. Bu eserlerden biri eski dönemin sosyal yapısını ve öğretmenin mekâna aidiyetini sosyolojik açıdan incelemek amaçlı seçilmiştir. *“Vurun Kahpeye”* filmi öğretmenlikte değişen rolleri görebilmek, Goffman'ın sahne arkası kavramlarıyla bağdaşan özellikleri olması ayrıca kontrol mekanizmalarını açıklamakta iyi bir perspektif sağlaması nedeniyle önemlidir. Ayrıca tarihsel olarak çok daha eskidir bu bağlamda diğer filmlerle öğretmenlik sunumu açısından farklılıkları gözlemleme imkânı sağlayacaktır. Çalışma için seçilen diğer sinema filmleri ise; yakın dönemi temsil etmesi açısından ve mekâna aidiyeti, rol oynama davranışını inceleyebilmek adına uygun olan filmlerdir.

Araştırma yapan kişi bu araştırma sırasında bilimsel bir literatür içerisinde, bilimsel bir faaliyet yürütmektedir. Araştırma süreci yalnızca bilgilerin derlenip, raporlanıp sonuca ulaşmasından ibaret değildir. Araştırmacı işlediği hangi konu olursa olsun bu konuyla ilgili verilere ulaşırken kullandığı yöntem ve teknikle araştırmanın taslağını belirlemektedir (Kümbetoğlu, 2008). Nitel çalışmalarda çalışma alanı dışında kalan tüm diğer benzer alanların tıpatıp aynı olduğu düşüncesi yaygın değildir. Nitel araştırmada araştırma olgusu her neyse onunla ilgili süreç önemlidir ve kişilerin tüm hareketleri nedensiz ya da öznel olmadığından belirli bir

sosyal yapının etkisinden söz edilebilmektedir şeklinde farz edilir (Bogdan ve Biklen, 2017, s. 32). Nitel çalışmalarda anamlama, yorumlama ve yeniden kurmak önemlidir. Bu tip araştırmalarda araştırmacı yöntemde etkin rol oynadığından ve kişisel olarak sürecin içinde yer aldığından çözümleme süreci daha fazla önem arz eder. Öncelikle yapılacak olan şey her ne analiz edilecekse onun belirlenmesidir. Araştırma sorusunda çözümlenecek metin belirlenir. Çözümlenecek metin bir film, yasa tutanağı ya da bir öyküden oluşabilir. Ardından kategoriler belirlenir sonra da kodlama için kurallar oluşturulur var olan değişkenler belirlenen metnin özelliğine göre kodlanır bunun sonunda analiz gerçekleştirilir ve üzerine yorum yapılır (Gül ve Nizam, 2021, s. 182-183). Araştırma tema ve kodlarının incelikli bir biçimde oluşturulup açıklanması ve sinema eserleri aracılığıyla incelenmesi sırasında bir standartın olması araştırmanın bilimselliğini de artıracaktır.

Kavramsal çerçevede öncelikli olarak mekâna aidiyet literatürü aktarıldıktan sonra Erving Goffman'ın "*Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*" isimli kitabında oluşturduğu temel kavramlar ve dramaturjik yaklaşım incelenecektir. Kişilerin rol oynama davranışları ve kimlik sunumları mekânsal aidiyet bağlamında ele alınacaktır. Goffman etkileşimin esasını araştırırken toplumdaki bazı normlar, baskılar, yapılar ve kültürel faktörlerin hepsiyle ilgili sorular ortaya çıkmaktadır (Tyler, 2018, s. 749). Son kısımda, çalışma mekânlarındaki kontrol ve denetim mekanizmalarının kişilerin hareketleri üzerindeki etkisi irdelenecektir. Araştırmada Goffman'ın kullandığı sahne, performans, vitrin, rol gibi tiyatro kavramların öğretmenlerin çalışma mekânındaki yani okul, sınıf gibi ortamlarla benzerliği üzerinden çalışma oluşturulacaktır. Araştırma, mekâna aidiyetin rol oynama davranışı üzerinde belirleyici olduğunu ve rol oynama davranışındaki farklılıkların da öğretmenlerin kimlik sunumlarıyla, çalıştıkları mekâna aidiyetlerini nasıl etkiledikleri incelenmiştir.

Çalışma için seçilen filmlerin izlenmesi sürecinde sahnelerin Goffman'ın yaklaşımına uygunluklarına göre kodlama yapılmıştır bu kodlamalar benzerliklerine göre gruplanarak temaları meydana getirmiştir. Bu doğrultuda altı tema belirlenmiştir. Bu temalar ve kodlar aracılığıyla filmler analiz edilecektir. İçerik analizi öznel olmayan verilere ulaşmak için yazılı metinlerin kodlanarak, işlenerek tahlil edilmesine dayalı bir nitel araştırma tekniğidir (Metin ve Ünal, 2022, s. 274). Filmlerin çözümlenmesine geçilmeden evvel kategorilerin belirlenmiş olması daha

düzenli bir biçimde inceleme yapılmasına katkı sağlamaktadır. Bu sebeple kategoriler aracılığıyla bütün halinde bulunan veriden işe yarar kısımların alınması gerçekleşmektedir bu doğrultuda verilerden alınan kısımlar eşleşerek yeniden gruplandırılır (Metin ve Ünal, 2022, s. 280). Çalışmada kategori ve kodlara ait ne kadar verinin olduğunu okuyucunun daha net görebilmesi adına tablolardan faydalanılmıştır. Bu tablolar kod ve kategorileri açıklamak amacıyla hazırlanmıştır.

BİRİNCİ TEMA: Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin

Goffman, kişilerin kendilerini sahnede gibi yansıttıklarından bahseder. Ona göre kişilerin vitrini ve arka sahne davranışları arasında fark vardır (Goffman, 2021, s. 122-123).

OB- Kıyafet Seçimi

Goffman kişilerin her yerde aynı kıyafetleri giymediklerini yerine göre şeyler giyebildiklerini ifade etmiştir (Goffman, 2021, s. 122).

OB- Sözlü İfade

Goffman, kişilerin sözlü ifadelerinin davranışlarını yansıttığını belirtir (Goffman, 2021, s. 108).

OB- Bedensel İfade

Goffman, kişilerin sözlü ifadeleriyle ve beden dilleriyle bazı hallerde bulunabilirler demıştır bu davranışlar bazen etrafta kimse yokken de devam eder bazen ise sadece diğer kişiler içindir (Goffman, 2021, s. 108).

İKİNCİ TEMA: Arka Sahne Bölgesel Davranışı

Goffman, bireylerin davranışlarını kısıtlayarak arka sahneyi yarattığını söylemiştir. Aktif rol oynadıkları ön sahnenin aksine arka sahnede daha farklı davranabilirler (Goffman, 2021, s. 112).

AB- Samimiyet (Kinik/İçten)

Goffman, davranışların istenerek içten sergilenebildiği gibi hiç inanmadan da olabileceğini açıklamıştır. Kişi kendi rolüne ikna değilse bu kinik olarak ifade edilmektedir (Goffman, 2021, s. 30).

AB- Duygu Durumu İfadesi

Kişilerin bilerek isteyerek bırakmak istedikleri bazı intibalar vardır bunlar verdikleri izlenim olarak ifade edilir ancak bir kısmı ise farkında olmadan yansıttıklarıdır. Bunlara da yaydıkları izlenim denmektedir (Goffman, 2021, 16-7).

AB- Takımlar (Danışıklık)

Kişiler takımları için ne kadar destekleyici olurlarsa performans o derece inandırıcı görünür yabancılar olmadığında ise kişiler takımındaki kişilerle daha rahat davranabilir (Goffman, 2021, s. 200-13).

ÜÇÜNCÜ TEMA: İzlenim Yönetimi

IY- Strateji

Goffman, Gerçek ve Düzmece bölümünde kişilerin samimi performansları gibi yapay performansları da olabileceğini belirtir (Goffman, 2021, s. 76).

IY- Uyumluluk

Goffman, kişiler performans sergilerken görünüş ve tutumları arasında uyum gerektiğini belirtir (Goffman, 2021, s. 35).

DÖRDÜNCÜ TEMA: Mekânsal Aidiyet

MA- Bağ Kurma

Goffman, kişinin rolüne bağlılık duymadığı durumlarda içten bir performans sergilemediklerini ifade etmiştir (Goffman, 2021, s. 30).

MA- İmgesel Mana

Goffman, “*Hileli Kaçamaklar ve Kural İhlalleri*” bölümünde kişilerin yaptıkları bazı basit hareketlerin farklı anlamları olabileceğini ifade eder (Goffman, 2022c, s. 156).

BEŞİNCİ TEMA: Denetim ve Gözetleme Sistemleri

Goffman’a göre kişiler seyirci etkisine göre performans sergilerler buna da seyirci ayrımı demiştir (Goffman, 2021, s. 56-7).

DG- Kurumsal Kontrol

Öğretmenler mesleki sunumlarını gerçekleştirirken üst konumunda olan kişilerin baskısını hissetmektedirler bu da Goffman'ın seyirci etkisini ifade etmektedir (Goffman, 2021, s. 57).

DG- Toplumsal Denetim

Öğretmenler mesleki edimlerini gerçekleştirirken veliler, öğrenciler ve diğer öğretmenlerin davranışları üzerinde etkisi olmaktadır.

ALTINCI TEMA: Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller

Kişiler, diğerleri tarafından görülen bilerek ya da bilmeyerek gerçekleştirdikleri rolleriyle bir sunum sergilemektedir bu da onların vitrini olur (Goffman, 2021, s. 33).

OK- Mesleki Sunum OK- Rol Karmaşası

Bazen kişiler takındıkları yüzü ve tavrı kaybederler bu da onların rollerinden sapmalarına neden olur (Goffman, 2019, s. 29).

2.9. Grafikler ve Tabloların İşlenmesi

Çalışmada, belirlenen tema ve kodların frekanslarını aktarmak amacıyla grafik ve tablolardan yararlanılmıştır. Hangi temanın hangi sıklıkla hangi filmde ve hangi dakikalarda yoğunluk gösterdiği açıklanarak üst kısımda tabloyla ilgili açıklamalar, alt kısımda ise kaynakça belirtilmiştir.

Tablo 1. 1949-2023 Yılları Arasında Türk Sinemasında Öğretmenlik Temasına Yer Veren Filmler Tablosu

ıl	IMDB	Filmin Adı	Yönetmenin Adı	Film Hakkında Genel Bilgi
949	6.3	<i>Vurun Kahpeye</i>	Ö. Lütfi Akad	Kurtuluş Savaşı'nı anlatan Halide Edip Adıvar'ın kitabından uyarlama film. İdealist kadın öğretmenin milli mücadele zamanı yaşadıkları anlatılmaktadır.
964	6.1	<i>Vurun Kahpeye</i>	Orhan Aksoy	Filmin ikinci uyarlaması.
966	5.7	<i>Çıkarıldım</i>	Nuri Ergün	Edebiyat öğretmeni Orhan'ın zengin bölge okulundaki zengin aile kızı Filiz'le olan iletişimini konu alan film.
966	6.8	<i>Çalıkuşu</i>	Osman Seden	Reşat Nuri Güntekin'in romanından uyarlama kadın öğretmen ve toplumsal koşulları anlatan yedi bölümlük bir dizi uyarlaması.
967	5.9	<i>Bir Dağ Masalı</i>	Turgut Demirağ	Kasabada öğretmenlik yapmaya başlayan Lale'nin köy halkıyla mücadele etmesini konu alan film.
968	6.8	<i>Paydos</i>	Ülkü Erakalın	Geçim sıkıntısı yaşayan Murtaza öğretmenin mesleğini bırakmamak için gösterdiği çabayı işleyen film.
973	6.4	<i>Vurun Kahpeye</i>	Halit Refiğ	Filmin üçüncü uyarlaması.
974	7.0	<i>Arkadaş</i>	Yılmaz Güney	Öğretmenlik yapan Azem'in yanına gelen arkadaşına toplumsal bazı durumları göstermesini anlatan film.
975	9.2	<i>Hababam Sınıfı</i>	Ertem Eğilmez	Rıfat Ilgaz'ın kitabından uyarlama okul hayatını anlatan film.
975	8.7	<i>Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı</i>	Ertem Eğilmez	Serinin ikinci filmi. Yeni gelen Semra öğretmeni ve gelişen olaylar.
6	8.7	<i>Hababam Sınıfı Uyanıyor</i>	Ertem Eğilmez	Serinin üçüncü filmi. Okula yeni bir öğrencinin gelmesini anlatan film.
1977	8.6	<i>Hababam Sınıfı Tatilde</i>	Ertem Eğilmez	Serinin dördüncü filmi. Okula gelen kız öğrenciler ve onların okula uyumları.
1978	7.2	<i>Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor</i>	Kartal Tibet	Serinin beşinci filmi. Farklı bir yönetmenle çekilen ilk film.
1981	6.3	<i>Hababam Sınıfı Güle Güle</i>	Ertem Eğilmez	Klasik serinin son filmi. Yeni gelen edebiyat öğretmeni ve okula uyum olayları.
1981	7.2	<i>Öğretmen Kemal</i>	Remzi Jöntürk	Atatürk ilkelerine sadık bir öğretmenin bölgede saldırıya uğrayıp öldürülmesini anlatan film.
1982	7.4	<i>Hakkâri'de Bir Mevsim</i>	Erden Kıral	Ferit Edgü'nün romanının uyarlama, sürgün edilen bir öğretmenin yaşadıklarını anlatan bir film.
1981	7.2	<i>Öğretmen</i>	Kartal Tibet	İstanbul'a tayin isteyerek geçim sıkıntısı ve koşullardan akıl sağlığını kaybeden bir öğretmeni konu alan film.
1984	3.6	<i>Kızlar Sınıfı</i>	Ümit Efekan	Okula yeni gelen öğretmenin kendisini istemeyen öğrencilerle mücadelesini anlatan film.

1989	4.8	<i>Öğretmen Zeynep</i>	Ümit Efekan	Ekonomik sıkıntı yaşayan Zeynep Öğretmenin suça bulaşmış kişilerin çocuklarına özel ders vermesini konu edinen film.
1990	6.7	<i>Karartma Geceleri</i>	Yusuf Kurçenli	Rıfat Ilgaz'ın kitabından uyarlama, yazdığı şiir yüzünden tutuklanan öğretmeni konu alan film.
1991	5.5	<i>İki Yabancı</i>	Halid Refiğ	Dağ köyünde öğretmenlik yapan Orhan'ın tanıştığı yabancı bir kadını daha evvel reddettiği bir kadına benzetmesi buna dair şüphelerini anlatan film.
1992	6.8	<i>Sürgün</i>	Mehmet Tanrısever	Hüseyin Karatay'ın romanından uyarlama, İstanbul'dan Kastamonu'ya sürgün edilen öğretmeni konu alan film.
2001	5.2	<i>Bana Şans Dile</i>	Çağan Irmak	Liseli bir öğrencinin silahla arkadaşlarını rehin almasını konu alan film.
2004	4.1	<i>Okul</i>	Taylan Biraderler	İntihar eden bir lise öğrencisinin hayaletinin arkadaşlarına musallat olmasını konu edinen film.
2004	3.3	<i>Hababam Sınıfı Merhaba</i>	Kartal Tibet	Modern devam filmi. Değişen okul müdürüyle yeni olaylar.
2005	3.3	<i>Hababam Sınıfı Askerde</i>	Ferdi Eğilmez	Sınıfın müdür tarafından askere gönderilmesini konu alan devam filmi.
2006	3.0	<i>Hababam Sınıfı Üç Buçuk</i>	Ferdi Eğilmez	Okul müdürünün, sınıfın temelli gitmesini sağlamak adına çeşitli korku numaraları hazırlamasını konu alan devam filmi.
2006	6.7	<i>Sınav</i>	Ömer Faruk Sorak	Lise öğrencilerinin üniversiteye giriş sınavı sorularını çalma girişimini anlatan film.
2006	7.2	<i>Beş Vakit</i>	Reha Erdem	Öğretmen, imam ve çocukların yer aldığı dram filmi.
2008	6.9	<i>Son Ders:Aşk ve Üniversite</i>	Mustafa Uğur Yağcıoğlu ve İraz Okumuş	Yurt dışından gelen Türk bir öğretim görevlisinin farklı eğitim anlayışını ortaya koyduğu film.
2008	7.4	<i>İki Dil Bir Bavul</i>	Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan	Yeni atanan öğretmenin, Türkçe konuşamayan öğrencileriyle iletişim konusunu ele alan belgesel film.
2010	6.2	<i>Dersimiz: Atatürk</i>	Hamdi Alkan	Öğrencilerden birinin tarihçi dedesinin, çocukların ödevlerine yardımcı olmak için Atatürk'ü anlatımını konu alan film.
2012	6.2	<i>Toprağın Çocukları</i>	Ali Adnan Özgür	Köy Enstitüleri'nde müdürlük yapan Öğretmen Kemal'in saldırıya uğrayan bir kıza barınacak yer vermesini eleştiren köy halkını anlatan film.
2013	5.4	<i>Mavi Dalga</i>	Z. Dadak ve M. Kayan	Lise öğrencilerinin üniversiteye giriş sınavı için hissettiklerini anlatan film.
2015	7.6	<i>Mucize</i>	Mahsun Kırmızıgül	Batılı bir öğretmenin Doğu'ya atanması ve burada verdiği uğraşlar ve Aziz'le tanışmasını konu alan film.

2019	7.3	<i>Mucize 2: Aşk</i>	Mahsun Kırmızıgül	Öğretmenin ön planda olmadığı Aziz'in hayatına odaklanan devam filmi.
2019	6.5	<i>Bilmemek</i>	Leyla Yılmaz	Öğretmen bir annenin, çocuğu hakkında çıkan dedikodular yüzünden yaşadıklarını konu alan film.
2019	2.9	<i>Hababam Sınıfı Yeniden</i>	Doğa Can Anafarta	Klasik versiyonun uyarlaması film.
2000	7.6	<i>I'm Juli</i>	Fatih Akın	Öğretmen olan Daniel'in farklı kültürlerle iletişimini konu alan film.
2021	7.3	<i>Okul Tıraşı</i>	Ferit Karahan	İdarenin otoritesine, hasta arkadaşını hastaneye götürmek istemesi üzerine maruz kalan bir genci konu alan film. https://www.beyazperde.com/filmler/film-274174/ erişim:30.04.2025
2023	7.7	<i>Kuru Otlar Üstüne</i>	Nuri Bilge Ceylan	Öğretmen Samet'in Doğu'da görevi sırasında yaşadığı suçlamaları da konu alan film
2023	7.4	<i>Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) (Das Lehrerzimmer)</i>	İlker Çatak	Öğretmen Carla'nın hırsızlık olayları nedeniyle aldığı inisiyatif ve ardından gelişen olayları konu alan film.

Kaynak: Tablo araştırmacı tarafından "IMDb" internet adresinden 30.04.2025 tarihinde yer alan veriler kullanılarak özgün olarak hazırlanmıştır.

Tablo 1.'de 1949-2023 yılları arasında öğretmenlik temasını işleyen filmler, yönetmenler, gösterime girdikleri yıllar, Imdb puanları ve kısa bilgiler verilmiştir. Bu filmlerin hepsinde öğretmenlik teması doğrudan filmin genelinde işlenmese de öğretmenlerin mekânla bağları, denetim mekanizmaları karşısında tutumları ve mesleklerini icra edişleri çeşitli şekillerde aktarılmıştır. Bu filmler arasından seçilen "Vurun Kahpeye (1973)", "Kuru Otlar Üstüne (2023)", "Öğretmenler Odası (2023)" araştırmada incelenmek üzere seçilmiştir. Burada diğerlerinden farklı olarak yabancı dilde çekilen "Öğretmenler Odası" filmi Türk yönetmen İlker Çatak tarafından yönetilmiş olup Johannes Duncker ve İlker Çatak'ın senaryosunu birlikte yazdığı Almanya'da çekilen bir filmidir. Zaman içinde öğretmen temalı filmlerde artış olması toplumsal süreçlerin ve öğretmenlerin mesleki sunumlarında meydana gelen değişimlerin etkisini ifade ediyor görünmektedir.

Tablo 2. Filmlerde İncelenen Öğretmen Karakterleri Tablosu

Film	Yıl	Yönetmen	İncelenen Öğretmen
Kuru Otlar Üstüne	2023	Nuri Bilge CEYLAN	Samet, Kenan, Nuray, Tolga, Kevser, Saime, Bekir, Firdevs, Atakan, Milli Eğitim Müdürü
Vurun Kahpeye	1973	Halit REFİĞ	Aliye, Hatice ve Maarif Müdürü
Öğretmenler Odası	2023	İlker ÇATAK	Carla Nowak, Thomas Liebenwerda, Vanessa König, Milosz Dudek, Dr. Bettina Böhm, Lore Semnik

Kaynak: Tablo araştırmacı tarafından filmler izlendikten sonra özgün olarak hazırlanmıştır.

Tablo 2’de araştırma için seçilen üç filmdeki; “*Vurun Kahpeye*”, “*Kuru Otlar Üstüne*” ve “*Öğretmenler Odası*” ndaki öğretmen karakterleri okuyucuya rehberlik etmesi amacıyla verilmiştir. Filmlerdeki özellikle ana öğretmen karakterler Goffman’ın yaklaşımı doğrultusunda Ön ve Arka Sahne Davranışları, mekânla kurdukları bağ, denetim mekanizmaları karşısındaki edimleri incelenirken diğer öğretmen karakterlerine de uygunlukları doğrultusunda yer verilmiştir.

Tablo 3. Araştırmada Kullanılan Kodlar ve Açıklamaları

KOD	KODUN AÇIKLAMASI
OB-Kıyafet Seçimi	Bu kod kapsamında öğretmenlerin öğrenci, veli, idare ya da mesleğiyle ilgili bir mekânda giymiş olduğu kıyafetler incelenecektir.
OB-Sözlü Yaklaşım	Bu kod kapsamında ses tonu, konuşma şekli ve konuşulanların niteliği incelenecektir.
OB-Bedensel İfade	Bu kod kapsamında öğretmenlerin, rol yapma davranışlarını etkileyen bir unsur olarak veli karşısında idareye karşı ya da öğretmenlik sunumu gerçekleştirdikleri herhangi bir yerde takındıkları ifade incelenecektir.
AB-Samimiyet	Bu kod kapsamında sözel olmayan ifadeler incelenmektedir. Kişilerin mümkün olan en doğal halleriyle ifade ettikleri dilsel olmayan tüm davranışlardır.
AB-Duygu Durumu	Bu kod kapsamında asıl duyguların ve hislerin resmi meslek sunumu dışında gösterilmesi incelenecektir.
AB-Takımlar (Danışıklık)	Bu kod kapsamında kişilerin arka sahnede bazı ifadeleri, bakışları ve konuşmalarıyla bir takım olduklarını ifade etme durumları incelenecektir.
IM-Strateji	Bu kod kapsamında kişiler strateji yaparak izleyicilerde belirli etkilere sebep olurlar. Kişilerin uyguladığı bu stratejiler bilinçli ve hedef odaklı olmaktadır. Bu kod kapsamında bu stratejiler incelenecektir.
IM-Uyumluluk	Bu kod ile öğretmenlerin mesleki rol oynama davranışlarını sergilerken ne kadar davranış değiştirdikleri ya da esneklikler yaptıkları gözlemlenecektir.
MA-Bağ Kurma	Bu kod kapsamında öğretmenlerin okula, sınıfa hatta mesleklerini icra ettikleri yere ne ölçüde sosyal, psikolojik ve duygusal bağlar kurdukları incelenecektir.
MA-İmgesel Mana	Bu kod kapsamında öğretmenlerin sınıf, okul ve çalıştıkları bölge özelinde bulunan tüm sembolik etmenlerle mesleki sunumlarının etkilenişi incelenecektir.
DG-Kurumsal Kontrol	Bu kod kapsamında öğretmenlerin idareyle ya da üst kurumlarla ilişkisi incelenecektir.
DG-Toplumsal Denetim	Bu kod kapsamında öğretmenlerin, öğrenciler, veliler, diğer öğretmenler ve içinde bulunduğu sosyal çevre tarafından denetimi incelenecektir.
OK-Mesleki Sunum	Bu kod kapsamında öğretmenlerin, mesleki rol oynama davranışlarını nasıl sergiledikleri incelenecektir.
OK-Rol Karmaşası	Bu kod kapsamında öğretmenlerin, mesleklerini icra ederken gerçekleştirdikleri rol oynama kapasitelerinin kendi kimlikleriyle uyumu incelenecektir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 3'te Araştırmada Goffman'ın Yaklaşımı doğrultusunda sinema eserlerinin incelenmesiyle oluşturulan kodlar ve açıklamalarına yer verilmiştir. Kodların bazıları direkt olarak Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımında ifade ettiği kavramlardır. Ön

Sahne, Arka Sahne, İzlenim Yönetimi gibi ancak mekânsal aidiyet Goffman'ın Yaklaşımı'nda birebir geçen bir isim değildir. Buna rağmen kodların tamamının Goffman'ın Yaklaşımı'nda yeri vardır. Bunlar kodların açıklandığı bölümlerde aktarılacaktır.



3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı ile ele alınan sinema filmlerinden elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Öncelikle filmlerin konusu ve yönetmenlerin sinematografisinde bu filmlerin önemi hakkında bilgi verilerek okuyucu için anlamlı olması amaçlanmıştır. Daha sonra temalar ve kodlar açıklanacak ve filmler sırasıyla bu tema ve kodların altında analiz edilecektir. Film bulgularının aktarılışındaki sıralama yayınlanmış yılları ve içerikleriyle doğru orantılıdır. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye öğretmen karakteri o zamanın şartlarıyla taşraya isteğiyle atanan ve ulus-devlet anlayışıyla idealize edilmiş bir öğretmen figürüdür. Bulunduğu mekâna kendisini adanmıştır ve öldürülmesine kadar giden süreçte geri adım atmamıştır. Mesleki olarak etik sorunlar yaşamamasına rağmen bulunduğu bölge insanı tarafından kabul görmemiştir. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet öğretmen ise taşraya mecburen gelmiş, bir an evvel gitmek isteyen ve edimleriyle etik sınırların kenarında gezinen bir figürdür ancak suçlamalardan belki de cinsiyet kalıpları nedeniyle sıyrılmayı başarmıştır. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla ise Aliye'den farklı bir idealistlik sergiler ancak onun da etik değerleri ön plana koyduğu görülür. Ardından yaşadıklarıyla ise tüm etik suçlamalar kendisine yöneltilir. Carla, çalıştığı mekânda etkindir, isteklidir ancak kendi kullandığı denetim mekanizması ters yönlü işleyerek onu da sindirmiştir.

3.1. Sinema Film Analizi

Sinema gibi sanat dalları, kişilerin gündelik yaşam deneyimlerini, toplumsal rolleri ve yapıları çözümlemeye yardımcı rol almaktadır (Toti, 2012, s. 323). Bu açıdan bakıldığında, sosyolojik bakışın sadece bilimsel yolla değil aynı zamanda sanatın açığa çıkardığı temsillerle de güçlendiği söylenebilir.

Sinema ve sosyoloji arasında benzerlikler bulunur her iki alanın da yaşamı anlamlı kılma çabası vardır. Yönetmen, filmi için toplumsal gerçeklikleri ön plana alır sosyolog ise film anlamlı bir veri sağlayıcıdır. Deleuze ve Baudrillard sinemayı yalnızca sanatın bir dalı olarak görmenin dışına çıktılar. Aynı şekilde Žižek, sinemayı film analiz etmek için değil teorileri için yardımcı bir kaynak gibi hep elinin altında bulundurdu. Filmlerde birebir gerçekler yer almasa bile filmler

sakladıkları ve yanlış aktardıklarıyla, güzelleştirdiği kadar bozduğu şeylerle de hayatla ilgili olmaktadır (Demir, 2013, s. 60). Adorno, sinemanın asıl amacının üretim yapmak olduğunu ifade eder. Sinema bir üretim endüstrisi, egemenlik taşıyıcısı olmaktadır (Brenez, 2007, s. 70). Sinema ve toplum birbirlerinden beslenmekte birbirlerini etkileyip dönüştürmektedirler (Yurdigül, 2014, s. 488). Sinema eserlerindeki yanlış aktarılan unsurlar bile toplumsal bir takım durumları ele vermekte ve sorgulatmaktadır. Yani bütünüyle topluma dair olması ve bunları katmanlı bir biçimde sunması sosyolojik analiz için ideal bir yöntem sağlamaktadır.

Sosyal hayatta gerçekleşen tüm süreçler hakkında sinema eserleri incelenerek belirli bir fikre erişilebilir. Türkiye’de sinema ile ilgili araştırmalar sıklaştıkça filmlerin içeriğindeki durumlar ve olguların incelenmesi daha çok dikkat çekmiştir. Sosyal bilimler alanında toplumsal konuların yorumlanması adına kaynak niteliğinde çalışma azdır. Eğitim konusunu işleyen filmler sinema dünyasında ünlüdür. Sinema bunun dışında da içerik olarak eğitim malzemesi olarak da kullanılmaktadır. Eğitime dair olguların sinemaya aktarımı ve yaygınlaşmasının son dönemde artış gösterdiğini söylemek mümkündür (Altunbaş ve Gündüz, 2018, s. 56-7). Bu nedenle sosyolojik araştırmaların sinema eserlerine yönelmesi olasıdır.

Weber ve Mitchell (1995), öğretmenliğe dair bazı fikirleri tespit edebilmek için sinema eserlerinden faydalanılabileceğini belirtirler. Sinema eserlerindeki öğretmen figürleri birçok bakımdan veri sağlamaktadır bu sebeple de incelenmeye değerdir. Bu konunun değerli oluşu sebebiyle literatüre katkı sağlamak önemli görünmektedir. Literatürde eğitimi ele alan filmlerle ilgili çalışmalar yabancı kaynaklarda, Türk sinemasında eğitimi konu alan film araştırmalarına oranla fazladır (Akcan ve Kara, 2021, s. 673-74). Bir sonraki bölümde araştırma için seçilen filmlerin konularına ve yönetmenler için bu filmlerin önemine değinilecektir.

3.1.1. Vurun Kahpeye Filminin Konusu ve Halit Refiğ Sinematografisi İçindeki Yeri

Bu araştırma için seçilen üç filminden biri olan Halide Edip Adivar tarafından 1926’da yazılan “*Vurun Kahpeye*” filmi üç kez sinemaya aktarılmıştır. Film 1949, 1964, 1973 yıllarında aynı yapım şirketi tarafından çekilerek yayınlanmıştır.

Romanda Kuva-yı Milliye dönemi ve bu dönem insanların Yunanlılar'a karşı verdiği mücadele ve halkın içindeki bazı durumlar aktarılmıştır. Filmin yönetmeni Halit Refiğ, 1960'lardan sonra Türk sinemasında önemli bir yer edinmiştir. "Ulusal sinema" anlayışının destekçilerindendir ve bu anlayışı filmlerine yansıtmıştır. "Ulusal sinema" anlayışı Türk halkının kültürel yapısını koruyarak Batı'dan farklı olduğunu vurgulayan bir anlayıştır (Çilingir ve Çan, 2020, s. 1503). Refiğ "ulusal sinema" ile ilgili İbrahim Türk ile yapmış olduğu bir söyleşide: "*Ulusal gerçeklerimizi anlamada genel, anonim sinemayı aşan ne yapabilirim*". Mantığıyla hareket ettiğini belirtmiştir (Türk, 2001, s. 239 akt. Çilingir ve Can, 2020, s. 1508). 1949'da Ö. Lütfi Akad tarafından sinemaya aktarılan film dini açılarından bazı kişilerin tepkisiyle karşılaşırken Refiğ'in filmi dini yoğun işlemesiyle bu eleştirilerden kurtulmuştur (Yılmaz, 2017, s. 12 akt. Çilingir ve Can, 2020, s. 1516). Buradan hareketle "*Vurun Kahpeye'nin*" yazıldığı dönem dâhil 1949'da ilk kez sinemaya aktarılmış hali ve Refiğ'in tepki almamak için yoğunluk verdiği dini sahneleriyle birlikte dönem içerisinde toplumsal arka planında fazla da bir değişiklik olmadığını düşündürmektedir. O günlerde Halide Edip'e o eseri yazdıran durumlar, Ö. Lütfi Akad'ı eleştirip, 1973'te yeniden sinemaya aktaran Refiğ'i de baskılamıştır denilebilir. Film toplumun denetleyiciliğini işleyip aktarırken bile toplumun yapısından etkilenmektedir. Refiğ'in öğretmen temalı "*İki Yabancı*" adlı bir filmi daha vardır ama ilki "*Vurun Kahpeye*'dir."

Filmde baş karakter olan öğretmen Aliye, öğretmen olarak milli kültür öğelerine bağlılığını yansıtırken Hacı Fettah karakteri tam tersi bir profil çizmektedir. Hacı Fettah karakteri gelenek ve görenekleri dindarlık ile bütünleştirerek çizdiği profilde Yunan askerine yardım ve yataklık etme noktasına kadar götürülmüştür. Aliye karakteri mesleğini yaparken kendini adadığı devleti ve milleti için yaptığı fedakârlıklarla ideolojinin baskın bir anlayış haline gelmesine temel oluşturmaktadır (Erdiç ve Yalçın, 2023, s. 105). "*Vurun Kahpeye*" filmi dramatik unsurlarıyla ilk tarihi film olma özelliği gösterir. Filmdeki unsurlar yalnızca milletin değil devletin ideolojisinin de yansımasıdır (Germen, 2019, s. 23-4).

Aliye filmin başında elinde valiziyle atandığı beldeye gelen bir öğretmen olarak görülür. Bu esnada arka planda Aliye'nin sesi duyulur: "*Toprağınız toprağım, eviniz evim. Burası için bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir*

şeyden korkmayacağım vallahi ve billahi” (0.8 s - 0.24s). Filmin geri kalan kısmında Kuva-yı Milliye Komutanı Tahsin, Ömer Efendi, Gülsüm Ana, Hacı Fettah Efendi, Kantarcıların Uzun Hüseyin, Hatice Hoca, Aliye’nin öğrencisi Durmuş ve Yunan Komutanı ile Aliye arasında geçen hikâye aktarılmaktadır.

Aliye görevi gereği ilk olarak Maarif Müdürü’nün yanına gider ona kalacak yer olarak Ömer Efendi’nin evini tarif ederler. Aliye Ömer Efendi ve Gülsüm Hanım ile tanışır onların ölen kızlarının yerine onlara bir evlat olacağını belirtir. Daha sonra okula giderek Fatma Hocayla tanışır. İkisinin eğitim anlayışları ve hayat görüşleri uymamaktadır. Aliye sınıfta disiplin sağlamaya çalışırken kasaba kahvesinde dedikodusu yapılmaya başlanmıştır. Aliye Hacı Fettah’ın iftiralari, kendi yaşam şekli, öğretmenliği ile ilgili birçok konu nedeniyle kasabada mimlenmiştir. Kasabada öğrencileriyle yaptığı yürüyüş esnasında Tahsin’le tanışır onunla kurduğu bağ ve vatan sevgisiyle Yunan askerine karşı verilen mücadelede yer edinir. Bu süre boyunca hem kasaba halkı hem meslektaşı hem Yunan komutanı tarafından iftira, suçlamalar ve baskıyla mücadele eder. Yunan askerine karşı mücadelede elinden geleni yapan Aliye Hacı Fettah’ın dolduruşuna gelen kasaba halkının lincinden kurtulamaz ve can verir.

3.1.2. Kuru Otlar Üstüne Filmin ve Nuri Bilge Ceylan Sinematografisi İçindeki Yeri

Filmin ana karakteri Samet, Doğu’da Resim Öğretmenliği yapmaktadır, zorunlu hizmetinin bitmesine bir yıl kaldığı için İstanbul’a tayin istemeyi düşünmektedir. Lojmanı paylaştığı arkadaşı Kenan, Sosyal Bilgiler Öğretmenliği yapmaktadır. Kendisi zaten oralıdır o yüzden Samet gibi tayin isteyip gitmeyi düşünmemektedir. Samet’in öğrencisi Sevim’e olan yakın ilgisi Sevim’in mektubunu saklama durumuna kadar gidince Sevim, öğretmeninden öcünü almak için onun ve Kenan’ın kız öğrencileri rahatsız ettiğine dair öğretmenlerine şikâyetle bulunur. Bunun üzerine Milli Eğitim’e çağrılan Samet ve Kenan kendilerini savunurlar ancak Milli Eğitim zaten olayın üstünü örtmekte onlarla aynı çabayı göstermiştir. Ardından Samet, Kenan ve diğer öğretmenler arasında bazı gerginlikler yaşanır. Samet kendisini şikâyet eden suç ortağı olarak gördüğü Sevim’i dışlayarak, kötü davranarak

öcünü almak istemektedir. Bu süreçte İngilizce Öğretmeni Nuray ile tanışan Samet başta onu arkadaşı Kenan'la tanıştırır ardından bu durumu da kıskanarak kendisi Nuray'la yakınlaşmak ister. Samet'in filmin geneline yayılan bencilliği ve duygusal boşluğu filmdeki tüm karakterleri sömürmesine sebep olmuştur. Samet'in kendiliğinden yaptığı bazı iyi davranışlar bile çevresi tarafından gerçekçi bulunmamıştır. Samet sanat ve politikadan uzak olmamasına karşın her şeye ilgisini kaybetmiş gözükmekte ama her savaşı kazanmak adına da hamleler yapmaktan geri durmamaktadır. Filmin sonunda yaz tatili ve Samet'in tayin dönemi gelir artık kuru otlara benzettiği tüm insanlarıyla bulunduğu yerden gitme vakti gelmiştir.

Nuri Bilge Ceylan, 2023'te yayınlanan filmi “*Kuru Otlar Üstüne’de*” Samet karakteri üzerinden sinema izleyicisini “karanlıkla yüzleşmeye” çağırırken tüm film boyunca etik ve varoluşsal çatışmaları direkt değil sezgisel şekilde vermektedir. Nuri Bilge Ceylan verdiği röportajda da bunu şu şekilde belirtir: “Filmlerimin deyim yerindeyse “hiçbir şey”, dolayısıyla “her şey” hakkında olabilmesini tercih ederim” (Ceylan, 2023). Bu durum Goffman (2021)’in dramaturjik metodolojisinde bahsettiği ‘ön sahne’, ‘arka sahne’ kavramlarının arasındaki bulanık bölgenin yansıması gibidir. Film boyunca Samet’in kendi varoluşsal dünyası ile öğretmen kimliği arasındaki çatışmalar gözler önüne serilmektedir. Ceylan (2023) bu çatışmaları “*Başka çaresi kalmamış gibi. Çünkü genelde yaptığımız böyle bir şeydir ve herkes eninde sonunda kendini bir şekilde masum görecektir bir yol bulur, ya da yaratır*” diyerek aktarmaktadır. Samet, kurumu temsil eden bir öğretmen olmasının yanında insani çatışmaları olan bir özne de olduğunu göstermektedir. İç dünyasının yansımaları öğrencilerine ve diğer köy insanlarına yönelik tavırlarında ortaya çıkar. Kurduğu iktidar alanı da bu ilişkide açıkça görülmektedir. Benzer bir yansımanın yönetmen Ceylan (2023)’in kendisi ve filmlerinin izleyici arasında da olduğunu “*Seyirciyle aramda böyle tehlikeli bıçak sırtı bölgeler oluşmasını seviyorum galiba*” şeklinde belirtmektedir.

Ceylan’ın diğer filmlerinde de ortak olan kentten başlayıp taşraya uzanan yalnızlık teması bu filmde de öğretmen karakteri ile açığa çıkarılmıştır. Ancak bu sunuş yalnızca öğretmenlik mesleği ile değil varoluş çatışmasına dönüşmüştür.

3.1.3. Öğretmenler Odası Filminin Konusu ve İlker Çatak Sinematografisi İçindeki Yeri

Carla, genç bir öğretmendir yeni başladığı okulda mesleğini icra etmektedir. Okulda hırsızlık olayları olmaktadır bu nedenle idare sınıf temsilcilerini sorgulayarak bir isim almaya çalışır. Carla, derslerini çağdaş öğretmenlik uygulamaları doğrultusunda işlemektedir. Gerçeğin kademe kademe elde edileceğini, kanıta dayanacağını derslerinde vurgular. Okul idaresi sıfır tolerans uygulaması kapsamında hırsızlık olaylarına göz yummayacaklarını tekrar ederek sınıfta arama yapar. Bu arama sonucunda cüzdanında normalden fazla para olan Ali sorgulanır ve Ali'nin ailesi görüşmeye çağrılır. Carla bu durumun sıkıntısı nedeniyle öğretmenler odasında öğretmenlerle ufak bir tartışma yaşar. Düşünceleri uyuşmamaktadır ancak bu hırsızlık olayları herkesi çok germiştir. Carla bu olay haricinde sınıfında etik değerlere dikkat ederek öğrencilerle doğru yaklaşımlar kurarak derslerini sürdürür ancak öğrencisi Ali itham altında kalınca bu durumdan da fazlasıyla rahatsız olan Carla öğretmenler odasında bilgisayar kamerasını açık bırakarak bir miktar parayı ceketinin cebinde bırakır. Daha sonra görüntüleri izlediğinde yıldızlı gömlek giymiş bir kişinin parasını aldığını fark eder. Bu gömleği de okul sekreteri Bayan Kuhn'un üzerinde görünce kendisiyle yüzleşir ancak aralarında tartışma yaşanır. Müdireyle görüşen Carla durumu aktarır ancak son anda yaptığı yanlış fark eder. Gizli bir görüntü almasının yanında yargısız infaz da yapmıştır. Bu durum hem veliler hem öğrenciler hem de öğretmenler arasında yayılınca Carla büyük sıkıntı yaşar. Bayan Kuhn'un oğlu da kendi öğrencisidir onun bu durumdan etkilenmiş olması ayrıca bir sorun yaratır. Film bu denetim unsurlarını, Carla'nın mesleki sunumunu ve çıkmazdayken başa çıkma yollarını etkileyici bir şekilde aktarmaktadır.

İlker Çatak filminde yalnızca meslek olarak bir öğretmenlik duruşundan bahsetmez, sisteme karşı bir etik var oluşu da sergiler. Çatak (2024)'ın kendi deyimiyle *“Karakterleri geçmişlerinden değil, kriz anlarındaki reaksiyonlarından tanıyoruz”*. Onun karakterleri sabit, donuk bir karakter sunumu olarak değil sürekli mücadele veren bir var oluş ortaya koyar. Filmde öğretmen figürü sadece otoritenin sergilendiği bir bağlam sunmaz aynı zamanda etik çatışmalar yaşayan ve bu çatışmanın içine sıkışan bir karakterdir.

İlker Çatak'ın sinematografisi, bireyin kurumsal yapılar içindeki etik çatışmalarını ve bu yapılara karşı geliştirdiği sessiz direniş biçimlerini ortaya koyar. “*Öğretmenler Odası*” örneğinde olduğu gibi, Çatak, okul gibi denetim mekanizmalarının iç yüzünü açığa çıkararak, Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımındaki “*rol çatışması*” ve “*arka sahne*” kavramlarını sinemada görünür kılar.

3.2. Temalar ve Kodlamaların Analizi

Filmler, sosyoloji alanında araştırma yapanlar için konusu her ne olursa olsun kaynak sağlamaktadır ancak olgularda olduğu gibi filmlerde de analiz için doğru seçim önemlidir. Doğru bakış açısı ve doğru filmle doğru şeyler görülebilir (Demir, 2013, s. 66). Bu amaçla çalışmanın tema ve kodları daha önceden belirtildiği gibi hazırlanmış olup film sahnelerine, dakikalarına uygun olarak her tema ve kod adı altında ayrı ayrı ele alınacaktır.

3.2.1. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Kıyafet Seçimi

Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı kapsamındaki Ön Sahne Davranışını öğretmenlerin mesleki rol oynama davranışlarını incelemek amaçlı uyguladığımızda Ön Sahne Davranışı öğretmenin sınıf içinde, okulda resmi olarak mesleki sunumunu gerçekleştirdiği bölgeyi ifade etmektedir. Bu temanın kodları OB-Kıyafet Seçimi, OB-Sözlü Yaklaşım, OB-Bedensel İfade'dir. Kişinin ön sahne davranışını sergilediği anda kıyafeti, sözel ifadesi ve bedensel davranışları onun rol oynama davranışı hakkında ipuçları sağlamaktadır. Bu kodların sinema eserlerini objektif olarak inceleme noktasında fayda sağlayacağı ve nesnelliğini artıracığı düşünülmektedir.

OB-Kıyafet Seçimi kodu kapsamında öğretmenlerin öğrenci, veli, idare ya da mesleğiyle ilgili bir alanda giymiş olduğu kıyafetler incelenmektedir. Kıyafet seçimi kişinin karşı tarafta bırakmak istediği etkiyi de içermektedir. Bu anlamda mesleki bir sunum için tercih edilen kılık, kıyafet, saç ve diğer öğeler Ön Sahne Bölgesel Davranış Teması altında incelenmektedir.

3.2.1.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz

“*Vurun Kahpeye*” filminin başlangıç sahnesinde Aliye Öğretmen karakterinin giymiş olduğu kıyafet uzun kollu yakası ve kolları beyaz dantel işlemeli siyah bir elbisedir. Başında örtüsü vardır ancak dönem koşullarına göre modern kalmaktadır. Hüseyin Efendi: “*Yeni muallime bu mu dersin Fettah Efendi?*” Fettah: “*Bu olsa gerek böyle yarı çıplak başka kim olur ki?*” (0.40s). Diyalogundan bunu anlamaktayız. Filmde yer alan bir başka öğretmen karakteri olan Hatice Öğretmenin ilk sahnedeki kıyafeti daha az resmiyet içeren bir tarzdadır. Örtüsü boynunu da kapatacak şekilde biraz dağınık şekilde sıkıştırılmıştır. İki öğretmen figürünün kıyafet sunumları onların kişisel vitrinini, bakış açılarını yansıtmaktadır. Kasaba halkı Hatice öğretmeni kendi içlerinden görüp benimsemişler ancak Aliye’nin günümüz şartlarında oldukça kapalı sayılabilecek kıyafeti o dönem koşullarında bazı kişilerce uygun bulunmamıştır.

Hacı Fettah’ın Aliye’nin kıyafeti hakkındaki yorumu onun Kuvayı Milliye’ye olan yakınlığı ile birlikte onun için kendi düşünce sisteminin yok oluşu anlamına da gelmektedir. Aliye varlığıyla Hacı Fettah için bir tehdit oluşturur. Hüseyin’in Aliye’yi incelemek ve onu eleştirmekteki gayesi üç eşi olmasına rağmen Aliye’yi de istemesidir. Bunu da Ömer Efendi’yle konuşmasından anlamaktayız. Ömer Efendi, Aliye’nin okumuş ve öğrencileri için fedakâr bir öğretmen olduğunu vurgulayarak kendisine dördüncü eş olamayacağını ifade eder (Erdiç ve Yalçın, 2023, s. 107). Osmanlı’nın son zamanlarındaki ikilemli batılılaşma çabaları Cumhuriyet’ten sonra devletin kendi ideolojisi olmuştur. Siyasi ve hukuki alanda yapılan devrimlerle ve Medeni Hukukun kadınlara tanıdığı haklarla birlikte kadın Osmanlı’da başlayan kadın hareketlerinin isteklerini mücadele etmeden kazanmıştır. Ancak Erken Cumhuriyet döneminde eril onay sisteminden geçemediğinden Nezihe Muhiddin adlı mücadeleci kadının siyasi girişimleri başarısız olmuş ardından kurduğu Türk Kadınlar Birliği girişimleri desteklenmemiş ve bastırılmıştır (Öz Yıldız, 2019, s. 15).

Kadınların kamusal alanda daha fazla rol alıyor olması geleneksel kesimlerde tehdit olarak algılanmış bu da kadınlara yönelik baskı ve şiddeti getirmiştir.



Görsel 1. Vurun Kahpeye Filmi (06.35 dk.)’daki Sahne.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 2. Vurun Kahpeye Filmi (39.11 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aliye Öğretmenin bunun dışında Ömer Efendi ve Gülsüm Hanım’ın yanında evde saçlarını açık ve farklı bir kıyafet giyerken, şehitler için okunan mevlide camiye gittiğinde beyaz bir başörtüsü örttüğünü görmekteyiz burada da genç bir kadına destek oluyor yani mesleki sunumunu burada da sürdürdüğünü söylemek mümkün.



Görsel 3. Vurun Kahpeye Filmi (46.01 dk.) 'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 4. Vurun Kahpeye Filmi (51.01 dk.) 'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aliye Öğretmen, pembe geceliğinin üzerine şal alarak kapıyı öğrencisi Durmuş'a açıyor. Her ne kadar sınıf ya da okul içinde olmasa da öğretmen öğrenci arasında bir iletişim kurulmaktadır. Görsel 4'te Yunan Komutanıyla konuşan Aliye'yi daha resmi bir etekli takımla görmekteyiz.

Kıyafet üzerinden yürütülen bu tartışma bir yandan kadın bedeninin sunum biçimleri üzerinden şekillenen ve sürekli olarak yeniden üretilen ataerkilliği bize gösterirken, diğer bir yandan da yeni bir ulus-devletin kuruluşu sürecinin temsil edildiği edebiyat eserinin kendisinde ve sinema filminde ulus devletin tarif ettiği yeni kadın temsilini görmekteyiz.

Benedict Anderson'ın tarifıyla Hayali Cemaatler olarak ortaya çıkan ulus devletlerde sıklıkla imparatorluk bakiyesi ulusların "*hayali bir topluluk*" olarak yani

insan tarafından hayal edilen yeni normlar üzerinden eğitim, dil, giyim kuşam gibi toplumsal kurumlar üzerinden bireyin nasıl yeni ve ortak normlara bağlandığı gösterilir (Anderson, 2020, s. 163).

Aliye'nin hem bir kadın, hem bir öğretmen kadın, hem de modern bir öğretmen kadın olarak özel alan ile kamusal alan arasında bedenini ve kıyafetini sunma biçimleri arasındaki farklılıklar da kurulma aşamasındaki Türkiye Cumhuriyetinin olumladığı kadını sembolize etmektedir.

3.2.1.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz

“*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet, Batı’da yaşayan ancak mesleği gereği Doğu’ya taşraya atanmış bir resim öğretmenidir. Kenan ise ev arkadaşı olan tarih öğretmenidir. Kenan çalıştığı yerde doğmuştur Samet’e göre daha geleneksel bir yapısı vardır ve nispeten Doğu’nun adetlerini, kültürüne aşinadır. Samet ve Kenan’ın filmin başlangıcında lojmanda otururken giydikleri kıyafetler ev ortamının rahatlığını vurgulamaktadır. Meslektaş olmalarına rağmen resmi bir durumda değil ev arkadaşı rahatlığıyla oturmaktadırlar (4.42 dk.). Ardından Samet’in okula kalın bir kaban, atkı ve botlarla giriş yaptığını görürüz. Bu da kış şartlarında bir köy okulunda giyilmesi beklenen kıyafetlerdir (5.10 dk.). Öğretmenler odasındaki ilk sahnede de tüm öğretmenlerin genel olarak kalın hırka, ceket giydiklerini görürüz. Firdevs Öğretmen etek ve çizme tercih etmiştir (5.55 dk.). Nuray’ı gördüğümüz ilk sahnede onun da kalın, kışlık ve koyu renk kıyafetler tercih ettiğini görmekteyiz. (18.52 dk.). Nuray’la tanışmaya gelen Samet koyu renk gömlek ve hırka giymiştir (20.08 dk.). Samet’in okulda ders anlatırken de gömlek üzerine süveter giyerek formal bir kıyafet oluşturduğu söylenebilir (24.17 dk.). Okul müdürünün sınıfları aramaya geldiği sahnede gömlek üzerine süveter ve ceket giydiğini görmekteyiz. Kendisi kravat da takmıştır. Dolayısıyla Samet ve diğer öğretmenlerden biraz daha resmi görünmektedir (33.41 dk.). Kadın öğretmenlerin öğretmenler odasında kalın etek, kazak ve ceket tercih ettikleri görülmektedir (36.10 dk.).

Kenan, Samet ve Nuray’ın buluşmasında Kenan’ın siyah boğazlı kazak giyerek normalden daha özenli geldiği söylenebilir (47. 02 dk.). Buna benzer olarak Kenan ve Samet Milli Eğitim Müdürlüğü’ne çağrıldıklarında daha şık takım, ceket

ve kravat takmışlardır. İkisi de okul içinde biraz daha sıradan kalın giyecekler tercih ederken özel hayatlarında duruma göre daha şık, resmi bir üst kurum ziyaretinde daha özenli ve şık olmaya dikkat etmişlerdir (55.30 dk.). Bölgenin kış koşulları göze alındığında kalın kazaklar, ceketler ve botlar kaçınılmaz olarak tercih edilmesi gereken kıyafetlerdir fakat resmi durumlarda bu ceketlerin daha uyumlu daha şık ve kravat ve gömlekle resmileştirildiği gözlemlenmiştir. Beden Eğimi Öğretmeni olan Tolga'nın öğrencilerine dışarıda voleybol oynattığı sahnede eşofman takımı değil ceket, kazak, pantolon giydiğini görmekteyiz. Muhtemelen hava koşulları ve kapalı bir spor salonu olmaması bu durumun gerekçesidir (1.01.23 dk.). Samet gece yarısı Tolga'nın lojmanının kapısını çaldığında onun eşofman takımını evde giymiş olduğu görülmektedir (1.51.48 dk.). Samet'in okuldaki son sahnesinde, havalar ısındığı için gömlek, pantolon ydığını ceketini ise omzuna attığını görürüz (2.58.00 dk.).

Bu giyim tarzları farklılıkları aynı coğrafyada öğretmenlik yapan Samet ve Firdevs için farklılık gösterdiği için burada toplumsal cinsiyet rollerinden söz etmek mümkündür. Erkekler zorlu koşullarda kendi konforları doğrultusunda bir giyim tarzı belirleyip daha esnek bir durum oluştururken kadın öğretmenlerin karda bata çıka yürünen bir coğrafyada topuklu çizme giymesi cinsiyet normlarının mesleki sunumları da etkilediğini göstermektedir. Bu noktada kadın öğretmenlerin tercihlerinin toplumun cinsiyet rolleriyle şekillendiğini söylemek mümkündür.

Toplumsal cinsiyet, ataerkil yapının nesillerden nesillere aktarılmasıyla eşitsizliği tüm kurumlara yayar. Bu da erkeğin kadın üzerinde üstünlük kurmasına dayalı anlayışı destekler (Alptekin, 2013, s. 124). Bunu da toplumun her kademesinde ve kurumunda görmek mümkün olmaktadır.

Bununla beraber; Kadın bedeninin filmlerle temsilinde yaş, sınıfsal ve ırksal özellikler görmezden gelinerek bir sonuç elde edildiğinde ten rengi beyaz, güzel bir kadın profili çıkmaktadır (Smelik, 2008, s. 162). İncelenen sinema eserlerindeki kadın profilden fazla sapılmadığını söylemek mümkün. Özellikle daha eski bir yapım olan ve Yeşilçam mantığıyla çekilen “*Vurun Kahpeye*” filminde bunun daha belirgin olduğu söylenebilir.

3.2.1.3. Öğretmenler Odası Filmi OB-Kıyafet Seçimiyle İlgili Analiz

“Öğretmenler Odası” filminde Carla’nın filmin ilk sahnesindeki kıyafetinin ve tarzının tüm film boyunca hemen hemen aynı olduğu söylenebilir. Carla, derli toplu, spor-şık bir tarzda giyinmiştir. Ancak dikkat çekicilikten uzak pastel tonlar tercih etmektedir. Genel olarak birbiriyle uyumlu, takım gibi görünen renkler seçmektedir (00.40 dk.). Ali’nin ailesini görüşmeye çağırdıkları sahnede Müdirenin yelek ve gömlekle daha idareci gibi bir görüntü verdiği söylenebilir. Carla, bu veli toplantısında ceket takım giyerek biraz daha resmi görünmektedir (8.35 dk.). Öğretmenler odasında ise tüm öğretmenlerin rahat ama çok spor olmayan şeyler giydikleri görülmektedir (10.49 dk.). Öğretmenlerin, öğrencilerle rahat hareket edebilmeleri için rahatsız giysiler tercih etmemeleri normal sayılmalıdır. Kıyafet yönetmeliklerinin imkân tanıdığı ölçüde genellikle rahat kıyafetler tercih ettikleri bilinmektedir. Carla, spor dersinde eşofman, tayt gibi rahat spor kıyafetleri tercih etmiştir. Dersin gerektirdiği hareketleri bu şekilde öğrencileriyle birlikte gerçekleştirmektedir (11.42 dk.). Yine öğretmenler odasında üzerindeki ceketini çıkarmış olduğunu bu şekilde fotokopi çektiğini ancak toplantıdayken ceket giymiş olduğunu görmekteyiz. Mesleki bir sunum gerçekleştirirken resmi görünmek daha önemliyken öğretmenler odasında işlerini hallederken daha rahat hissetmek doğaldır (17.00 dk.). Carla’nın genellikle takım gibi sade renkli fazla dikkat çekmeyen kıyafetler giydiğini söylemek mümkün ama bazen yumuşak dokulu canlı renkli kazaklar giydiği görülmektedir. Fular gibi aksesuarlarla da şıklık sağlamaktadır (37.50 dk.). Öğrencilerin dikkatini çekmek ve daha özenli gözükmek için kıyafet seçimi de önemli olmaktadır. Oskar’la görüşmek için Müdire, Rehber Öğretmen ve Carla’nın bir araya geldiği sahnede; Carla’nın yine rahat bir kıyafet seçtiğini, Müdire’nin daha şık resmi bir görüntüsü olduğunu, Rehber Öğretmen’in ise daha da spor bir giyim tercih ettiğini görmekteyiz. Buradaki kıyafet rahatlığı sıralamasının bu şekilde olması da otoriter olma etkisiyle bağlantılı olabilir (41.17 dk.). Otoriter görüntü verilmek istendiğinde ya da öyle bir rol oynandığında daha resmi kıyafetler giyilmekte daha işine odaklı, emek gerektiren bir öğretmenlik sunumu için kısmen hareketi kolaylaştıran rahat ama güzel görünümlü giysiler tercih edilmektedir.

Her üç filmde yer alan kadın öğretmenler ve onların okuldaki giyim tarzları mekân olarak okulu incelerken değerlendirilmelidir. Giyim tarzı yalnızca bireysel

yapının bir göstergesi ve sunumu değil aynı zamanda sosyal yaşamın bir temsili görevi de görür. Her üç filmde de farklı giyim tarzlarına sahip kadın öğretmenler bulunmaktadır. “*Vurun Kahpeye’de*” Aliye Öğretmen, elbisesi ve başörtüsü dönem kadınının ahlaklı ve modern yapısını desteklemektedir. Bununla birlikte kasabalılar tarafından sorun olarak görülmektedir. “*Öğretmenler Odası’ndaki*” Carla Nowak’ın pastel tonlardaki, gösterişsiz kıyafetleri ise tarafsız bir bölgede kalarak cinsiyeti arka plana itmektedir. Bu, okul mekânında kadının bedeninin görünmezliğinin sağlanarak makul bir kadın ve öğretmen imajını pekiştirmektedir. Son olarak “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Firdevs’in topuklu çizme giyerken erkek öğretmenlerin botlar ve rahat kazaklar giymiş olmaları dikkati çeker. Goffman (2021)’a göre; her insanın toplumun gözü önüne çıkarken sergilediği bazı roller vardır. Bunlar birer maske olarak toplum normlarına uygunluğa göre kişi üzerine geçirir ve mekândan mekâna değişiklik gösterir. Foucault (1992)’ da “*Hapishanenin Doğuşu*” kitabında iktidarın ilk olarak etkisini gösterdiği yerin insan bedeni olduğunu söyler. Öğretmen ve özellikle de kadın öğretmenlerin bedenlerinin okul mekânında sunumunun nasıl olduğu ve bu sunumun nasıl denetlendiği üç filmde de görülmektedir.

3.2.2. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Sözlü Yaklaşım

Mesleki olarak kişiler, sözlü ifadelerinde belirli bir yaklaşım sergilerler bu da onların benlik sunumlarında etkili olmaktadır. Öğretmenler resmi olarak benlik sunumlarını gerçekleştirirken kullandıkları dil araştırma için önem arz eden noktalardan biridir. Goffman (2021), beden dilinin ve sözlü ifadelerinin kişilerin rol oynama davranışında etkili olduğunu belirtmiştir. Bu kodda ses tonu, konuşma şekli ve konuşulanların niteliğine dikkat edilecektir. Bu bağlamda birinci tema içerisinde Ön Sahne Bölgesel Davranışlar içerisinde Sözlü Yaklaşım Koduna yer verilmektedir.

3.2.2.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Sözlü Yaklaşım İle İlgili Analiz

“*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye Öğretmen kasabaya gelir gelmez ilk olarak Maarif Müdürü’nün yanına gider. Hemen okulu görmek istediğini ve okul hakkında bilgi almak istediğini bildirir. Buradaki yaklaşımı yeni kurulan devletin modern insan yetiştirmesini bir ülkü olarak almasından kaynaklanan idealistliğini gösterme amaçlı

bir yaklaşımdır. Konuşma şekli naziktir ve fazla vaktinizi almayayım diyerek oradan ayrılır. (2.53 dk.). İletişim kişilerin adaptasyon becerilerinden biridir. Doğumdan itibaren etkileşim sürekli devam eder. Türkçe öğretmen adaylarında iletişim beceri düzeylerini inceleyen bir çalışmada sonuçlar; iletişim konusunda boyun eğicilikle ilgili belirgin bir sonuç vermemiştir (Şahin, 2008, s. 1283). Aliye'nin Müdür'e karşı iletişim dilinin nazik olması otorite figürünün varlığıyla açıklanabileceği gibi kendi kimliği ve o dönem öğretmenlik anlayışıyla da bağdaşmaktadır.

Öğretmenler, öğrencilerinin faydası için kendi sarf ettikleri enerjiyi iyi yönlendirmeli, onlar için etkileşim becerilerini ve mesleki şevklerinin önemli olduğunu bilmelidirler (Maguire, 2024, s. 40). Öğretmenin mesleki olarak hissettiği şevk ve öğrencileriyle kurduğu iletişim dili öğrencilerin faydasına olmaktadır. Bu nedenler Hatice öğretmenin mesleki sunumu incelendiğinde ilk sahnesinde onun okul bahçesinde öğrencilere: *“Yavaş koş kör olası piç yavaş!”* (5.50 dk.) dediğini görmekteyiz. Ardından: *“Al bir cigara yak hoca hanım.”* Diyen öğrencisinin yanına giderek: *“Hay ömrüne bereket Sabri Efendi.”* (5.55 dk.) Demektedir. Hatice Öğretmenin sözlü yaklaşımının, rol oynama davranışının öğrencilerin faydasına olduğu söylenemez.

Öğrencilerin uyum süreçlerini etkileyen önemli sorunlardan biri de bu konuda deneyim sahibi öğretmen eksikliğidir. Öğretmenlerin bu noktada yetersiz olması öğrenci başarısını ve uyum sürecini olumsuz etkilemektedir. Öğrencileri daha iyi tanımak, psikolojik ve akademik yeterliliklerini tespit edebilmek adına uygun programlara ihtiyaç duyulmaktadır (Bayındır, 2024, s. 48).

Rus yazarı Grigoriy Petrov, ideal öğretmeni mesleki ve genel kültür bilgileri dışında belirli bir ideale sahip olan ve bireylerin içindeki güzellikleri bulup çıkaran kişi olarak tanımlar (Duymaz, 2009, s. 86-87). Öğrenci ve öğretmen etkileşimi, öğrenmenin gerçekleşebilmesi için zemin oluşturduğu için karşılıklı ideal niteliklerin bilinmesi öğrencilerin genel başarısını etkilemektedir. Öğreten ve öğrenen arasındaki iletişimin öğrenme motivasyonunun temelini oluşturduğu göz önüne alındığında, her iki tarafın birbirlerine yönelik ideal özelliklerini bilmeleri, öğrencilerin gelişiminde ve eğitim sistemindeki başarılarında önemli bir rol oynamaktadır (İçme ve Büyük, 2023, s. 28). Hatice ve Aliye'nin ilk kez tanıştıklarıdaki konuşmaları da

öğretmenlik sunumları hakkında bilgi vermektedir. Aliye okula girip Hatice'yi gördüğünde aralarında geçen diyalog: “*Merhaba ben yeni muallime Aliye.*” (6.25 dk.). “*Çok şükür geldiniz. Bu veletlerle tek başıma uğraşmaktan canım çıktı vallahi!*” Şeklinde olmuştur. Buradan Hatice öğretmenin meslektaşının yanında ya da öğrencilerle bir aradayken meslek sunumuna dikkat etmediği anlaşılmaktadır.

Aliye sınıfa girdiğinde sigara içtiğini gördüğü öğrencisini azarlar (7. 27 dk.). Burada disiplin kurma çabasını görmekteyiz. Öğretmen rolü gereği Aliye sınıfın ve okulun disipline ihtiyacı olduğunu fark ederek ona göre sözlü yaklaşımda bulunur. Sınıfta öğrencilerin kavga ettiğini gören Hatice sınıfa girerek: “*Kudurdu yine hınzırlar! Muhakkak kavgayı sen çıkartmışsındır!*” (9.46 dk.). Diyerek sopayla öğrenciye vurmaya başlar. Öğrenciler, okuldaki tüm kişiler ve öğretmenleri tarafından benimsediklerini, önemsendiklerini, değerli olduklarını bilmek isterler (Tatlilioğlu, 2016, s. 21). Bu noktada Hatice'nin öğrencisine vuruyor olması öğrencinin hem arkadaşı hem öğretmeni tarafından değersiz hissetmesine neden olmuştur. Aliye ise olayı dinler ve Durmuş'un değil Sabri'nin suçlu olduğunu anlar ve öğrenciyi evine yollamak ister. Burada Hatice, Aliye'ye itiraz ederek: “*Aman Aliye Hanım bu eşraf çocuğudur.*” Der. Aliye bu duruma kesin bir dille karşı koyar. Burada öğretmenlik sunumunu ve kararlı duruşunu sergilemektedir iki öğretmenin de sözlü yaklaşımı serttir ancak Aliye olayı dinleyerek adil bir karar verirken Hatice'nin varsayım üzerinden hareket ettiği söylenebilir.



Görsel 5. Vurun Kahpeye Filmi (7.27 dk.)’daki Sahne.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Daha sonra Hüseyin Efendi sınıfa gelerek öğrencinin eve gönderilmesine itiraz eder. Aliye burada da aynı tavrı takınır, ses tonu ciddi, yüksek ve kararlı çıkar. Sınıfında gerçekleştireceği disiplin uygulamaları için ayırım gözetmeyeceğini bildirir.

Aliye, öğretmen kimliğinin yanında toplum için kurtarıcılık rolünü de üstleniyor. Ona yardıma gelen kasaba kadınlarına: *“Size ölmüş anamın şehit babamın ruhuna yemin ederim ki eğer Tahsin Bey’in kasabada yaptığı kötülüğe engel olmazsam onu kendi ellerimle öldürürüm.”* Diyerek kendini görev yaptığı kasaba halkına adanmışlığını göstermek istemektedir. Bu adanmışlık kahramanlık hikâyelerine özgü iyi niteliklerle donatılmış insan fikrini *“Vurun Kahpeye”* filminde yeni kurulan modern devletin kadın öğretmeni üzerinden sunuluyor. Buna benzer bir sözlü yaklaşımı ise Hatice Öğretmenin cami önünde bir kadını içeri almak istememesi üzerine buna engel olan Aliye’nin yaklaşımında görmekteyiz. (36.57 dk.). Aliye’nin öğretmenlik sunumunu gün içerisinde bulunduğu her ortamda gösterdiğini ve tüm kişilere adil davranmak için çaba gösterdiği görülmektedir. Hatice öğretmen ise bunun tam tersi bir profille kendini ifade eder. Durmuş Aliye’nin evine gelerek ona bilgiler verdiğinde Aliye’nin ses tonunun yumuşak ve şefkatlidir. Öğrencisinin güvenliğini düşünür. (46.01 dk.). Aliye Yunan askeriyle konuştuğu sahnede sert, iğneleyici ve net bir üslup sergiler ve kumandana okulu işgal etmelerinin doğru olmadığını okulu boşaltmaları gerektiğini bildirir. Bu noktada düşman askerine karşı da mesleki sunumunu gerçekleştirdiği söylenebilir. Buna benzer bir diğer durum Yunan askeri Aliye’yi götürürken Durmuş’u tartakladıklarında görülür. Burada Aliye öğrencisini korumak için sesini yükseltmektedir.

Eğitim politikalarının gelişiminden bahsetmek gerekirse; Osmanlı son dönemlerinde eğitimle ilgili farklı birçok görüş ortaya atılmış ve farklı birçok politika uygulanmıştır. Cumhuriyetle gelen rejim değişikliği tek tip birey yetiştirme mantığıyla hareket etmiş ancak bu daha sonra değişmiştir. John Dewey’in yaklaşımındaki; öğretmen niteliği, eğitim sisteminin sıklıkla değiştirilmemesi gibi unsurlar değerlendirildiğinde bunların halen gerçekleştirilmediği görülmektedir (Yıldız ve Yıldız, 2016, s. 38). Filmde iki öğretmen karakteri arasındaki çatışma aynı zamanda eski devlet ve onun değerleriyle yeni devlet ve kurulmaya çalışılan yeni değerler arasındaki çatışmayı sunuyor.

3.2.2.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Sözlü Yaklaşım ile İlgili Analiz

“*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet okula ilk girdiği anda okulun hizmetlisi Nail Efendi ile konuşmaya başlar onunla konuşmasında yarı samimi yarı otoriter bir hava sezilir. Nail’in Samet’i bir otorite olarak gördüğü ve ona güvendiği bir istekte bulunmasından da anlaşılmaktadır: (5.28 dk.).

Nail: *Vay, vay, vay, vay, vay! Hoş geldin hocaların hocası.*

Samet: *Vay Nail Efendi! Naber ya?*

Nail: *İyiyiz iyiyiz. Döndün yine kürkçü dükkânına ha?*

Samet: *Haha ee öyle oldu ya! Napcan? Naptı toplandı mı bizim sinekler?*

Nail: *Toplandı toplandı. Bak hele Samet Hoca yeni tavuk aldım.*

Samet: *Hu!*

Nail: *Bundan sonra yumurtaları benden alırsın. Samet. Hı tamam ya bakarız.*

Nail: *Ötekilere de söyle.*

Samet: *Tamam tamam.”*

Samet’in diğer öğretmenler hakkında: “Toplandı mı bizim sinekler?” Demesi de sözlü yaklaşımına dair bilgi vermektedir.

Öğretmenler odasındaki konuşmalarında da bazen resmi bazen gayri resmi ifadeler duyulmaktadır. Öğretmenlerin birbiriyle çok yakın arkadaş olduklarını da birbirlerine karşı resmi olduklarını da söylemek çok gerçekçi değildir. Firdevs’le Samet arasındaki konuşmalar hem bir şakalaşma hem de küçümseme içermektedir: (5.55 dk.).

Samet: *Selam!*

Tolga: *Ooo selam!*

Kevser: *Selam hocam! Firdevs: Hoş geldin!*

Samet: *Eee bu kadar mıyız ya?*

Firdevs: *Noldu, az mı geldik sana Samet Hocam hı yetmez mi?*

Samet: *Yeter Hocam yeter ya sen varken yetmez mi Firdevs Hocam koskoca*

Firdevs Hoca yani

Firdevs: Dimi yani?

Samet: Ee öyle ama zamanında gelmiş enayi durumuna da düşmeyelim diyorum ya! Tolga: Yok yok ya herkes burda.

Kenan: Ya benim bardağın içinde sigara söndürmüşler! Nail abi ya nedir bu ya?

Nail: Tatilde tesisatçılar geldi hocam onlardır. Görsem müsaade etmezdim ama tabii de.

Kenan: Ama ayıp diye bir şey var abicim ya!

Kenan'ın sözlü yaklaşımının şikâyetçi bir tutumda olduğu, Firdevs'in kendini ön plana almayı sevdiğini, Samet'in kendisini ortamdaki en zeki kişi gibi lanse ettiğini konuşmaların devamı için de söylemek mümkün. Bazen birbirlerine hocam diye hitap ederlerken bazen oğlum vb tarzda ifadeler yer verilmektedir.

Samet'in koridorda Sevimle karşılaşması ve konuşmasında ise klasik öğrenci öğretmen ilişkisinden biraz daha farklı olarak samimiyet hissedilmektedir: (9.09 dk.).

Sevim: Böö! Hihhi!

Samet: Eee çok komik! Ee noldu şimdi hiç korkmadım?

Sevim: Yalan söylüyorsunuz hocam gördüm geriye kaçtınız? Samet: Haydi haydi! Nasıl kaçmışım geriye?

Samet sınıfa girdiği anda daha otoriter ve daha geleneksel bir şekilde kendini ifade etmeye başlar (10.02 dk.): “Şşş tamam bitti, oturun yerinize oturun! Oğlum bak şu kalemleri atmayın yerlere ya! Topla şu kalemi. Bak bunlar kayboluyor sonra, kapaklarını da kapatın. Oturun! Tatil bitti tamam. Nasıl geçti ha?” “Şşşş şşş noluyor noluyor he? Bitti tatil tamam. İkinci döneme girdik, bu dönem sınıf öğretmeniniz benim gene. Bir sıkıntı sorunuz olursa gene bana gelirsiniz oldu mu?” “Ama öyle bak şşş öyle ufak tefek şeyler istemiyorum ha yok arkadaşım bana vurdu falan!”

Goffman'ın bahsettiği *rol mesafesi* kavramı Samet için öğrenci ayırmasından dolayı yersiz bir biçimde kullanılmaktadır. Samet tüm öğrencilerine aynı şekilde uygulaması gereken rol mesafesini, öğrenciye göre ayırt ederek uygular

Samet çalıştığı bölgede halktan başka kişilerle de ahbablık etmektedir onlarla olan sözlü ifade şekli de öğretmen kimliğini destekler nitelikte değildir ancak yine de daha otoriter bir hava hissedilir karşıdakini anladığını düşündürür (11.07 dk.):

Feyyaz: Hoca hoş geldin!

Samet: Vahid'e uğrıcam gel. Naptın ya aradım tatilde ulaşamadım?

Feyyaz: Ya kapandı telefon faturadan, zaten lazım mı bize boşver. Senin borcu bile vermedik hocam ama halledicem yakında.

Samet: Tamam ya boşver nolcak. Noldu o güvenlik işi?

Feyyaz: O yalan dolan hocam ya!

Samet ve Nuray okul kantininde tanıştıkları zaman Nuray daha durgun daha sıkılğan konuşmakta, Samet ise karşıındaki kişiyi tanımaya yönelik sorular sorarak daha canlı bir iletişim sağlamaktadır. (20.08 dk.).

Samet: Sizin okul da bayağı büyükmüş ya? Valla kantini bile zor buldum sora sora Nuray: Yani, evet işte buralara göre pek...

Samet: Yani bizim gariban köyden sonra bana her yer Paris gibi geliyor da.

Sinemada temsil edilen kadın karakterler kurgu olduklarından eril dünyanın ifade ettikleri, yansıttıkları arasındaki yoklukta kendine yer edinmeye çalışır (Smelik, 2008, s. 12). Bu durum ilk buluşmada Nuray'ın konuşmakta zorlanmasını açıklayabilir.

Samet'in ders anlattığı bir diğer sahnede sınıf içerisindeki sözlü yaklaşımını görmekteyiz. İsteksiz bir ders anlatma şekliyle öğrenciler ses yaptıklarında ya da bir şeylere itiraz ettiklerinde sert bir üslup kullanmakta ve onları azarlamaktan kaçınmamaktadır (24.17 dk.):

“Samet: Evet, konumuz bugün portre. Öğrenci: Portre nedir hocam?

Samet: Şşş sessiz. İnsan yüzü yani. Bunu çizmeye çalışacaksınız bugün. (Gürültü).

Samet: Şşş noluyor ya ha? Aynısını çizin diyen yok. Yapabildiğiniz kadarını yapmaya çalışın, yapamıyorsanız değiştirin, kendi yorumunuzu katın.”

“Ya oğlum, bana bak zırvalama karşımda ya! Sersem! Akıllı ol oğlum, akıllı!” (24. 16 dk.)

“Ya, oğlum sus! Ne konuştuğunu bilceksin karşımda lan! İki güler yüz gösterdik diye hemen tepemize çıkmayın ha! Önüne bak! Hadi bitirin şunları çizin.” Gibi konuşma şekillerinden anlaşıldığı gibi öğrencilerle iletişim şekli ideal öğretmenlik anlayışına uygun değil. Öğretmenlik yalnızca mesleki bilgi ve becerinin yeterli olduğu bir meslek olmanın ötesinde olmalıdır. Öğretmenlik sıradanlaştırılan bir meslek değil özerk ve düzenleme süreçlerine dâhil olan etkin bir grubu oluşturmalıdır (Canpolat ve Ural, 2024, s. 179). Dolayısıyla öğretmenlik sadece ders anlatmak değil etkin bir öğretmenlik sunumu gerektirmektedir.

Samet Hoca’nın artık mabedi haline gelen spor odasının önünde kız öğrencilerle konuşması yine sınıftaki tavrından biraz daha farklıdır (27.15 dk):

“Samet: Evet kızlar, noldu bakim?”

Sevim: Şey hocam, Aylin babasını arıcaaktı da akşam benimle kursa kalmak için.

Samet: Ya, napıcaksınız kursu mursu ya boşverin.”

Samet, kız öğrencilerle öğretmenden daha ziyade arkadaşlarıymış gibi konuşmaktadır.

Öğrenciler de bunu kullanarak ondan daha fazla özel isteklerde bulunmaktadır.

Müdür ve Müdür Yardımcısının sınıfta arama yaptıkları sırada öğrencilerle konuşma şekilleri de genellikle azarlayan ve suçlayan bir üsluptadır (32.55 dk.):

“Bekir (Müdür): Oğlum, öğrenci adamın çakıyla ne işi olur ya? Kimin bu? Kimin bu? Oğlum söylesenize kimin bu? Oğlum sen okula çakıyla mı geliyorsun? Kaç kere söylemedik mi yasak diye? Ya dilimizde tüy bitti ya! Laftan anlamıyorsunuz ki!”

“Saime (Müdür Yardımcısı): Okula mı geliyorsunuz, defileye mi belli değil!”

Sınıftaki aramadan sonra Sevim’in mektubunu alan Saime öğretmenler odasında bunu Kevser Hoca’ya gösterirken içeriye Samet girer ve bu durumla ilgili

öğretmenler arasında sözlü bir münakaşa yaşanır. Burada Samet'in idealist bir öğretmen rolü oynamaya çalıştığı söylenebilir (36.40 dk.):

“Samet: Kime yazmış olabilir? Kevser: Bilmiyorum işte, sence?”

Samet: Valla bilmiyorum, sence? Ne bu gizemli tavırlar falan ya alla alla! Nolmuş yani anlamadım ki! Ha ne var yani mektup çıktıysa yani? Bize ne?

Kevser: Ne demek bize ne ya Samet Hocam? O işler öyle olmuyor işte. O zaman hiç arama da yapmayalım. İsteyen sigara da içsin hocam.

Saime. Ya olmaz tabii!

Samet: Ya Bırak allah aşkına hocam ya ne dediğimi gayet iyi anlıyorsunuz aynı şey mi?

Kevser: Aynı şey.

Samet. Ya sanki siz hiç aşk mektubu yazmadınız ya hayatınızda?”



Görsel 6. Kuru Otlar Üstüne Filmi (36.20 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 7. Kuru Otlar Üstüne Filmi (55.30 dk.)’daki Sahne.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 7’de verilen sahnede Kenan ve Samet saygıyla Milli Eğitim Müdürü ile konuşuyorlar, olayın iç yüzü anlaşıldıktan sonra Samet soğukkanlılığını koruyarak onları kimin şikâyet ettiğini öğrenmeye çalışırken Kenan’ın hiddetlenip, paniklediği görülmektedir. Milli Eğitim Müdürü de aynı şekilde sesini yükseltir. Yüksek mevkide olan kişilerin bazı durumları kendi insiyatifleriyle örtbas etme durumunu dile getirir ve bunu herkesin iyiliği için yaptığını sözlü olarak ifade eder (56.25 dk.):

Müdür: Valla hocalarım şimdi kolay değil tabii böyle şeyleri söylemek de bazı öğrencilere temasta bulunduğunuza dair iddialar var okulda.

Samet: Ne, nasıl?

Müdür: Sizin o akıllı müdür de hemen bize burdan belge geçmiş, kaymakam bey de gördü, öğrendi yani konuyu.

Samet: Hangi konuyu? Nasıl hocam olay nedir anlamadım şikâyet bizden mi?

Müdür: Aynen. Ya işte bu öğrencilerle yakınlaşmayla ilgili!

Kenan: Yani yakınlaşma derken napmışız yani?

Müdür: Allahtan hocam kaymakam bey serinkanlı aklı başında bir adam da hemen kaldırtmış yazıyı o sırada ben burda değildim olsaydım ben durdururdum zaten de

Samet: Hocam şimdi bir yanlış anlaşılma falan olmasın, yani nedir tam olarak mesele?

Müdür: Yok yok öyle yanlış anlaşılma falan yok işte durum bu maalesef şikâyet sizden Kenan: Yani bizden derken nasıl yani hocam? Yani şikâyet derken?

Müdür: Şimdi hocam bakın, bizim her sene önümüze böyle olaylar gelir he araştırırız bakarız çoğu zaman da aslı astarı çıkmaz şimdi sizin okulda da rehberlikçi olmadığı için şikâyet direk müdüre gitmiş o da; arkadaş yememiş içmemiş belgeyi buraya göndermiş. Ya aradım onu da uyardım! Ya hocam! Yangına böyle körükle gidilir mi diye ya? Bu tür konular pimi çekilmiş el bombası gibidir. Nerde, ne zaman, ne şekilde patlayacağını bilemezsin öyle değil mi Atakan hocam?

Burada Müdür'ün sözlü yaklaşımı durumu esas sorumlulardan uzaklaştırarak asıl sorumluların öfkelenmesini önlemek ve kendisinin aslında nasıl yapıcı olduğunu nasıl yardımcı olmak için uğraştığını göstermektedir. Ardından da bu işi fazla kurcalamamalarını, öğrencileri tespite uğraşmamalarını yoksa onları kendisinin bile kurtaramayacağını ifade eder. Hem de Kenan ve Samet'e sizin bilmeden yaptığınız şeyler burada yanlış anlaşılabilir şeklinde açıklamalarda bulunur. Burada Müdür'ün sergilediği rol oynama davranışı kendisini konumlandığı yeri anlamak açısından önemlidir. Goffman, “*yanlış sunum*” kavramından söz eder (Goffman, 2021, s. 71-2). Ona göre, bazı kültürel durumlar bazı rol oynamaların yanlış anlaşılmasına yol açmaktadır. Burada Milli Eğitim Müdürü'nün ifade ettiği kısım yanlış sunum kavramıyla bağdaşmaktadır. Ayrıca Milli Eğitim'de yaşadıkları bu konuşma Goffman, “*İzlenim Denetimi*” bölümünde “*rezalet*” şeklinde tanımlanır (Goffman, 2021, s. 198-99). Rol oynayan kişiler yaşadıkları bu rolden çıkma durumlarında belirli stratejiler geliştirirler “*dramaturjik tedbir*” gibi. Samet bunu okula döndüğünde öğrencilere kötü davranarak, sorumlunun kim olduğunu öğrenmeye çalışarak ve Kenan'ın suçlu olabileceğine dair imalarıyla gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Tolga Hoca, Samet ve Kenan Müdürlük'ten dönerken ders işlemektedir. Dersi esnasında öğrencilerine hareketleri gösterip yaptırır. Yapamadıkları zaman olmadı şeklinde dönütler verdiği duyulur (1.01.24 dk.). Samet ve Kenan'ın Müdür'le görüşmelerinde Müdürü suçlayıcı ifadeler kullanırlar, onlara göre Müdür onları satarak arkalarından iş çevirmiştir. Milli Eğitim Müdürü'nün okul müdürü hakkında söylediklerini ilettiklerinde Bekir (Okul Müdürü): “*Ya bırak canım sen de onları*

şimdi onlara ne bakıyorsun? Onlar sen gidersin bir şey söyler ben giderim başka bir şey söyler. Bana da en doğrusunu yapmışsın dediler mesela.” Der. Burada herkesin kendisini kurtarmak adına belirli bir rol oynama davranışı uyguladığı belirtilmektedir (1.02.59 dk.).

Samet olaylardan sonra ilk girdiği derste aşırı sinirlidir: *“Bana bakın o küçük beyinlerinize birkaç şey girsin diye uğraşıyorum burada beni daha fazla yormayın. Anlaşıldı mı? Hiç birinizin ilerde ressam messam olacağı yok, biliyoruz bunu. Sizler patates, şeker pancarı ekeceksiniz ki nolacak? Zenginler rahat yaşıcak. Öyle değil mi? Maalesef böyle. Gerçek bu, yapacak bir şey yok ama bu deveye gütmek zorundayız burda onun için şimdi konuşmayın, yazın dediklerimi!”* Şeklinde bir konuşma yapar, buradan Samet’in öğrenciler önünde öğretmen kimliğinden uzaklaşarak tamamen duygularıyla, hırs ve öfkesiyle hareket ettiğini görmekteyiz. Aslında burada canlandırdığı sinirli öğretmen rolü de yine amaçsız değil, yapılan şikâyetlerden haberdarım ve sizi buna pişman etmek için elimden geleni yapacağım mesajını iletme (1.17.46 dk.).

Tüm bu diyaloglarda cumhuriyetin kuruluş dönemini ve yeni ulus devletin kadın öğretmen modelini bize sunan “*Vurun Kahpeye*” filminden farklı olarak yaşam koşullarının birçok anlamda zorlayıcı olduğu bir coğrafyada öğretmenlik yapmakta olan öğretmenlerin mesleklerine dair ne bir olumlama ne de öğrencilerine dair bağlılıkla idealize edilmiş bir yapı olmadığı görülmektedir.

3.2.2.3. Öğretmenler Odası (Teachers’ Lounge) Filmi OB-Sözlü Yaklaşım ile İlgili Analiz

Film Carla’nın telefon görüşmesiyle başlıyor. Buradan resmi işlerle ilgili bir ayarlama yapmakta olduğu görülüyor. Ses tonu ve konuşma şekli kibar fakat resmi (00.40 dk.).



Görsel 8. Öğretmenler Odası Filmi (00.40 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 9. Öğretmenler Odası Filmi (1.31 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Öğrencileriyle selamlaşırken de aynı resmi ama kibar hava sezilmektedir (1.31 dk.). Öğrenci temsilcileriyle konuşulduğu sahnede Carla’nın bu durumdan memnun olmadığı için imalı konuştuğu görülmektedir çünkü mesleki açıdan bu sorgulamayı doğru bulmaz (2.12 dk.). Ders esnasında da öğrencilerine teşekkür ederek uygun bir pedagojik yaklaşımla konuşmaktadır (5.50 dk.). Yine ders esnasında adım adım ilerlemesi öğrencileri düşünmeye ve bulmaya teşvik etmesi, bilgiyi doğrudan veren değil de bulduran olması açısından çağdaş bir öğretmenlik sunumu gerçekleştirmektedir. Bunu: “*Teşekkürler Oskar. Başka anlamayan var mı çocuklar? Güzel. Evet, biraz karmaşık bir konu, değil mi?*” (6.27 dk.). Cümlesinden de anlamaktayız. Müdür ve yardımcılarının sınıfta arama yaptıkları sahnede ses tonları ve sözlü ifadeleri daha otoriter ve kararlıdır. Emredici bir tonlamada olmasına rağmen sözcükler daha kibar seçilmiştir (7.22 dk.). Carla bu durumdan rahatsızlığını belirtir ancak Müdire burada bir yanlışlık olduğunu düşünmez, kararlı

bir mesleki sunum gerçekleştirir (7.36 dk.). Ali'nin ailesinin görüşmeye çağrıldığı sahnede de bu tutumu devam eder. Daha otoriter ve buyurgan bir iletişim dili var, gerçekleştirdiği eylemlere inancının olduğunu görebiliyoruz. Carla'nın daha çok mahcubiyet yaşadığı, velinin vaktini almak istemediğinden konuşmayı uzatmak istemediği ve sıkıntı çektiği görülmektedir (8.35 dk.). Öğretmenler odasında bu konu açıldığında öğretmenler arasında sesler yükselmiyor ancak fikir ayrılıkları sözlü yaklaşımlarından, ifadelerinden belli oluyor (10.49 dk.). Ali'nin ailesinin göçmen olması nedeniyle Ali hakkında peşin hükümlü davranıldığını söylemek mümkündür. Göç eden çocukların toplum içerisinde uyum sağlama süreci; öğretmenlerin uyguladığı eğitim politikaları, eğitimleri ve ne kadar desteklendikleriyle ilgili olmaktadır (OECD, 2015, s. 10). Öğretmenlerin gösterdikleri çaba, eğitim politikalarıyla ne kadar desteklenebildikleriyle, ne kadar uygun bir eğitim aldıklarıyla da ilgilidir.

Bazı ülkeler bu durumda yaşanan eşitsizliği önlemek adına göçmen öğretmenleri eğitim sistemine entegre etmektedirler (OECD, 2015, s. 89). Mekân üretimini sağlayanlar mekânda aktifken mekân içerisinde bulunan kişiler mekânda pasiftirler (Lefebvre, 1991, s. 43). Öğretmenler de okul içinde mevcut bir programa bağlı, okul kurallarına ve siyasi iktidarın mevcut eğitim politikalarının hedefleri doğrultusunda hareket ettikleri için mekân içerisinde pasifleşmektedirler. Carla'nın da yanlış şeyler yapılırsa da müdürenin ve okul kurallarının dışına çıkmakta zorlandığı görülmektedir.

Carla, beden dersinde öğrencilerine daha koç gibi hitap edip bu şekilde bir iletişim şekli kullanmaktadır. Yani farklı derslerde farklı sözlü yaklaşımlar uyguladığını söylemek mümkün (11.42 dk.). Dersin ilerleyen kısmında iki öğrencinin izinsiz çıkmaları ve üslupları nedeniyle onları sakın ama otoriter bir tavırla uyarmaktadır (14.25 dk.).

Goffman, "*Hileli Kaçamaklar*" bölümünde bazı davranışların sembolik anlamlarından söz eder (Goffman, 2022c, s. 156). Sınıfta öğretmeni varken dersten kaçan ve çakmakla oynayan öğrencilere karşı Carla "*dramaturjik disiplin*" uygulayarak bu davranışlarının yanlış olduğunu onlara ifade etmiştir.

Carla'nın bir diğerk farklı yaklaşımını Bayan Kuhn'dan bir belge istediğinde görmekteyiz. Nazikçe isteğini ifade ettikten sonra yanıt alamayınca ya da bekletildiğinde biraz daha sorgulayıcı bir şekilde sesinin değiştiğini görüyoruz (16.26 dk.). Bir diğerk durumda öğrencisini kopya çekerken yakaladığında, öğrencisi Tom her ne kadar sitemkâr davransa da onun hatasını anlayıp özür dilemesi için açıklayıcı bir konuşma yapmıştır (19.22 dk.).

Carla, meslektaşlarıyla konuştuğunda eğer fikir ayrılığı yaşıyorsa bunu dile getirmekten çekinmemektedir. Libenwerda ve Vanessa ile konuşmasında Vanessa'nın Ali'yi suçlu gibi göstermeye çalışması Carla'yı rahatsız etmiştir (21.30 dk.). Birçok öğretmen çok kültürlü bir öğrenci profiline ders işleme bilgisine sahip değildir. OECD ülkelerinde, öğretmen eğitiminde bu becerilerinin öğretmen adaylarına aktarılması gerekliliğı oluşmuştur (OECD, 2015, s. 89). Carla, pedagojik olarak öğrencilerini farklı kültürden olmasına göre değerlendirmemeye çalışmıştır ancak Vanessa'nın Ali'ye karşı daha peşin hükümlü olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla öğretmenin yeterliliğı durumlara verdikleri tepkilerle anlam kazanmaktadır. Okulda bir göçmen öğrenci krizinin yaşandığını hırsızlığın faturasının ilk olarak Ali'ye kesilmesinden anlamaktayız. Buna benzer bir yargısız infazı Carla, Bayan Kuhn ile olan konuşmasında yaşamıştır. Bayan Kuhn'a hatasını telafi etmesini söyler ancak kadın bunu kabul etmez ve gerilim yükselir (29.55 dk.). Ardından müdür odasına taşınan bu durum, Müdire'nin çok daha yargılayıcı ve sert mizacı ve sözlü yaklaşımları yüzünden iyice çıkmaza girer (31.42 dk.). Bunun sonucunda acele bir yargıda bulunmuş olabileceğini düşünen Carla, kibar ses tonuyla Bayan Kuhn'la iletişim kurmaya çalışır:

“Bir saniye konuşabilir miyiz lütfen Bayan Kuhn? Bayan Kuhn bir saniye durur musunuz lütfen?” (34.30 dk.).

Durum hakkında bilgi sahibi olan Müdür Yardımcısı Dudek, gizli görüntü almalarının yanlışlığına vurgu yapmak için biraz daha suçlayıcı bir sözlü ifade kullanmıştır (35.06 dk.). Bayan Kuhn iletişimi kesince Oskar aracılığıyla annesine ulaşmaya çalışırlar ancak bu noktada Müdire'nin sözlü ifadelerini Carla, uygun bulmaz ve doğru olmadığını ifade eder (41.17 dk.). Burada yine bir mesleki duruş sergilemektedir ancak Müdire de aynı şekilde düşüncelerinde kararlıdır. Durumları ancak kararlı olarak çözebileceğini ifade eder.

Veli toplantısı yaptığı sahnede de Carla'nın kibar iletişim şeklini sürdürdüğünü görmekteyiz (46.12 dk.). Öğrencilerin veli toplantısında yaşananlardan, hırsızlık olaylarından, Ali ve Bayan Kuhn'un suçlanmasından haberdar olması sonucu sınıfta Carla'ya tavırları onun da sinirlenmesine ve sesinin yüksek, ciddi ve sorgulayıcı çıkmasına sebep olmuştur (52.02 dk.).

Goffman, "*kolektif simge statüsünden*" bahseder. Ona göre bazı aksaklıklar kişilerin toplumsal rollerinde sapmalara yol açabilmektedir. (Goffman, 2021, s. 59-60). Carla, düzgün başladığı toplantıyı sürdüremeyecek duruma gelerek bitirmiştir. Toplantı esnasında korumak istediği rol statüsünün çok dışında çıkmak zorunda kalmıştır.

Carla'nın yaşadığı tüm bu sıkıntılar meslektaşı Vanessa, tarafından bir kozmuş gibi kullanılınca Carla bu durumdan aynı zamanda mesleki bir sıkıntı da yaşamıştır (58.17 dk.). Vanessa'nın samimiyetten uzak konuşması mesleki olarak açığını aramak için çabaladığını göstermektedir. Carla, hem öğrencilerini koruma içgüdüğü hem sorunu çözmek için göstermeye çalıştığı özveri hem de meslektaşlarıyla bir ağızdan konuşma zorunluluğu nedeniyle zorlanmaktadır bu nedenle öğrencilerin yaptığı röportajda konuşmakta zorluk çekmiştir (59.48 dk.). Carla, Oscar'la yaşadığı içinden çıkılmaz durumlardan sonra öğretmenler arasında yapılan toplantıda görüşlerini daha net ve kararlı bir dille ifade etmiştir. Mesleki sunumu esnasında öğrenciye doğru davranılmasını ön plana almaya çalışmıştır (1.15.32 dk.). Öğrencilerin de kendisinin de çok fazla yük taşıdığını hissettiği bir ders esnasında herkesin avazı çıktığı kadar bağırmasını isteyerek sesle bir duygu aktarımı sağlamaya çalışmıştır (1.24.24 dk.).

Toplumlar kendilerine özgü mekânlarını kendileri üretirler (Lefebvre, 1991, s. 53). Okul da beklentileri doğrultusunda toplumun ürettiği bir mekândır. Ancak bu mekân içerisinde Carla, hem öğrenciler ve veliler hem idarenin kuralları hem de meslektaşları tarafından köşeye sıkıştırılmıştır.

3.2.3. Tema 1 Ön Sahne Bölgesel Davranışı-Vitrin/OB-Bedensel İfade

Öğretmenler mesleki sunumlarını gerçekleştirirken en çok etkili olan öğelerden biri de bedensel ifadeleridir. Öğretmenler sınıfta, veli karşısında idareye

karşı ya da öğretmenlik sunumu gerçekleştirdikleri herhangi bir yerde belirli bir ifade takınırlar. Goffman (1964)'a göre, yüzyüze etkileşimlerde sözel de olsa jestler, mimikler de birçok şeyi anlatmaktadır.

3.2.3.1. Vurun Kahpeye Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz

Aliye'nin mesleki bir sunum gerçekleştirdiği ilk sahnede Maarif Müdürüyle konuşması esnasında duruşunun dik, güvenli ve ifadesinin nezaketli ve saygılı olduğu görülmektedir. Daha sonra Aliye'nin okul bahçesine girdiği sahnede bakışlarının Görsel 1.'de de görüldüğü üzere öğrencilerin olumsuz davranışlarından dolayı memnuniyetsiz olduğunu söylemek mümkündür. Aliye bu sahnede elinde sıkıca tuttuğu kitaplarla öğretmen kimliğini vurgulamaktadır. Sınıfa girdiği andan itibaren başı biraz yukarda dimdik durarak sınıf içerisinde otoritenin kendisi olduğunu göstermek istemektedir. Sınıfta çıkan kavgada Hatice'nin Durmuş'a sopayla vurması beden dili açısından şiddeti mesleki sunum olarak uyguladığını gösterir. Aliye de yanlış anlaşılmayı çözdükten sonra Sabri'yi kolundan çekerek ve iterek Hatice'ye dışarıya çıkartmasını bildirir. Burada her iki öğretmenin de beden dilinin sert olduğu görülmektedir. Sınıfa giren Hüseyin Efendi'ye karşı da parmağıyla kapıyı işaret ederek başıyla kapıyı göstererek ve arkalarından kapıyı sertçe kapatarak sınıf içerisindeki otoritenin kendisi olduğunu göstermektedir. (11.30 dk.).



Görsel 10. Vurun Kahpeye Filmi (15.50 dk.)'daki Sahne.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aliye marşlar ve kendi diktiği bayraklar eşliğinde öğrencilerini kasabada yürüyüşe çıkarır. Görsel 10'daki bu sahnede Aliye'nin dik, kararlı ve gururlu bir yürüyüşü vardır. Kasaba halkı Hacı Fettah tarafından doldurulup üzerine gelinmeye başladığı noktada tedirginliği hissedilmektedir. Kuvay-ı Milli'ye askerleri geldiği zaman beden dilindeki rahatlama ve memnuniyet görülmektedir. Görsel 10'da görüldüğü gibi Tahsin Bey: *"Açılın yol verin çocuklara"*. Dediği zaman Aliye'nin gülümsediğini görmekteyiz. Tahsin Bey'le Aliye'nin bir sonraki karşılaşmaları esnasında (22.01 dk.) Aliye ders anlatmaktadır. Burada elinde kitap vardır ve beden dili yumuşak bir şekilde ders anlatan bir öğretmen ifadesini yansıtmaktadır. Sınıftaki disiplini sağlama çabalarından sonra ders işlerken beden dilinin daha yumuşak görüldüğü söylenebilir.



Görsel 11. Vurun Kahpeye Filmi (22.01 dk.)'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 12. Vurun Kahpeye Filmi (26.23 dk.)'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 12’de görüldüğü gibi zil çalıp sınıftan çıkarken Aliye’nin neşeli ve güler yüzlü olduğu görülmektedir öğrencisinin de omzuna dokunarak ona gülümser. Kasaba halkı onu kapının önünde karşılayıp Hoca Hanım yardım et! Dediklerinde onları dinlerken daha dik ve anlamaya gayret gösteren bir ifade takınmaktadır.

Sinema kadını temsil ederken onu daha naturel, gerçek ve dikkat çekici olarak tasarlar bu sayede de filmler daha yüksek izlenmelere sahip olur (Smelik, 2008, s. 4). Aliye de görüntüsü ve edimleriyle sinemasal düzlemde bu algıyı yaratmaktadır.

Durmuş evine geldiğinde Görsel 3’te görüldüğü gibi elini öğrencisinin ensesine koyarak şefkatli bir yaklaşımla onu dinlediğini beden diliyle ifade etmektedir. Yine filmin (1.09.58.) dakikasında Yunan askeri tarafından götürülürken Durmuş’u korumak için eliyle öğrencisinin yüzüne, ensesine ve koluna dokunmaktadır. Burada beden dili öğrencisini korumak adına daha korumacıdır. Farklı bir beden dili ifadesi olarak Aliye’nin filmin (51.01.) dakikasında Yunan askeri karşısındaki ifadesi gösterilebilir. Burada da öğretmen kimliğiyle durmaktadır okuldaki işgalin kaldırılmasını istemektedir. Daha sert, başı ve omuzları dik görülmektedir.

Foucault’nun “*Hapishanenin Doğuşu*” (1975) eserinde hapishaneler, akıl hastalarının kapatıldığı hastaneler, okullar gibi yerlerde iktidar gözetim mekanizmaları etkin olduğu aktarılır. Disiplin yoluyla oluşturulan bireyler iktidarın mevcut dilini yansıtan bir hal alırlar (Akgündüz, 2013, s. 10-11). İktidar hâkimiyet alanı içindeki bedenleri etkisi altına alır. İktidarın mevcut dili kıyafetler, iletişim araçları, kurumlar, disiplin yöntemleriyle bireyleri etkiler. Bedenler bu yolla iktidarın mevcut dilinden ayrı düşünülmemektedir çünkü bu durum kapsayıcıdır. Bireyler bu şekilde kimliksizleşir (Fletcher, 2008’den akt. Akgündüz, 2013, s. 12). Aliye sert duruşuyla otorite figürünü yansıtır bir yandan da okulun kapalı olmasını istemeyerek iktidarın varlığının tehlikede oluşuna dikkat çeker. Foucault’nun bahsettiği mekânlardan birisi olan okul, denetim sağlayan bir yerdir. Aliye, beden diliyle iktidarın görüntüsünü yansıtır.

3.2.3.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz

Samet Hoca'nın okula girmeye çalışırken Nail Efendi'ye denk gelmesi onun sohbeti uzatması nedeniyle Samet'in adımlarını hızlandırması yürümeye devam etmesi Nail ile sohbeti bitirmek istediğini belli eder gözükmektedir. (5.35 dk.). Öğretmenler odasına girdikten sonra öğretmenlerin birbiriyle selamlaşmaları, bir şeyler yiyip içmeleri ve sohbetleri esnasında hepsinin rahat ve doğal halleriyle bulundukları söylenebilir. (5.55 dk.) “*Vurun Kahpeye*” filminden farklı olarak burada idealist öğretmen tarifi içinde yer alan Foucault'nun disiplin kavramsallaştırması zemininde okunabilecek bir kontrollü idealist öğretmen figürü üzerinden temsil edilmediğini görmekteyiz. Çünkü Foucault, modern yaşamda kontrol mekanizmalarının ana amaçlarının kişileri iktidara uyumlamak olduğunu ileri sürer (Foucault, 2000a, s. 63).

Samet Hoca, onu korkutmaya çalışarak şakalaşan öğrencisi Sevim'le karanlık ve sakın koridor boyunca yürürken ve ona aldığı hediyeği verirken arkasını beş kere kontrol etmesi ve elini Sevim'in omzuna atması öğretmenlik sunumu esnasında bedensel ifadesindeki çelişkili durumu ortaya koymaktadır.



Görsel 13. Kuru Otlar Üstüne Filmi (9.09 dk.)'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Nuray Hoca'nın okulundan bir sahne gözükteğünde; kendisinin bacağına protez de olduğu için zorlukla merdivenlerden çıkmaktadır. Kısa süreli aynaya baktığında ise pek mutlu hissetmediği görülür (18.52 dk.). Samet ve Nuray'ın okul kantininde buluşup öğretmenlikten, yaşantılarından konuştukları sahnede Samet'in

beden dili konuşma açma konusunda tedirginliği gösteriyor. Konuşma açmakta zorlanmasından değil ancak karşısındakinin dikkatini çekebilme onunla aynı frekansı tutturabilme isteğinden kaynaklı karşısındakinin dikkatle inceliyor. Nuray'ın beden dili saha sıkılğan daha isteksiz görünüyor (20.08 dk.).

Goffman'ın "*Damga (Stigma)*" kitabında açıkladığı damgalı kişiler; bunlara engelli bireyler de dâhildir, belirli ortamda onlara sıkıntı verebilecek her şey için tetikte olup çevresindeki herkesin de bu durumla ilgilendiğini bildiklerinden oluşacak gerginliğin ayırdındadırlar. Goffman'a göre damgalı kişiler diğerlerine saldırgan ya da utangaç bir izlenim verir (Goffman, 2022a, s. 47). Nuray'ın aynaya çok hızlı bakıp aynadan uzaklaşması ve yüzündeki hüznü bedeni hakkındaki duygularının dışavurumu gibidir.

Samet'in ders esnasındaki beden dilinden, işlemekte olduğu derse karşı aşırı ilgili ve özenli olmadığı görüntüsü çıkıyor. Elleri cebinde, baş önde, göbek dışarıda ve eğik duruyor, görüntüsünü resmileştirmek gibi bir niyeti olmadığı hissediliyor (24. 38 dk.).

Bekir ve Saime sınıfta arama yaptıkları zaman öğrencilerin eşyalarında buldukları her şey için memnuniyetsiz baş sallamalar ve asık yüz ifadeleri takınmışlardır (35.23 dk.). Öğretmenler odasında Samet, Sevim'in mektubunu okuyan Kevser ve Saime'yi görünce beden dilinden gerginliği belli olmaktadır. Sağduyulu öğretmen rolü oynar. Kevser de Samet'in gerginliğinden dolayı gerilmiştir o da beden diliyle rahatsızlığını belli eder (36.20 dk.).

Samet, Sevim'in mektubunu alarak gizli gizli okurken omuzları öne eğiktir, yüzü güler. Mektubu okurken bundan keyif aldığı belli olmaktadır. Sevim mektubunu isteyerek ağladığında da bıyık altından gülmekte olduğu görülmektedir. Samet'in beden dili, el kol hareketleri gerçekleri söylemediğini açık eder (39.07 dk.).

Samet ve Kenan'ın Milli Eğitim'de bulundukları sahnede müdürün gergin olduğu, uzun süre Samet ve Kenan'la göz teması kurmamasından belli olmaktadır. Psikolojik Danışman Atakan mesleği gereği mesafeli durmakta tarafsız görünmeye çalışmaktadır. Kenan çok gerildiği için koltuğun ucunda oturmakta, Samet ise soğukkanlı biçimde kimlerin şikâyetçi olduğunu anlayabilmek adına daha arka planda göz ucuyla olayları takip edip dinler (55.30 dk.). Samet ve Kenan okula

gelerek müdürle görüştükleri sahnede Samet el ve kol hareketleriyle karşıdakini suçlamaktadır. Kenan da bakışlarıyla sinirli olduğunu yansıtmaya çalışır. Müdür soğukkanlı görünebilmek için ellerini masaya koyarak yaptıklarını savunur. Tolga müdüre daha yakın oturarak belki tarafını belli etmek istemekte belki de Müdür'ün üzerine gelineceğini bildiğinden tampon oluşturmaya çalışmaktadır (1.02.29 dk.).

Samet, şikâyet haberinden sonra ilk girdiği derste çok serttir, kalemi yere fırlatır, öğrencilere sinirli bir şekilde bakar. Sevim'i azarladığına şaşırان öğrenciye alttan alttan gülümser. Burada Samet'in öğrencilerine ve Sevim'e uyguladığı tüm davranışlar ve beden dili onları cezalandırmak ve otoritenin kendisi olduğunu onlara bildirmek için abartılmıştır. Kendisine yapılan yanlışın bedelini herkese ödeteceğini ispatlamaya çalışan birinin rol oynama davranışını uyguladığı belli olur (1.17.36 dk.).

Samet'in burada uyguladığı Goffman'ın kavramlarından olan “*seyirci ayrımı*”dır (Goffman, 2021, s. 56-7). Samet özel olarak Sevim'i küçük düşürmek ve sınıftaki diğer kişileri ona kötü davranışları için teşvik etmektedir.

Sevim'in okul kapanırken son iletişim kurma çabasıyla Samet Hoca'ya pasta götürmesi de Samet'in gözleri, bakışları ve beden diliyle zorla özür almaya çalışması ve hala aralarındaki özel iletişime dair bir bilgi edinmeye çalışmasıyla son bulur (3.00.40 dk.).

3.2.3.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OB-Bedensel İfade ile İlgili Analiz

Carla'nın, filmin başında yaptığı telefon görüşmesinde kulağını tıkayarak yaptığı konuşmaya ve işine tam konsantre olmaya çalıştığı görülmektedir (00.40 dk.). Onun, öğrenci temsilcileriyle olan toplantıda durumdan hoşnut olmadığı; ellerini bağlamasından, gözleriyle Libenwerda'yı takip etmesinden belli olmaktadır (3.10 dk.). Goffman'ın kavramlarından olan “*karşılıklı anlayış*”, “*modus vivendi*” bazen konuşmadan da anlaşabilmeyi temsil eder (Goffman, 2021, s. 23-4). Carla, burada bakışlarıyla durumun rahatsız ediciliğini beden diliyle meslektaşına anlatmaya çalışmaktadır.

Carla bunun dışında daha belirgin bir beden dili uygulamasını sınıfında selamlaşma şeklinde uygulamaktadır (3.59 dk.). Yine benzer şekilde sınıfta sessizliği sağlamak için alkış yaptırmaktadır (5.05 dk.). Öğretmenlikte bedensel hareketler büyük önem arz eder. “*Lieux de me'moire*” zaman içinde anı yakalamak ve bunu kayıt altına almanın peşindedir (Nora, 1989, s. 19). Okul bir hafıza mekânı gibi, bazı sembolik unsurlarla ve tekrarlayan uygulamalarla bunu sağlamaya çalışır. Carla’nın derste yaptığı ritüeller de mekânı hafıza mekânı haline getirmektedir.

Derste başarılı olan öğrencisi Oskar’ın konuyu açıklamasını izleyip takip ederken yüzünde ve bedeninde oluşan memnuniyet; mesleki sunumunu desteklemektedir (5.50 dk.). Aynı şekilde Spor dersinde Carla’nın gülümsemesi ve enerjik tavrı mesleki sunumunu, dersin niteliğine göre şekillendirdiğini göstermektedir ancak öğrencilerin izinsiz dışarıya çıktıklarını gördüğünde daha gergin bir vücut dili olduğunu görebilmekteyiz (14.25 dk.). Benzer bir ifadeyi öğrencisinin kopyasını yakaladığında da görürüz. Carla, burada kararlı ve sinirli bir rol oynama davranışı sergilemiştir (18.16 dk.).

Öğretmenlikte beden dilinin etkili kullanımı, öğrencilerin dikkatlerini çekme noktasında, öğretilecek konunun daha etkili ifade edilmesinde, öğretmen performansını artıran özelliklerdendir (Çalışkan ve Yeşil, 2005, s. 201). Günlük hayatta insanlarla etkileşim noktasında önemli olan beden dili öğrenciyle etkileşimde çok daha önemli olmaktadır.

İdarenin arama yaptığı sahnede duyduğu rahatsızlığı öğrencilere arkasını dönerek Müdire ile yaptığı konuşmayla göstermektedir. Carla burada rol bütünlüğünü kaybetmek istemez (7.36 dk.). Ali’nin ailesiyle yaptığı görüşme sırasında Carla’nın bir elinin boynunda olduğu dikkati çeker. Ellerini sadece bir kereliğine masa üzerinde kavuşturur o zaman da konuşmayı bitirmek için kararlı olduğu bir andır. Konuşma esnasında elinin boyunda olması beden dili açısından kişinin gergin olduğunu hissettirmektedir (8.35 dk.). Carla’nın bir diğer gergin olduğu anı, öğretmenler odasında görüntülü görüşme yaparken onu bölen ve öğrencisi Ali hakkında önyargılı davranan Vanessa ile konuşmasında görüyoruz (20.55 dk.). Vanessa, Ali’nin yabancı kökenli oluşundan dolayı suça meyilli olabileceğini, ailesinin ilgisiz olabileceğini vurgulamaktadır. Göç, karmaşık yapısı

olan bir olgu olması nedeniyle bireylerin farklı tecrübeler yaşamasına neden olabilmektedir. Göç eden bireylerin uyum süreçleri, kimlik gelişim süreçlerinde yaşanan değişimler, göçün sosyolojik bir olgu olarak yapısını açıklamayı karmaşıktırabilmektedir (Bergut ve Atmaca, 2024, s. 123). Göç edilen ülkelerdeki politikalar, göçmen çocuklarının ne kadar uyum sağlayacağına etkili olmaktadır (OECD, 2015, s. 6). Ali'nin derslerinin zayıf olduğundan ailesinin de onunla yeterince ilgilenemediğinden bahseden Vanessa, aslında göçmen öğrencilerin adaptasyon sorunlarına da dolaylı olarak değinmektedir. Bu noktada eğitim politikalarının önemli olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Foucault'ya atıf yaparak kişiler isterlerse bazı şartların üstüne gidebilir ve bunları değiştirebilir. Özne olarak farklılaşma iradesi vardır ve cinsiyet, ırk, yaş, sınıfsal farklar veya cinsel yönelimler iktidarın iktidar alanı içinde değerlendirilmelidir (Smelik, 2008, s. xiv). Carla, burada Vanessa'ya karşı çıkarak özne olarak kendisini durumlardan özgürleştirmeye çalışmakta ve olaylara tarafsız bakma gayretini göstermektedir.

Carla, görüntülü kamerayı öğretmenler odasında açık bıraktığında da bu durumdan gerilmiştir bilgisayarı çekingen bir şekilde göğsüne bastırdığı etraflı kolaçan ettiği görülmektedir (24.02 dk.). Müdür Yardımcısı Dudek, Carla ile birebir konuştuğunda Carla'dan özür diler ve elini omzuna koyarak ona yardımcı olabileceğini belirtir (25.06 dk.). Bazı bedensel ifadeler öğretmenler arasındaki ilişkiyi, rol oynama davranışlarını destekler.

Öğretmenlerin öğretmenler odasındaki konuşmaları esnasında beden dilleri incelendiğinde Carla'nın öğretmenlere arkasını dönerek konuşmakta olduğu görülmektedir. Hareketleri aceleci ve sohbete devam etmek istemediği belirgindir. Libenwerda'nın sorunu çözmek dışında detaylarla pek ilgilenmediği, Vanessa'nın konuyu eğlenceli bulduğu, Libenwerda'yla ortak görüşlere sahip oluşu ona yakın oturuşundan, ifade şeklinden ve Carla'yla senli- benli konuşmasından duyduğu rahatsızlıkla bağdaşıyor. Dudek'in de onlara katıldığı başını sallamasından anlaşılmaktadır (10.49 dk.).

Carla'nın Bayan Kuhn ile olan tartışmasında oldukça gergin olduğu oturuş şeklinden belli olmaktadır (31.42 dk.). Daha sonraki sahnede Müdire Dr. Böhm,

Oskar'la birebir konuştuğu sahnede Oskar'ın sorularına her ne kadar net cevaplar vermiş olsa da, öğrenci odadan çıkar çıkmaz derin bir nefes almıştır. Bu durum öğrenci karşısında belirli bir rol davranışı sergilemenin zorluğunu göstermektedir. Dr Böhm kendisine göre sahneden arka bölgeye geçiş yaptığında rahatlama davranışı göstermiştir ancak Carla öğrenciye söylenenlerden rahatsız olduğu için gergin görünmektedir (41.17 dk.). Bunu Goffman'ın *arka sahne* davranışıyla da ilişkilendirmek doğru olacaktır. Kişilerin vitrinleri ve arka sahne davranışları arasında farklar bulunmaktadır (Goffman, 2021, s. 122-23).

Carla'nın yanında rahat hissettiği ve arkadaşı gibi gördüğü kişi Rehber Öğretmeni'dir. Onunla sigara içtiği sahnede omuzlarının gevşek duruşundan birbirlerine samimiyetleri belli olmaktadır. Carla, arkadaşının yanında dimdik durma gibi bir rol oynama davranışı göstermez (44.24 dk.). Fakat veli toplantısında velilerin ve Bayan Kuhn'un suçlamaları nedeniyle strese girmiş ve sesi titremeye başlamıştır. Bunun sonucunda nefes alabilmek için fularını açtığını yere çömeldiğini ve poşetle nefes alıp vermeye çalıştığını görmekteyiz. Bu durumlar seyirci etkisinden kurtulduktan sonra yaşadığı stresli durumu atlatmak için sahne arkasında gerçekleştirdiği davranışlardır. Beden diliyle gerginliğini yansıtmaktadır (46.12 dk.). Bir diğer sahnede çocuklarla röportaj yapan Carla, onların okul gazetesine koyacakları fotoğraf için poz verirken çok isteksiz ve gergin görünmektedir (1.03.05 dk.). Carla, derslerde her şey kontrol altındayken rahat ve huzurlu görünürken işler kontrolden çıktığında gergin ve telaşlı görünmektedir. Özellikle Oskar, bilgisayarını elinden çekip alırken öğretmenini darp edince yaşadığı şok ve şaşkınlığı gizleyememiştir (1.11.32 dk.). Okul, öğrenci açısından sosyal olarak önem arz eder. Öğrencinin okula dair düşüncesi, okulun öğrenciler için oluşturduğu atmosferi yansıtmaktadır (OECD, 2015, s. 34). Oskar'ın, okul içerisinde yaşanan durumdan olumsuz etkilendiği görülmektedir.

Carla öğretmenler odasında yapılan toplantılarda kollarını birleştirmektedir. Meslektaşlarıyla çoğunlukla aynı fikirde olmadığını bu beden dili ifadesinden anlamaktayız (1.15.32 dk.). Marleen Gorris'in filmlerinde kadın, öznellikleri tarihsel ve toplumsal süreçlerde engellenen karakterinden çıkıp egemen temsil düzeninin tersi birer özne haline gelmişlerdir (Smelik, 2008, s. 131-132). Carla'nın bazen bir özne olarak egemen düzene tavır aldığını bazen de bu çarkın içinde savrulduğunu

görebilmekteyiz. Kontrol ve denetim sistemlerinin Carla'nın öznelğine karşı etkisini sürdürdüğü ve onu bildiğini yapmaktan alıkoymaya çalıştığını söylemek gerekir.

3.2.4. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Samimiyet (Kinik/İçten)

Kişiler toplum kuralları gereği hal ve hareketlerinde değişiklikler yapabilirler (Goffman, 2022c, s. 266). Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı kapsamında Arka Sahne Bölgesel Davranışını öğretmenliğin mesleki alanı dışındaki edimlerini incelemek amaçlı uyguladığımızda bu tema öğretmenin resmi bir ortamdan daha farklı olarak, rahat hissettikleri anları keşfedebilmek adına uygulamak uygun olacaktır.

Öğretmenlerin çalıştıkları okul özel ya da devlet okulu olması bakımından bile kimlik sunumlarında etkili olabilir bu nedenle de daha fazla araştırmaya gerek vardır. Ayrıca öğretmen davranışlarında bir başka değişken olan öğrenci gruplarının etkileri de incelenmelidir çünkü öğretmenin öğrenci toplulukları önünde eylemleri değişiklik gösterebilmektedir. Bu eylemlerin ne kadarının bilerek, isteyerek olduğunun tespiti de yine daha çok araştırmaya ihtiyaç oluşturur (Davis, 2011, s. 22).

Bu temanın kodları AB-Samimiyet, AB-Duygu Durumu İfadesi, AB-Takımlar'dır. Kişiler meslek sunumlarını yaparken sergiledikleri performansın perde arkasında gerçek hislerini, duygularını açık edebilirler. Öğretmenin rol oynama davranışının incelendiği bu çalışma özelinde *arka sahne* davranışlarının incelenmesi önem arz etmektedir.

AB-Samimiyet kodu kapsamında öğretmenlerin resmi meslek sunumları haricinde *arka sahne* davranışları incelenmektedir. Kişilerin *arka sahne* davranışları birebir *ön sahne* davranışlarıyla aynı olabilmektedir ya da kişi artık oynadığı rolle bir biçimde özdeşleşmiş olabilir. Bununla beraber kişinin oynadığı rolle kendisini bağdaştıramadığı ya da bunun için çaba göstermediği (kinik) durumlar da söz konusu olabilir (Goffman, 2021, s. 30). Samimiyet kodunda sözel olmayan ifadeler incelenmektedir yani kişilerin mümkün olan en doğal halleriyle ifade ettikleri dilsel olmayan tüm davranışlardır.

3.2.4.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz

Ömer Efendi ve eşi Gülsüm’le sohbet eden Aliye konuşmasında: “*Diplomamı alır almaz memleketimin herhangi bir köşesine gitmeyi oranın çocuklarını yetiştirmeyi, İstanbul’da kalmaya tercih ettim. Kısmet buraya gelmekmiş.*” (5.19 dk.). Demektedir. Bu düşünceleri filmin başında kendi iç konuşmasında da birebir yansıtıldığı için Aliye’nin mesleki sunumunun içten olduğunu söylemek gerekir. Samimiyet teması, bir başka sahnede (11.30. dk.) Hüseyin Efendi’yi sınıftan dışarı çıkarınca sınıfın güldüğünü gören Aliye’nin yüzünden anlaşılmaktadır. Yüzü asıktır, biraz evvel oynadığı role kendisini kaptırmıştır ancak rolü içtenlikle sergilediği bellidir. Görsel 11’de görüldüğü üzere Aliye okul için bayrak dikmektedir. Sözel olmayan ama mesleki sunumuyla ve daha önce ele aldığımız yeni ulus- devletin modern kadın öğretmen temsiliyle birebir örtüşen bir davranıştır. Benedict Anderson’un “*hayali ulus*” tanımında kişiler birbirleriyle tanışık olmasalar da bir aidiyet hissederler (Anderson, 2020, s. 6). Aliye’nin çizdiği fedakar profil yalnızca kişisel duygu durumuyla ilgili değil ulus-devletin temsil şeklidir.



Görsel 14. Vurun Kahpeye Filmi (12. 30 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kuvay-ı Milliye askerlerinin geçişini Aliye’nin gülümseyerek izlediği görülmektedir. Aliye mesleki sunumuna vatanperverlik, milliyetçilik gibi belirli sıfatları da eklediği için arka planda yüz ifadesinden samimiyeti anlaşılıyor. Ayrıca Aliye yalnızca okulda değil kasabanın tamamında bir kurtarıcı rolüne büründüğünden camide dışlanan kadına elindeki mendili vererek zorluk çeken

herkesin yanında olduğunu göstermek istiyor. (39.24 dk.). İdealist duruşunu sergilemek için arka sahne bölgelerini de kullandığı söylenebilir. Aliye'nin verdiği sözleri tutan bir kişilik olduğunu öldüğü sahnede saklayacağına söz verdiği Kuran-ı Kerim'in gözükmemesinden anlayabiliyoruz. Buna ek olarak elinden Kuran'ın çıkması aynı zamanda yeni devletin eski devlete ait gibi görünen dini değerlerle bir çatışma içinde olmadığını ancak laiklik teması üzerinden dini özel alana alırken kamusal alan olarak öğretmenliğin ortaya koyulduğu ön sahne de göstermediğini tespit edebiliyoruz. Karakterin sözlerinin ve yaptıklarının içten sergilendiği görülmektedir.

Eğitimin, bireyleri belirlenmiş bazı toplumsal yapıya uygun olarak şekillendirme ve değerleri olan kişiler yetiştirme gibi işlevleri vardır (Althusser, 2024, s. 558). Aliye'nin milli ve manevi değerlere bağlılığı bu şekilde ifade edilmiştir.

3.2.4.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz

Samet ve Nuray'ın kantindeki konuşmalarında Samet'in kurduğu cümleyle aynı içtenlikte olmayan bakışları onun oynadığı role pek de inanmadığını gösteriyor: *“Ya bak ben okulunu okudum, dersini veriyorum, resim öğretmeniyim yani ama ne zamandır resim mesim yaptığım yok. Tembellik de var biraz galiba ama fotoğraf çekiyorum ara sıra. Kirlara mirlara çıkıyorum yani yapıyorum böyle şeyler.”* (21.56 dk.). Tembel olduğunu söylerken aynı zamanda fotoğraf sanatıyla da uğraştığını belirtmesi onun asla sanattan uzak kalamadığını yansıtmaya çalıştığını göstermektedir. Samet'in bu konuşmayı yaparken karşısındakinin etkilenip etkilenmediğini anlamaya çalışan keskin ve dik bakışları da bunu destekler. Samimiyet temasında sözel olmayan unsurların arka planda ortaya çıkışı incelenmektedir. Bu nedenle söylediklerinden ziyade Samet'in öğretmenliği ve kişiliği ile ilgili karşı tarafta uyandırmak istedikleri önem arz eder. Goffman, *“hazırlanmış performans”* ve *“samimi performans”* kavramlarından bahseder (Goffman, 2021, s. 76). Aliye, mesleki sunumunda ve söylemlerinde samimi bir performans sergilerken Samet'in genel anlamda performanslarının hazırlandığını söylemek mümkündür.

3.2.4.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi AB-Samimiyet ile İlgili Analiz

Carla, idarenin sınıfı aradığı sahnede ciddi anlamda rahatsızlık duyuyor bu rahatsızlık bir rol oynama davranışı olarak içten olduğunu değiştirmemektedir. Carla, öğretmen olarak belirlediği stili doğrultusunda uygun bulmadığı durumlarda az ya da çok tepkisini belli etmektedir. Kendi kimliği ile tutarlı beden dili onu açık etmektedir (7.35 dk.). Carla daha sonra kendi kimliğiyle pek de örtüşmeyen gizli kamera görüntüsü alma hareketini gerçekleştirdiğinde bu durumdan rahatsızlığı arka sahnedeki tedirginliğinden, yalnız kalmak için gösterdiği çabadan anlaşılmaktadır (26.06 dk.). Carla'nın öğrencileri için hissettiği sorumluluk davranışı bir öğretmen rol oynama davranışı olsa da arka bölgede de devam ettiği için tutarlı ve içtendir. Müdür ve Müdür Yardımcısı olayı okulun adına zarar gelmeden halletmek niyetindeyken Carla'nın: "*Oskar ne olacak?*" (36.01 dk.) Diye soruşu bunu göstermektedir. Önceki bölümde bahsedilen *samimi performansın* Carla'nın edimlerinde de etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Carla, derste kopya çeken öğrencisiyle yaşadığı konuşma sonrasında yüz ifadesiyle üzgünlüğünü ve hayal kırıklığını yansıtmaktadır (20.33 dk.). Carla, Bayan Kuhn'la ilgili yüzleşmeden sonra hissettiği pişmanlığı ve sıkıntıyı arka sahnelerde de beden diliyle, sözleriyle yansıtmıştır (36.39 dk.). Carla'nın bir tek rahat davranabildiği kişinin Rehber Öğretmen olduğunu birlikte arka sahne davranışlarında sözel olmayan davranışlarından anlamaktayız (44.24 dk.). Yine kendini bunalmış hissettiğinde meslektaşına söylediği: "*Bana sarılır mısın lütfen?*" (1.18.53 dk.). Cümlesinden *içten* olduğunu anlamaktayız.

Carla, veli toplantısı için arka sahnede sınıfı düzenleyerek, çiçek koymaktadır. Bu, arka sahnede sözel olmayan davranışlar samimiyet koduyla ilgilidir (44.45 dk.).

3.2.5. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Duygu Durumu İfadesi

Bu kod kapsamında asıl duyguların ve hislerin resmi meslek sunumu dışında gösterilmesi incelenmektedir. Kişilerin arka sahnedeki konuşmaları ve duygu ifadeleri performans sergiledikleri anla birebir aynı olmayabilir. Kişiler arka sahnede

gerçek his ve düşüncelerini açıklayabilirler. Goffman, kişilerin kendilerini ifade ederken *verdikleri* ve *yaydıkları* izlenimleri olduğunu belirtir. Kişiler kimi zaman karşıdakini aldatmak kimi zaman da izlenim oluşturmak için rol yapma davranışlarını sergilerler (Goffman, 2021, s. 16). Duygu Durumu İfadesi kodunda filmlerdeki öğretmen karakterlerin arka sahnede kişisel duygularını nasıl ifade ettikleri incelenecektir. Burada sözel ifadeler önem kazanmaktadır.

3.2.5.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz

Roman uyarlaması; “*Çalikuşu, Vurun Kahpeye*” gibi filmler küçük yerlerde görev yapan idealist öğretmen figürlerini yansıtmaktadır. Bu filmlerdeki öğretmenler yeni ulus-devletin yüzünü temsil etmektedir (Yurdigül, 2014, s. 492). Dolayısıyla Aliye’nin buna uygun bir öğretmenlik sergilerken Hatice öğretmenin eskiye bağlılığını sürdürdüğünü görmekteyiz.

Hatice Öğretmen, Tahsin Bey’le karşılaştığı anda ona içini açmaya başlamış ve mesleğiyle ilgili hatta meslektaşıyla ilgili bilgiler vermiştir. Kimsenin görmediği bu özel anda Tahsin Bey ile olan konuşması arka sahne duygu durumu ifadesidir. Burada Hatice’nin gerçek duyguları ortaya çıkmıştır:

“Hatice: Hoş gelmişsiniz Tahsin Bey’im, bizi şereflendirdin. (22.15 dk.).

Tahsin: Sağ olun Hatice Hanım nasıl çocuklarınız?

Hatice: Ah onları hiç sorma bir beterken bin beter oldular! Tahsin: Hayrola?

Hatice: Benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir, hiç olmazsa Amme cüzünü sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik öğretiyorlar. İstanbul’dan yeni gelenler sokakta yüzleri açık geziyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde verilirse...

Tahsin: Hoca Hanım namus kadının yüzünü açıp açmamasında değildir. Din de peçe demek değildir. Öyle kapalı kadınlar vardır ki kapı arkasında her türlü rezaleti yaparlar. Onun için yeni öğretmene yüzü açık diye kimsenin hücumu hakkı yoktur. Bu böyle biline!”

Aliye Tahsin’le olan görüşmesinde (1.08.51 dk.): “*Şu anda kendimizden önce düşüneceğimiz vatanımız var Tahsin. Ben kendimi bu topraklara adadım, hem hiçbir şeyden korkmayacağıma and içtim. Şimdi bu andı yerine getiriyorum.*” Diyerek sahne arkasında da mesleki rol oynama davranışını sürdürmektedir. Duygularının samimi olduğu sahne arkası duygu ifadelerinden anlaşılmaktadır. Ulus-devlet hayali için yaratılan figürler bu yapıyı koruyup şekillendirmeye yardımcı olmaktadır (Anderson, 2020, s. 140). Aliye’nin buradaki temsili ve and içtim demesi yeni ulus hayalini temsil etmektedir.

3.2.5.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz

Samet’in belde de öğretmenler dışında arkadaşlıklar kurduğunu görmekteyiz. Veteriner Vahit, Feyyaz ve pek haz etmeyip yanlarına gitmeyeceğini söylese de karakoldan tanıdıkları var. Samet, komutanla yaptığı sohbette komutanın öğretmenlerin tatiline vurgu yaptığını ve: “*Valla biz nabalım, bizde öyle tatil matil yok sizin gibi.*” Dedğini ve Samet’in genel olarak bu konuşmadan pek haz etmediğini görmekteyiz. Samet, Vahit ve Feyyaz ile konuşmasında köpeklerden bahseder burada öğretmen kimliği dışında bir şeyleri önemseydiği vurgusu dikkat çekmektedir.

“*Samet: Ya usta bizim okulun çevresinde uyuz köpekler dolanıp duruyor ya, bir çare bulamaz mıyız?*”

Vahit: Hocam onlar çocuklara bir şey yapmaz ya!

Samet: Çocuklar için demiyorum ya, köpekler için diyorum. Yazık ya akşama kadar kaşınıp duruyorlar.” (13.52 dk.).

Samet ve Nuray’ın okul kantininde tanışıp konuştukları sahnede Samet’in kullandığı cümle: “*Yani geldiğim ilk dakikadan beri aklımda sadece gitmek var.*” (20.46 dk.). Samet’in Arka Sahne’de kullandığı en içten cümlelerden biridir. Karakterinin genel özelliği ile diğer tüm sahneleriyle bağdaşır. Yine Kenan ve Samet okul dışındayken aralarında geçen diyalog bulundukları mekâna dair duygu durumlarını ifade etmektedir:

“Kenan: Gel ya hiç olmazsa boğaz suyu içelim.

Samet: Aynen ya, madem çekiyoruz kahrını buraların, suyunu bari içelim dimi? Kenan: Aynen hocam.” (29.45 dk.).

Samet’in Sevim’le spor odasında özel olarak görüştüğü sahnede Samet’in söylediği bazı cümleler arka sahnede duygularını öğrencisi önünde ifade ettiğini göstermektedir. Bunlar: *“Ya sen beni diğer öğretmenler gibi mi zannettin yoksa? Hı?” (40.46 dk.)* ve *“O kaz kafalılar anlamazlar şimdi böyle şeylerden.” (42.59 dk.).* Gibi cümleleri meslektaşlarının arkasından söylemiştir. Goffman (2021)’in bahsettiği *“kolektif simge statüsü”* kavramı düşünüldüğünde Samet’in bu cümleleri kullanmaması gerekir ancak Samet’in kendi insiyatifini uyguladığını ve statüsünü göz önünde bulundurmadığını söylemek gerekir.

Samet ve Kenan’ın okulla ilgili özel olarak konuşmaları esnasında Samet’in: *“Valla? Üff ya başlıcam ama ya, her yeni gelen müdürün dandik projeleriyle uğraşmaktan ya! Ya herif Milli Eğitim’e yaranacak iki aferin alacak diye biz uğraşıyoruz.” (44.38 dk.).* Cümlesi kendi duygusunu ifade ederken Kenan başka bir açıdan bakarak durumu yorumlamıştır: *“Hayır hem ailelere de gereksiz külfet hocam ya! Olan var olmayan var yeri geliyor çocuklar da mahcup oluyor kendi ortamlarından.” (44.51 dk.).* Burada iki farklı öğretmenin veli ziyareti konusundaki özel düşüncelerini arka sahnede paylaştıkları görülmektedir.

Öğretmenliğe dair bir diğer sahne arkası konuşması Samet, Kenan ve Nuray’ın konuşması sırasında:

“Kenan: İngilizceydi galiba sizin?

Nuray: Yani evet İngilizce de şimdi artık ben mi onlara İngilizce öğretiyorum yoksa onlar mı bana Kürtçe öğretiyor orası pek belli olmasa da.” (47.45 dk.). Burada da Nuray öğretmenliğine dair özel bir düşüncesini belirtir. Türkiye’de etnik köken, dil, din ve kültür farklılıklarından söz etmek mümkündür. Bu durum toplumsal çeşitliliği sağladığı gibi çatışmaları da getirebilmektedir (Polat ve Kılıç, 2013, s. 358). Burada Nuray’ın bahsettiği dilsel farklılık, öğretmenin dersini anlatırken yaşayabileceği zorluklara temas etmektedir.

Milli Eğitim’de öğrendikleri şikâyet durumundan sonra evde özel ortamlarında yaptıkları konuşma yine yeterince samimi gibi görünmese de duygu ifadelerini yansıtmaktadır:

“Samet: Bağnaz alışkanlıklarınızı esnettiysek biraz fena mı yaptık? Beldenize biraz medeniyet getirmek için risk aldıysak.

Kenan: Ya böyle mi gelecek medeniyet? Bırak hocam!

Samet: Böyle gelecek hocam başka nasıl gelecek yani? Sen baksana etrafına; sen, ben, biz, öğretmenler yapmıcağsak kim yapacak bunu yani? Biz de kölesi olacaksak senin gelenek dediğin cenderenin, sokmıcağsak elimizi taşın altına kim sokacak? Bak senin bile kafan nerelere işliyor işte? Hep buraların şeysi bu!

Kenan: Ya şimdi sizin orda olsak belki şimdi çoktan mahkemedeydik hocam ya sen ne anlatıyorsun?” (1.14.57 dk.).

Samet ve Kenan’ın arka sahnede, yaşadıkları durumla ilgili yansıttıkları düşünceleri duygu durumlarını ifade etmektedir. İdeolojiler tek başlarına bir anlam ifade etmezler onlar mekân içerisinde bir söylem kazanırlar (Lefebvre, 1991, s. 44). Okul bir mekân olarak sadece fiziksel bir yer olmanın ötesine geçerek ideolojilerin, kuralların, denetleme sistemlerinin yer edindiği bir taşıyıcı haline dönüşmektedir. Burada Samet’in itiraz ettiği kontrol sistemleri okulu da aşarak toplumun baskı unsurlarını vurgulamaktadır.

Sonraki sahnelerde yaşadıkları durum nedeniyle öğretmenliğe dair yine özel düşüncelerini paylaştıklarını görmekteyiz. Kenan: *“Belasını versin, öğretmen olacağıma iki danaya baksaydım hiç olmazsa kafam rahat olurdu.” (1.24.46 dk.).* Ardından diğer öğretmenlerle alakalı Samet: *“Ya meslektaş mı kalmış Kenan allah aşkına ya! Herkes birbirine geçirme derdinde burda, milletin ruhu kararmış oğlum sıkıntıdan baksana!” (1.25.30 dk.).* Demiştir, ardından Kenan atama sürecinde yaşadıklarından, öğretmen ablasının istihbaratçı sanılıp vurulmasından ve öğretmenliğe dair duyduğu heyecandan bahseder.

Matematik öğretmenlerin tükenmişlik durumlarını araştıran bir araştırmada mesleki olarak tükenmişlik düzeylerine bakıldığında kıdem arttıkça tükenmişlik seviyesinin arttığı görülmektedir (Mutlu vd., 2025, s. 67). Kenan açısından

bakıldığında mesleğe ilk başladığı zaman yoğun bir heyecan hissettiğini belirtmiştir. Bu durumun zamanla değiştiğini, yaşadıkları nedeniyle mesleki heyecanının kalmadığını görmekteyiz.

Öğretmenlikle ilgili duygularını aktardıkları bir diğer sahne Samet, Kenan ve Nuray'ın sohbet ettikleri sahnedir:

“Kenan: Peki şey burda okulundaki öğretmenler falan biliyorlar mı patlama konusunu?”

Nuray: Yok, onlar kaza şeklinde biliyorlar ama bilen biliyordur tabii. Kenan: Sormuyorlar mı hiç?

Nuray: Yok ya! Bizim okul büyük ve kalabalık olduğundan kimse kimseyle uğraşmıyor.

Zaten samimiyet de kurduğum yok kimseyle.

Samet: Ya bilmemeleri daha iyi zaten boşver! Yoksa hemen kendi baktıkları yerden yargılamaya başlarlar.” (1.36.34 dk.).

Bir diğer arka sahne davranışı olarak; Samet, şikâyet olayından sonra arka planda yandaş aramak biraz kendini aklamak adına Kenan'ı Tolga ile çekiştirerek kız öğrencilerin şikâyetinin suçunu Kenan'a yıkmaya çalışmaktadır (1.56.40 dk.). Daha sonra Kenan'ın da Milli Eğitim'le ve işleyişle ilgili arka sahnede konuşmaları olmuştur:

“Kenan: Ya böyle rezil çalışan bir Milli Eğitim başka yerde yoktur ha, sen hizmet puanını nasıl unutursun ya?”

Samet: Eh işte! Kurum dediğin de insanlardan oluşuyor oğlum sonuçta.

Kenan: Ya öyle de bir öğretmenin kaderini köküne kadar değiştirebilecek bir şey bu ya!” (2.01.02 dk.).

Bunun dışında Samet ve Nuray'ın (2.10.27 dk.)'da geçen sekansındaki konuşmaları hem mesleklerine dair hem yaşam felsefelerine dair duygularını ifade etmektedir. Bu konuşma esnasında Samet'in bulunduğu yerden gitmek adına her şeyi yapacağını söylemesi onun düşünce yapısı adına samimidir. Nuray'ın konuşmaları da duygularını ifade eder ancak kendisi de bazı çelişkilere düşmektedir. Samet'ten beklediği toplumsallığı göremeyince onu bireysel oluşuyla ilgili suçlar

ancak kendisinin bir şeyleri feda ettiğini belirtir. İkisi de konuşmaları esnasında belirli bir performans sergilerler.

Samet'in iç sesini duyduğumuz bir diğer sahnede onun: *“Bu sabah Sevim'in başıma açtığı beladan sonra ilk kez saçlarımı özenle hatta ısıklık çalarak taradım. Okulun artık son günleriydi ne de olsa ve akşama kermes ve sekizlerin mezuniyet töreni vardı.”* Cümlesi de mesleki sunumunu arka sahnede nasıl ifade ettiğini gösterir niteliktedir.

3.2.5.3. Öğretmenler Odası Filmi (Teachers' Lounge) AB-Duygu Durumu İfadesi ile İlgili Analiz

Carla, öğretmenler odasında meslektaşlarıyla olan konuşmasında duygularını öğrencilerinin önündekinden daha rahat bir şekilde ifade etmektedir. Arka sahnede daha rahat olduğu söylenebilir (10.49 dk.). Aynı şekilde Dr Böhn'ün Oskar'la yanlış iletişim kurduğunu düşünen Carla düşüncelerini ifade ederken: *“Peki bu tecrübeyle, çocuğun aklının nasıl karıştığını fark etmediniz mi?”* (44.11 dk.). Cümlesini kurmuştur ancak Oskar, odadayken bu ifadeleri kullanmamıştır. Yine Vanessa'yla konuşmasında onun sorduğu sorulardan bunalıp: *“O konuda konuşmak istemiyorum.”* (56.54 dk.). Demiştir.

Filmde Carla, müdire, Vanessa ve Bayan Kuhn'un birbirleriyle devamlı çatışmaları, özne olabilmek adına verdikleri mücadeleyi de yansıtmaktadır. Dişil öznellik anlayışıyla sinemada kadın yönetmenlerin anlatılarında bambaşka yollar aradıkları görülmektedir (Smelik, 2008, s. 27). Bu bakışla kadın öğretmenlerin kendi otoritelerini oluşturmak için meydana getirdikleri çözümlemelerin otorite anlamında çeşitli krizleri doğurduğu söylenebilir.

Öğretmenler odasında, okul gazetesinde çıkan yazının kaldırılması konusu tartışılırken Libenwerda, Carla'ya yönelik: *“Burada öğretmen arkadaşlarınla işbirliği yapmayı reddediyorsun ama azarlanması gereken ergen çocuklarla bu saçma sapan video olayını konuşuyorsun.”* (1.21.16 dk.). Diyerek Carla'nın mesleki sunumunu arka sahnede eleştirmiştir. Öğretmenlerin hepsi öğrencilere karşı nasıl bir yaklaşım sergileyeceklerini kararlaştırırken duygu ifadelerini yansıtmaktadır.

3.2.6. Tema 2 Arka Sahne Bölgesel Davranışı/AB-Takımlar (Danışıklık)

Bu kod kapsamında kişilerin arka sahnede bazı ifadeleri, bakışları ve konuşmalarıyla bir takım olduklarını ifade etmeleri söz konusudur. Kişiler burada çıkarları doğrultusunda ortak hareket edebilirler. Bununla beraber bu danışıklık durumunda *alaycı danışıklık* kavramı vardır burada kişi diğer bir kişinin arkasından onun göremeyeceği ya da duyamayacağı şekilde hareket eder (Goffman, 2021, s. 179). Yani takımın, danışıklığın tersi bir durum oluşur. Bu kod ile bu arka plan davranışları incelenecektir.

3.2.6.1. Vurun Kahpeye Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz

Takım içi danışıklık durumlarına “*Vurun Kahpe’ye*” filminde fazla örnek bulunmasa da sahne arkasında Aliye’nin meslek sunumunu destekleyici ifadeleri olan bir takımı olduğu söylenebilir. Kasaba kahvesinde Hacı Fettah (08.49 dk.): “*Elin ne idüğü belirsiz muallimesini eve aldın!*” Diye çıktığında Ömer Efendi: “*Aliye’yi biz evlat edindik Fettah Efendi, o bizim kızımız oldu artık!*” Demiştir. Yine benzer bir durum olarak Hüseyin Efendi Aliye’yi istemeye geldiği zaman Aliye camdan Ömer Efendi’ye işaret ederek el hareketleriyle bu durumu kabul etmediğini aktarmıştır (12.41 dk.). Yine Aliye’nin bulunmadığı fakat onun hakkında konuşulduğu bir diğer sahnede Ömer Efendi: “*Az kalsın hoca hanımı yüzü açık diye kalabalığa parçalattıracaktı.*” Demiştir. (18.54 dk.). Benzer şekilde Hatice, Aliye hakkında konuşurken Tahsin onu savunarak: “*Yeni öğretmene yüzü açık diye kimsenin hücumu hakkı yoktur.*” Demiştir. Dolayısıyla Aliye ortamdayken ya da değilken onunla aynı rol performansını sürdüren birileri mevcuttur.

3.2.6.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz

Görsel 7’deki sahnede Kevser ve Saime’nin öğrencinin mektubu üzerine konuşup gülüşmesiyle ilgili takımlar kodundan söz edebiliriz. İkisinin de otorite figürü rolüyle öğrencinin özel mektubun incelemektedir. Samet itiraz ettiğinde de bunu incelemenin öğretmenliğin bir gereği olarak açıklamaktadırlar (36.20 dk.).

Benzer bir takım olma durumunu Samet'in Sevim'e anlayışlı öğretmen rolü oynadığı sahnede görmekteyiz. Samet kendini diğer öğretmenlerden ayrı tutarak öğrencisi Sevim'le Takım olma durumunu arka sahnede açığa çıkarmaktadır. Sevim'e söylediği: *"Ya sen beni diğer öğretmenler gibi mi zannettin yoksa?"* (40.46 dk.) ve *"O kaz kafahılar anlamazlar şimdi böyle şeylerden. İyi, valla korktum ha aynayı benim verdiğimi söyleyeceksin sınıfta diye. Bravo, söylemedin."* (42.59 dk.) cümleleri bu durumu ifade etmektedir.

Tolga Hoca'nın Samet'in arkasından Müdür'le el işaretiyle iletişim kurması da Takım koduna uygun bir sahnedir. Tolga tüm durumu bilmektedir ve olayı kontrol altına alacağını el hareketiyle ifade etmektedir.



Görsel 15. Kuru Otlar Üstüne Filmi (1.10.50 dk.)'daki Sahne.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 16. Kuru Otlar Üstüne Filmi (1.51.48 dk.)'daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 15’de görülen sahnede ev ortamında üç meslektaş birbirleriyle şikâyet konusunu konuşmaktadır. Burada Samet’in Tolga’dan onları hangi öğrencilerin şikâyet ettiğini öğrenmek adına kullandığı cümle takımlar koduyla ilgilidir:

“Samet: Ulan ne korkak herifsin ya! Ya insan arkadaşı için bile en ufak bir riske en ufak bir fedakârlığa girmeyecekse arkadaşlığın ne önemi var ki o zaman?”

Tolga: Hiç öyle beni arkadaşlık noktalarından falan etkilemeye çalışma abi, yemezler!” (1.10.50 dk.). Samet’in daha sonra Tolga’nın yanına yalnız gelerek onunla özel konuşarak bilgi alması ve Kenan yüzünden başının yandığı izlenimini oluşturmaya çalışmasıyla ilgilidir (1.55.58 dk.). Goffman “ayrıksı roller” bölümünde, “serbest sır” ve “emanet sır” kavramlarından bahseder (Goffman, 2021, s. 138). Burada Tolga’nın Kenan’dan gizli olarak Samet’e aktardıkları emanet sır kapsamında değerlendirilmelidir.

3.2.6.3. Öğretmenler Odası (The Teachers’ Lounge) Filmi AB-Takımlar (Danışıklık) İle İlgili Analiz

Carla, Dudek ve Libenwerda öğrenci temsilcilerinden bilgi alırken Carla bakışlarıyla önce Dudek’e durumun yanlışlığını ifade etmek istemiş ardından Libenwerda’ya direk adıyla seslenerek bakışlarıyla durmasını istemiştir (3.10 dk.). Bu durum Arka Sahne davranışlarından Takımlar koduyla ilintilidir. Carla, sınıfta yapılan aramada da idareyle çatıştığını öğrencilere belli etmek istememiştir bu da bir rol oynama davranışı ve meslektaşlarla birlik olmak istemesiyle alakalıdır (7.24 dk.). Carla, bu noktada bir takımmış gibi hareket etme sorumluluğu nedeniyle gerçek duygularını saklamak zorunda kalmaktadır. Dr. Böhn’e neden böyle bir şey yaptıklarını öğrenciler fark etmeden sormaya çalıştığında ise kendisinden: “Siz araştırmaya katılmadınız mı?” Sorusu gelmektedir (7.36 dk.). Müdire aslında birlik olduklarını bunun kararının verildiğini ifade etmeye çalışarak, öğretmene aynı takımda olduklarını hatırlatmaktadır. Ali’nin ailesiyle konuştukları sahnede de Carla, Müdire’nin aksine sohbetten memnun değildir ancak bunu Goffman (2021)’ın kavramlarından olan “tekrar saflaşma” eylemlerinde olduğu gibi fazla takımdan kopmadan hissettirmeye çalışmaktadır. Oynadığı rolden müdürle bir takım oldukları

durumdan tamamen kopmadan rolün bütünlüğünden ayrılmadan performansını sergilemektedir. Benzer şekilde Dr. Böhn: *“O zamana kadar da aynı dili kullanmaya dikkat edelim, aynı sözlerle tamam mı?”* (35.47 dk.) Cümlesiyle takımlar vurgusuna devam etmiştir. Okul gazetesinde çıkan yazıdan sonra ise Müdür Yardımcısı Dudek: *“Sizden sadece bir süre için sessiz olmanızı istedik arkadaşlar birleşik bir cephe oluşturmalıyız aynı fikirde olmasak bile.”* (1.22.52 dk.). Cümlesiyle arka sahnede takım olarak bir performans sergilemelerinin zorunluluğuna değinmiştir.

Carla, öğretmenler odasında da çoğunlukla aynı fikirde olan Dudek, Vanessa ve Libenwerda’dan ayrılmaktadır ancak öğrenci karşısında elinden geldiğince bu durumu belli etmemek için rol oynar (10.49 dk.). Takımlar kodunda Goffman (2021)’ın *“alaycı danışıklık”* kavramına uygun bir durum ise sınavda kopya çeken öğrencinin Carla’nın göremeyeceği şekilde el hareketi yapmasıdır (Goffman, 2021, s. 179). (19.12 dk.).

3.2.7. Tema 3 İzlenim Yönetimi/IM-Strateji

Goffman’ın Dramaturji Yaklaşımı kapsamında İzlenim Yönetimi teması kişilerin belirli bir izlenim oluşturabilmek adına çeşitli yöntemler oluşturduklarını ifade eder. Bu yöntemler kimi zaman gerçekçi kimi zaman yapaydır (Goffman, 2021, s. 76). Öğretmenler de mesleki rol oynama davranışları öncesinde, sırasında ya da sonrasında bir takım yöntemler ile davranışlarını yönlendirirler. Bu temanın kodları IM-Strateji ve IM-Uyumluluk’tur.

IM-Strateji kodu kapsamında kişiler strateji yaparak izleyicilerde belirli etkilere sebep olurlar. Kişilerin uyguladığı bu stratejiler bilinçli ve hedef odaklı olmaktadır. Öğretmenler de bu stratejiyi sınıf idaresinde, okul içerisinde birçok alanda uygulamaktadırlar. Bu kod ile öğretmenlerin uyguladığı stratejiler ve dönüt alabilmek adına uyguladıkları yöntemler incelenecektir.

3.2.7.1. Vurun Kahpeye Filmi IM-Strateji ile İlgili Analiz

Aliye’nin okul bahçesine ilk girdiği zaman yüz ifadesi sert ve memnuniyetsizdir (6.16 dk.). Bu ifadesi öğrencilere disiplin uygulayacağını bir

göstergesi ve aynı zamanda öğretmenlik rol oynama davranışı adına bir strateji yöntemi. Geleneksel bir metot olsa da ciddi bir ifade öğrencilerin öğretmeni ciddiye almasını sağlamaktadır. Görsel 5’te de görüldüğü üzere Aliye sınıfa girer girmez öğrencinin sigarasını attırarak, sorumsuzca koşuşturmaları konusunda onları uyarmıştır (7.27 dk.). Burada da aynı disiplin stratejisi sürmektedir. Ardından sınıfta çıkan kavgada Aliye: *“Benim için yalnız bu mektebin çocukları vardır Hatçe Hanım. Kim suçluysa cezasını çeker.”* (10.06 dk.) Diyerek adaletli bir öğretmen olduğunu vurgulamakta ve bu konuda taviz vermeyeceğini belirtmektedir. Tam tersi şekilde Hatice öğretmen onun için eşraf çocuğunu azarlamak imkânsız olduğu için suçsuz olduğu halde *“Muhakkak kavgayı sen çıkartmışsındır”* diyerek Durmuş’a vurmuştur. (9.46 dk.). Hatice Öğretmenin uyguladığı strateji ise kasabada önde gelen insanların tepkisini almamak onların desteğini hissetmekle ilgilidir. Aliye’nin okula giriş yaptıktan sonra uyguladığı edimler Goffman’ın *dramaturjik disiplin* anlayışıyla bağdaşır (Goffman, 2021, s. 200-13).

Aliye’nin kasabada öğrencilerini alarak bayraklar eşliğinde yürümesi mesleki sunumu açısından Kuvay-i Milli ruhu taşıdığını öğrencilerini de bu şekilde yetiştirmeye çalıştığını stratejik olarak yansıtır (15.50 dk.).

Hatice Öğretmenin Tahsin Bey’le konuştuğu sahnede (22.15 dk.) Hatice, kendiyile aynı tarzda bir eğitim anlayışı olmadığı için yetkili gördüğü ilk kişiyi Aliye’yi şikâyet etmiştir. Stratejik olarak Hatice’nin kendini yetkin Aliye’yi yetersiz yansıtmak şeklinde bir rol oynama davranışı uyguladığı söylenebilir. Aliye düşman işgalinde bile okulu ön plana aldığını gösterebilmek adına Yunan kumandanına: *“Okulu işgal etmişsiniz mademki medenisiniz emrediniz okulu boşaltsınlar. Çocukların eğitimi geri kalsın.”* Diyerek eğitimin devamlılığı adına bir dönüt alabilmek için strateji uygulamıştır. (52.35 dk.).

3.2.7.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi IM-Strateji İle İlgili Analiz

Samet Hoca’nın ders sırasında sık sık tatilin bittiğini vurgulaması sınıf içerisindeki rehabetin bitmesine yönelik stratejik bir yöntemdir: *“Şşş tamam bitti, oturun yerinize oturun! Oğlum bak şu kalemleri atmayın yerlere ya! Topla şu kalemi. Bak bunlar kayboluyor sonra, kapaklarını da kapatın. Oturun! Tatil bitti tamam.*

Nasıl geçti ha?” (10.02 dk.) ve “Şşşş şşş noluyor noluyor he? Bitti tatil tamam.” (10.31 dk.) Cümlelerinde olduğu gibi sessizliği tatilin bittiği vurgusuyla sağlamak istemektedir.

Bir diğer stratejik sahne ise, Milli Eğitim Müdürü’nün Samet ve Kenan’ın çok sert tepki verme ihtimaline karşılık durumu sakinleştirerek aktarması hatta Okul Müdürü’nü suçlaması ve Kaymakam’ın bile olayı örtbas etmekten yana olduğunu vurgulamasıdır (56. 53 dk.). Samet yaşanan bu durumun ardından derse girdiğinde hem Sevim’i sınıftan atarak hem sınıfa karşı hiddetlenerek bir strateji uygulamaya çalışmaktadır (1.17.46 dk.). Bunun dışında Tolga’yla özel görüşmesinde Kenan’ın bir takım şeyler yapmış olabileceğine vurgu yapması buna inanması kendisini aklamak adına stratejik bir yöntem uyguladığını göstermektedir. Burada Tolga’nın da Kenan’ı ön plana almasının payı vardır (1.56.54 dk.).

Stratejiye dair bir diğer sahne, Nuray ve Samet’in evdeki konuşmalarında Samet’in her tayinle gidebilmek adına her şeyi yapabileceğini söylemesidir:

“Nuray: Tayin zamanı yaklaşıyor napacaksın?”

Samet: Valla gidebilmek için her türlü üç kağıdı yapıcım yani gerekiyorsa öyle diyim, varsa öyle bir imkan. Görcez bakalım. Peki, sen düşünmüyor musun hala? Her yere gitme hakkın var. Ya valla ben senin yerinde olcam!” (2.10.27 dk.).

Samet’in Sevim’le olan konuşmasında Sevim’den özür beklemesi ve bunu alabilmek için her türlü imada bulunması egosunu tatmin etmek adına rol oynaması yine kendi kişisel stratejisiyle ilgili bir durumdur: *“Her şeyi hallettin de ruj için mi özür diliyorsun? Yani özür dilenecek bir şey yok ki banane istersen katran sür!” (3.00.58 dk.).* Cümlesinden de anlaşılmaktadır.

3.2.7.3. Öğretmenler Odası (The Teachers’ Lounge) Filmi IM-Strateji İle İlgili Analiz

Öğretmenlerin sınıfta yaptıkları ödev kontrolü hem sınıf disiplini sağlamak hem başarıyı artırmak hem de öğrencileri belli bir sisteme sokmak amaçlı kullanılabilir. Carla da derste ödev kontrolünü stratejik olarak uygulamıştır (4.28 dk.). Yine sınıfta yaptığı selamlaşmalar ve el çırparak sessizliği sağlama

hareketleri hep sınıfta düzeni sağlamak amacıyla yapılan stratejik uygulamalardır (5.05 dk.). Disiplin bireyleri ve edimlerini tekdüze bir konuma getirerek mekân içinde parçalar bu şekilde kontrolden çıkmaları engellemeye çalışır (Canpolat ve Ural, 2024, s. 172). Okul içerisinde yapılan her türlü disiplin uygulaması kontrolü kolay hale getirmeyi, karmaşanın önlenmesini amaçlamaktadır.

Carla'nın yine derste öğrenmeyi kalıcı hale getirebilmek için sorduğu 0,9'un 1'e eşit olup olmadığı sorusu onun uyguladığı stratejik yöntemlerden biridir (6.15 dk.). Öğrencilerinin bazı durumları kendilerinin keşfedebilmesi için Carla sınav sonuçlarının tahtaya yazılıp yazılmaması gerektiğini öğrencilerine sormuştur. Onların doğruyu kendilerinin bulmasını stratejik olarak sağlamak ister (37.50 dk.). Spor dersinde ise izinsiz dışarı çıkan ve ellerinde çakmak olan öğrencilerin çakmağını ellerinden alarak uyguladığı *dramaturjik disiplin*, öğrencilere yaptıkları bazı davranışların belirli yaptırımları olabileceğini bildirmesi açısından stratejiktir (15.24 dk.). Yine buna benzer şekilde arkadaşına saygısızlık yapan bir öğrenciyi dışarıya çıkartmıştır. Ne olursa olsun birbirlerine zorbalık yapmalarına müsaade etmediğini ifade etmeye çalışır bu davranışıyla (1.07.25 dk.). Spor dersinde sınıftaki bu durumu çözebilmek adına el ele tutuşmalarını ve böylelikle sorunların üstesinden gelebileceklerini ifade etmeye çalışır ancak bunda başarılı olamaz (1.10.32 dk.). Duygularını boşaltmalarına yardımcı olacak; avazı çıktığı kadar bağırma davranışını da yine bu sebeple planlamıştır (1.24.24 dk.).

Carla hırsızlık olayları nedeniyle hassas hissetmiştir bu nedenle de çay otomatının yanındaki bozuk para kumbarasından para alan kişiye dikkat kesilmiştir. Belirli konulara dikkat kesilmek de stratejik bir davranıştır (17.00 dk.). Bu konuyla ilgili bir diğer hamlesi ise görüntüyü açık bırakarak hırsız tespit etmek istemesi şeklinde ilerler (22.55 dk.). Hırsızın Bayan Kuhn olduğunu düşündüğünde ona bu durumu itiraf ettirmek ve kendi aralarında durumu çözebilmek için uğraşmıştır ancak bu konuda istediği şekilde bir geribildirim alamamıştır (29.55 dk.). Gizli görüntü almak yasal olmadığı için idare bu konuda fikir ve ağız birliği yapmalarını belirli bir strateji belirlemelerini istemiştir (35.06 dk.). Daha sonra annesine ulaşabilmek için Oskar'la iletişim kurmaları da stratejik bir rol oynama davranışı içermektedir (41.17 dk.). Öğrenci durumdan etkilenererek tepki göstermiştir.

Panoptikon sonrası çalışmalar teknolojik gelişmeler ve öğretim ortamlarına dâhil edilen teknolojiler öğrencilerin itaat kültürünü de değiştirmiş olabilir bu da incelenmesi gereken bir konudur (Ağın, 2022, s. 79). Carla aldığı gizli görüntüler nedeniyle okulda mevcut otoritesini sarsmıştır. Görüntü alma olayı okulda korkuya ya da itaate değil başkaldırıya yol açmıştır.

Eğitim anlayışı küçük bir çerçeveden ele alınmamalıdır çünkü eğitim sisteminde gerçekleşen her değişim sosyal etmenlerin etkisi altındadır. Bu etkilerin en büyüğü de iktidardır. İktidarın makrodan mikroya tüm etkileşimleri toplumun tamamına entegredir. Eğitim sistemlerinde öğretmenin yeri önemlidir ve onların iktidarla etkileşimleri incelenmeye değer bir durumdur. Öğretmenler mesleki sunumlarını gerçekleştirirken iktidarın yarattığı düzenlemelerin ayırına varamayabilirler. Öğretmenlik Meslek Kanunu (2022) ne gibi değişiklikler içeriyorsa bunun kavranıp çözümlenmesi önem arz eder (Canpolat ve Ural, 2024, s. 174). Öğretmenliğe dair oluşturulan politikalarda yalnızca nicel artış değil mesleki niteliğin geliştirilmesi ve toplumsal birçok verinin etkin bir biçimde incelenmesi sağlandığında daha etkili çalışmalar yapılabilecektir (Argon, 2024, s. 144).

3.2.8. Tema 3 İzlenim Yönetimi/IM-Uyumluluk

Bu kod kapsamında kişiler mekânın gerektirdiği şekilde davranışlarını değiştirir ve esnetirler. Bu öğretmenlerin de sıklıkla uyguladığı bir davranıştır. Goffman, kişilerin vitrini için yani dışarıdan algılanan halleri için “*görünüş ve tutum’dan*” bahseder. Görünüş ve tutumun uyumluluğu performansın gerçekliğini etkileyen bir durumdur (Goffman, 2021, s. 35). Bu kod ile öğretmenlerin mesleki rol oynama davranışlarını sergilerken ne kadar davranış değiştirdikleri ya da esneklikler yaptıkları gözlemlenecektir.

3.2.8.1. Vurun Kahpeye Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz

Aliye Öğretmen’in, Hüseyin Efendi’nin sınıfa girerek onu tehdit etmesine rağmen davranışlarında bir değişikliğe gitmeyerek, sözünden dönmeyeceğini belirtmesi mesleki sunumunda kararlı bir duruş sergilemekte direneceğini

göstermektedir. Uyumluluk ile ilgili olarak bu durumu incelediğimizde Aliye baskıya direnmiş ve uyum göstermemekte kararlı olmuştur. Bunu da: “*Çık dedim sana Efendi! Bu derslane bana ait bir yerdir. Hadi yallah dışarı!*” (11.20 dk.). Sözlerinden anlıyoruz.

Aliye Yunan askeri camiyi basıp insanları öldürdüğünde sahipsiz kalan çocuğu kurtarır. (41.18 dk.). Aliye’nin kendisiyle alakalı sunduğu kimlik kendi yaşam biçimi olduğu için davranışlarında sert şartlar altında bile esneme ya da değişiklik görünmemektedir. Bu da Goffman (2021)’ın *samimi performans* kavramı ve rollerin *içten* bir biçimde sergilenmesi açıklamasıyla bağdaşmaktadır.

Davranışlarını değiştirip esnettiğini gördüğümüz tek sahne Yunan kumandanıyla evlenmeyi kabul ettiği sahnedir. Burada da şartlar ileri sürer ve bu evliliği kabul etme sebebini de bu sözlerle ifade eder: “*Sevgilerin en büyüğü memleket sevgisidir kumandan.*” (1.13.30 dk.).

3.2.8.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz

Samet’in Vahit’le ve Feyyaz’la konuşma biçiminden anladığımız kadarıyla beldede öğretmen kimliğiyle hareket etmeyi seven biri değil ve kendi performansını sergilerken kendi kişisel kimliğini vurgulamak istiyor bu doğrultuda davranışlarını esnetip değiştirebiliyor. Bu da uyumluluk koduyla ilişkilendirilebilir (13.51 dk.). Bir diğer sahnede Müdür Yardımcısı Saime’nin arama esnasında Sevim’in özel olduğunu söylediği defterinin arasından çıkan mektubunu cebine atması davranış esnetilmesiyle alakalıdır. Arama esnasında bulunan eşyalar ortaya konmuştur. Kişisel bir mektubun hem okunması hem de ayrı tutularak alınması dikkat çekmektedir (35.59 dk.).

3.2.8.3. Öğretmenler Odası (The Teachers’ Lounge) Filmi IM-Uyumluluk İle İlgili Analiz

Carla, sınıfta arama yapılan sahnede durumun ne olacağını ve nasıl ilerleyeceğini anlayana kadar tepkisini esnetmiş ve gözlemlemiştir (6.51 dk.). İdareyle, velilerle problem yaşamamak adına bu tip ertelemeler davranış

değişiklikleri yaşanmaktadır. Carla'nın bu kod ile ilintisi nezaketli oluşudur. Ali'nin ailesi yok yere okula çağrıldığında bu durumdan rahatsız olarak veliden özür dilemiştir (9.44 dk.). Bayan Kuhn'a yanlış davrandığını düşündüğünde peşinden gitmiştir (34.30 dk.). Tom'u kopya çekerken yakaladığında kopyaya tolerans göstermediğini ifade etmiş ama öğrenciyi de tamamen çaresiz bıraktırmayarak sınavına devam ettirmiştir (18.16 dk.). Veli toplantısında üzerine gelerek onu çaresiz hissettiren velilere karşı da kibarlığını korumaya gayret göstermiştir (47.10 dk.). Oskar ona şiddet uygulamasına rağmen öğrencisini ele vermeyerek davranış esnekliği göstermiştir (1.15.33 dk.).

Carla hem idarenin hem de öğrenci ve velilerin baskısı altındayken özne olarak bir kopuş yaşamaktadır. İnsan kendisini dağıtan ve merkezinden koparan bir iktidar mekanizması içinde hapis gibidir (Foucault, 2001, 457). Carla'nın kendi meydana getirdiği kontrol mekanizması tersine işleyerek onun için açıklanması güç bir etik çıkmaz yaratmıştır.

3.2.9. Tema 4 Mekânsal Aidiyet/MA-Bağ Kurma

Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımındaki tüm kavramlar sahne, vitrin, benlik sunumu vb. bir mekân unsurunu içermektedir. Tüm edimlerin bir sahnede yani mekânda gerçekleştiğini söylemek gerekir. Goffman “düzen” ve “kamu alanı” ifadelerini kullanır. Tickamyer (2000), mekânla ilgili olarak Goffman'ın bölgeler kavramından bahseder (Frehse, 2008, s. 156).

Öğretmenlerin rol oynama davranışlarının gerçekleştiği yer olan okul, aidiyetin de temsil edildiği bir mekândır. Öğretmenler kimlik sunumlarını mekâna aidiyetleri çerçevesinde geliştirip, değiştirirler. Bu temanın kodları, MA-Bağ Kurma, MA-İmgesel Mana'dır. Bu kodlar sinema eserleri incelenerek işlenecektir.

MA-Bağ Kurma kodu kapsamında öğretmenlerin okula, sınıfa hatta mesleklerini icra ettikleri yere ne ölçüde sosyal, psikolojik ve duygusal bağlar kurduklarını incelemek amaçlanmaktadır. Goffman'a göre kişi rolüne bağlılık duymadığı zaman *içten* bir performans sergilemez (Goffman, 2021, s. 30). Öğretmenin görev yaptığı yere aidiyetini etkileyen faktörler bu kod altında sinema eserlerindeki öğretmen davranışları üzerinden incelenecektir.

3.2.9.1. Vurun Kahpeye Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz

Aliye Öğretmen'in Ömer Efendi ve Gülsüm Hanım'ın evinde, sofralarındayken kendini huzurlu ve ait hissettiği Görsel 13'te görülmektedir. Burada okul ve kasabayla ilgili söyledikleri görev yaptığı yere duyduğu aidiyeti açıklamaktadır. Yine daha evvel Görsel 8'de görüldüğü gibi Aliye görevini yapmasına yardımcı olan kişilerle karşılaşınca bağ kurduğunu hissettiren gülümsemesiyle selam vermektedir (17.18 dk.). Bununla beraber Görsel 10'da görüldüğü üzere çocuklar ve Aliye okuldan gülerek bir düzen içinde çıkıyorlar. Aliye'nin okula aidiyetinin arttığı bu sahneden çıkarılabilir (26.23 dk.).

Aliye'yi okul çıkışı yakalayan kasabanın kadınları ondan yardım istemektedirler (26.36 dk.). Aliye onları dinledikten sonra şöyle der: *"Size ölmüş anamın şehit babamın ruhuna yemin ederim ki eğer Tahsin Bey'in kasabada yaptığı kötülüğe engel olmazsam onu kendi ellerimle öldürürüm."* Kasabada yaptığı kötülük diyerek kasabayla bağ kurduğunu söylemek mümkündür. Bu da aidiyetle ilgili bir kavramdır.

Duygusal faktörler aidiyeti etkilediği düşünüldüğünde Aliye Tahsin'in kasaba eşrafı önünde onu onurlandırmasından memnuniyet duymaktadır. Tahsin'in :*"Öğretmen Aliye Hanım'ın ricası üzerine bu seferlik Hacı Fettah Efendi'yi de affettim. Kendisini serbest bıraktım."* Cümlesi Aliye'yi gülümsetmiştir. Tahsin'e duyduğu hayranlıkla, kasabaya aidiyetinin artmış olduğu söylenebilir. Buna benzer bir durumu Aliye ve Tahsin yalnız görüştüklerinde Tahsin'in: *"Sizi tanıdığım kısa süre içinde çok beğendim çok takdir ettim. Bu vatanın sizin gibi değerli hanımlara çok ihtiyacı olduğuna inanıyorum."* (30.35 dk.). Cümlesinden de anlamak mümkündür. Filmde öğretmen kimliğinin aynı zamanda vatanperverlikle de bağdaştırıldığı gözlenmekte ve öğretmenin görevi sadece sınıfta ders anlatmaktan öte o dönem şartlarıyla milli mücadelede de rol almayı gerektirmektedir. Bunu Aliye'nin ve Tahsin'in konuşmalarından anlamak mümkündür. Aliye camide vaaz dinlerken bir kadına yapılan haksızlığı fark eder başta huzurlu hissettiği mekân artık onun için aynı değildir. Biraz evvel aidiyet hissettiği mekâna yabancılaştığı görülmektedir. (39.11 dk.).

Filmin (1.02.36 dk.)'sında Tahsin'in söylediği: *"Kuracağımız yeni yuvamızda"*

huzur içinde yaşamayı nasıl isterdim.” Cümlesine karşılık Aliye’nin söylediği: “O günler uğruna savaşıyor muyuz? Hem kendimiz hem halkımız için güzel günlere.” Diyerek bulunduğu yere aidiyetini göstermektedir. (1.08.51 dk.)’sında ise: *“Şu anda kendimizden önce düşüneceğimiz vatanımız var Tahsin. Ben kendimi bu topraklara adadım, hem hiçbir şeyden korkmayacağıma and içtim. Şimdi bu andı yerine getiriyorum.”* Sözleriyle aidiyetinin bağlı olduğu noktaları net bir şekilde ifade etmiştir.

3.2.9.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz

Samet ve Kenan’ın mesleklerini icra ettikleri bölgede, kaldıkları lojman içerisindeki konuşmaları esnasında arka plandaki görsel, öğretmenlerin yaşadıkları yerin ev hissi verdiğini göstermektedir. Kuruyan kıyafetler, duvara dayanmış halı, kitaplar sobanın sıcak görüntüsü bunu perçinlemektedir.



Görsel 17. Kuru Otlar Üstüne Filmi (4.42 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 18. Kuru Otlar Üstüne Filmi (5.55 dk.)’daki Sahne

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 17’de görülen öğretmenler odasındaki ilk sahnede ne kadar samimiyet kurduklarını anlamak zor da olsa herkesin birbirini tanınması ve kahvaltı ediliyor olması bağ kurduklarını ifade etmektedir (5.55 dk.).

Samet’in beldede gittiği farklı mekânlar ve görüştüğü insanların bulunması onun kendine özgü mekânlar oluşturduğunu ve bağlılıklar oluşturduğunu ifade eder (13.51 dk.). Nuray’la görüşmeleri ve karakolda oyun oynaması da buna benzer durumlardır. Samet, Nuray’la görüşmesinde çalıştığı köyle ilgili söylediği: “*Yani bizim gariban köyden sonra bana her yer Paris gibi geliyor da.*” (20.18 dk.) Ve “*Yani geldiğim ilk dakikadan beri aklımda sadece gitmek var.*” (20.46 dk.). Cümleleri Samet’in çalıştığı yere aidiyetinin niteliğini gösteren bazı ifadelerdir. Bununla birlikte Samet, ders esnasında kişilerin bağ kurabilmek için bir şeylere aşına olması gerektiğini belirtir:

“*Öğrenci: Ama hocam hep aynı şeyleri çizdiriyorsunuz, hep dağ, taş, kar, eşek çizdiriyorsunuz.*”

Samet: İyi ya işte, iyi bildiğiniz şeyleri çizdiriyorum daha ne istiyorsunuz?

Öğrenci: Ama hocam deniz çizsek daha iyi olmaz mı?

Samet: Deniz mi, napcan denizi ya?

Öğrenci: Hocam güzel olur, deniz, güneş...

Samet: Ya oğlum, güzel olur olmasına da iyi bilmediğin şeyi nasıl çiziceksin ha?” (24.32 dk.). Yani Samet için aidiyet aşına olanla ilgilidir. Kişi neye aşınaysa onunla bağ kurar. Buna benzer bir durum Samet ve Kenan’ın su doldurmaya gittikleri sahnede vardır: “*Aynen ya, madem çekiyoruz kahrını buraların, suyunu bari içelim dimi?*” (29.48 dk.). Samet’in burada Kenan’la konuşmasında ona Nuray’dan bahsetmesi ve aidiyet ile ilgili düşüncesini açıklamaya yarayacak bir diğer cümlesi: “*Ne biliyim lan uygunsunuz işte allah allah! Niye niye! İkiniz de buralısınız ikiniz de öğretmensiniz.*” (31.01 dk.). Olmuştur, bu cümlesinden Samet’e göre; benzer özelliklerin, aşinalıkların, bağ kurmaya yardımcı olacağı düşüncesini desteklemektedir.

Samet’in öğretmenler odası yerine sık sık spor salonunda bulunmasından dolayı Nail Efendi ile aralarında geçen diyalog Samet’in mekâna aidiyetini ifade etmektedir:

“Nail Efendi: Yav sıcacık öğretmenler odasında otursana! Ne diye bu deliğe kaçıp duruyorsun hocam?

Samet: Ya bırak şu tımarhaneyi ya burda kafam rahat hiç olmazsa!” (38.11 dk.).

Goffman, kavramları arasında “görünmez insan” diye bir rol belirlemiştir. Ona göre bu kişi vitrinde bulunmasına rağmen sahne arkasında gibi davranır. (Goffman, 2021, s. 146). Burada Nail Efendi’nin hizmetli rolünden çıkarak sosyal etkileşimin bir parçası olduğunu söylemek gerekir.

Öğretmenler arasında aidiyet konusunun açıldığı zamanlar genelde tayin sohbetleri yapılmaktadır:

“Samet: Bu senin ilk yılını burda ama dimi? Nuray: Evet.

Samet: Daha iki yıl var tayin için demek.

Nuray: Yok yani ben engel durumundan her an tayin isteyebiliyorum galiba.

Samet: Öyle mi?

Nuray: Hem de nereye istersem oraya. Samet: İyiymiş.

Nuray: Hı! İşte hatta ablamlar İstanbul’a yakın o tarafları istesem mi acaba diyorum bazen de.

Samet: Ee süpermiş, bilmiyordum bak ya doğru var öyle bir şey yönetmelikte. Ee napcaksın gitcek misin?

Nuray: Ya olabilir tabii de annemler falan istemiyor pek. Olay da yeni oldu sayılır daha. Burayı da sevmiyorum diyemem aslında ama yani zor işte bilemiyorum yani.” (47.57 dk.).

Kenan ve Samet’in Milli Eğitim Müdürü ile görüşerek şikâyet durumunu öğrendikleri sahnede Kenan’ın söylediği bir cümle bağ kurduğu okulla ilgili hayal kırıklığını ifade etmektedir:

“Kenan: Ya ben tam yedi sene emek vermişim bu okula hocam ya! Şu başıma gelene bakın şimdi ya!

Müdür: Ya Kenan Hocam ona bakacak olsam ben, otuz senedir buradayım arkamdan teneke çalmayan yok ya bırakın allahını severseniz!” (59.04 dk.).

Müdürün ise ben de buradayım ancak benim bile aidiyetim yok diye yanıt vermesi bağ kurmanın yıllara ya da geçip giden zamana bağlı olmayabileceğini ifade etmektedir. Buna rağmen müdürün kurduğu bir diğer cümle bulunduğu yere bağ kurduğunu ve kendisini güçlü hissettiğini de gösterir: *“Ha, bu arada hocam bakın böyle kim olduğunu araştırmaya, soruşturmaya kalkmayın! Büyük suç bu! Vallahi ben bile kurtaramam sizi ona göre!”* (1.01.01 dk.).

Samet ve Kenan evde bu konuyu tartışırken yaşadıkları bu durumu mekânla bağdaştırırlar. Samet’e göre başlarına gelenler bulundukları yerin zihniyetiyle alakalıdır. Kenan ise bu duruma uygun davranılmasını dile getirir. Her yerin bir gelenek göreneği bir takım bağlılıkları olduğunu ifade eder.

“Samet: “Biz de kölesi olacaksak senin gelenek dediğin cenderenin, sokmıcaksak elimizi taşın altına kim sokacak? Bak senin bile kafan nerelere işliyor işte! Hep buraların şeysi bu!”

Kenan: Ya şimdi sizin orda olsak belki şimdi çoktan mahkemedeydik hocam ya! Sen ne anlatıyorsun?” (1.15.13 dk.). Bulunulan mekânla bağ kurabilmek adına uyumlu davranmanın gerektiğini ifade eden Kenan’ın aksine Samet bulunduğu yeri değiştirerek bir şeyler katılabileceğini söylemeye çalışmaktadır.

Samet’in ders esnasında sinirlenerek: *“Allah’ım yarabbim nerden düştüm buraya?”* (1.19.00 dk.). Demesi de bağ kurmakta zorlandığını gösterir niteliktedir. Yine benzer bir cümleyi Tolga’nın evinde otururken dile getirir: *“Ulan nerelere düştük, kimlerin içinde yaşıyoruz, nerden tanıdık bu insanları? Nasıl bulaştık bu mesleğe ya! Onca sene sınavla uğraştık bir de.”* (1.57.18 dk.). Nuray’ın ise okulda kişisel durumunun bilinmemesini: *“Yok ya bizim okul büyük ve kalabalık olduğundan kimse kimseyle uğraşmıyor. Zaten samimiyet de kurduğum yok kimseyle.”* (1.36.43 dk.). Cümlesiyle açıklamaktadır. Bağ kurulabilmesini mekânın büyüklüğü ile ifade etmiştir. Nuray’a göre belki de aidiyet küçük ve samimi ortamları ifade eder. Samet ve Nuray dışarıda karşılaştıklarında konuşurlarken:

Nuray: Yorucuydu ya kermes vardı bugün okulda da. Gereksiz işler işte hala!

Samet: Eee canım, bienal olacak hali yok ya kermese şükret sen!” (2.03.35 dk.). Diyerek Samet’in bulundukları mekânla alay etmesi mekân algısını gösterir. Bulundukları yere göre etkinliklerin olabileceğini esprili bir dille ifade etmeye

çalışır. Nuray ve Samet'in akşam yemeği masasında yaptıkları konuşma ise aidiyetle ilgili düşüncelerini ifade eder:

“Samet: Ya tek bildiğim artık burada algımın bile yorulmaya başladığı nereye baksam bir boşluk, soğuktan kıvranmış, büzülmüş nesneler, aç, hasta, biçare köpekler...”

Nuray: Valla senin gibi biri İstanbul'u bırak İsviçre'ye bile gitse görcek benzer bir şey bulur merak etme.” (2.11.42 dk.).

“Samet: Napim canım şimdi hayatımı bu topraklara mı adamam gerekiyor onu mu diyorsun yani?

Nuray: Hayır.

Samet: Ee tamam işte, görevimizi yaptık bitti gidiyoruz daha napim? Benimle hiç alakası olmayan bir yere ömrümün gençliğimin dört senesini vermişim yetmez mi ya?” (2.12.32 dk.).

Samet, zorunlu olarak bulunduğu bu mekândan gidebileceği en erken zamanda gitmeyi düşündüğünü dile getirir. Nuray ise aslında hiç gelmeyi düşünmediği Ankara'dan zorunlu sebeple gelmiş olmasına ve hala zaman zaman gitmeyi düşünmesine rağmen Samet'i bulunduğu yerle bağ kuramaması açısından eleştirmektedir. Ona söylediği cümlede sorunun mekânda olmadığını sorunun kendi aidiyetsizliği olduğunu vurgular. Samet ise mekânda bulunan her canlının zaten aidiyetsiz, köksüz olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

Samet'in filmin sonuna doğru iç sesi: *“Bu sabah Sevim'in başıma açtığı beladan sonra ilk kez saçlarımı özenle hatta ıslık çalarak taradım. Okulun artık son günleriydi ne de olsa ve akşama kermes ve sekizlerin mezuniyet töreni vardı.” (2.58.00 dk.).* Demektedir. Ona göre yaşadığı durum sebebiyle bağ kuramadığı bu yer ancak ayrılırken ve son aşamadayken hoş görünür. Her ne kadar ait hissetmediğini sık sık belirtse de Samet'in aslında film boyunca bir şeylere tutunarak aidiyet oluşturmak istediği görülmektedir. En ufak duygu kırıntılarını bile sömürerek bağ oluşturma çabası dikkat çeker: *“Valla işte bu şekilde bitti Sevim, benim için yani bu hikâye buraların hikâyesi şimdi geriye kaldı bu çöplüğü ve yaşananları unutmak.” (3.01.24 dk.).* Öğrencisine bulunduğu yeri nasıl gördüğünü ve

yaşadıklarını ifade etme şekli de yine aidiyetsizliğini gösterir ve daha sonra iç sesinde belirttiği gibi kendisini sararmış, kurumuş otlara benzettirmektedir tıpkı onlar gibi köksüz, ait olmayan ve değersiz hisseder.

3.2.9.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi MA-Bağ Kurma İle İlgili Analiz

Filmde öğrenci temsilcileriyle yapılan görüşmede Carla, öğrencilerin cevap vermek istememelerinden dolayı rahatsızlık hisseder. Öğrencilerinin içinde bulunduğu durumla bağ kurarak onları korumaya çalışır. Bu da bağ kurduğunu göstermektedir (02.12 dk.). Derse girdiğinde öğrencileriyle yaptığı kısa selamlaşma yine sınıfta bağı kuvvetlendirmek ve de dikkat çekmek amacıyla yaptığı bir çalışma ancak Carla, filmin ilerleyen sahnelerinde öğrencilerin bu selamlaşmayı pek de sevmediklerini öğrenmiştir (03.59 dk.). Sınıfta idarenin arama yaptığı sahnede Carla, yaşanan durumdan rahatsız olmuştur. İdareyle zıt düşünce fikirleri onun okulla kurmaya çalıştığı bağı zedelemektedir (07.37 dk.). Dr. Böhm idarecilik yapıyor olsa da Ali'nin ailesiyle görüşme yaptıkları sahnede kendinden eminliğiyle okulla tamamen bağ kurduğunu göstermektedir. Yapılan görüşmedeki hatalara takılmaz sadece sorun çözmeye odaklanmıştır (08.40 dk.).

Öğretmenler odasında ise tüm öğretmenlerin birbiriyle aynı ölçüde bağ kurdukları söylenemez çünkü Carla, konuşması esnasında diğerlerine arkasını dönüyor ve konuşmanın tamamına dâhil olmuyor en sonunda biraz alaycı bir şekilde Libenwerda'ya laf soktuğunu ve onun da bu duruma alaycı biçimde gülümsediğini görmekteyiz. Öğretmenler odasında tüm öğretmenlerin birbiriyle pozitif yönde bir bağ kurmadıkları aşikâr ama yine de okul içinde bir danışıklık sürdürmeye performans sergilemeye herkes çaba gösteriyor (10.49 dk.). Yine Ali ile ilgili konuda; Carla'nın, Vanessa ve Libenwerda'yla iletişimde aksaklıklar yaşaması onun mekânla olan bağını etkilemekte ve öğretmenler odasında geçirdiği zamanın kalitesini düşürmektedir (20.55 dk.). Bunun dışında Dudek'in Carla'dan özür dilemesi ve yakınlığını göstermesinin akabinde:

“Carla: Ve bana bir iyilik yap. İş yerindeyken Almanca konuş.

Dudek: Neden, utanıyor musun?

Carla: Hayır, iş arkadaşlarımız için daha iyi olur diye.” (26.24 dk.). Diyaloğu Carla’nın kolay kolay aitlik hissedemediğini yakınlık kurmaktan imtina ettiğini gösterebilir. Bununla birlikte göç vurgusu dikkat çekmektedir.

Hırsızlıktan şüphe ederek koyduğu bilgisayarını kucaklayarak etrafa kaçamak bakışlar atması ise güvende hissetmediğini çevresindekilere de güvenmediğini yansıtır (27.08 dk.).

Carla’nın öğretmenler odasındaki gerginliğinin aksine ders işlerken çok daha huzurlu ve ait hissettiği söylenebilir. Spor dersindeki sahnede gülümsediğini ve gözlerini kapatarak hareketleri yaptığı görülür (11.42 dk.). Bunun tersi bir durumu da sınıfta kopya çeken öğrencisi Tom nedeniyle yaşamıştır. Carla, sınıf kurallarının sınıf mekânında uyulması gereken kurallar olduğunu ve sınıfta kopya çekmenin bu kuralları ihlal etmek ve sınıf mekânında diğerlerinin de dikkatini dağıtmaya neden olduğunu belirtmektedir. Bir mekânda aidiyet hissedebilmek için o mekâna uygun davranmak gerektiği anlamı çıkarılabilir (19.22 dk.). Hırsızlık olayının yayılması ve öğrencilerin sınıfta eşyalarının güvende olmadığını düşündükleri sahnede Carla: *“Merak etme Lukas telefonun sınıfta olduğu sürece güvende.” (52.03 dk.).* Diyerek öğrencisine sınıfın güvenli bir yer olduğunu vurgulamaktadır.

Okulda denetimi sağlayan yalnızca öğretmen değildir öğrenciler de birbirlerini gözetler ve denetler (Gore, 1995, s. 170). Hırsızlık olayı öğrencilerin birbirlerine karşı da güvensizlik hissetmelerine sebep olmuştur.

Oskar ile yaşanan sıkıntılar sonrasında öğrencisini düşünmesi onu ön plana alması da Carla’nın okula aidiyetinin öğrencileri üzerine yoğunlaştığını gösterir. Onu mekâna ait hissettiren şey öğrencilerine olan bağıdır (36.01 dk.). Bunu gösteren bir durum geç saatlere kadar okulda sınav kâğıtlarını okumasıdır (36.09 dk.). Ayrıca Oskar’ın değil kendisinin okuldan gitmesini önerir. Bu da öğrencilerine olan aidiyetinin mekânın üzerinde olduğunu gösterir (1.14.30 dk.). Bunun tersi bir durumu da Libenwerda’nın cümlesinde görmekteyiz: *“Biz işimize bakalım, öğrenciler üstümüzde tepinsin. Okul dediğin böyle olur. Öğretmenleri susturup öğrencileri tepemize çıkarır ve bize olmadık hakaretlerde bulunurlar.” (1.23.02 dk.).* Libenwerda ise öğretmenin okula aidiyet hissetmesini belirli bir otoriteyi korumasıyla bağdaştırmaktadır. Bireyin temsil ettikleri artık kendisine bağlı değildir, sistem tarafından yönlendirilir (Foucault, 2001, s. 437).

Carla, veli toplantısında velilerin çok fazla üzerine gelmesi yüzünden sınıfta nefes alamamaya başlar ve ardından da mekândan uzaklaşır bu da oraya aidiyet hissetmediğini gösterir niteliktedir (49.13 dk.). Kişiler, kabul gördükleri ve huzurlu oldukları yerlere aidiyet hissederler ancak Carla, Vanessa'nın iğneleyici sözleri karşısında gerildiği için mekân aidiyeti zarar görmektedir (58.17 dk.). Carla'nın hırsızlık olaylarının tüm okulda yayılmasının ardından sınıfta yaşadığı güçlük ise onun sınıftaki hâkimiyetini zora sokmuş ve sınıfa, öğrencilerine olan aidiyet bağını zedelemiştir (1.07.36 dk.).

3.2.10. Tema 4 Mekânsal Aidiyet/MA-İmgesel Mana

Bu kod kapsamında öğretmenlerin sınıf, okul ve çalıştıkları bölge özelinde bulunan tüm sembolik etmenlerle mesleki sunumlarının etkilenişi aktarılacaktır. Öğretmenler bulundukları mekândaki bazı unsurlar nedeniyle aidiyet kurabilir veya ait hissetmeyebilirler. Bu unsurlar kurdukları bağı ve etkileşimleri etkiler. Goffman, *“Hileli Kaçamaklar ve Kural İhlalleri”* bölümünde hareketlerin sembolik anlamları olabileceğinden bahseder (Goffman, 2022c, s. 156). Bu koda altında imgelerin anlamları ve öğretmende yarattıkları etkiler incelenecektir.

3.2.10.1. Vurun Kahpeye Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz

Görsel 15'te aktarıldığı üzere okul bahçesindeki karmaşa gürültü ve dağınıklığın öğretmenler üzerinde bir etkisi bulunmaktadır. Hatice Öğretmen bu durumu: *“Yavaş koş kör olası piç yavaş!”* (5:50). Cümlesiyle göstermektedir. Aliye'nin ise ona çarpıp duran, koşturan öğrenciler nedeniyle yüzü asılmıştır. Gürültülü bir okul bahçesinin imgesel manası öğretmenleri okula aidiyetini olumsuz anlamda etkiliyor görünmektedir. Aliye'nin okulda geçirdiği günler sonrasında okul bahçesindeki görüntüleri Görsel 10'da görüldüğü üzere düzenlidir ve öğrencilerin ve öğretmenin keyifli olduğu anlaşılmaktadır. Okul bu görüntüde rahatsız edici bir yer olmaktan çıkmıştır.

Başka bir sahnede Yunan komutanının Aliye'nin evini gözetim altında tutmak istemesi imgesel olarak Aliye'nin kasaba için öğretmen kimliği ile varlık

gösterdiğini, kişisel hayatında da okulda da evde de öğretmenliğin üzerine yapıştığını göstermektedir. Bu durumu Yunan komutanının cümlesinden de anlaşılmaktadır: “*Bir öğretmen hanım varmış burada. Beni askerlerim öğretmen hanımın evine götürsün, o ev göz hapsinde tutulacak.*” (42.57 dk.). Toplumsal cinsiyet kavramı, erkeğin tahakkümüne dayanan ataerkil yapıyla desteklenir. Feminist Kate Millet (1970), kadının ikinci planda kalmasına sebep olarak ataerkil anlayışı gösterir. Kadın cinsellikle bağdaştırılarak özel alana itilmiştir. Bu durum okul, aile, tüm kurum ve kuruluşlarla yeniden üretilmektedir (Alptekin, 2013, s. 119). Düşman askerinin bile ilk fırsatta Aliye üzerinde tahakküm kurmakta olduğunu görmekteyiz.

Aliye’nin okulun işgaline karşı tepki gösterdiği sahnede de imgesel anlamlar çıkar. Aliye okulun işgal altında olmasını, çocukların derslerden geri kalmasını uygun bulmaz ve bunu dile getirir. (52.35 dk.). Daha sonra Aliye, Tahsin ile olan konuşmasında düşman işgali bitmeden huzurlu bir yuva kuramayacaklarını belirtir. İşgal altında bulunan yere aidiyet kurmanın zorluğu imgesel olarak vurgulanmıştır. (1.02.36 dk.). Aliye’nin öldüğü sahnede elinde bulunan Kuran-ı Kerim (1.23.38 dk.) hakkında samimiyet koduyla içtenliğe vurgu yapılmıştı bununla beraber elinde taşıdığı kitap imgesel olarak bağlılıklarını da gösterdiği için imgesel mana koduna da dâhil edilmiştir.

3.2.10.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz

Samet’in derse ilk girdiği sahnede öğrencilerine; kalemleri yerden toplamalarını, kapaklarını kapatmalarını söylemesi mekân üzerinde düzenlemeler yaptığını gösteriyor. Öğretmenler sınıf içerisinde çeşitli değişikliklerle sembolik olarak düzen ve otorite sağlamaya çalışırlar bu da aidiyeti etkileyen durumları yaratır (10.02 dk.). Samet’in okul çevresindeki köpeklerden bahsetmesi ancak bunun okulla bir alakasının olmadığını söylemesi de bir diğer imge sayılabilir (13.51 dk.).

Samet, Nuray’ın okuluna gittiğinde burayı çok büyük buluyor, kantini zor bulduğundan bahsediyor. Okul mekânının büyüklüğü, yapısı öğretmenin aidiyetini etkileyen faktörlerdir (20.08 dk.). Mekânda üstünlük kurmaya dair bir imge ise; Samet’in Sevim’le olan özel konuşmasında sınıfta arama yapılmasına izin

vermezdim deyişidir. Mekânda sözü geçen kişi gibi otorite gibi olduğunu vurgulamak istemektedir. Oysaki arama esnasında herhangi bir müdahalede bulunmadığını görmekteyiz ta ki Sevim'in özel mektubu ve ona hediye ettiği ayna tehlike yaratana kadar (43.12 dk.). Kenan'ın ise öğrencilerin veli ziyaretinde evlerinden mahcubiyet duyduklarını söylemesi bir diğer imgedir. Sosyal ve ekonomik durumların mekânsal aidiyeti etkileyebileceği ifade edilmektedir (44.52 dk.). Tolga'nın ders anlattığı sahnede karlar içinde de olsa bahçede filenin gerili olduğunu ve eşofmanlarla olmasa da bir Beden Eğitimi Dersi işlendiği görülmektedir. Burada file, voleybol topu birer imgedir ve mekân algısını etkilemektedir (1.01.23 dk.). Samet ve Nuray okul kermesinden bahsederken Samet'in bienalden bahsetmesi mekânsal bir kıyaslama oluşturduğu için mekânın sembolik olarak yeniden yapılandırılmasını sağlamaktadır (2.03.35 dk.). Samet okulda kermesin yapıldığı günde Sevim'le spor odasında konuşurken Sevim'in kapıyı kapatacak olmasından dolayı gerilir, kapatmamasını söyler. Okul içerisinde bile öğrenciyle yalnız kalmak istememesi sembolik bir anlam kazanmaktadır. Kapalı kapılar, öğrenci için de öğretmen için de çekinilecek bir durum yaratabilir (3.01.11 dk.).

3.2.10.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi MA-İmgesel Mana İle İlgili Analiz

Sınıfta arama yapılan sahnede, okulun bir anda denetim mekanizmasını çalıştırması sanki başka bir yermiş gibi hissedilmesine neden olmaktadır. Öğrencilerin sorgulanıp, araştırıldığı, sınıftan çıkarıldığı bir durum oluşmuş bu da bir şeyler öğrenilip keşfedilen bir yeri değil, suçluların kapatıldığı bir yer imgesi yaratmıştır (7.22 dk.). Carla, bunun yanlışlığını vurguladığında Müdire bunun kararının önceden verildiğini ifade etmiştir. Bu da; öğretmenler odası, toplantı salonu, müdür odası vb. yerlerde sahne arkası iletişimler kurulduğunu bunun da belli anlamlar içerdiğini ifade etmektedir (7.36 dk.). Carla'nın derse yetişmek için aceleyle hazırlık yaptığı sahnede öğretmenler odasında, loş ışıktaki diğer öğretmenlerin nispeten daha keyifli vakit geçirdiklerini söylemek mümkün. Kahve makinesi, Fotokopi makinesi bölümlerini, oturma yerlerini, kitaplıkları ve kişisel dolapları görmekteyiz (10.50 dk.). Öğretmenlerin böyle bir mekânda aidiyet hissetmelerinin

mümkün olacağı söylenebilir ancak fikir ayrılıkları bunu engellemektedir. Spor salonunda ise yine geniş ve düzgün, ışık alan bir ortam görünmektedir. Carla'nın bu mekânda keyifli ders işlediği de sahnelerde gözükür (11.42 dk.). Mekân yalnızca içinde yaşanan durumlara göre değişiklikler göstermektedir. Carla, öğrencileri izinsiz dersten ayrıldığında telaşla salondan çıkıp onları aramaya başlamıştır. Okul içindeki her yerin sembolik anlamları vardır. Öğretmen için dersten dışarı izinsiz çıkan bir öğrenci problem yaratmaktadır. Sınıf içi mekânını etkili yönetememesi mesleki bir baskı yaratmaktadır. Zaten bunun böyle ilerlediğini Carla'nın aniden değişen duygu durumundan, beden dilinden, ifade şeklinden ve arka plan müziğinden anlayabilmekteyiz (14.25 dk.). Bir diğer durumu Carla, kumbaradan para alan öğretmeni gözlediğinde görmekteyiz. Kahve veya çay makinesinin yanındaki kumbara yüksek olasılıkla kahve parasını sembolize ediyor. Buraya öğretmenler tarafından para atılması normal ama para alınması sembolik olarak Carla'yı bulunduğu mekândan iten detaylardan birini oluşturmaktadır (17.00 dk.). Özel bir görüşme yaptığı sırada görüşmesinin diğer öğretmenler tarafından bölünmesi de öğretmenler odasını Carla için bir takım şeylerden devamlı rahatsızlık duyduğu bir mekân haline getirmiş gibi gözükmektedir (20.55 dk.). Rehber öğretmenle öğrenciler yokken içilen sigara ise mekâna dair bir imge oluşturmaktadır (44.24 dk.). Benzer şekilde veli toplantısı için vazoya çiçek koyması, sınıfı düzenlemesi de mekâna aidiyeti etkileyen durumlardır (44.45 dk.). Sınıfta kopya çeken öğrencisinin kalem kutusu altında bulunan kopya kâğıdı imgesel olarak bir anlam ifade eder. Sınav esnasında olmaması gereken bir davranış öğretmenin mekân içinde sıkıntı yaşamasına, filmde görüldüğü üzere de öğrenciyle anlaşmazlık yaşamasına sebep olabilecek bir durum yaratmaktadır (18.16 dk.). Carla, sınıfta öğrencilere avazı çıktığı kadar bağırımlarını söyleyerek çocukların kapalı bir alandan az da olsa mekânın dışına uzanmalarını sağlamaktadır (1.24.24 dk.).

Carla'nın gizli görüntüleri izleyebilmek için kendisine okul içinde özel bir alan araması ancak bunun için tuvalet harici bir yer bulamaması da imgesel açıdan önemlidir. Okul içinde öğretmenler için genel olarak mahremiyetin ya da sessizliğin sağlanabileceği pek fazla özel alan bulunmaz bunun dışında Carla'nın gizli görüntü alması herkesi rahatsız eder çünkü güvenilirliğin azalması aidiyet dengesini de bozmaktadır (27.08 dk.).

3.2.11. Tema 5 Denetim ve Gözetleme Sistemleri DG-Kurumsal Kontrol

Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı, kişilerin seyirci etkisi altındayken farklı davrandığını belirtir ve buna seyirci etkisi der (Goffman, 2021, s. 56-7). Bu çalışmanın içeriğinde okuldaki ve toplumdaki denetim unsurlarının öğretmenin rol oynama davranışlarına etkisi incelenecektir. Bu kontrol sistemleri, hem kişilerin kimlik sunumlarını hem de mekâna aidiyetlerini etkileyip değiştirmektedir. Temanın kodları, DG-Kurumsal Kontrol, DG-Toplumsal Denetim olarak belirlenmiştir.

DG-Kurumsal Kontrol kodu kapsamında öğretmenlerin idareyle ya da üst kurumlarla ilişkisi incelenecektir. Öğretmenin mesleki sunumunu gerçekleştirirken kurumla alakalı ne gibi baskı ve denetim unsurlarıyla muhatap olduğu film analizleriyle açıklanacaktır. Bu faktörler öğretmenin rol oynama davranışını etkileyen önemli unsurlardır.

3.2.11.1. Vurun Kahpeye Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz

Aliye kasabaya gelir gelmez ilk olarak Maarif Müdürü'nün yanına gelir ve kendisini tanıtır. Maarif Müdürü ona dönem şartlarına göre anlaşılabilir fakat yine de kurumsal kontrolü içeren; yalnız kalmasının doğru olmayacağını bu yüzden onun için kasabanın eşrafından Ömer Efendi'nin evinde bir yer ayırdıklarından bahseder. (2.53 dk.). Bunun dışında bu filmde kurumsal denetimi içeren başka bir veri yoktur. Küçük yerlerde ve eski zamanlarda öğretmenlik yapan kişilerin nispeten mesleki sunumlarını gerçekleştirme noktasında yalnızlık hissettiklerini söylemek bu film özelinde mümkündür. Aliye'nin yaşadığı hiçbir sıkıntıda Maarif Müdürlüğü'nden bir destek almadığı görülmektedir.

3.2.11.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz

Samet'in Sevim'le koridorda konuştukları sahnede sürekli arkasına dönerek koridoru kontrol etmesi kurumsal bir denetimin varlığını göstermektedir aynı zamanda Samet içsel olarak yakınlığının doğru olmadığını farkındadır (09.15 dk.). Sınıfta arama yapılan sahnede Müdür ve Müdür Yardımcısı otorite figürü olarak öğrencilere ait birçok eşyaya el koymuştur. Burada amaç tehlikeli olabilecek

durumları önlemek gibi görünse de hak ihlali de yapılmaktadır. Buradaki otoriter denetimle ilgili Samet'in de herhangi bir müdahalede bulunmadığı en azından öğrencilerin kişisel defterlerini ve kişisel bakım eşyalarının bir sıkıntı yaratmayacağını söylemesi beklenebilir ancak onun da idarenin kurumsal denetimi karşısında sessiz kaldığı görülmektedir (33.41 dk.).

Kurumsal bir kontrol yaşadıkları bir diğer sahne ise Kenan ve Samet'in Müdür tarafından Milli Eğitim'e yönlendirildikleri sahnedir. Kenan da Samet de ne olduğunu bilmedikleri bir durumdan ötürü bir üst kuruma yönlendirilmelerini tedirgin edici bulurlar. Bu da kurumların kişiler üzerindeki kontrol etkisini gösterir niteliktedir (52.12 dk.). Okul Müdürü'nün şikâyet durumunda ilçeye direk yazıyla bildirmesi de resmi bir işlem yapmış olmasının yanında kurumsal kontrolü sağladığını gösterir hatta bu habersiz kontrol Samet ve Kenan'ı oldukça rahatsız eder (57.17 dk.). Müdür ile yüzleştikleri sahnede kız öğrencilerin ağızlarının Kevser Hoca tarafından arandığını diğer öğretmenler aracılığıyla öğrencilerden bilgi alındığını görmekteyiz. Müdür Bekir de bu konuda yapması gerektiğini yaptığını tekrar vurgular ve geri adım atmaz (1.02.30 dk.).

3.2.11.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi DG-Kurumsal Kontrol İle İlgili Analiz

Öğrenci temsilcilerinin hırsızlık olayı ile ilgili sorguya çekilmeleri, kimlerin böyle bir şey yapabileceğine dair tahminde bulunmalarının istenmesi kurumun öğrenciler üzerindeki denetimini göstermektedir. Carla'nın bu duruma itiraz edememesi de idarenin ve öğretmenlerin kararı olmasıyla bağdaşmaktadır (2.12 dk.). Sınıfta arama yaptıklarında Carla bunu uygun bulmasa da Müdire Dr. Böhm'e karşı gelememiştir. Kendisi bunu kararlaştırdıklarını söyleyerek uygulamaya devam etmiştir (7.36 dk.). Arama sonucunda cüzdanında fazladan para bulunan öğrencinin velisi okul idaresine çağırılmıştır ve görüşme yapılmıştır. Burada idare kurumsal olarak denetim unsurunu veli, öğrenci ve hatta durumdan memnun olmayan Carla üzerinde uygulamıştır (8.35 dk.). Müdirenin bunun doğal bir sonuç olduğuna inandığı ve rolüne içtenlikle bağlı olduğunu söylemek mümkün. Benzer şekilde Bayan Kuhn'u odasına çağırarak hırsızlık olayı hakkında konuşma yapması yine

denetim unsurunu kendi düşüncesi doğrultusunda kullandığını göstermektedir (31.42 dk.). Bunun dışında Oskar'ın odadan Carla'nın bilgisayarını alıp kaçması ve öğretmeninden kurtulabilmek için yüzüne bilgisayarla vurması ardından başlayan kovalamaca ve nehre atılan bilgisayar. Öğrencinin annesini zan altından bırakan görüntüyü yok etmek adına yaptıklarını kurumsal denetime karşı bir başkaldırı olarak görmek mümkün (1.12.11 dk.). Okul idaresinin yaşananlar sonucunda öğretmenler hakkında yazılar çıkan okul gazetesini yasaklaması ve kaldırması da kurumsal denetim uygulamasını göstermektedir (1.22.00 dk.). Oskar'ın okuldan uzaklaştırma aldığı halde okula gelmesi, Carla'nın öğrencisiyle yalnız kalıp konuşabilmek için idareyi uzaklaştırmak amacıyla sınıf kapısını kilitlemesi denetim unsurlarının boyutlarını açıklamak adına uygun bir sahnedir. Sahne sonunda öğrenci ayrılmadığı sandalyesiyle polis eşliğinde dışarı çıkarılıyor gözükmemektedir (1.35.24 dk.). Yaşanan tüm denetimlerin sonunda öğrencinin otoriteye gösterdiği tepkiyi somutlaştıran bir sahnedir.

3.2.12. Tema 5 Denetim ve Gözetleme Sistemleri DG-Toplumsal Denetim

Bu kod kapsamında öğretmenlerin, öğrenciler, veliler, diğer öğretmenler ve içinde bulunduğu sosyal çevre tarafından denetimi incelenmektedir. Öğretmenler yalnızca sınıf içinde değil dışında da seyirci varlığı nedeniyle davranışlarını değiştirip, dönüştürmek durumunda kalabilirler. Mesleki sunumları üzerinde büyük etkisi olan faktörlerden biridir.

3.2.12.1. Vurun Kahpeye Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz

Aliye kasabaya vardığında ilk olarak toplumsal denetime maruz kalmıştır.

“Hüseyin Efendi: Yeni muallime bu mu dersin Fettah Efendi?”

Hacı Fettah: Bu olsa gerek böyle yarı çıplak başka kim olur ki?

Hüseyin Efendi: Ama güzel avrat Allah için

Hacı Fettah: Boyu devrilsin. Zaten başımıza ne geliyorsa bu kahpelerden geliyor. (0.40 s.).” Ardından Aliye Ömer Efendi ile konuşurken kendisi ona: *“İnşallah işin rast gider evladım bu mektep işi biraz çetindir bizim buralarda.”* (5.40

dk.). Diyerek içinde bulunduğu durum hakkında Aliye’yi bilgilendirir. Bu durumun gerçekliği de kasaba kahvesinde Hacı Fettah’ın sözleriyle ispatlanır: “*Elin ne idüğü belirsiz muallimesini eve aldın!*” (8.47 dk.).

Türkiye modernleşme sürecini tamamlamamış ülkelerden biridir. Modernite geleceği tanımlarken eskiye dair şeyler geleneklerle temsil edilmektedir. Dönem dönem farklı isimler konulsa da farklı ideolojiler nedeniyle hiçbir tam anlamıyla yer edinmemiştir (Cirhinlioğlu, 2013, s. 343). Aliye’yi ne öğretmen olarak ne de bir kadın olarak belli bir kamusal alanda görmeyi kendisine hiçbir şekilde yediremeyen Hacı Fettah, geleneksel bir tutuculukla hem de ataerkil kodlarla hareket etmektedir.

Aliye ders anlatırken pencereden onu seyreden Hüseyin Efendi’yi fark eder (9.23 dk.).

Adam bununla yetinmeyerek sınıfa girer ve öğrencinin eve gönderilmesine tepki gösterir.

Aliye: “*Kasaba demek siz demek değilsiniz Efendi! Ben Anadolu’ya çocukları okutmaya geldim. Benim için eşraf çocuğu da birdir yoksul çocuğu da. Çıkın diyorum!*”

Hüseyin Efendi: “*Bak hayâsızca, bak edep terbiye bilmez eksik eteğe!*” (11.10 dk.). Aliye’nin toplumsal denetim karşısında tutarlılığını sürdürdüğu görölmektedir.

Öğrencilerini alıp kasabada yaptığı yürüyüş esnasında kasaba halkı üzerine hücum etmek üzere yanaşır (16.25 dk.) Kuvay-ı Milli askerleri geldiği için bu saldırı girişimi önlenmiş olur.

Toplumsal denetimin bir farklı boyutu ise Hatice Öğretmen’in bunu kendisinin uygulaması olmuştur. Hatice Öğretmen: “*Sen giremezsin camiye! Hepimizin çarpılmasını mı istiyorsun? Günahlarını ne çabuk unuttun kadın?*” Bu durumu gören Aliye duruma karşı çıkarak kadının camiye girmesini sağlamıştır. Hatice öğretmenin kadını camiye almayarak burada da kendisini otorite olarak görmesi toplumsal denetimi kendi uygulaması dikkat çekicidir. (36.57 dk.).

Aliye Yunan askeriyle okulun açılması için konuşmasına rağmen kasaba halkı tarafından yine baskı görmektedir. Hacı Fettah onun hakkında: “*Yunan*

kumandanını da avucunun içine aldı kahpe. Bir sözüyle evinin etrafındaki askerleri kaldırtıverdi. Kumandan gözünün içine bakıyor kahpenin. Bundan böyle bu kasabada o kahpe ne dese o olur artık.” (52.57 dk.). “Demedim mi ben, demedim mi o kahpe her haltı yer diye?” (1.00.20 dk.). Şeklinde konuşarak toplum içerisinde herkesi Aliye’ye karşı doldurmaktadır. Bu suçlama ve iftiralar toplumsal denetimin en kötü versiyonu olarak Aliye’yi kasaba halkına linç ettirmeye kadar varmıştır (1.21.00 dk.).

Sosyal normlar oluşturdıkları utanç duygusunu nefret ve tiksintiyle birleştirerek kadına özgü erdem anlayışının katmanlı ve tarihsel bir zeminini meydana getirir (Smelik, 2008, s. 190). Burada Aliye’nin yaşadığı durum da bundan ibarettir. Aliye’yi ilk gördükleri andan itibaren ona karşı hissettikleri nefret onun linç edilmesine kadar varan sosyolojik sürecin bir yansımasıdır.

3.2.12.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz

Saime ve Kevser’in mektubu inceleyip konuştukları sahnede Samet ile görüşlerinin birbirine uymaması dikkat çekmektedir. Burada birbirlerini karşılıklı olarak yargıladıklarını görürüz:

“Samet: Yani işiniz gücünüz yok bir çocuğun mektubuyla kafa mı buluyorsunuz ya valla sıkıntı tavan yapmış sizde belli ki!

Kevser: Noluyo Samet Hoca? Böyle bize karşı bir tavırlar falan? Hayırdır?” (37.23 dk.). Burada Samet’in hassasiyetinde bir rol oynama davranışı olsa da onun Kevser ve Saime’ye karşı bir kontrol uyguladığını söylemek gerekir. Meslektaşını yargılamak da bir denetim şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Kevser’in senin Sevim diyerek öğrencisine samimi olduğunu vurgulamaya çalıştığı söylenebilir. Milli Eğitim’de Müdür’ün şikâyet konusuyla ilgili olarak söyledikleri toplumsal denetimi ifade etmektedir:

“Müdür: Bu tür konular pimi çekilmiş el bombası gibidir. Nerde, ne zaman, ne şekilde patlayacağını bilemezsin öyle değil mi Atakan hocam?

Atakan: Öyle tabii hocam yani alamazsın

Müdür: Valla büyür gider bir çiğ gibi ondan sonra da linçler minçler önünü alamazsın ya. Onun için iyice araştırmadan şey yapılmaz.” (58.13 dk.).

Okul Müdürü’yle olan konuşma esnasında Kevser Hoca’nın okulda kız öğrencilerin ağzını arayarak onlara sorular sorarak ve hatta erkek öğretmenlerin onların yanında dikkatli olması gerektiğini söyleyerek bir denetim sağladığı söylenebilir (1.06.48 dk.). Kenan ve Samet’in sohbet ettikleri bir diğer sahnede Samet’in:

“Ya meslektaşı mı kalmış Kenan allah aşkına ya! Herkes birbirine geçirme derdinde burda, milletin ruhu kararmış oğlum sıkıntıdan baksana! (1.25.30 dk.). Cümlesinden toplumsal denetimin Samet’i bunalttığı anlaşılmaktadır. Buna benzer bir cümleyi Samet, Nuray ile olan konuşmasında da dile getirir. Diğer öğretmenlerin her şeye kendi bakış açılarından, eleştireceğinden bahseder (1.36.51 dk.).

3.2.12.3. Öğretmenler Odası (The Teachers’ Lounge) Filmi DG-Toplumsal Denetim İle İlgili Analiz

Carla’nın öğretmenler odasında meslektaşının kumbaradan para almasını izlemesi, idare ya da patron olmasa da çalışanların birbirine denetim uygulayabildiğini göstermektedir (17.00 dk.). Carla’nın öğretmenler odasında bilgisayarının kamerasını açık bırakarak kendi denetimini kendi sağlamak adına bir karar almış görünmektedir. Kamerayı öğretmenler odasına koyması ilginç bir detay olabilir çünkü aidiyeti sınıfına değil de öğretmenler odasına olsaydı kamerayı sınıfa koymasını bekleyebilirdik (22.55 dk.). Bununla birlikte Carla, Bayan Kuhn’a parayı geri vermesini söyleyerek bu denetimi uygulamaya devam etmiştir (30.07 dk.). Buna sebep olan Carla, sınıfta tahtaya notları asma konusunda hassas davranmış diğer öğrencilerin etkileneceğini düşünmüştür. Carla, toplumsal denetimle ilgili en büyük sıkıntıyı veli toplantısında yaşamıştır. Veliler öğrencilerin yok yere suçlanması, aranması ve arkadaşlarını ifşa etmek durumunda bırakılmasından şikâyetçi olarak okuldaki denetimi sorgulamışlardır (46.12 dk.). Michael Apple’a ait “*İdeoloji ve Müfredat*” (2004) eğitim politikalarının yanlı olduğundan, toplumsal normları ve statükoyu koruyup desteklediğinden bahseder (Lata, 2010, s. 270-74). Okul

idaresinin sıfır tolerans uygulaması ve bu soruşturmayı yürütürken hatalı davranmaları velilerin ve öğrencilerin tepkisini çekmiştir.

3.2.13. Tema 6 Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller/OK-Mesleki Sunum

Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı, rol oynama davranışlarını temele alır. Bu yaklaşımda hayat tıpkı bir sahne gibidir, bireyler de izleyiciler önünde bir performans sergilerler (Goffman, 2021, s. 33). Öğretmenlerin de mesleki sunumları rol oynama davranışlarından oluşur. Hem öğrenci hem veli hem idare hem de topluma ve meslektaşlarına karşı sürekli bir performans sergilerler. Bu temanın kodları OK-Mesleki Sunum ve OK-Rol Karmaşası'dır.

OK-Mesleki Sunum kodu kapsamında öğretmenlerin, mesleki rol oynama davranışlarını nasıl sergiledikleri incelenmektedir. Öğretmenlerin kimlik sunumlarını sergilerken nelerden etkilendikleri, nelerin değişiklikleri ürettiği bu kod altında incelenecektir.

3.2.13.1. Vurun Kahpeye Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz

Aliye'nin Maarif Müdürünün yanına geldiğinde ilk olarak mektep hakkında bilgi istemesi onun için bir mesleki sunumdur. Öğretmen kimliğiyle bulunduğu bir mekânda önceliği mesleğine verdiğini ifade etmektedir. (3.05 dk.). Daha sonra konuşmasında: “Diplomamı alır almaz memleketimin herhangi bir köşesine gitmeyi oranın çocuklarını yetiştirmeyi, İstanbul'da kalmaya tercih ettim. Kısmet buraya gelmekmiş.” (5.19 dk.). Diyerek yine mesleğine olan sevgisini ifade eder.

Hatice Öğretmenin okul bahçesindeki tavrı (5.50 dk.), öğrencisinden sigara alıp yakması (5.55 dk.) birer mesleki sunumdur. Aliye'nin okul bahçesindeki memnuniyetsizliği (6.25 dk.), sınıftaki disiplini (7.27 dk.) de birer mesleki sunumdur ancak iki öğretmenin mesleki rol oynama davranışlarının birbirinden çok farklı olduğunu söylemek gerekir. Aliye'nin tüm çocuklar için eşit davranması da adil bir öğretmenlik sunumu gerçekleştirmek istediğini göstermektedir. (9.58 dk.). Hüseyin Efendi karşısında boyun eğmeyişi de idealistliğini gösteren bir sahnedir. (11.10 dk.).

Aliye'nin kasaba önünde öğrencileriyle ellerinde bayraklarla yürümesi de onun milliyetçiliğini vurgulamaktadır. Aliye mesleki sunumu adına kasabalının düşüncelerini ve ona olan tepkisini önemsemiyor görünmektedir. İnandığı değerlerden vazgeçmeyerek yürüyüşünü sürdürür (15.50 dk.). Bunun yanında Hatice Öğretmen mesleki sunumunu diğer öğretmeni karalayarak yapmaya çalışmaktadır. Onunla kendi öğretmenliğini kıyaslayarak kendisinin üstünlüğünü vurgulamak ister: “Benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir, hiç olmazsa Amme cüzünü sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik öğretiyorlar. İstanbul'dan yeni gelenler sokakta yüzleri açık geziyorlar.” (22.26 dk.).

Aliye yalnızca sınıfta değil toplum içinde birçok kere öğretmen kimliği ile adaletsizlikleri çözmek adına çabalarırken görülmektedir. 37.13 dk.'da kadını camiye almayan Hatice Öğretmen'e itiraz eder. Cami içinde herkese verilen mendilin o kadına verilmediğini görünce kalkıp kendi mendilini verir (39. 24 dk.). Çatışma sırasında sahipsiz çocuğu kurtarır (41. 18 dk.). Düşman askerine okulun işgalini kaldırması yönünde istekte bulunur (52.35 dk.). Öğrencisi Durmuş'u askerler hırpaladığında onu korumaya çalışır (1.09.58 dk.). Bunların hepsi Aliye'nin kendi kişiliğiyle de birebir örtüşen milliyetçi, vatanperver, dönem şartlarında ideal olarak tanımlanan öğretmen kimliğini yansıtmaktadır.

3.2.13.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz

Samet'in okul bahçesine ilk girdiği sahnede öğrencilerle selamlaştığı ardından kartopu oynayan çocukları sesini biraz daha yükselterek uyardığı görülmektedir. Samet mesleki olarak otoriter bir tutumu okula girdiği dakikadan uygulamıştır (5.18 dk.). İlk derse girdiğinde öğrencilere hitap şekli, onları uyarmasından da anlaşıldığı üzere Samet'in geleneksel otoriter bir öğretmen rol oynama davranışı uyguladığı söylenebilir. Bazen öğrencileriyle konuşarak hal hatır sorduğunu ancak sesler arttığında otoriteyi sağlamak adına geri adım attığı görülmektedir (10.02 dk.). Samet Nuray'a mesleğinden bahsederken resim öğretmeni olmasına rağmen hiç resim yapmadığını söylemektedir bu durum mesleki olarak bir isteksizlik veya körelme olarak algılanabilir buna rağmen fotoğraf çektiğini yani sanatın başka bir dalında da olsa ilgisini devam ettirdiğini vurgulamak niyetindedir

(21.41 dk.). Samet'in ders anlattığı bir diğer sahnede öğrencilere daha toleranslı ve kibarken erkek öğrencilere karşı daha sert bir tutum sergilediğini görmekteyiz. Bu konuyla ilgili eleştiri kabul etmemesi de oynadığı performansın açığa çıkması ve rol bütünlüğünün tehlikeye girmesiyle bağdaştırılabilir (24.17 dk). Sınıfta arama yapılan sahnede Saime'nin ve Bekir'in öğrencileri azarlayıp uyardıkları görülmektedir. Öğrencilerin tüm eşyaları kurcalanıp özel olanlarına da herhangi bir saygı gösterilmemiştir. Bu durum karşısında Samet'in de herhangi bir müdahalesi olmamış ayrıca oturduğu sandalyeden de kalkmamıştır (33.41 dk). Daha sonra Saime ve Kevser; öğretmenler odasında Sevim'in mektubunu incelerken Samet daha idealist bir öğretmen rolü oynamıştır ancak aslında mektubun kendisine yazıldığını düşünüyor alıp incelemek istiyor (36.20 dk.). Samet'in burada gerçekleştirdiği performans sonraki sahnede mektubunu almaya gelen Sevim tarafından pek ikna edici olmamıştır. Öğrenciye mektubun defalarca kendisinde olmadığını söylemesine rağmen Sevim bu duruma ikna olmamıştır. Burada anlayışlı ve çağdaş bir öğretmen rolü oynamaya çalışmıştır ancak mektubu gizli gizli okuyarak gülümseyen kişiliğiyle tezat oluşturmaktadır (39. 07 dk.). Samet bu kişiliği yanında öğretmenlik sunumu gerçekleştirdiği bazı sahnelerde; Kenan ile evde tartıştıkları sahnede, son derece çağdaş bir öğretmenlik tarzı olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Kenan burada daha geleneksel bir konuşma yapar ve bulundukları yere göre davranmış olmaları gerektiğini savunur (1.15.06 dk.). Beraber su doldurmaya gittikleri zaman ise Kenan, öğretmenliğe ilk atandığını öğrendiğinde hissettiği duyguları anlatır. Heyecanını ve umutlarını aktarır. Samet'in bu hislerini daha yüzeysel dinlediği çok fazla içselleştirmedeği söylenebilir. (1.25.30 dk.). Samet daha sonra Tolga ile konuşurken sınava hazırlanmak için çektiği sıkıntılardan sonra burada bulunduğu yerde karşılaştığı kişilerden dolayı dert yanmaktadır (1.57.18 dk.). Buradan Samet'in öğretmenliğin çekilen sıkıntılara değmediğini söylemeye çalıştığı anlaşılır benzer şekilde Nuray'la olan konuşmasında da görevini yaptığı için daha fazla burada kalmak için bir motivasyon hissetmediğinden bahseder (2.12.37 dk.).

Taşraya gönderilen öğretmen karakterini canlandıran Samet'in "*Vurun Kahpeye*" filmindeki Aliye'den farklı olarak idealistlik hissetmemesi Goffman (2021)'in "*ön ve arka sahne*" kavramlarıyla bağdaştırılabilir. Samet dışarıdan belirli bir öğretmenlik sunumu sergilese de arka sahnede idealizmin kaybı

görülmektedir. Halbwachs'a göre, kolektif hafıza mekânla var olur eğer okul ve öğretmen etkileşim özelliğini ne kadar kaybederse bu belleğin de bozulmasına neden olur.

3.2.13.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OK-Mesleki Sunum İle İlgili Analiz

Carla'nın öğrenci temsilcileriyle yapılan görüşmede öğrencilerinin durumunu içselleştirip onları korumaya çalışması mesleki sunumunu ifade eder (2.12 dk.). Carla'nın sınıfta öğrencileriyle özel bir selamlaşması var; alkışla yapılan günaydın tekerlemesi. Öğrencilerin rutin şekilde bunu uyguladığı görünüyor. Öğretmenin de burada belirli bir kontrol sağlamaktan ve dikkat çekmeyi gerçekleştirdiğinden bir rahatlama hissettiği görülüyor. Yani burada mesleki olarak bir rol oynama davranışı sergiliyor (3.59 dk.). Sınıfta ödevlerini görmek istemesi de disiplinli bir öğretmen rol davranışı sergilediğini ifade etmektedir (4.28 dk.). Ders esnasında sorduğu soruya doğru cevap veren öğrencisi Oskar'ı izlerken Carla'nın yüzünde tebessüm ve heyecan oluştuğunu görebilmekteyiz. Öğretmen her ne kadar tüm öğrencilere eşit bir mesafede durmayı kendine bir misyon edinse de öğrencisi Oskar'ın başarılı ispatı karşısında hoşnutluğunu belli etmektedir (5.50 dk.). Ders esnasında öğrencilerine yaklaşımı ile çağdaş bir öğretmenlik sunumu gerçekleştirmektedir (6.15 dk.). Carla'nın Spor ve Matematik derslerinde birebir aynı yöntemleri kullanmadığı görülür. Spor Dersi'nde daha hareketli ve neşeli görünmektedir. Matematik dersinde daha ciddi ve sorgulayan bir tutum sergiler (11.42 dk.). Spor dersinde izin almadan sınıftan ayrılan öğrencilerini bulduğunda Carla'nın yüzü asılmıştır. Endişelendiğini bir miktar kızdığını ve durumdan memnun olmadığını yansıtmak için bir performans sergilemektedir (14.25 dk.). Daha sonra öğrencilerine doğrudan yardımlaşmayı birlik olmayı vurgulamak yerine daha yapılandırmacı bir yaklaşımla ve oyunla bunu kendilerinin keşfetmesine ön ayak olmaya çalışmaktadır (1.10.32 dk.).

Okuldaki diğer öğretmenlerin ve idarenin, sorunlar karşısında daha hızlı sonuçlara ulaşabilmek adına öğrenci psikolojisini göz ardı ettikleri görülmektedir. Bunu da okulun misyonuna bağlayarak ve birbirlerini destekleyerek performanslarını icra etmekte (7.22 dk.). Ali'nin ailesiyle yaptıkları görüşme esnasında da Müdire

disiplini ve sorunları her şeyin üstünde tuttuğunu belli ederken Carla, veliye hak vererek onların gönlünü yapmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla ikisinin de mesleki sunumlarını gerçekleştirirken motivasyon kaynakları farklıdır ve sergiledikleri performanslar da değişiklik göstermektedir (8.35 dk.). Yine Ali'yle alakalı Vanessa, Carla'nın çok da alakalı bulmadığı sorular sormuştur ve hırsızlık olayını deşmiştir. Carla duruma tepkisini göstermiştir (22.00 dk.). Vanessa da Carla da burada sergiledikleri rol oynama davranışıyla mesleki kimliklerini ifade etmektedirler. Vanessa, Carla'nın öğretmen kimliği ile alakalı: “*Merhamet duygunu takdir ediyoruz Carla ama unutma buradaki öğretmen arkadaşlarına karşı da sorumlulukların var.*” (58.17 dk.). Diyerek Carla'yı eleştirmiştir. Carla, bir durumda artık mesleki sunumunu sergileyemeyecek duruma gelmiştir. O da veli toplantısı sırasındadır. Burada yaşadığı suçlamalar ve ardı ardına gelen sorular onu performansını icra edemeyeceği bir noktaya getirmiştir (46.12 dk.). Ali'yle alakalı durumu Vanessa'nın çözümsüz gibi sunması yeterli tecrübeye, bilgiye sahip olmamasıyla açıklanabilir. Müfredat belirlenirken göçmen öğrencilerin uyum süreçleri de göz önünde bulundurularak planlamalar yapılırsa bu durum öğrencilerin başarılarına ve psikolojik uyum süreçlerine olumlu yansıyabilecektir (Bergut ve Atmaca, 2024, s. 144).

Öğrencilerini sınav yaptığı esnada kopyasını yakaladığı öğrenciyle mücadelesi Carla'nın mesleki duruşunu göstermektedir. Ayrıca burada tüm sınıfın önünde bir rol oynama davranışı göstermektedir (18.16 dk.). Kopyasını yakaladığı öğrenciden bir dönüş bekleyen Carla, onun davranışıyla yüzleşerek bu durumun yanlışlığını fark etmesini istemektedir. Öğrenci dirense de Carla ona bunu açıklamak konusunda ısrarcı olmuştur (19.22 dk.). Mesleki sunumunu gerçekleştirirken mücadelecî bir yapısı olduğunu söylemek gerekir. Oskar'la olan ilişkisinde de Carla, Bayan Kuhn ile arasında yaşanan durumdan Oskar'ın etkilenmesinden pişmanlık duymuş ve durumu onarmak için çaba göstermiştir. Özel olarak ilgilenerek, alaka göstererek yaşananları telafi etmeye çalışır (39.58 dk.). Okuldan Oskar yerine kendisinin gitmesini önererek fedakâr öğretmen performans rolünü gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz (1.14.30 dk.). Rehberlik Öğretmeni Bayan Semnik de Oskar'la yaptıkları görüşme sonrası Oskar'ı odadan çıkararak özel konuşmak istemiştir. Semnik'in burada yaptığı davranış da bir performans görevidir (40.50 dk.). Eğitim

anlayışının kişilerin topluma faydalı birey üretimini ön plana aldığı söylenebilir (Althusser, 2024, s. 558). Burada öğretmenlerin de benzer bir çaba içinde Oskar'ın kaybolmasını önlemeye çalıştıkları söylenebilir.

3.2.14. Tema 6 Öğretmen Kimliği, Dramatik Canlandırma ve Roller/OK-Rol Karmaşası

Bu kod kapsamında öğretmenlerin, mesleklerini icra ederken gerçekleştirdikleri rol oynama kapasitelerinin kendi kimlikleriyle uyumu incelenecektir. Öğretmenler bazen meslekleriyle uyumlu bir rol içinde bulunurken bazen taban tabana zıt davranışlar içinde bulunabilirler. Bunu gizlemek durumunda kaldıkları da açık ettikleri durumlar da yaşanabilir (Goffman, 2021, s. 29). Bu öğretmenin rol oynama davranışı esnasında gerilmesine sebep olabilir. Bu kod altında bu rol çatışmaları ve farklı roller incelenecektir.

3.2.14.1. Vurun Kahpeye Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz

Aliye Öğretmenin filmin 12.30 dk.'sında evde bayrak dikerken görüntülenmesi onun mesleki kimliği ve kişisel kimliğinin birbirini desteklediğini ifade etmektedir. Okul, öğrenciler ve kasaba için hiçbir şey yapmaktan çekinmediği için rol karmaşası yaşamıyor gözüktüğü de kasaba için kahramanlığa büründüğü bazı durumlar onun öğretmen kimliğinin fazlasıyla üstüne çıktığını göstermektedir. Rol karmaşası yaşanan bir diğer durum Hatice Öğretmen'in kendisine: *“Al bir cigara yak hoca hanım.”* Diyen öğrencisine: *“Hay ömrüne bereket Sabri Efendi!”* (5.55 dk.). Dediği sahnede görülmektedir.

3.2.14.2. Kuru Otlar Üstüne Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz

Samet'in öğretmen kimliği ile öğrencisine bir hediye alması tek başına sıkıntılı bir davranış olmasa da bunu verirken gösterdiği performans farklıdır. Sıklıkla koridora bakması ve öğrenciye gizli ve özel bir hediye veriyor gibi davranması hatta öğrencisi Sevim'in de hediyeyi alırken koridora bakması rol karmaşası yaratmaktadır (9.17 dk.). Samet öğretmenler odasında Sevim'den aldıkları

mektup için Kevser ve Saime'yle tartışırken bir rol oynamaktadır. İdealist bir öğretmen tavrıyla bu yaşta bir kız çocuğunun özelinin okul için bir tehdit oluşturmadığını ifade etmeye çalışmaktadır ancak durum bir sonraki sahnede gülerek mektubu kendisinin okumasına gelince burada bir rol karmaşası yaşandığını söylemek mümkündür. Samet kendi çıkarları doğrultusunda her türlü durumu eğip bükebilmekte çeşitli rollere girebilmektedir (37.11 dk.).

Mekânda sosyal ilişkiler apaçık görünmez, gizlidir. Mekân sosyal ilişkileri zıtlıklarla göstermektedir (Lefebvre, 1991, s. 211). Okul bu anlamda mekân olarak eşitliği hedeflese de oluşturmak istediği disiplin mekanizmalarıyla direkt olarak görünmeyen sosyal, mekânsal pratikler üretir. Samet'in sözleriyle yaptıklarının birbiriyle çelişiyor olması da sosyal ilişkilerdeki gizemli tarafı desteklemektedir.

Sevim, öğretmeninden mektubu istemeye geldiğinde yaşanan konuşma sırasında, Samet mektubun kendisine yazılan bir hayran mektubu olduğunu düşündüğü için gülümsemekte ve Sevim ağlarken bu durumdan narsist bir zevk almaktadır. Bu da mesleki kimliğiyle rol karmaşası yaratır (40.11 dk.). Öğrencilere alınan hediye konusu Samet ve Kenan evde şikâyet mevzusunu konuşturlarken de açılır. Kenan bunun yanlış anlaşılabilir bir durum olduğunu söylediği için Samet'le tartışır (1.14.05). Kenan'ın burada değinmek istediği de rol karmaşası kavramıdır.

Samet, derste şikâyet olayından sonra Sevim'e bağırıp çağırmış aynı zamanda sınıftaki diğer öğrencileri de ona ve arkadaşı Aylin'e karşı doldurmuştur. Burada gerçekleşen konuşmanın hiçbir anı öğretmenlik kimliğiyle bağdaşmamaktadır. Samet buradaki davranışıyla kişisel duygularını ön plana almış mesleki etik değerlerini ise hiçe saymıştır (1.22.00 dk.). Sevim, kermes günü öğretmenine bir tabakta götürdüğü pastayla bir zeytin dalı uzatmaya çalışmaktadır. Burada Samet'in öğretmen olarak bunu görmesi ve yetinmesi gerekebilirken ondan kişisel olarak çok daha fazlasını ister. Kişisel tatmini uğruna mesleki olarak rol çatışması yaşamaktadır (3.00.40 dk.).

3.2.14.3. Öğretmenler Odası (The Teachers' Lounge) Filmi OK-Rol Karmaşası İle İlgili Analiz

Öğrenci temsilcilerinin sorgulanması Carla'yı rahatsız etse de gerçekleri öğrenmeye dair bir merak da hissetmektedir. Bu da ister istemez rol karmaşası yaşamasına sebep olmaktadır (3.10 dk.). İdarenin sınıfta arama yaptıkları sahnede de zorlukla da olsa kendi kimliği ile mesleki kimliği arasında kalmakta ve elinden geldiğince profesyonel davranmaya gayret göstermektedir çünkü bunun öğrenci psikolojisi açısından uygun olmadığına bilincindedir. İdareyle kendi idealistliği arasında çatışma meydana gelmektedir (7.22 dk.). Bunun tersi bir durumu Tom'u kopya çekerken yakaladığında işine karışan Ali'ye söylediği: *“Ali kapa çeneni, işine bak!”* (18.41 dk.). Cümlesi çok uygun olmadığından rol çatışması yaşadığı söylenebilir. Öğretmenler göçmen öğrencilerin uyumları için çeşitli yöntemler uygulamalıdır. Göç ve eğitim arasındaki ilişki eğitim politikalarındaki değişimi de etkileyen unsurlardan biridir (Bergut ve Atmaca, 2024, s. 125). Carla'nın en sert çıkışını Ali'ye yaptığı görülmektedir. Göçmen öğrencilerin ortama alışmalarında sınıf öğretmenlerinin rolünü inceleyen araştırmada öğretmenler; sınıfta bazı çalışmalar yaptıklarını, öğrencilerin sosyal etkileşimlerinin geliştirilmesi, akademik eksikliklerinin giderilmesini amaçladıklarını belirtmişlerdir (Bayındır, 2024, s. 47). Bu noktada Carla'nın Ali'ye daha farklı yaklaşması gerektiğini söylemek gerekir.

Carla'nın öğretmenler odasında açık bıraktığı kamerası ise onun rol bütünlüğünü sıkıntıya sokmuştur (22.55 dk.). Kameradan görüntü elde edince ekrana yansıyan gömleğin sahibini tespit edebilmek için tüm okula dikkat kesilmiştir. Burada da mesleği öğretmenlik olmasına rağmen dedektif rolüne büründüğünü görmekteyiz (27.08 dk.). Hırsızın Bayan Kuhn olduğunu düşünmesinin ardından haksızlığa karşı sergilediği performansla karşısındaki kişinin velisi olması arasında bir çatışma olduğu düşünülebilir (34.30 dk.).

Modern düşünce insanı geçici bir varlık olarak belirlediğinden insanın evrensel doğasını kabullenmez ancak yine de bunun üzerine düşünülmesinin önüne geçemez (Foucault, 2001, s. 466). Öğretmen kimliği sabit ya da durağan değildir. Carla, idealist bir öğretmen sunumu sergilerken bir anda kendini sorgulamak durumunda kalmıştır. Zaman, yer ve mekân farklılıkları da öğretmen kimliğini

etkilemektedir. Çalışmada aktarılan Aliye, Samet ve Carla öğretmen olmalarına rağmen farklı dönem ve iktidar biçimlerinin söylemlerini yansıtır. Öğretmenlik sunumları kendi bulundukları mekânda yeniden üretilmiştir.



SONUÇ

Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşım'ı kapsamında öğretmen davranışlarının, sinema eserleriyle içerik analizi yöntemiyle incelendiği bu nitel analiz çalışmasında, yaklaşım kapsamında oluşturulan ve çalışma ilerledikçe belirlenen kod ve kategoriler aracılığıyla öğretmenlerin; ön ve arka bölge davranışları, ders esnasında uyguladıkları strateji ve yöntemler, mekâna aidiyetlerini etkileyen çalışma yerlerinin özellikleri, maruz kaldıkları denetim ve kontrol sistemlerinin rol oynamalarına etkileri ve tüm bunların etkisinde oluşturmaya çalıştıkları mesleki kimlikleri incelenmiştir. Mekânda Lefebvre'nin mekânın üretimi kavramsallaştırması ve Foucault ile açılan iktidarın bedenler üzerindeki denetimi sorunsalı araştırmanın kuramsal çerçevesinde aktarılmış ve bulgularla desteklenmiştir. Araştırma bulgularının, filmler özelinde Goffman'ın Yaklaşımı'yla pozitif yönde uyum sağladığı görülmüştür. Öğretmenler belirli bir rol oynama davranışını mesleki olarak sürdürmüşlerdir ancak Hochschild (1983) tarafından öne sürülen “*Duygusal Emek*” kavramını da çalışmanın bulgularında gözlemlemek mümkün olmuştur. Öğretmenlerin rol oynama davranışı robotik bir şey olmanın ötesinde içsel ve duygusal bir yapıyı da içerir. Rol yapma davranışı çoğu zaman bir yapmacıklık değil içten ve kişiye özgüdür. Üç filmde de birbirinden farklı öğretmen kimlikleri birbirinden farklı ortamlar incelenmiştir. Öğretmenlerin farklı sunumları farklı kimlikleri olmasına rağmen Dramaturji analizi çerçevesinde benzer rol oynama davranışlarını sürdürdükleri görülmüştür. Öğretmenlerin Ön Bölge Davranışlarını anlamlandıran kıyafet seçimleri ve beden dili, Goffman (2021)'in *Görünüş* ve *Tutum* kavramıyla bağdaştırılmıştır. Bulgular incelendiğinde öğretmen figürlerinin kıyafet ve beden dilleri kimliklerini yansıtmıştır ve Goffman'ın öne sürdüğü gibi bir uyum içindedir. Filmlerin başrol öğretmenleri üzerinden genel incelemeler yapılmış olup ara karakter öğretmenlerin de rol oynama davranışları kodlar çerçevesinde incelenmiştir. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye'nin görev yaptığı bölgede giyimi nedeniyle linç edilmesine kadar varan bir süreç yaşanmıştır. Aliye'nin kendi kimliği yansıtmak istediği öğretmenliğe uyum sağlamıştır. Beden dili de aynı şekilde amacı doğrultusunda dik ve kararlıdır. Kasaba insanıyla mücadelesinde yine kendinden taviz vermeden mesafesini koruyarak cesur davranmaya çalışmış hem de dönem koşullarında savaş etkisi nedeniyle vatanperver imajını korumaya ve sürdürmeye

devam etmiştir. Aliye, mücadelesini sürdürürken baskı ve zorbalığa maruz kalmış ve bu durumlarda zaman zaman korkusunu ve tedirginliğini beden diliyle hissettirmiştir. Buna rağmen başını dik tutmayı kendi kimliği olarak belirlediği için rol davranışını ön bölgede son ana kadar sürdürmüştür. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet karakteri, çalıştığı doğu bölgesinde; iklim koşulları nedeniyle kalın giysiler giymiş yine de derli toplu bir görüntü sergilemiştir. Milli Eğitim’e gittiği sahnede takım elbise giyerek görüntüsünü daha da resmi bir hale getirmeye çabalamıştır. Samet’in sınıfta eli cebinde, biraz otoriter duruşu bazı öğrencilerine karşı elini omzuna atma gibi davranışlarıyla çelişse de beden dilindeki tedirginlik oynadığı rolle uyum içindedir. Meslektaşlarıyla birlikteyken rahat olan beden dili, yaslanarak oturması, jest ve mimiklerinin değişmesi “*arka sahne*” davranışlarıyla uyum içindedir. İncelenen tüm öğretmen figürleri “*arka sahnede*” daha rahat ve doğal davranmışlardır. Kiminin mesleki sunumu çoğunlukla performansken kimininki içten ve doğal bir süreci içermiştir. Yine de öğrenci karşısında duruşları mesleki rol oynama davranışlarını ifade eder. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla, çoğunlukla tek renkli sade kıyafetler tercih etmiş zaman zaman ceket, pantolon giyerek formel duruşunu temsil ederken görüntüsüyle sert bir imaj çizmemiştir. Carla’nın beden dili de kontrollü, el hareketleri etkili ve dengelidir. Öğrencilerine karşı daha yumuşak olan beden dili meslektaşlarına karşı daha sert ve ciddidir. Her ne kadar güçlü bir duruş için çabalasa da gizli kamera görüntüleri elde ettiği sahnede kaygısı, heyecanı beden diline yansımıştır. Yine benzer şekilde veli toplantısı esnasında yaşadığı stres artışı onda sıcak basması, nefes alamama gibi semptomlar yaratmıştır. Bu durumlarda Carla’nın zaman zaman sergilemeye çalıştığı nötr, sakin ifadesini sarsmış ve rol bütünlüğünü bozmuştur. Genel olarak tüm öğretmenler beden dilleri ve kıyafet seçimleriyle kimlik sunumlarını sergiler ve izleyicide bir fikir uyandırmayı isterler ve bu durumu iyi yönetebilmeyi tercih ederler.

Öğretmenlerin “*arka bölge*” davranışlarının Goffman (2021)’ın da öne sürdüğü gibi izleyici etkisi kalktığında rolden çıkmaları ifade eder. İncelenen filmlerde öğretmenler “*arka sahne*” davranışlarında daha doğal davranmıştır. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet’in öğrenci karşısındaki otoriter duruşu sahne arkasında mesleki yıpranmışlık, isteksizlik olarak dile gelmiştir. Benzer şekilde bu filmde Kenan karakteri öğretmen olabilme zorluklarını anlatmış ve yaşadıklarını hak

etmediğini bu nedenle de meslekten soğuduğunu ifade etmiştir. Samet, arka planda öğrencisine gizlice verdiği hediye sebebiyle “*ön sahnede*” kimliği açısından kayıp yaşar. Öğrencisine verdiği hediyenin bulunduğu yere medeniyet getiren bir davranış gibi düşündüğünü belirtse de “*arka sahnede*” bunu gizleyerek yapması onu rol çatışmasına götürmüştür. “*Öğretmenler Odası’nda*” Carla, ön planda adil, etik ve adım adım çözüme ulaşan bir mantığı benimserken arka sahnede öğretmenler odasına kamera yerleştirmesiyle gerçek duygularının onu çok da etik olmayan durumlara düşürebildiğini gösterir. Carla, “*arka sahnede*” uyguladığı bu davranış nedeniyle idare, öğrenciler ve veliler karşısında itibar zedelenmesi yaşamıştır. Bu da onun yaşadığı stresi, kaygıyı izleyicilerin gözleri önüne sermiştir. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye yeni kurulmak üzere olan cumhuriyetin modern görünüşlü ilk kadın öğretmenlerinden olma kimliği ile yola çıktığı mesleğinde yaşadığı tehditler “*ön sahnede*” her ne kadar güçlü ve kararlı görünse de “*arka sahnelerde*” tedirgin, kırılgan ve kaygılı olduğu gerçeğini değiştirmemiştir. Aliye linç girişimine kadar kırılganlığını gizlemeyi başarsa da son sahnede kasaba erkeklerine yalvarmasıyla iki bölge arasındaki sınır kalkmıştır. Filmlerin genelindeki öğretmen davranışları incelendiğinde öğretmenlerin resmi durumlarda daha idealist daha bilinçliyen “*arka sahne*” davranışlarında çok daha gerçek ve doğal olmuşlardır. Goffman (2021)’ın yaklaşımındaki *seyirci*, *sahne* kavramları bulgularla da uyumlanmaktadır. Öğretmenler seyirci etkisiyle farklı performanslar gösterirler.

Öğretmenlerin belirli sonuçlara ulaşabilmek adına davranış değiştirdikleri ve bazı yöntemler geliştirdikleri görülür. Bu da Goffman (2021)’ın literatürde aktarılan “*izlenim denetimi*” kavramıyla uyum içerisindedir. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye, mesleki sunumunu gerçekleştirirken kararlı ve fedakâr bir yapı ortaya koyar ancak bu durum kasaba insanı tarafından yadırganır, ötekileştirilir. Aliye, öğrencilerini düşman işgalinde bile eğitimden yoksun bırakmamak için mücadele ederken hatta kasabadan düşmanı çıkarabilmek adına çalışırken kasabada hâkim olan gerici tutumların arasında sıkışıp kalır. Bu durumu aşabilmek için kararlı ve otoriter bir strateji benimsese de bunun hayatını kurtarmaya yetmediği aşıkârdır. Aliye her ne kadar bulunduğu yere kendini adasa ait hissetse de bulunduğu yerde tam anlamıyla kabul görmemiştir. O, mesleki değerleri ve toplumsal normlar arasında kalır. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet, çalıştığı yerle bağ kurmayı öğrencilerinin sevgisini

hissetmeyi istese de çalıştığı yerin iklimi, koşulları ve geçirdiği yıllar onu bezdirmiştir. Buraya adapte olabilmek adına uyguladığı stratejiler her ne kadar kurnazca olsa da tutunmaya çalıştığını ifade eder. Samet'in rol çatışması Sevim'e olan yaklaşımıyla meydana gelir. Öğrencisinden bir öğretmenin beklentisinden daha fazla beklediği sevgi ya da ilgi onu mesleki etik değerlerin dışına itmiştir. Kendisini aklayabilmek adına yaptığı açıklamalara kendisinin inanıp inanmadığı belirgin değildir. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla, mesleki duruşu açısından adım adım sonuca ulaşan, keskin yargıları olmayan, çağdaş bir tarza sahip olsa da öğretmenler odasında yaşadığı güven eksikliği nedeniyle koyduğu kamerayla kendi değerlerine ters düşmüştür. Bu durumu telafi etmek adına meslektaşlarının aksine yargılamalardan uzak durmaya çalışmış her koşulda öğrencilerinin psikolojisini ön plana almaya çalışmıştır. Sarf ettiği çabalara rağmen veli, öğretmen, öğrenci, idare ekseninde birçok alanla mücadele etmiş ve idealist duruşunu ve performansını sergilemeyi sürdürmüştür. Buna rağmen “*arka bölgede*” kırılganlığı, umutsuzluğu ve kaygıları görülür.

Goffman'ın ifade ettiği *rol mesafesi* kavramı, filmlerde öğretmenin öğrenciyle kurduğu bağla açıklanmıştır. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye, öğrencilerine karşı ilk etapta otorite kurabilmek adına daha ciddi bir tutum sergilemiş ardından düzeni sağladığında ise sevecen ve güler yüzlü olmuştur. Aliye kasabadaki insanlara karşı Kuva-yı Milli komutanı Tahsin hariç daha ciddi bir duruşla daha mesafeli iletişim kurmuştur. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet, öğrencilerine karşı sert bir tavır sergiler. Konuşmalarını ve kendilerini ifade etmelerini istemez. Sevim'e karşı davranışları ise diğer öğrencilere olan tavrından farklıdır. Bu da yaşadığı sorunların temelini oluşturur. Samet tüm öğrencilerine oluşturduğu “*rol mesafesinin*” ötesine Sevim'i yerleştirmiştir. Bu durum öğrenciler tarafından ayrımcılık, diğer öğretmenler tarafından sınırın çizilmemesi ve Sevim'in şikâyetiyle suç kapsamında değerlendirilir. Samet dışarıda tanıştığı beldeden insanlarla “*rol mesafesini*” korumaz bazılarıyla ise bu sınırı çizmek adına çaba gösterir. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla, öğrencilerine karşı anlayışlı, nazik, iletişimi kuvvetli bir profil sergilerken meslektaşlarına karşı hep daha mesafeli olmuştur. Bunun sonucunda yaşanan durum Carla'nın öğrencilerinin öğretmenlerine saygısını azaltmış bu durum Carla'nın mesleki sunumunu etkilemiştir.

Denetim ve kontrol sistemleri Goffman (2021)'da doğrudan adı geçmeyen bir temadır. Goffman'da “seyirci etkisi” kavramı geçer. Öğretmenlerin bu seyirci etkisiyle davranış değişikliğine gittikleri araştırma için varsayılmıştır ve Foucault'un denetim ve kontrol sistemlerinin etkisini açıkladığı heteretopya olgusu ile bağdaştırarak kontrol sistemlerinin öğretmen üzerindeki etkisi incelenmiştir. Üç filmde de denetim ve kontrol sistemlerinin etkisi göze çarpar. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet, mesleki görevlerini yerine getirirken bir otoriteye bağlı olduğunu hissettirir. Samet, özel görüşmelerinde arkadaşlarıyla kurduğu cümlelerden toplumsal olarak baskı unsurunun davranışlarını etkilediğini belli eder. Sevim'e verdiği gizli hediyein yorumlanması, Nuray'ın evindeyken laf söz olma ihtimalini düşünmesi, belde edindiği arkadaşların niteliğinin sorgulanması, sınıfta arama yapılması, özel eşyaların alınması gibi birçok şekilde gözetimde olduğunu hissetmiştir. Bu denetim altında rahatsızlık hissettiğini aidiyetinin kaybolduğunu da dile getirir. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla, öğrencilerin sorgulanmasından, aranmasından rahatsızlık duyar ancak kendi de benzer bir şekilde gizli bir kamerayla gözetim uygular. Okul gazetesinde bu durum ifşa edilir. Bunun sonucunda veli, idare, öğretmen ve öğrenciye karşı zor durumda kalan Carla yeniden bir baskı ve denetime maruz kalır.

Mekânsal aidiyet, Goffman (2021)'in yaklaşımında doğrudan yeri olmayan bir başlıktır ancak literatürde yer alan “*sahne, dekor, vitrin*” kavramları, öğretmen için okul içindeki mekânları ifade eder. Öğretmenler için öğretmenler odası, sınıf, toplantı salonu, kantin vb. birçok öğretmenin aynı zamanda performans icra ettiği mekânlardır. Çalışmada okulun bir mekân olarak tiyatro sahnesi gibi düşünülebileceğini ve öğretmenlerin mekânsal aidiyetinin rol oynama davranışlarında etkili olabileceği varsayılmıştır nitekim mekân öğretmen kimliğinin de şekillendiği bir yer olarak önem arz eder. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet karakteri yaşadığı şikâyet konusu nedeniyle çalıştığı mekâna olan bağlarını yitirmiştir. Aynı zamanda Kenan da yıllarca çalışıp emek verdiği okulda kendisine yönelik suçlamaları kabul etmekte zorlanmıştır. Bu durum nedeniyle ikisinin de okuldaki öğretmen, öğrenci ve idarecilerle bağları zayıflamış bu doğrultuda kendilerini aklamak adına gösterdikleri performanslarda değişiklikler meydana gelmiştir. Samet, derste öğrencilerine karşı çok daha sert bir mesleki sunum sergilerken Kenan, öğretmen arkadaşlarının arkasından konuşup gülüşüklerini

düşünmeye başlamıştır. Samet yaşadıklarından dolayı bir an evvel tayin isteyip gitmeyi düşünürken Kenan bambaşka bir meslekte çalışıyor olmanın daha iyi hissettireceğini düşünmüştür. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye, kendi mesleki sunumu gereği okulu, öğrencileri, kasabayı tümünden sahiplenmiş ve emek anlamında ne gerekiyorsa yapacağını belirtmiştir. Göreve başlar başlamaz okulu görmek istemiş gerekirse okulda kalabileceğini belirtmiştir. Bunlar aidiyet düzeylerinin de öğretmenlerin kimliğiyle alakalı olduğunu gösterir. “*Öğretmenler Odası*” filminde Carla ise sınıfa hissettiği bağı öğretmenler odasında hissedemez. Carla, öğretmenler odasına koyduğu kamerayla öğretmenler odasına aidiyetinin zayıf olduğunu da belli etmiştir. Mekâna dair imgelerin de öğretmenler adına önemi vardır. Burada öğretmenler odasına konan kamera bazı anlamları içerir. Mekâna güvensizliğini açık eder. Samet için kaçıp yalnız kaldığı spor odası, Aliye için okul bahçesindeki ses, düzensizlik imgesel bir anlam ifade eder. Tüm öğretmenlerin mekân olarak sınıf içerisinde gürültüden, kavgadan hoşlanmadığı görülmüştür. Yalnızca Samet’in kendisini şikâyet eden öğrencisine tavrı ve sınıftaki diğer öğrencileri de ona karşı doldurması meslek etiğine uymaz. Kendisi de zaten bulunduğu mekâna aidiyet hissetmez. Rol karmaşası yalnızca Samet’in değil Carla’nın yaşadığı etik sorunda da karşımıza çıkar. Aliye’nin öğretmenlik sunumu o dönemin şartlarına ve anlayışına uyumlu bir profil olarak karşımıza çıkar. Kendini adayan, fedakâr ve geleneksel bir anlayıştır ancak Samet ve Carla’nın öğretmenlik sunumu daha modern dönem sorunlarını içerir Samet’in mesleki yıpranmışlığı, Carla’nın etik sorgulamaları farklı boyutları içerir.

Öğretmenin rol oynama davranışlarının incelendiği temada meslek sunumları ve bu sunumları yaparken çatıştıkları kendi benlikleri incelenmiştir. “*Vurun Kahpeye*” filminde Aliye zaten yeni devletin yüzü idealist öğretmen rolünü etkili biçimde oynar ancak kendisini her sorunu çözebilmek için çabalayan daha kahramanvari, anaç bir profile soktuğunda bir rol çatışması yaşanmıştır. Filmdeki diğer öğretmen eski devleti temsil eden geleneksel öğretmenlik sunumunu gerçekleştirir hatta Aliye’yi benimsemekte zorlanır birbirleriyle çatışırlar. Aliye en başından itibaren öğrencilerine karşı disiplini, kuralları öğreten ancak daha yenilikçi bir anlayışla eğitim vermeyi istemektedir. “*Kuru Otlar Üstüne*” filminde Samet’in öğretmenlik sunumu yeri geldiğinde idarecilikte gözü olan yeri geldiğinde yapılacak

bir meslek olmadığını dile getiren kimi zamansa etik olmayan bir çizgiye ilerleyen çatışmalı bir durum yaratır. Nuray, Samet'in bulunduğu yeri bırakıp gitmeyi istemesinden rahatsızlık duyar dile getirir ancak meslek sunumu adına kendisinde herhangi bir isteklilik de görünmemektedir. Bacağının birini patlamalarda kaybetmesi nedeniyle ailesiyle memleketinde yaşıyor olmaktan yeterince memnun olmadığını hissetsek dahi sanki durum daha farklıymış gibi yansıtmaya çalışır. Nuray'ın patlamalarda bacağını kaybetmiş olması ve protez bacakla yaşamını sürdürüyor oluşu önemli ve detaylı incelenmesi gereken bir olgudur. Toplumda yarattığı etkilerin sosyolojik ve psikolojik olarak ayrıca işlenmesi gerekir. Bu çalışmanın konusunu oluşturmadığından Nuray karakterinin bu durumu hakkında detaylı bir okuma yapılmamıştır. “*Öğretmenler Odası'nda*” Carla; sistematik ilerleyen, eleştirel düşünen, etik ilkeleri olan çağdaş ve kentli öğretmen sunumunu denetim unsurlarını kendi istediği doğrultuda kullanmasıyla ters yöne çevirmiştir.

Bu tez çalışması; öncelikle öğretmen için mekân kavramını işlemiş olup mekânı incelikli olarak işlemeyi ve detaylı bir mekân okumayı amaçlamamıştır daha ziyade öğretmenin davranışlarında mekânın yerini incelemek hedeflenmiştir. Aynı şekilde denetleme ve kontrol sistemlerini incelerken öğretmenin rol oynama davranışları sırasında bu sistemlerin nasıl etki ettiğiyle ilgilidir. Bir diğer sınırlılık olarak bu çalışma; Türk Eğitim Sistemi ve eğitim politikalarının tarihsel bir süreç içerisinde nasıl ilerlediğini incelemek gibi bütünlüklü bir amaç da içermemektedir. Fakat bu tez çalışması daha kapsamlı şekilde cumhuriyet dönemi boyunca çekilmiş filmlerin tamamına bakılarak cumhuriyet sonrası eğitim politikalarının nasıl değişip dönüştüğüne dair analizler için başka tezlere kaynaklık edebilir. Bir diğer şekilde öğretmenlerle yapılacak mülakatların bulguları yine sinemada incelenen öğretmen figürleriyle karşılaştırılarak karşılaştırmalı bir analiz de oluşturulabilir. Ayrıca bu çalışma, sonrasında Türk sinema tarihini kapsayacak bir doktora çalışmasına ön hazırlık niteliğinde kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- Ağın, E. (2020). Okulun kurumsal habitusunda disiplinci söylem ve pratikler. *Mülkiye Dergisi*, 44(4), 711-746.
- Ağın, E. (2022). Michel Foucault'nun çalışmalarında panoptikon, kapatılma ve okul kurumu. *Eğitim Bilim Toplum*, 20(79), 64-82.
- Akcan, E., ve Kara, M. (2021). Eğitim konulu filmlerin sınıf yönetiminin boyutları açısından incelenmesi. *Yaşadıkça Eğitim*, 35(2), 671-695.
- Akgün, E. (2018). Sosyal medya platformlarından Youtube üzerinden benlik sunumunun dramaturjik bir analizi. *Yeni Medya*, (4), 29-49.
- Akgündüz, G. Ö. (2013). Foucault'da iktidar ve beden ilişkisi. *Academic Sight/Akademik Bakış*, 38.
- Aktin, S. (2020). Toplumsal bellek ve endüstriyel mekân: Antalya Pamuklu Dokuma Fabrikası örneği. *Sosyoloji Notları*, 4(2), 2-21.
- Alptekin, D. (2013). Ataerkilliğin geleceğine ilişkin bir öngörü denemesi. *VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı*, 117-127.
- Althusser, L. (2024). Ideology and ideological state apparatuses: Notes towards an investigation. In *New Critical Writings in Political Sociology* (pp. 299-340). Routledge.
- Altunbaş, Ş., ve Gündüz, M. (2018). Türk sinemasında eğitim içerikli filmlerde okul yöneticisi tasviri. *Eğitim Ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori Ve Uygulama*, 9(18), 53-76.
- Alver, K. (2007). *Siteril hayatlar: Kentte mekânsal ayrışma ve güvenli siteler*. Hece Yayınları.
- Alver, K. (2018). Mekân ve hafıza, *Sosyoloji Divanı Dergisi*, 5, 10, ss. 269-273.
- Anderson, B. (2020). Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. In B. Anderson (Eds.) *In The new social theory reader* (pp. 282-288). Routledge.

- Apple, M. W. (2006). Krizin gölgesi. M. W. Apple içinde, Eğitim ve İktidar (s. 43-44). Kalkedon Yayıncılık.
- Argon, T. (2024). Öğretmenlik mesleği bağlamında eğitim politikalarındaki sürekli değişiklikler. *Okul Yönetimi*, 4(2), 142-146.
- Arkonaç, S. A. (2014). *Psikolojide söz ve anlam analizi: Niteliksel duruş*. Ayrıntı Yayınları.
- Asikainen, H., ve McAreavey, R. (2025). ‘We are here our hearts are there’: Rurality, belonging and walking together. *Sociologia Ruralis*, 65(1).
- Aslanoğlu, R. (1998). *Kent, kimlik ve küreselleşme*. Asa Kitabevi.
- Aygül, H. H., Çelik, G., ve Şensoy, A. F. (2018). Mahpus öğrencilerin benlik sunumları: Dramaturjik ilkeler, damga ve total kurum. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(45), 186–204.
- Ayhan, D. (2022). *Mekansal aidiyet mekan sosyolojisine yeni bir bakış*. Çizgi Kitabevi.
- Aytaç, Ö. (2013). Kent mekânları ve kimlik/farklılık sorunu. *İdeal Kent*, 9, 138-169.
- Bachelard, G. (2023). A. Tümertekin (Ed.), *Mekanın Poetikası* (s. 41-278). Minotor Kitap.
- Baday, Ö. N., ve Alver, K. (2011). *Modern kent mekanlarında mahallenin konumu* (Yayın No.294521) [Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yöktez.
- Baltacı, A. (2017). Nitel veri analizinde Miles-Huberman modeli. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 1-14.
- Başaran İnce, G. (2016). *Gündelik hayatta kolektif belleğin inşası: minibüs sembolleri üzerine bir değerlendirme*. Yerli ve Milli Gündelik Hayat, İletişim Yayınları.
- Başaran, A. (2023). Türkçe felsefede ‘mekân’ kavramının yerini belirlemek. *Academic Journal of Philosophy/Felsefi Düşün*, (21).
- Bauman, Z. (2017). *Kimlik* (M. Hazır, Çev.). Heretik Yayınları.

- Bayad, A. (2016). Erving Goffman'ın benlik kavramı ve insan doğası varsayımı. *Psikoloji Çalışmaları*, 36(1), 81-93.
- Bayındır, N. (2024). Göçmen çocukların uyumunda sınıf öğretmeninin rolü. *Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(2), 42-55.
- Becker, H. S. (1953). The teacher in the authority system of the public school. *The Journal of Educational Sociology*, 27(3), 128-141.
- Becker, H. S. (2017). *Peki ya Mozart? Peki ya cinayet? Vakalar üzerinden akıl yürütmek* (Çev. Ö. Alioğlu Türker- E. Arıcan). Heretik Yayınları.
- Berber, Ö. (2011). Yok-Yer, yersizleşme ve yurtsuzluk kavramları üzerine bir sorgulama. *İdeal Kent*, 3, 142-157.
- Bergut, M., ve Atmaca, T. (2024). Göçmen öğrencilerin yoğun olduğu okullarda okul ve sınıf yönetiminde karşılaşılan durumlar. *Trakya Eğitim Dergisi*, 14(1), 121-147.
- Biçer, S. (2014). Goffman metodolojisinden hareketle Facebook üzerinde akademisyenlerin kendini sunma davranışı. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (16), 65-100.
- Bourdieu, P., ve Wacquant, L. J. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. University of Chicago press.
- Braun, V., ve Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brenez, N. (2007). TW Adorno: Cinema in spite of itself-but cinema all the same. *Cultural Studies Review*, 13(1), 70-89.
- Canpolat, S. , ve Ural, A. (2024). Michel Foucault'nun iktidar kavramı ile derslikteki ilişkileri çözümlemek. *Mülkiye Dergisi*, 48(4), 1188-1210.
- Canpolat, S. , ve Ural, A. (2024). Öğretmenlik Meslek Kanunu'nun disiplinsel iktidar süreci açısından çözümlenmesi. *Yaşadıkça Eğitim*, 38(1), 171-183.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma felsefe sözlüğü*, 6. Baskı. Paradigma.

- Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2023). *Kuru otlar üstüne* [Film]. NBC; Memento Production; Kopliken Film.
- Ceylan, N. B. (2023). Herkes eninde sonunda kendini masum görececek bir yol bulur [Röportaj: Ece Bağcı]. İstanbul Art News / İst Dergi. <https://www.istdergi.com/roportaj/herkes-eninde-sonunda-kendini-masum-gorecek-bir-yol-bulur>.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri* (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Çakı, F. (2017). Aidiyet ve mekân olarak sokaklar: Balıkesir örnek olayı çerçevesinde bir tipoloji önerisi. *Çekmece İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10-11), 25-54.
- Çalışkan, N., ve Yeşil, R. (2005). Eğitim sürecinde öğretmenin beden dili. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 199-207.
- Çatak, İ. (Yönetmen). (2023). The teachers' lounge [Öğretmenler Odası] [Film]. ZDF; if... Productions; Arte.
- Çatak, İ. (2024). Aklımdakiler: İlker Çatak ve Öğretmenler Odası [röportaj]. Bant Mag. <https://bantmag.com/dergi/agustos-eylul-2024/aklimdakiler-ilker-catak-ve-ogretmenler-odasi/>
- Çelik, K. (2024). Transformation of melodrama in Turkish cinema from Yeşilçam to the present: The films innocence and destiny. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (53), 56-73.
- Çilingir, A., ve Can, A. (2020). *Ulusal sinema hareketi çerçevesinde Halit Refiğ sinemasında doğu-batı ikilemi* [Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Dağdeviren, O. (2017). *Ait*. Abaküs Yayınları.
- Davis, J. S. (2011). Five secondary teachers: Creating and presenting a teaching persona. *Current Issues in Education*, 14(1).
- Deleuze, G. (2001). Denetim toplumları konusunda bir Ek. (Çev. U. Baker), *Birikim Dergisi*, 142-143.
- Demir, G. (2013). *Kişilerarası iletişimde duygu yönetiminin rolü: Öğretmen-öğrenci*

- iletişimi üzerine bir araştırma* (Yayın No. 336152) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].
- Demir, S. T. (2013). Projektör olarak sinemanın sosyoloji çalışmalarına sunduğu metodolojik imkânlar. *VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi*, 59.
- Diyaeddin, G., ve Avcı, Y. E. (2022). Eğitim ve iktidar (Michael W. Apple) kitabının değerlendirilmesi. *Current Research in Social Sciences and Humanities*, 1(1), 63-75.
- Doğanay, A. vd. (2018). Veri çözümleme teknikleri. A. Şimşek (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. (s. 162-195). Anadolu Üniversitesi.
- Doğanay, G. (2019). Gençlerin bir kentin aidiyet mekânı olarak inşasına katılımı: Trabzon hakkındaki mitselleştirilmiş anlatılar ve Trabzonspor hatırası. *Siyasal: Journal of Political Sciences*, 28(2), 207-235. <https://doi.org/10.26650/siyasal.2019.28.2.0005>
- Duymaz, R. (2009, June). İdealist öğretmen'in eğitim anlayışı. In *First International Symposium on Sustainable Development (ISSD'09)* (p. 84).
- Efeoğlu, M. İ., ve Birol, G. (2023). Sosyal farklılıkların ve aidiyet duygusunun mekan üzerindeki etkilerinin Parasite filmi üzerinden incelenmesi. *Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi*.
- Erdiç, Ş., ve Yalçın, S. (2023). İdeolojik bir aygıt olarak sinema-din ilişkisi-“Vurun Kahpeye” filmi örneği. *Tokat İlmîyat Dergisi*, 11(1), 91-114.
- Erekmekçi, M., ve Türk, E. (2022). Kentsel Suç Ve Yok Mekân; Radikal Kriminoloji Kuramı Bağlamında Sosyolojik Bir Değerlendirme. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 9(90), 2829-2842.
- Fine, G. A., ve Manning, P. (2003). Erving Goffman. (G. Ritzer Ed.) *The Blackwell companion to major contemporary social theorists*, (pp. 34-62). Blackwell Publishing.
- Foucault, M. (2000). Hapishanenin Doğuşu (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). *İmge kitabevi Yayınları*.

- Foucault, M. (2000a). *Ruhun Hapishanesi* (Disiplin ve Ceza). (Çev. M. Ali Kılıçbay). İmge Kitabevi. Sayfa 63.
- Foucault, M. (2001). Kelimeler ve şeyler. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay, I.).
- Frehse, F. (2008). Erving Goffman, sociólogo do espaço. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 23, 155-166.
- Galindo, J. (2015). Erving Goffman y el orden de la interacción. *Acta sociológica*, 66, 11-34. Germen, B. (2019). The Melodramatics of Turkish Modernity: Vurun Kahpeye [Strike the Slut] and its Cinematic Afterlife. [Doctoral dissertation, University of Oregon]. Scholars' Bank.
- Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin mekân kuramının yapısal ve kavramsal çerçevesine dair bir okuma. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3), 1-29.
- Ghulyan, H. (2017). Mekânın üretimi kuramı ve Türkiye'de kentsel mekânın üretimi: Ankara örneği. (Yayın No. 468561) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. Yöktez.
- Girard, R., ve Grayson, R. (2016). Belonging. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 23(1), 1–12. <https://doi.org/10.14321/contagion.23.1.0001>
- Goffman, E. (1956). The nature of deference and demeanor. *American Anthropologist*, 58(3), 473-502.
- Goffman, E. (1964). The neglected situation. *American Anthropologist*, 66(6), 133-136. Goffman, E. (1977). The arrangement between the sexes. *Theory and Society*, 4(3).
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2019). *Etkileşim ritüelleri: Yüz yüze davranış üzerine denemeler* (Çev. A. Bölükbaşı). Heretik.
- Goffman, E. (2021). *Günlük yaşamda benliğin sunumu* (Çev. B. Cezar). Metis
- Goffman, E. (2022a). *Damga: Örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar* (Çev. Ş. Geniş- L. Ünsaldı- N. Ağırnaslı). Heretik.

- Goffman, E. (2022b). *Karşılaşmalar* (Çev. S. Çalcı). Heretik Yayınları.
- Goffman, E. (2022c). *Toplum içinde davranmak: Etkileşimlerin sosyal düzenine dair açıklamalar* (Çev. A. Bölükbaşı). Heretik.
- Gore, J. M. (1995). On the continuity of power relations in pedagogy. *International Studies in Sociology of Education*, 5(2), 165-188.
- Göregenli, M. (2013). *Çevre psikolojisi: İnsan-mekân ilişkileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Grosz, E., (1993). Lived spatiality: spaces of corporeal desire, Boigon ve B. Princeton (Eds.), In *Culture lab* (pp.179- 205). Architectural Press.
- Güneş, C. D. (2015). Ruh bedenin hapishanesidir: Michel Foucault. *Ekev Akademi Dergisi*, (64), 59-72.
- Halbwachs, M. (2020). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Harvey, D. (2008). Umut mekânları, (Çev. Z. Gambetti), İstanbul, Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2020). *Umut mekânları* (Çev. Z. Gambetti). Metis.
- Hope, A. (2018). Foucault, panoptisizm ve okul gözetimi araştırması. Mark Murphy (Editör). Sosyal teori ve eğitim içinde (ss. 63-89). (M. Korumaz ve Y. E. Ömür, Çev.). Eğitim Yayınevi.
- Iqbal, M. F., Handoyo, P., ve Harianto, S. (2024). Nongkrong dalam perspektif dramaturgi Erving Goffman. *Dimensia: Jurnal Kajian Sosiologi*, 13(1), 1–12. <https://doi.org/10.31219/osf.io/abcd123>
- İnel, O. (2022). *Foucault ve şeyler: Kurmaca bir söyleşi*. Metis.
- Karaarslan, Ö. N. (2018). Mekân sosyolojisinin imkânı üzerine bir derkenar. *Düşünen Şehir Dergisi*, 1, 80–87.
- Karabulut, M., ve Biricik, İ. (2019). Sabahattin Ali'nin “Kuyucaklı Yusuf” romanında mekânın poetiği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(1), 56- 70.
- Koç, M. (2017). Dramaturjik teori çerçevesinde sosyal medyada engelli bireylerin benlik sunumu. *Selçuk İletişim*, 10(1), 262-281.
- Koç, Y. (1994). Mekân ve nesne. Felsefe Arkivi, (29).

- Koçak Turhanoglu, F. A. vd. (2012). Nicel ve nitel araştırmalarda kullanılan araştırma teknikleri. T. Gönç Şavran (Ed.), *Sosyolojide araştırma yöntem ve teknikleri* (s. 71 -). Açık Öğretim Fakültesi Yayını.
- Koluçak, İ. (2010). *Kültür endüstrisi ve ideoloji: Hollywood ve Steven Spielberg sineması örneği* [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage Publications.
- Kurtar, S. (2013). Mekânı yaşamak: Lefebvre ve mekânın diyalektik oluşumu. https://www.academia.edu/2945638/Mekani_Yasamak_Lefebvre
- Küçük, M. (2013). Aidiyetin mekânı: Mardin’de kimlik ve mekânın değişimi. *İdealkent*, 4(9), 114-137.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. Bağlam Yayıncılık.
- Lata, S. (2010). Review: Educating the “Right” way: Markets, standards, god, and inequality. *Contemporary Education Dialogue*, 7(2), 270–274. <https://doi.org/10.1177/0973184913411215>
- Lefebvre, H. (1991). The production of space. (çev. Henri, L., ve Donald, N. S.) Lefebvre, H. (1995). *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith). Blackwell Lefebvre, H. (2020). *Gündelik hayatın eleştirisi I* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık. Lefebvre, H. (2023). *Mekânın Üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.
- MacCannell, D. (1983). Commemorative essay. Erving Goffman†(1922-1982).
- Maguire, K. R. (2024). Effective teaching as described by teachers who are also doctoral students: A qualitative descriptive study. *Journal of Scholarly Engagement*, 7(2), 33.
- Marshall, C., ve Rossman, G. B. (2014). *Designing qualitative research*. Sage Publications. Maxwell, J.A. (1992). Understanding in qualitative research. *Harvard Educational Review*, 62, 979- 1000.

- Mayring, P. (2014). Qualitative content analysis: Theoretical foundation, basic procedures and software solution.
- Mert, C. (2010). İstanbul’da bir üçüncü mekân okuması: ‘Pozitif’ titreşimler ve Babylon. *İdeal Kent*, 1(2), 86-112.
- Metin, O., ve Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 273-294.
- Mızrak, Z. M. Ç. (2021). Aidiyet/aidiyetsizlik ilişkisinde nesne ve mekân. *Sosyoloji Dergisi*, 44(1), 143–157.
- Miles, M. B. (1994). Qualitative data analysis: An expanded sourcebook. *Thousand Oaks*. Mohseni, H., Silvennoinen, J., ve Kujala, T. (2024). Place-belongingness in real-life contexts: A review of practical meanings, contributing factors, and evaluation methods. *GeoJournal*, 89(5), 187–202. <https://doi.org/10.1007/s10708-024-01956-8>
- Mutlu, O., Aslan, M., Şahiner, F. N., ve Kızıl, E. (2025). Matematik öğretmenlerinin mesleki tükenmişlik düzeyleri ile mesleki doyumları arasındaki ilişki. *Ulusal ve Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi*, 5(8), 57-68.
- Neuman, W. L. (2009). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nicel ve nitel yaklaşımlar: 1. Cilt*. Yayınodası.
- Neuman, W. L. (2020). Toplumsal Araştırma Yöntemleri (2 Cilt Takım): Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. (Çev. Özlem Akkaya).
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *representations*, 7-24.
- O’Driscoll, J. (2009). Erving Goffman. *The pragmatics of interaction*, 4, 79.
- OECD. (2015). Immigrant students at school: Easing the journey towards integration. *OECD Reviews of Migrant Education*.
- Oyman, N. (2016). *Türk yükseköğretim kurumlarındaki güç ilişkilerinin alan kuramı ve dramaturjik yaklaşım bağlamında incelenmesi*. (Yayın No. 431414) [Doktora tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. Yöktez.

- Öz Yıldız, S. (2019). Toplumsal cinsiyet çalışmalarının tarihçesi (Ed. A. Altunoğlu). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları* (pp. 2-23). TC. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Özdemir, E. (2010). Kentin tanımlanmasında sosyolojik yaklaşımlar: Toplumsal süreç ve/veya mekânın çözümlenmesi. *İdealkent*, 1(1), 44-77.
- Özdemir, M. (2010a). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özerk, G. B., ve Yüksekli, B. A. (2011). Küresel kent, kentsel markalaşma ve yok-mekan ilişkileri. *İdeal Kent*, 2(3), 82-93.
- Özkan, M. (2017). Yaşlılarda mekan aidiyeti: Yaşlılık ve mekan ilişkisine sosyolojik bakış. (Yayın No. 471286) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yöktez.
- Özkaynak, M., ve Olcar, C. (2023). Sosyal ayrışmanın kentsel mekana yansıması: Amasya’da üç kentsel odak. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (27), 28-52.
- Öztürk, S. (2012). *Mekan ve iktidar: Filmlerle iletişim mekanlarının altpolitikası*. Phoenix Yayınevi.
- Park, R. E. (1950). *Race and culture*. The Free Press, 249.
- Pınarbaşı, T. E., ve Astam, F. K. (2021). Sosyal medyada çocuk: YouTube oyun kanalları üzerine dramaturjik bir analiz. *Selçuk İletişim*, 14(3), 1183-1212.
- Polat, İ., ve Kılıç, E. (2013). Türkiye’de çokkültürlü eğitim ve çokkültürlü eğitimde öğretmen yeterlilikleri. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(1), 352-372.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1973). *Vurun kahpeye* [Film]. Erman Film.
- Scannell, L., ve Gifford, R. (2010). Defining place attachment: A tripartite organizing framework. *Journal of Environmental Psychology*, 30(1), 1-10.
- Seale, C. (2001). Qualitative methods. *European Journal of Cancer Care*, 10, 131-136. Seibold, L. K. (2020). *Family businesses’ growth*. Springer Gabler.

- Shalin, D. N. (2014). Interfacing biography, theory and history: The case of Erving Goffman. *Symbolic Interaction*, 37(1), 2-40.
- Smelik, A. M. (2008). *Feminist sinema ve film teorisi. Ve ayna çatladı* (Çev. D. Koç). Agora Kitaplığı.
- Solak, S. S. G. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: Kavramsal ve kuramsal bir bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Sözer, A. (2019). Göç, toplumsal uyum ve aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(28), 418-431.
- Strong, P. M. (1983). Review essay: The importance of being Erving: Erving Goffman, 1922- 1982. *Sociology of Health ve Illness*, 5(3).
- Strong, P. M. (2014). Review essay: The importance of being Erving—Erving Goffman, 1922 to 1982. *Symbolic Interaction*, 37(1), 145-154.
- Symonds, G. (2003). Not taking it personally: “Performing” the teacher's “role” and responding to challenging behaviours. *Australasian Journal of Special Education*, 27(1), 12–20.
- Şan, M. K., ve Akyiğit, H. (2021). Göç kimlik ve aidiyet: Amerika’da yaşayan Türkler örneği. *Bilig*, (97), 137-175.
- Şehitoğlu, B. O. (2020). Toplumsallaşma ve kimlik kazanma bağlamında Ahilik Teşkilatının sosyolojik boyutu. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 147-161.
- Tatlilioğlu, K. (2016). Okullarda şiddet ve zorbalık: Risk faktörleri, koruma, önleme ve müdahale hizmetleri: Konya örneği. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (BUSBED)*, 6(12), 209-232.
- Tosun, F. Ç. (2021). Türk eğitim politikalarında sosyal adalet ve eşitlik. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(3), 348-368.
- Toti, A.M.P. (2012). Gerçekliğin görsel analizi ve temsili. *Uluslararası Sosyoloji Dergisi*, 22 (2), 323-339.
- Tyler, I. (2018). Resituating Erving Goffman: From stigma power to black power. *The Sociological Review*, 66(4), 744-765.

- Uğurlu, Ö. (2015). Kadının benlik sunumunun güncel bir aracı olarak sosyal ağlar bir tasarım unsuru:“Kusursuzlaştırma”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 231-248.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek* (Çev. R. G. Ögdül). Ayrıntı Yayınları.
- Uyanık, H. N. (2016). Yeni kent kurgusunda rekreatif yeşil alanlar ve parklar üzerine sosyolojik bir araştırma. (Yayın No. 448086) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yöktez.
- Ünlü, S. (2023). Kimliğin mekânsal portresi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 2147-2164.
- Ünsal, S. (2018). Türkiye’de öğretmenlik mesleğinin statüsüne ilişkin bir pareto analizi. *Sakarya University Journal of Education*, 8(2), 111-130.
- Wiersma, W. (1976). *Research methods in education*. Routledge.
- Yalçın, İ. (2022). Performans olarak benlik: The Truman Show. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, (9), 204-224.
- Yıldız, O., ve Yıldız, T. (2016). Türkiye Cumhuriyeti eğitim politikaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 24-41.
- Yılmaz, B. (2022). Kentsel dönüşüm proje alanlarında kentsel dönüşüm algısı: Ballıkuyu örneği. *Sosyoloji Dergisi*, 44, 403-416. <https://doi.org/10.26650/sj.2022.44.10>
- Yılmaz, G. (2006). Suç ve mekân: Suçun temsili üzerine düşünceler. *Mimarlık Dergisi*, 328, 37-42.
- Yıldırım, A., ve Çobanoğlu, R. (2025). Türkiye’de öğretmen eğitimi: Erken Cumhuriyet Dönemi’nden günümüze gerçekleşen değişimlerin analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 23(1), 382-415.
- Yuksel-Sahin, F. (2008). Communication skill levels in Turkish prospective teachers. *Social Behavior and Personality: An International Journal*, 36(9), 1283-1294.
- Yurdigül, A. (2014). Eğitim olgusunun sinematografik anlatıdaki yeri üzerine bir yaklaşım denemesi (“Bal” filmi örneği). *Ekev Akademi Dergisi*, (60), 487-502.

İnternet Kaynağı

IMDb (1973). *Vurun kahpeye*. 23 Mart 2025 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt0279509/> adresinden edinilmiştir.

IMDb (2023). *Kuru otlar üstüne*. 2 Nisan 2025 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt13231544/> adresinden edinilmiştir.

IMDb (2023). *Öğretmenler odası*. 22 Nisan 2025 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt26612950/> adresinden edinilmiştir.



TOPLUMSAL KATKI

Öğretmenlik; mesleki sunum davranışlarının ve etkileşimin sürekli olması nedeniyle sorumluluk gerektiren bir meslek olarak anılmaktadır. Öğretmenler belirli kurallara uygun davranır görünerek ve belirli kuralları uygulayarak mesleki konumlarını korumak durumunda kalabilirler. Öğretmenlerin bu doğrultuda gerçekleştirdikleri edimlerin nelerden etkilendiğini tespit etmek ve sinema eserlerinde öğretmenlik mesleğinin nasıl temsil edildiğinin belirlenmesi bu çalışmanın toplumsal katkılarındandır. Erving Goffman'ın Dramaturji Yaklaşımı'nda bulunan kavramlar, öğretmenin okul ortamında ya da dışarıda sergiledikleri mesleki edimlerin açıklanmasında bir çerçeve sağlamaktadır. Okul ise bu edimlerin sergilendiği mekân olarak, kapalı yapısıyla Foucault'nun belirttiği gözetim sistemleriyle uyum sağlamaktadır. Bu sosyolojik zemin öğretmenlerin rol oynama davranışlarını, geliştirdikleri stratejileri, bulundukları mekânı Lefebvre'nin de ifade ettiği gibi nasıl ürettiklerini açıklamakta destekleyici olmaktadır. Sinema eserleriyle elde edilen bulgular, öğretmenlerin mesleklerini sergilerken karşılaştıkları problemleri görünür kılarak daha etkili öğretmenlik sunumlarının gerçekleştirilmesini sağlayabilir ve eğitim politikalarının geliştirilmesinde destekleyici olabilir. Araştırmada kullanılan bu çerçeve başka araştırmalarda da kullanılabileceği gibi aynı konunun daha kapsamlı bir şekilde doktora tezinde incelenmesine de ön ayak olabilir. Sinemanın izleyiciler aracılığıyla öğretmenlik sorunlarını tüm topluma yanıtıyor oluşu bu sorunların irdelenmesinde etkili olabilmektedir. Bu sinema eserleri üzerine yapılan incelemeler de uzun vadede incelenmeye ve geliştirilmeye açık olacaktır. Öğretmenlik mesleğine dair toplumun kendi üretimi olan ve yine toplumu etkileyen sorunlar ne kadar görünür olursa o kadar çözüme yakın olacaktır; bu anlamda bu sosyolojik araştırma sosyolojik katkısının yanında hem eğitim hem de iletişim fakülteleri için yardımcı olabilir.