

Başvuru Tarihi: 17.11.2016 **Received Date:** 17.11.2016

Yayına Kabul Tarihi: 26.01.2017 **Accepted Date:** 26.01.2017

Yayınlanma Tarihi: 30.01.2017 **Published Date:** 30.01.2017



akademia

AMERİKAN UYGARLIĞI KURULUŞ MİTİNİN İNŞASI BAĞLAMINDA WESTERN FİLMLERİNDE CEZA VE ADALET ANLAYIŞI

Öz

Westernler, Amerikan toplumunun belirli bir dönemine ait tarihsel, kültürel ve sosyal yapıyı yansıtmaları bakımından Hollywood tarafından üretilen türler arasında ayrıcalıklı konuma sahiptir. Western öykülerinin konu aldığı dönemde A.B.D’de gerçekleşen olaylar, tür için gerekli malzemeyi sağlamış ve westernlerin, Hollywood’a özgü bir tür haline gelmesine yol açmıştır. ‘ABD’nin batısındaki keşfedilmemiş toprakların fethi ve uygarlaştırılması’ teması, bütün westernlerin alt-metnini oluşturmakta ve böylece Amerikan uygarlığının kurgusal inşasında önemli rol oynamaktadır. Vahşi Batı’nın uygarlaştırılması için yerleşimin yaygınlaşması, ulaşım ve iletişim ağlarının kurulmaya başlamasının yanı sıra, hukuksal düzenlemelerin de hayata geçirilmesi gerekmiştir. Bu doğrultuda, western filmlerinin kurgusal evreninde, hukuk ve adaletin sağlanması uygarlığın önkoşulu olarak sunulmaktadır. Çalışmada amaçlanan, Amerikan uygarlığının kuruluş miti ile western filmleri arasındaki ilişkiye işaret etmek ve westernlerdeki ceza ve adalet anlayışının bu mitin inşasındaki işlevini ortaya koymaktır. Makalede ele alınan filmler, tür eleştirisi kapsamında incelenmiştir. Tür eleştirisinin, tür kategorisinde yer alan filmlerdeki ortaklıkları, tekrarlanan tema ve uyuşmaları ortaya koymak ve tür filmlerinin kültürel, sosyal, tarihsel ve ideolojik yapıyla ilişkisini göstermek için uygun olduğu düşünülmektedir. Bu yöntemin, westernlerde sunulan cezalandırma ve adalet anlayışını örneklendirme konusunda yardımcı olması ve çalışmayı anlaşılır hale getirmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Western, Amerikan Sineması, Amerikan Kuruluş Miti, Ceza, Adalet.

PUNISHMENT AND JUSTICE CONCEPTION IN WESTERN FILMS IN THE CONTEXT OF THE CONSTRUCTION OF AMERICAN CIVILIZATION’S FOUNDING MYTH

Abstract

Westerns has a privileged position among Hollywood-produced genres in terms of reflecting historical, cultural and social structure of a particular period of American society. The events that took place in the U.S.A. during the period when Western stories were the subject, provided required material for the genre and led to westerns becoming Hollywood-specific genre. The theme of ‘the conquest and civilization of undiscovered lands in the west of the US’ constitutes the sub-text of all westerns and thus plays an important role in the fictional construction of American civilization. The civilization of the Wild West, as well as the widespread settlement and the establishment of transportation and communication networks, has also required legal regulations. In this respect, the provision of law and justice is presented as a prerequisite for civilization in the fictional universe of western films. The aim of the study is to point out the relationship between American civilization’s founding myth and western films and demonstrate the function of the punishment and justice concept in the westerns myth construction. The films analyzed in the article were examined within the scope of genre criticism. It is thought that the genre criticism is appropriate to reveal commonalities, repeated themes and conventions in genre films and indicate the relation between genre films and cultural, social, historical and ideological structure. It is aimed that this method will help to illustrate the understanding of punishment and justice presented in the westerns and make this study understandable.

Keywords: Western, American Cinema, America’s Founding Myth, Punishment, Justice.

Giriş

Bir sinema endüstrisi olarak Hollywood'un ürettiği film türleri arasında, Amerikan toplumuna en özgü olanı westerndir. Bu türe ait filmlerde, Amerika Birleşik Devletleri'nin belirli bir tarihsel döneminde yaşanan olayların konu alınması ve o döneme ait kültürel, ekonomik, politik atmosferin yansıtılması westernleri, Amerikan kültürünün bir parçası yapmıştır. Başka ülke sinemalarında western örnekleri¹ bulunsa da, türün beslendiği tarihsel arka plan açısından Amerikan westernleri özgünlüğünü korumaktadır.

Western filmi, "Klasik olarak, 1865 ve 1890 yılları arasında, Amerikalı öncülerin yerleşme ve kazanma döneminde geçen ve dünya çapında popülerliğe sahip bir film türü" olarak tanımlanmaktadır (Kuhn ve Westwell, 2012, 158). Westernin 'öncüler'ini, Amerika'nın doğusundan 'Vahşi Batı'ya gelerek, keşfedilmemiş topraklarda özgürlük, para, yeni bir hayat tarzı ya da sadece macera arayışındaki bireyler ya da çiftçi aileler olarak nitelendirmek mümkündür. Ancak western anlatıları sadece öncülerin yerleşme ve batıyı 'uygarlaştırma' öyküleri ile sınırlı değildir. Kahraman silahşorlar, altın arayıcılar, soyguncu çeteler ve yerlilerle mücadele eden askerler ve şerifler hakkındaki hikâyeler de westernlerin temel konuları arasında yer almaktadır.

Popüler western romanları yazarı Frank Gruber, klasik westernlerin içerdiği yedi temel formülü şu şekilde belirlemiştir (Akt. Varner, 2008, 17):

1. Pasifik Birliği hikâyesi (*The Union Pacific story*): Bir demiryolunun, telgraf hattının ya da bir başka modern teknoloji veya ulaşım sisteminin yapımı ile ilgilidir.
2. Çiftlik hikâyesi (*The ranch story*): Hırsızlar tarafından tehdit edilen hayvan çiftlikleri ya da daha büyük arazi sahiplerince toprakları ellerinden alınmaya çalışılan mal sahipleri ile ilgilidir.
3. İmparatorluk hikâyesi (*The empire story*): Bir çiftlik ya da petrol imparatorluğu kurarak, klasik bir sıfırdan zengin olma hikâyesi içerir.
4. İntikam hikâyesi (*The revenge story*): Genellikle detaylı bir takip ve kovalamacaya dayalıdır.
5. Süvari ve yerli hikâyesi (*The cavalry and Indian story*): Beyaz yerleşimciler için el değmemiş bölgelerin ve yabanılığın ehlileştirilmesi üzerine kuruludur.
6. Kanundışı hikâyesi (*The outlaw story*): Kanundışı çeteler bütün aksiyona hâkimdir.
7. Şerif hikâyesi (*The marshal story*): Kanun adamı ve onun mücadeleleriyle ilgilidir.

Gruber'in saptadığı bu hikâyeler, filmde tek başına yer alabileceği gibi, kimi zaman birbiri ile iç içe geçmiş halde de bulunabilmektedir. Üzerine kurulu oldukları hikâyeler farklı olsa da, türün olay örgüsünün genellikle belli bir sıralamaya dayandığını söylemek mümkündür. Will Wright, *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western* isimli kitabında klasik western filmlerinin anlatı yapısını oluşturan on altı özellik saptamıştır (1975, 48-49):

1. Kahraman bir sosyal gruba girer.
2. Kahraman bu toplulukta tanınmamaktadır.
3. Kahramanın özel bir yeteneği olduğu ortaya çıkar.
4. Topluluk, kendisi ve kahraman arasındaki farklılığı fark eder; kahraman özel bir konuma yerleşir.
5. Topluluk, kahramanı tamamen kabul etmez.
6. Kötü karakterler ile topluluğun çıkarları arasında çatışma vardır.
7. Kötü karakterler topluluktan daha güçlüdür, topluluk zayıftır.
8. Kahraman ve kötü karakter arasında güçlü bir arkadaşlık ya da saygı vardır.
9. Kötü karakterler topluluğu tehdit eder.

¹ 1950'li yılların sonundan itibaren İspanyol, İngiliz, Fransız ve Alman sinemacıların ürettiği western örnekleri bulunur, ancak Avrupalı westernler arasında en çok "İtalyan spaghetti westernler" başarı ve popülerlik kazanmış ve bir alt-tür olarak kabul edilmiştir. Detaylı bilgi için Bknz. Howard Hughes (2010), *Spaghetti Westerns*, Kamera Books, Harpenden.

10. Kahraman çatışmaya dahil olmaktan kaçınır.
11. Kötüler, kahramanın bir arkadaşını tehlikeye atar.
12. Kahraman kötülerle mücadele eder.
13. Kahraman kötülerini yener.
14. Topluluk güvencedir.
15. Topluluk kahramanı kabul eder.
16. Kahraman özel konumunu kaybeder ya da özel konumundan vazgeçer.

Wright, yukarıda belirtilen bu özelliklerin tamamının her zaman bir arada olmayabileceğine işaret etmektedir. Ayrıca söz konusu olay örgüsünün sırası, çiftlik hikâyesi, intikam, Kızılderili savaşları gibi western öykülerine göre de farklılık gösterebilmektedir. Bununla birlikte, western filmlerinin anlatı yapısının genellikle Wright'ın şablonuna uygun olduğunu söylemek mümkündür.

Bu yapıya göre, western filmlerinde kahraman, kötü karakter ve topluluktan oluşan üç grup karakter bulunduğu görülmektedir (Wright, 1975, 40). Filmin kötü karakterini banka, tren, posta arabası soyguncuları, haydut çeteleri, Meksikalılar veya Kızılderililer oluşturmaktadır. Ancak kimlikleri ya da eylemleri farklı olsa da westernlerdeki kötü karakterlerin ortak özelliği, yasaya ve ahlâk kurallarına aykırı davranışları, dolayısıyla toplumun güvenliği ve huzuru için tehdit oluşturmalarıdır. Topluluk ise, çaresiz kasaba halkı ya da sayıca daha az bir grup insan olması fark etmeksizin, Vahşi Batı'da medeni bir hayat kurmaya çalışan Amerikan Öncüleri'ni temsil etmektedir. Onların emniyette olması, Batı'nın fethi ve özgür, uygar bir ulusun temellerini atmak açısından önemli bulunmaktadır. Bu noktada, ideal (Beyaz ve Hıristiyan) Amerikan erkeğini temsil eden western kahramanı devreye girerek, medeni Amerikan uygarlığının önünde engel teşkil eden kötülerini yenilgiye uğratmakta ve üzerine düşen bu misyonu tamamladıktan sonra topluluğu kendilerini bekleyen kaderi gerçekleştirmesi için yalnız bırakmaktadır. Kahramanın kötü karakter karşısında elde ettiği zafer, sadece iyi/kötü savaşının kazanılması anlamına gelmemektedir. Cesaret, doğruluk, adil olma gibi toplum tarafından olumlu değer atfedilen özelliklere sahip olan kahramanın, düzenbaz, bencil, açgözlü ve zorba karakteri cezalandırmasını, bu karakterin temsil ettiği kötü ve adaletsiz düzenin de ortadan kaldırılması olarak okumak uygundur. Westernlerde kahraman tarafından cezalandırmanın uygulanması ve böylece adaletin yerine getirilmesi, devletin yasaları aracılığıyla veya bireysel çabalarla olabilir, ancak western türü için önemli olanın bunun nasıl gerçekleştiğinden çok, sonuçta adaletin sağlanıp sağlanmaması olduğu görülmektedir. Buradan hareketle, 'kahramanın kötülerle mücadelesi ve bu mücadele neticesinde huzur ve refahı yeniden tesis etmesi' şeklinde özetlenebilecek western anlatı yapısının genellikle vardığı mutlu son, medeni ulus-uygarlığın önkoşulu olarak adaletin ve güvenliğin tesis edildiği bir düzene işaret etmektedir.

Westernlerin olay örgüsünün belirli bir düzen çerçevesinde ilerlemesi, sadece westernler için değil, diğer türler için de zorunluluktur. Bunun nedeni, tür filmlerinin çeşitli kalıplara dayanarak oluşturulan, tahmin edilebilir ve bu nedenle kapalı anlatılara sahip olmasıdır. Uyuşum ve formüllere dayanan tür filmlerinin, anlatı yapısının yanı sıra, karakter tipleri, ikonografi, mizansen ve yıldız oyuncular bakımından da kendine özgü kodları bulunmaktadır. Bu kodlar, tür filmlerinin rahatça anlaşılması ve izleyici beklentilerinin şekillendirilmesi için gerekli görülmektedir. Mekânsal düzenlemeler, kostüm ve nesnelere, tanıdık karakterler ve müzik seçimi aracılığıyla, izleyiciye ipuçları sunulmakta ve fazla bilgi vermeye gerek kalmadan izleyicinin, filmdeki olaylar ve kişiler hakkında fikir sahibi olması sağlanmaktadır. Söz gelimi; çorak araziler, barlar, kovboy şapkaları, silahlar, şerif, kanun kaçağı gibi karakterler, western evrenini oluşturan öğeler arasında yer almakta ve türün ayırıcı niteliklerini oluşturmaktadır.

Bahsedilen formül ve kalıplar, tür filmlerinin ideolojik boyutunun anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır. Hollywood stüdyo sisteminin bir ürünü olarak kabul edilen tür filmleri, ideolojinin en etkili araçlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Ryan ve Kellner, 1997, 128). Türler, toplumdaki egemen ve karşıt ideolojilerin yeniden inşa edilmesini ve içselleştirilmesini

sağlamaktadır. Tür filmlerinin ideolojik anlamlarını çözümlmek için, kullanılan temsil stratejilerine, seçilen temalara ve filmler aracılığıyla yeniden üretilen mitlere dikkat etmek gerekmektedir. Böylece, söz gelimi ataerkil düzenin filmlerde, eril üstünlüğe dayanan ideal bir toplumsal örgütlenme mi, yoksa kadın ve erkeğin eşit sosyal haklara sahip olmasının önündeki en büyük engel olarak mı kodlandığını ortaya koymak mümkün olabilecektir.

Her ideolojinin, işleyişini gizlemek ve meşruiyetini sağlamak için kendi araçlarına sahip olduğu bilinmektedir. Mitler, bu araçlar arasında yer almaktadır. Dünyayı kavramsallaştırma ve anlamlandırmanın özel bir süreci olarak iş gören mitler, toplumsal anlamda egemen ideolojinin yeniden üretimine, yani iktidarın kitlelerin bilinç yapısını denetim altında tutmasına ve sistemin devamlılığını sağlamasına hizmet eder bir konumda kullanılmaktadır (Akgül, 2014, 14). Hiçbir mit kendiliğinden ve doğal biçimde ortaya çıkmamakta; aksine kültürel, toplumsal ve tarihsel olarak üretilmektedir. Ancak mitin çeşitli sözlü ve yazılı anlatılar aracılığıyla sürekli tekrar edilmesi mitin sosyal ve tarihsel niteliğini gizleyerek, mite doğal görünüm vermektedir. Bu doğrultuda özellikle filmler, mitlerin üretilmesine, sürdürülmesine ve doğallaştırılmasına büyük ölçüde yardımcı olmaktadır.

Bu çalışma öncelikle, western filmlerinin ideolojik boyutunu incelemekte ve türün ideoloji üretme işlevini, mitlerle olan ilişkisi ekseninde ele almaktadır. Makalenin kısıtlılıkları gereği, söz konusu western mitleri ‘Batının fethi’ ve ‘Amerikan uygarlığının kuruluş’ mitiyle sınırlı tutulmuştur. Kaynağını *Açık Kader (Manifest Destiny)* doktrininden alan ve ‘Baskıcı Avrupa’dan kaçarak gelenlerin yeni kıtada, özgür ve medeni bir ulus uygarlığı kurması’ fikrine dayanan bu mitler, western anlatılarının temelinde yer almaktadır. Açık Kader kavramı, kısaca, Amerikalıların kıtanın el değmemiş bölgelerine demokrasiyi ve Hıristiyanlığı götürmeleri için Tanrı tarafından görevlendirilmiş oldukları düşüncesinden beslenmektedir. Bu bağlamda çalışma, söz konusu mitler çerçevesinde western filmlerinde sunulan ceza ve adalet anlayışının, batıya doğru yayılma ve bu bölgelerde yerleşim kurma amacının gerçekleşmesinde oynadığı rolü göstermeyi amaçlamaktadır. Çalışmada ele alınan filmler, bu amacı destekleyeceğine inanılan western filmleri arasından yargısal örnekleme yoluyla seçilmiştir. Bu filmlerdeki ceza ve adalet uygulamalarının, westernler aracılığıyla yeniden üretilen kuruluş mitini somutlaştırmak adına yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, ceza ve adalet kavramları ile sinema ilişkisinin kurulmasında ‘tür’ yapılanmasının önemi göz önüne alınmış ve seçilen filmler tür eleştirisi çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Tür filmleri, üretildikleri toplumun kültürel, tarihi, sosyolojik ve politik özelliklerinin anlaşılmasında önemli görülmektedir. Bu çerçevede “Tür filmi eleştirisi, üretildiği ülkeye yönelik, türün nasıl yapılandırıldığına öneminin ortaya konmasına, kültürel dinamiklerin şekillenmesi ve anlaşılmasında neye hizmet ettiğinin belirlenmesine, karakterlere, kimliğe ve kültüre dair neler içerdiğinin saptanmasına hizmet etmektedir” (Kabadaşı, 2013, 104). Buna göre tür eleştirisi, aynı zamanda kültürel, ideolojik, sosyolojik ve tarihsel incelemeleri de içermektedir. Herhangi bir tür filminde açık ya da örtük biçimde yer alan toplumsal değerleri, düşünceleri, inançları, korkuları ve arzuları tür filmi eleştirisi aracılığıyla ortaya çıkarmak mümkündür. Bu doğrultuda, çalışmanın konusu olan western filmleri, Amerikan toplumunun kültürel ve ideolojik dışavurumu olarak değerlendirilmekte ve tür eleştirisi ile bu kültürel ve ideolojik temsillere somut görünüm kazandırılması amaçlanmaktadır.

Westernlerin İdeolojik ve Mitsel Yapısı

Hollywood’un en eski film türleri arasında yer alan westernler, yerleşmiş kalıp ve formülleri, belirli temaları ve mitleri, toplumdaki mevcut güç ve iktidar ilişkilerini sürdürmek, egemen ideolojileri yeniden inşa etmek amacıyla kullanılmaktadır. Ataerkil otorite, bireycilik, özgürlük, cesaret, intikam, onur, başarı, çok çalışma ve Hıristiyanlık gibi sık tekrarlanan western temaları, türün Amerika Birleşik Devletleri’ni ‘demokratik ve eşitlikçi haklara dayalı bir özgürlükler ülkesi’ olarak konumlandırmasına yardımcı olmaktadır. James Monaco, westernlerin Birleşik Amerika’nın ulusal psikolojisinin hâlâ dayandığı öncülük, bireycilik, vatan, anarşiye

karşı yasa ve düzen gibi birçok miti ele aldığını belirtmektedir (Monaco, 2002, 284). Buradan hareketle westerni muhafazakâr ve milliyetçi bir tür olarak nitelendirmek mümkündür. Western filmlerinin yarattığı mitler, ABD'nin tarihi, kültürü ve kimliği için merkezi bir konumda yer almaktadır (Neale, 2000, 126).

Öte yandan Rekin Teksoy, western sinemasını, “Kızılderili kıyımı, yabancı düşmanlığı, eşkıyalık ve iç savaşla öne çıkan bir dönemin milliyetçi ideolojisiyle örtüşen bir tür” olarak tanımlamaktadır (2005, 225). Bu noktada, türün ideolojik boyutunun anlaşılmasında Açık Kader (Manifest Destiny) kavramı yol gösterici nitelik taşımaktadır. Açık Kader, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Amerikan yayılmacılığını meşrulaştırmak için kullanılan ideolojik doktrindir. Bu doktrin doğrultusunda pek çok Amerikalı, kıtanın keşfedilmemiş bölgelerine demokrasiyi, Hristiyanlığı ve Amerikan yaşam tarzını götürmenin, Tanrı tarafından kendilerine verilmiş hak ve görev olduğuna inanmıştır (Benshoff ve Griffin, 2009, 104). Seçilmiş halk olduğunu düşünen Amerikalılar, ilahi gücün verdiği emir gereği batıya yayılma, yerleşme ve Amerikan uygarlığını sürdürme amacını takip etmiştir. Buna göre, western filmleri de bu ‘kutsal vazife’yi yansıtan ve Amerikalıların ‘seçilmişliğini’ vurgulayan milliyetçi bir niteliğe sahiptir. Söz konusu ayrıcalıklı halkın, kaynağını Tanrı’dan alan görevini yerine getirmesinin önünde duracak kişi ve olayların ortadan kaldırılması, önemli bir zorunluluk olarak sunulmaktadır.

“Western’in baskın kurmacaları yalnızca ulusal yayılmanın temel anlatılarından değil, aynı zamanda düzenin (ve bu nedenle yayılmanın) düşmanlarının yok edilmesi gerektiğinde ısrar eden anlatılardan da gelir” (Kolker, 2011, 323). Western öykülerinin geçtiği dönemde, Vahşi Batı’nın uygarlaşması, öncülerin yerleşmesi için güvenli bir hale gelmesi ve böylece Doğulu sermaye için elverişli bir yatırım bölgesine dönüşmesi yolunda en büyük engel, yerliler olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, bölgede yaşayan Kızılderililer’i yok etmeye yönelik bir Amerikan politikası uygulanmıştır². Bu politika doğrultusunda, özellikle klasik westernlerde yerliler; acımasız, saldırgan, tehlikeli ve ilkel varlıklar olarak temsil edilmiş ve bu şekilde ‘beyaz’ adamın kendisini ve ailesini korumak için yok etmesi gereken ‘kötü’ adamlara indirgenmiştir. Kızılderililer aynı zamanda, özel mülkiyet, zenginlik, bireycilik, kentleşme ve Hristiyanlık değerleri üzerine şekillenen Amerikan tarzı hayat için de engel teşkil etmektedir. Topluluk halinde yaşayan, doğayı ve manevi değerleri yücelten Kızılderililer bu nedenle ‘ilkel ve cahil’ olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla posta arabalarına ve kasabalara saldıran, kafa derisi yüzen, kadınları kaçıran bu ‘barbar’ kabilelere karşı uygulanan her türlü şiddet, izleyicinin gözünde anlaşılır ve gerekli hale gelmiştir.

Westernler, Amerikan milliyetçiliğinin yanı sıra ataerkil ideolojinin yeniden inşası ve sürdürülmesi için de ideal bir tür olmuştur. Bu açıdan, Jim Kitses westernleri, “ırkçı” ve “şovenist” olarak nitelendirmektedir (1983, 313). Western filmlerinde ataerkil otoritenin yüceltilmesi, ağırlıklı olarak ana kahramanın kişilik özellikleri aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. “Western kahramanı ideal bireydir. Yani kendine yeten, özgüveni sağlam, kişilik ve fiziksel açıdan dayanıklı, cesur, dürüst, beyaz bir erkektir. Diğer insanlardan her bakımdan daha üstündür, her şeyi iyi yapar, iyi ata biner, kement atar, silah kullanır; kimseye kötülük etmez, yardımdan kaçınmaz, sadıktır ve intikamını muhakkak alır” (Abisel, 1999, 103). Hem dağları, vadileri, çölleri ve ırmaklarıyla Batı’nın tehlikeli ve çetin doğasına, hem de haydutlara ve yerlilere karşı mücadele etmek, suçluları cezalandırmak, suçsuzları korumak, kasabanın güvenliğini ve mevcut düzeni tekrar tesis etmek onun başlıca görevidir. Buna göre, genellikle resmi otorite temsilcisi bir şerif/asker ya da atı ve silahından başka yardımcısı olmayan bir ‘yalnız kovboy’ olan western kahramanı cesaret, onur, dürüstlük, fedakârlık ve kahramanlık gibi romantik ideallerin temsilcisi rolünü de üstlenmektedir.

Ana karakterin bu olumlu özelliklerine karşılık, mücadele etmesi gereken ‘kötü’ adam(lar) olumsuz niteliklerle donatılmıştır. Genellikle bir haydut ya da Kızılderili olan kötü karakterin; acımasızlık, bencillik, sahtekârlık gibi kişilik özelliklerinin yanı sıra cinayet, soygun,

²Detaylı bilgi için Bknz. Ben Kiernan (2007), *Blood and Soil: A World History of Genocide and Extermination from Sparta to Darfur*, New Haven: Yale University Press.

tecavüz gibi kanun dışı eylemleri ve(ya) bu eylemlerin olumsuz sonuçları filmlerde açıkça gösterilmektedir. Westernlerdeki temel karşıtlıklardan biri olan iyi/kötü arasındaki çizginin bu şekilde belirginleştirilmesi türün içerdiği şiddetin meşrulaştırılması için gereklidir. Bu açıdan, westernlerin yarattığı ‘tehlikeli insanlarla dolu kanunsuz bir dünya’ imgesini, George Gerbner tarafından ortaya atılan *Acımasız Dünya Sendromu*’yla (*Mean World Syndrome*)³ ilişkilendirmek mümkündür. Gerbner’in televizyon programları için geliştirdiği yakın tarihli bu teori, klasik dönem westernlerinde sunulan şiddet içerikli atmosferi yorumlamak için kullanılabilir. Buna göre yaşadığı gerçek dünyayı, filmlerdeki gibi tekensiz ve kötü adamlarla dolu bir yer olarak görmeye başlayan izleyici, düzenin devamı için şiddetin gerekliliğini kabullenir. Böylece medyadaki temsili ve gerçek şiddet eylemleri izleyici gözünde normal ve meşru hale gelir.

Bu doğrultuda westernlerde şiddetin, masumları kurtarmak, kötülerini cezalandırmak, adaleti ve kamusal otoriteyi sağlamak ve nihayetinde ‘Amerikalıların Açık Kaderi’ni gerçekleştirmek için başvurulması gereken tek yol olarak sunulduğu görülmektedir. İlkel yerliler, öncü yerleşimciler ve ölümcül suçluların yaşadığı sömürge altındaki “bir ütopyik vaat ve anarşist kanunsuzluk yabanı” olarak betimlenen batı topraklarının, kanun adamları, eli silahlı siviller ya da askerler tarafından ehlileştirilmesi gerekmektedir (Trend, 2008, 73). Başka bir ifadeyle, tehlikelerle dolu bir coğrafi bölge olarak ‘Vahşi Batı’ imgesi ve potansiyel bir tehdit kaynağı olarak haydut ya da yerlilerin varlığı, şiddet kullanımının tek çıkar yol olarak kabul edilmesini kolaylaştırmaktadır.

Westernlerde şiddeti olumlayan bir diğer unsur, öldürme eyleminin belirli kurallar dahilinde gerçekleşmesidir. Sözgelimi, çoğunlukla ana karakter kovboy ya da şerif, düşmanını sırtından vurmaz⁴, silahsız bir adama ateş etmez ve kendisine ateş edilmeden önce tetiğe basmaz. Bu kişinin önceliği, kötü adamları kanuna canlı olarak teslim etmektir. Ana karakter silahını ateşlediği zaman bunu masum birilerini ya da kendi canını korumak amacıyla, yani öldürmek kaçınılmaz hale geldiği için yapmaktadır.

Çoğu westernde kullanılan intikam öyküsü, şiddeti izleyici tarafından arzulanır ya da en azından anlaşılır hale getiren unsurlar arasında yer almaktadır. Sevdiği birisini kaybeden ve bundan sorumlu olan kişinin peşine düşen ana karakterin, filmin sonunda düşmanını öldürerek intikamını alması izleyicinin katharsise ulaşmasını sağlamaktadır. Çünkü intikamın alınması, kötü karakterin yaptığı kötülükler karşılığında cezasını bulması ve böylece adaletin sağlanması anlamına gelmektedir.

Westernlerde Cezalandırmanın Amacı

Suç ve şiddetin fazlasıyla ele alındığı bir tür olarak westernlerde, ceza ve adalet kavramları da önemli yer tutmaktadır. Türe ait filmlerde, genellikle kanunların henüz tam olarak yerleşmediği ve yasadışı eylemlerin sıklıkla gerçekleştirildiği bir dönem ve çevre söz konusudur. Doğu’dan gelen öncülerin, yerleşmek amacıyla toprak paylaşımı yapma ve sonrasında bu toprakları haydutlardan koruma çabaları, bölgede ilk olarak özel mülkiyeti destekleyen yasaların uygulanmasıyla sonuçlanmıştır. Buna göre, mülkiyet ve uygarlığın birbiriyle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, 1862 tarihli *Yerleşim Yasası* (*The Homestead Acts*)⁵ çiftlik ve arazi sahibi olmayı kolaylaştırmıştır. Aynı yıllarda Batı’da etkisi süren bir başka kanun ise *Linç Kanunu* (*Lynch Law*) olarak nitelendirilmektedir. Hem yargıç,

³ Gerbner, şiddet içerikli televizyon programlarının izleyici üzerindeki etkilerini incelediği araştırmasında, medyadaki şiddet ve suçun, izleyicinin korkularını güçlendirdiğini, dünyayı tehlikeli ve korkunç bir yer olarak algılamalarına neden olduğunu saptamış ve bu durumu “acımasız dünya sendromu” olarak adlandırmıştır (Akt. M. Hardenbergh, *Sensationalism, Fear Mongering and Tabloid Media*, R. Anderson and J. Gray (Eds), *Battleground: The Media* (pp. 477-487), Westport: Greenwood Press.

⁴ Kahramanın cesaretini göstermek ve anlatıya gerilim katmak amacıyla westernlerde sıklıkla tekrarlanan düellolar da bu kurala uygun gerçekleşmektedir.

⁵ Bu kanuna göre belli kişilere, idari masraflar için alınan küçük bir bedel karşılığında arazi verilmesi kabul edilmiş ancak, tapu devri için, arazi tahsis edilen kişilerin beş yıl boyunca ya arazide ikamet etmeleri ya da araziyi işlemeleri şart koşulmuştur (Taner Turan (2006) *Amerika Birleşik Devletleri’nde Federal Devlete Ait Taşınmaz Malların Yönetimi*, *Sayıştay Dergisi*, Sayı: 63, s: 107-123.

hem jüri, hem de infazcı vazifesi gören vatandaşlar tarafından, gayriresmî biçimde yürütülen Linç Kanunu, Amerikan İç Savaşı (1861-1865) ve *Yeniden Yapılanma Dönemi (Reconstruction Era, 1865-1877)* sırasında, ülkenin güneyinde, ağırlıklı olarak siyahlara karşı, batısında ise renk ayırt etmeksizin hırsız, katil veya tecavüzcülere uygulanmıştır (Pfeifer, 2004, 13-14). Güney ve batı bölgelerindeki bu yargısız infaz eylemlerinin arasındaki fark, güneydeki Linç Kanunu'nun ırkçı önyargılarla, batıdaki ise işlendiği düşünülen bir suça karşılık cezalandırma amacıyla gerçekleştirilmesidir.

Batıda uygulanan Linç Kanunu'na göre sanık ya da sanıklar, resmi bir mahkemeye çıkarılmaya gerek görülmeden, çoğunluk tarafından suçlu bulunduğu takdirde asılarak infaz edilmiştir. İnfaz, genellikle kalabalıklar önünde, halka açık biçimde gerçekleştirilmiştir. İdam ya da işkence gibi cezalandırma yöntemlerinin bu şekilde uygulanmasını, “cezaların seyirlik bir unsur olarak sahnelenmesi” olarak nitelendiren Michel Foucault'ya göre, suçluya fiziksel acı çektirmenin adaleti sağlaması ve gelecekte işlenmesi muhtemel suçlar için de caydırıcı olması amaçlanmaktadır (2006, 40-41). Böylece suçlu, kurbanına verdiği acıya veya kayba karşılık olarak kısasa kısas yöntemiyle cezalandırılmakta ve suç işlemeyi planlayanlar için de ‘ibret alınacak bir örnek’ olarak sunulmaktadır. Cezayı bir bedel ödetme biçiminde kabul eden bu adalet anlayışını açıklayabilmek için mutlak ceza teorilerine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Ceza Hukuku teorilerinde cezalandırmanın amaçlarına ilişkin üç yaklaşım bulunmaktadır. Bunlar, *mutlak ceza teorileri*, *nısbî ceza teorileri* ve *uzlaştırıcı teoridir*. Mutlak ceza teorileri cezayı, suçun sebep olduğu zararın kefareti olarak değerlendirmektedir. Bu yüzden ceza, geçmişle ilişkilidir. Cezayı caydırıcı ve suçluları ıslah edici bir yöntem olarak gören nısbî ceza teorilerine göre ise cezanın amacı, fayda sağlamasıdır ve dolayısıyla gelecekle ilgilidir (Aktaş, 2009, 1-2). Uzlaştırıcı teori her iki yaklaşımı birlikte değerlendirerek, adaletin üstünlüğü ilkesini ve toplumsal faydayı birleştiren karma bir görüş ortaya koymaya çalışmaktadır.

Kefaret teorisi olarak da adlandırılan mutlak ceza teorisine göre, ceza bir araç değil, amaç olarak kabul edilmektedir. Teorinin temelinde, bedel ödetme ve kefareti anlayışı yatmaktadır. Suçlunun, hukuk kurallarını ihlâl ettiği ve adalete aykırı davrandığı için, cezayı hak ettiği kabul edilir ve dolayısıyla bunun bedelini ödemesi gerektiği düşünülür. Bu yaklaşıma göre cezai yaptırımın amacı, suçludan intikam veya öç almaktır (Kızmaz, 2005: 213). Bu doğrultuda, suçlu olduğu kabul edilen kişinin yaptığı kötülüğe eşit oranda bir kötülükle, yani cezayla karşılık verilmelidir.

Mutlak ceza teorisini savunanlar arasında yer alan Immanuel Kant'ın hukuk anlayışı, ahlak felsefesine⁶ dayanmaktadır. Ahlak ile hukukun nitelik bakımından aynı; ancak yaptırım bakımından farklı olduğunu savunan Kant'a göre suç, ahlakî düzeni ihlâl eden bir eylemdir. Dolayısıyla suç işlemek ahlâken kötüdür ve cezalandırılması şarttır.

Kant, *Philosophy of Law* adlı kitabında cezalandırma biçiminin ve ölçüsünün, *eşitlik ilkesi (principle of equality)* olması gerektiğini belirtmektedir. Bu ilkeye göre bir kimsenin, başka birisine karşı işlediği haksız kötülüğü, aslında kendisine karşı işlemiş olduğu kabul edilmelidir (Kant, 2007: 196): “Eğer birisine iftira atarsan, kendine iftira atmış olursun; eğer birisinden çalarsan, kendinden çalmış olursun; eğer birisine vurursan, kendine vurmuş olursun; eğer birisini öldürürsen, kendini öldürmüş olursun”. Bu durumu *Misilleme Hakkı (Right of Retaliation)* olarak adlandıran Kant, mahkemelerin uygulaması gereken tek ilke olarak da bunu işaret etmektedir. Misilleme hakkı doğrultusunda, söz gelimi cinayet işleyen birisi ölüm cezası almalıdır. Kant'a göre “Bütün insanların yok olması yerine tek bir insanın ölmesi daha iyidir. Çünkü eğer adalet ve haklılık düşüncesi yok olursa, dünyada artık insan hayatının bir değeri kalmaz” (2007, 196).

Ceza anlayışını, kefareti kavramını esas alarak açıklayan bir diğer düşünür Friedrich Hegel'dir. Ancak Kant'tan farklı olarak Hegel suçu, ahlakî düzenin değil, hukuk kurallarının ihlali olarak kabul etmektedir:

⁶ Detaylı bilgi için Bknz. I. Kant (2013), *Pratik Usun Eleştirisi*, (İ. Z. Eyüpoğlu, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

[...] suç hukukun inkârını, ceza da suçun inkârını oluşturur. Ceza, inkârın inkârını oluşturarak hukuku teyit etmektedir. Başka bir deyişle, suç hukuku ihlal eden bir hareket olmakla birlikte ceza da ihlalin ihlalden başka bir şey değildir. Bu itibarla ceza bir ödetmedir ve suçlunun gerçekleştirdiği ihlali misliyle suçluya geri döndürür (Akt. Toroslu, 2010, 35).

Bu düşünceye göre ceza, suçlu olduğu kabul edilen kişinin başkalarına verdiği zararı, suçlu kişiye geri döndürerek eşitliği sağlamaktadır. Cezanın işlevi, ihlal edilen hukukun yeniden tesis edilmesi ve devlet otoritesinin korunmasıdır.

Buraya kadar özetlenen mutlak ceza teorilerinin, western filmlerinde temsil edilen ceza ve adalet anlayışıyla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Buna göre, işledikleri suçlarla hukuk ve ahlak kurallarına karşı gelen haydut, Kızılderili veya diğer kötü gösterilen karakterler filmin sonunda yaptıkları kötülüklerin bedelini mutlaka ödemektedir. Kahraman ile kötü karakter arasında çatışma yaşanması ve finalde kötülerin cezalandırılarak, kahramanın galip gelmesi western türünün dramatik zorunluluğudur (Gönen, 2008, 22). Westernlerde, kötüler ve suçluları cezalandıran kişinin resmi bir kanun görevlisi olmasına gerek yoktur. Önemli olan, silahşor, ödül avcısı ya da kovboy olması fark etmeksizin, suçluların cezalandırılması ve böylece adaletin yerine gelmesidir. Buradan hareketle, iyi ve kötü arasındaki mücadele kişisel bir meseleden kaynaklanıyor olsa dahi, kahramanın zaferinin aslında her zaman toplum lehine sonuçlandığı görülmektedir. Western evreninde adaletin sağlanması, toplumsal refahın, düzenin, güvenin ve huzurun tesis edilmesinde öncelikli role sahiptir. Dolayısıyla Vahşi Batı’da çağdaş bir Amerikan uygarlığının kurulması, adalet ve hukuk uygulamalarıyla ilişkilendirilmektedir.

Bireysel Adalet - Hukuki Adalet İkilemi

1902 tarihli, aynı adlı çok satan romandan filme uyarlanan *The Virginian* (1929, Victor Fleming) filmi, westernlerde sunulan adalet anlayışını yansıtan örnekler arasındadır. Filmde ismi belirtilmeyen “Virginialı” lakaplı ana karakter (Gary Cooper), en yakın arkadaşı Steve’in, Trampas isimli bir haydudun çetesiyle işbirliği yaptığını öğrenir. Trampas’ın yolundan gitmemesi için arkadaşıyla konuşur ancak onu ikna edemez. Kasaba halkına ait sürülerden hayvan çalınınca Virginialı, kasabadan birkaç kişiyle birlikte hırsızların peşine düşer ve bazılarını yakalamayı başarır. Trampas kaçmıştır ancak yakalananların arasında Steve de vardır. Ertesi sabah ormanda, hırsızlar linç kanunu uyarınca Virginialı ve adamları tarafından asılır. Virginialı’nın sevgilisi Molly (öğretmenlik yapmak için doğudan gelmiştir), Steve’in asıldığını öğrenince çok şaşırır ve yargıcın eşi olan Bayan Taylor’a bunun bir cinayet olduğunu söyler. Bayan Taylor onu şu şekilde cevaplar: “Suçlar, farklı ülkelerde farklı şekilde sınıflandırılır. Burada ise çalmak, bir adamın yapabileceği en kötü ve alçakça şeydir (...) Bu, dost-düşman meselesi değildir, iyi ve kötü meselesidir. Eğer kanunsuzlara ip ve silah doğrultmazsak, hiçbir şey öğretemeyiz. Senin geldiğin yerde kanunu uygulamak için polisler ve mahkemeler var. Burada ise hiçbir şeyimiz yok. Bu yüzden işleri kendi bildiğimiz gibi halletmek zorundayız”.

Westernlerde gösterilen Batı usulü cezalandırma ve adalet anlayışı filmde özetlendiği gibidir. Amerika Birleşik Devletleri’nin doğu eyaletlerinde hâkim olan kanun ve düzen anlayışının henüz tam olarak yerleşmediği batı bölgelerinde, linç kanunu sorgulanmadan uygulanmaktadır. Virginialı, üzüldüğü belli olmakla birlikte Steve’in asılmasına itiraz etmez. En yakın dostu bile olsa suçlular cezasını çekmelidir. Filmin sonuna doğru Trampas, Virginialı’nın karşısına çıkar ve onu güneş batana kadar kasabayı terk etmemesi halinde öldürmekle tehdit eder. Arkadaşının ölümüne sebep olduğunu düşündüğü Trampas’tan intikam almak isteyen Virginialı, kalıp mücadele etmeye karar verir ve kendisini arkadan vurmaya çalışan Trampas’ı öldürür. Böylece adalet sağlanmış ve intikam alınmıştır.

The Virginian’da, Molly’nin itirazları haricinde, olağan bir cezalandırma yöntemi olarak sunulan linç kanununun, 1943 tarihli *The Ox-Bow Incident* (William A. Wellman) filminde ise eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir. Filmde, kasaba halkının sığır sürülerini çalan bir grup hırsız söz konusudur. Çiftçilerden birinin öldürüldüğü haberi gelince öfkeli kasaba halkı, hırsızları bulmak için onların peşine düşer. Amaçları, linç kanununu uygulamaktır.

Ox-Bow isimli bölgede, ateşin başında uyuyan üç adamla karşılaşılır. Yanlarında, ölen çiftçinin hayvanları da vardır. Grubun çoğunluğu bu üç adamı asmak ister, aralarından sadece yedi kişi buna itiraz eder ve adamların mahkemede yargılanması gerektiğini savunur. Yakalanan adamlar da masum olduklarını, sığırları satın aldıklarını ve kimseyi öldürmediklerini söylemektedir. Ancak çoğunluk, onların suçlu olduğuna dair fikrini değiştirmez. İçlerinden birinin dile getirdiği gibi “Kanun batıda yavaş ve dikkatsiz işlemektedir. Onlar da bunu hızlandırmak için oradadır”. Sonuçta, katil oldukları düşünülen üç adam asılır. Grup, infaz sonrası kasabaya dönerken, yolda şerifle ve yargıçla karşılaşır. Şerif onlara, öldüğü haberi gelen çiftçinin yaralı olduğunu ancak ölmediğini, asıl hırsızların da yakalandığını söyler. Kasabaya döndüklerinde, grubun çoğunluğu, pişman oldukları anlaşılır bir halde barda otururken, astıkları adamlardan birinin ölmeden önce eşi için yazdığı mektup okunur. Adamın yazdıkları kanun, adalet ve vicdanla ilgilidir: “İnsan kendi elleriyle kanunları uygulamaya kalkıp dünyadaki herkesi incitmeden, başkalarını asamaz. Çünkü o zaman sadece bir kanunu değil, bütün kanunları çiğnemiş olacaktır. Kanun, bir kitapta yazanlar ya da onu uygulamak için tutulan yargıç, avukat ve şeriflerden daha fazlasıdır. Kanun, insanların adalet ve neyin doğru, neyin yanlış olduğu hakkında öğrendikleri her şeydir. İnsanlığın vicdanının ta kendisidir. İnsanların bir vicdanı olmazsa uygarlık diye bir şeyden de söz edilemez”. Buna göre kanun, adalet ve vicdanla eşitlenmiş olmaktadır. Böylece film, westernlerde sık rastlanan bir tema olan bireysel adalet arayışının yerine, dolaylı biçimde uygarlığın önkoşulu olarak işaret edilen kanunun üstünlüğünü onaylamaktadır.

Jerold Auerbach, öncülerin yerleştiği bölgelerde mahkemelerin hızla kurulduğunu, ortak hukukun ve kanuni yetkilerin yürürlüğe girdiğini, bununla birlikte Batının “ele avuca sığmaz kanunsuzluğu ve kanun benim tarzı adalet anlayışının” Amerikalılar tarafından romantize edildiğini belirtmektedir (1983, 48). Gerçekten yaşamış kişilerin ve yaşanmış olayların konu edildiği filmlerle de, Batı’nın bu sunumu desteklenmektedir.

Örnek olarak, *My Darling Clementine* (*Kanun Harici*, John Ford, 1946) filmi, 1848-1929 yılları arasında yaşamış olan ve şeriflik yaptığı dönemde yaptığı kahramanlıklarla ünlü Wyatt Earp (Henry Fonda) ile ilgilidir. Film, üç erkek kardeşiyle birlikte sığır yetiştiriciliği yapmakta olan Wyatt’ın, sığır sürüsünün çalınması ve kardeşlerinden birinin öldürülmesi üzerine Tombstone isimli kasabada şeriflik yaptığı dönemi anlatmaktadır. *My Darling Clementine* ile birlikte Wyatt Earp’ün hayatının konu edildiği çok sayıda film, karşısındakinden önce silah çekmeyen, dürüst, cesur ve güçlü bir kanun adamı olarak Earp’ü mitleştirerek, adeta ‘Vahşi Batı’nın süper kahramanı’ konumuna yükseltmiştir. Wyatt Earp gibi kanun tarafında yer alan karakterlerin olumlu temsilleri, westernlerin kuruluş miti ile hukuk ve adalet uygulamaları arasında kurduğu ilişkiyi örneklendirmektedir. Bu tarz kahramanlar, uygarlığın ve çağdaşlığın koruyucusu olarak devletin yarasını ve gücünü pekiştirmektedir.

Ana karakter olarak bir şerifin hikâyesini anlatan ve adaleti ve düzeni koruyan, gerektiğinde suçlularla tek başına olsa bile mücadele etmekten kaçınmayan kanun adamını yücelten başka western örnekleri de bulunmaktadır. Örnek olarak, *High Noon* (*Kahraman Şerif*, Fred Zinneman, 1952), emekli olup yeni evlendiği eşiyle birlikte başka bir şehre gitmek üzereyken, hapse attığı Frank Miller isimli suçlunun adamlarıyla birlikte kasabaya geri döneceğini haber alan şerif Will Kane’in (Gary Cooper) mücadelesini anlatmaktadır. Kasabadaki herkes, afla salınan Frank Miller’in intikam için döndüğünü bildiği için kimse bu işe karışmak istemez. Kasabayı ilk terk eden, bir kanun temsilcisi olan yargıçtır. Şerif yardımcısı da görevi bırakır. Will yardım istediği hiç kimseden olumlu cevap alamaz, hatta herkes kasabadan ayrılmasını tavsiye eder. Yeni şerif henüz gelmediği için, kalıp tek başına mücadele etmeye karar verir.

“Görev bilinci” kavramının westernlerde yaygın olduğunu ve western karakterlerinin “davranış kurallarına” olan inatçı sadakati nedeniyle kahraman olarak kabul edildiklerini belirten Ken Hada, western türünde sıklıkla tekrarlanan ve *High Noon*’da da kullanılan bu formülü, Kant’ın “ödev ahlâkı”yla ilişkilendirmektedir (2010, 188). Ödev kavramını, bütün akıl sahibi varlıklar için geçerli olan koşulsuz, nesnel ve evrensel bir ahlâk yasasına göre temellendiren Kant’a göre ödev; “yasaya saygıdan dolayı yapılan eylemin zorunluluğudur” (2009, 15). Ödev

aykırı eylemlerin, ahlâkî kabul edilemeyeceğini savunan Kant için önemli olan, “ödeve uygun eylemler” ile “ödevden kaynaklanan eylemler” arasındaki farktır çünkü bir eylemin ahlâkî olup olmaması, o eylemin ödeve uygun olması ile değil, ödevden kaynaklanması ile ilgilidir (Kant, 2009, 13-17). Bu doğrultuda, ödeve uygun eylemin bir amaç güdülerek, fayda beklentisi içinde yapılmış olmasından dolayı ahlâkî değeri yoktur. Bir çıkar güdülmeden gerçekleştirilen eylemler ise ödevden kaynaklanmaktadır ve bu sebeple ahlâkî kabul edilmektedir.

Buna göre, *High Noon*'da Will'in, tüm kasaba tarafından tek başına bırakılmasına ve kaçıp gidecek vakti olmasına rağmen, hiçbir çıkarı olmadan, ölebileceğini bilerek kalmasını ve çeteyle yüzleşmeye karar vermesini, Kant'ın ödev ahlâkıyla açıklamak mümkündür. Daha önce bahsedildiği üzere Kant, suçu ahlâka aykırı bir eylem olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla suçluları yakalayıp adalete teslim ederek hukuku sağlamak, ahlâkî düzenin yeniden tesis edilmesi anlamına gelmektedir. Bu açıdan, Will'in kararı ve davranışları her bakımdan Kant'ın ahlâk yasasına uygun görünmektedir.

Will gibi ödev bilinciyle hareket eden, ideal ve rasyonel kahraman ile sadece maddi kazanç ve fiziksel haz peşindeki fırsatçı düşmanı arasındaki çatışmanın Amerikan westernlerinde başat olduğunu belirten Ken Hada'ya göre, bu formülde varsayılan adalet beklentisidir (2010, 189). Adaleti sağlamak için gerektiğinde kendisini feda etmekten çekinmeyen western kahramanı ve yaptığı kötülüklerin bedelini ödeyen kötü karaktere dayanan bu klasik formül, genellikle tahmin edilebilir olsa da izleyiciye çekici gelmektedir. Film boyunca artarak süren adalet arayışı ve arzusunun yarattığı gerilim, sonunda suçluların cezalandırılması ve adaletin gerçekleşmesiyle çözüme ulaşmaktadır. Bu, aynı zamanda ‘kimsenin yaptığının yanına kâr kalmayacağı’ mesajını vererek, izleyicinin güven duygusunu tekrar tesis etmektedir.

Bahsedildiği üzere, westernlerde kanun ve adalet, iyi ahlâk açısından olduğu kadar Vahşi Batı'nın ehlileştirilmesi bakımından da önemli görülmektedir. Çoğu western, batının el değmemiş topraklarında medeniyetin gelişmesi için demiryolları, telgraf hatları gibi ulaşım ve iletişim ağlarının kurulmasının yanı sıra adaletin de sağlanmasının önemli olduğu mesajını içermektedir. Bu noktada, Hollywood westernlerinde adalet ile ilgili olarak sunulan temel sorun, suç ve şiddetle iç içe yaşayan bir toplumda adaletin kişisel çabalarla mı, yoksa devletin koyduğu kanunlar aracılığıyla mı gerçekleşmesi gerektiği ile ilgilidir.

The Man Who Shot Liberty Valance (Kahramanın Sonu, John Ford, 1962) filminde bu iki soru, filmin kahramanları aracılığıyla sorulmaktadır. Filmin başında, Senatör Ransom Stoddard (James Stewart) ve eşi Hallie (Vera Miles), eski bir arkadaşlarının cenazesi için bir zamanlar yaşamış oldukları kasabayı ziyarete gelirler. Kasaba gazetesinin editörü senatörle röportaj yapmak ister ve Tom Doniphon (John Wayne) ismindeki bu eski arkadaşla ilgili sorular sorar. Ransom anlatmaya başladığında film, yıllar öncesine dönerek o zamanlar genç bir avukat olarak batıya gelen Ransom'ı gösterir. Kasabaya gelirken yolcusu olduğu posta arabası haydutlar tarafından saldırıya uğrar. Haydut çetesinin başı Liberty Valance'dır (Lee Marvin). Ransom karşı koyup onları kanun karşısına çıkaracağını söyleyince Liberty tarafından dövülür. Onu bulan Tom, tedavi olması için kız arkadaşı Hallie ve ailesinin yanına getirir. Ransom iyileşince Liberty Valance'ı işlediği suçlardan ötürü kanun karşısına çıkarmak ve hapse atmak istediğini söyler. Ancak Tom bunun yerine bir silah edinmesini öğütler, çünkü Batı'da sorunları halletmenin tek yolu budur. Tom ve Ransom'ın adalet anlayışları arasındaki fark film boyunca vurgulanır. Silah taşımayı reddeden ve hukukun üstünlüğünü savunan Ransom'a karşılık Tom, Batı'nın kanununu “bir adamın kendi sorunlarını kendisi çözmesi” olarak ifade etmektedir. Ancak Valance çevreye zarar vermeye devam eder, sonunda Ransom silaha sarılır ve kasaba meydanında Valance'la karşılaşmak zorunda kalır. Liberty tarafından yaralanan Ransom beceriksizce bir atış yapar, Liberty'i öldürür ve bir anda kahraman haline gelir. Aslında Liberty'i vuran, o sırada kendisi de olay yerinde saklanmış olan Tom'dur. Katil olduğunu zanneden Ransom'a gerçeği itiraf eder fakat ikisi de sessiz kalmaya karar verir çünkü Ransom yaşadıkları bölgenin gelişmesi adına bir şeyler yapmak için politikaya girmek istemektedir ve seçilmesi, eriştiği kahraman statüsünün getireceği oylara bağlıdır.

Filmin başından itibaren adaletin kanuni yollardan yerine gelmesi gerektiğini savunan Ransom, sonunda Liberty’i öldürmek için eline silah almak zorunda kalmıştır, çünkü bu, batı topraklarında kanunun yerleşmesi için yapılması gereken bir fedakârlıktır. William Darby, westernlerde, gelecek kuşakların gelişmesi ve ilerlemesi için, şimdiki neslin kendisini feda etmesinin sık tekrarlanan bir tema olduğunu belirterek, *The Man Who Shot Liberty Valance*’da da benzer bir durum olduğunu vurgulamaktadır (1996, 153). Yazara göre filmin en büyük fedakârlığını yapan kişi Tom’dur. İsminin anlamının tersine, tüm özgürlüklere karşı gelen bir adamı⁷ öldürüp Ransom’ın kahraman olmasını sağlamış, böylece bölgede hukukun, eğitimin ve ilerlemenin gerçekleşmesi için yasal yolları kullanacak bir adamın, yani Ransom’un kongreye seçilmesini kolaylaştırmıştır. Ancak bu Tom için hem kahramanlık unvanından, hem de sevdiği kadın Hallie’den vazgeçmek demektir. Ransom da, benzer şekilde, Liberty’i durdurmak için idealist bir kanun adamı olarak savunduğu adalet anlayışından feragat etmek zorunda kalmıştır. Filmin sonunda, iki kahramanın yaptığı bu fedakârlıkların uzun vadede, bölgede düzenin ve devletin yasanın egemen olmasıyla sonuçlandığı gösterilir.

Batı’nın kendi uyguladığı kanunlar ile yasa koyucu olarak devletin kanunları arasındaki temel karşıtlık, filmde devlet erkinin lehine çözülmüş görünür ancak yozlaşmış ya da korkak kanun adamları ile bireysel adalet arayışındaki yalnız silahşorlar da western türünün önemli öğeleri arasında yer almaktadır. Genellikle kişisel bir intikam peşindeki bu kovboy, yasanın gücünün yetersiz kaldığı noktada devreye girmekte ve eninde sonunda bozulan adaleti yeniden tesis etmektedir.

Klasik dönem western örnekleri arasında yer almayan *Unforgiven* (*Affedilmeyen*, Clint Eastwood, 1992) yasa koruyucu tarafından verilen cezanın adaleti sağlamaması durumundan devreye giren intikam arzusunu temel almaktadır. Filmin başında, bir hayat kadınının yüzü, bir müşterisi tarafından bıçakla kesilir. Kadının yüzünü kesen kovboy ve arkadaşını cezalandırması için şerif Küçük Bill (Gene Hackman) olay yerine çağrılır. Ancak Küçük Bill, mekân sahibine altı at teslim etmeleri karşılığında kovboylara ceza vermez. Haksızlığa uğradıklarını düşünen diğer hayat kadınları, iki kovboyun öldürülmesi için para ödülü koyar. Eskiden azılı bir suçluken, evlendikten sonra suçtan uzak bir hayatı seçen William Munny (Clint Eastwood) eşi öldükten sonra iki çocuğuyla birlikte sıradan bir hayat yaşamaktadır. Kovboyları öldürmek için kendisinden yardım isteyen Schofield Kid’e (Jaimz Woolvett) katılmaya karar verir ve eski ortağı Ned’le (Morgan Freeman) birlikte yola çıkarlar. Kovboylardan birini öldürürler, ancak bu kadar zaman sonra artık kimseyi öldürmek istemediğini fark eden Ned geri dönmeye karar verir. Kasabada silahlı adamları ve ödül avcısı katilleri istemediğini söyleyen Küçük Bill, Ned’i yakalar ve arkadaşlarının isimlerini ve nerede olduklarını öğrenmek için ona işkence eder. Diğer kovboyu da öldüren Will ve Kid, parayı alıp geri dönecekleri sırada Ned’in yakalandığını ve işkence sırasında öldüğünü öğrenirler. Bunun üzerine Will kasabaya gelir ve Küçük Bill ile yardımcılarını öldürür.

Filmde, olayların çıkış noktasını intikam arzusu oluşturmaktadır. Arkadaşlarının yüzünün parçalanmasının kefareti olarak ‘altı at’lık bir bedel ödetmeyi yeterli bulmayan hayat kadınları, şerifin temsil ettiği yasal otoritenin adaletine karşılık kendi kurallarını uygulamak ister. Cezai sistemin tam olarak işlemediği ya da takdir edilen cezanın mağdur tarafından yeterli görülmediği durumlarda, kişisel intikam arayışının devreye girmesi, sinemada sık kullanılan bir formüldür. Buna göre mağdurun intikam arzusunun tatmin olup olmaması, yasal otoritenin uyguladığı cezai yaptırımın nitelikleri ile ilişkili görünmektedir. “İntikam tehdidini bertaraf eden, yargı sistemidir. Yargı sistemi intikamı ortadan kaldırmaz; bu sistemin yaptığı şey gerçekte intikamı egemen ve kendi alanında uzmanlaşmış bir makamın icraatına bırakılmış bir misillemeyle sınırlandırmaktır. Yargı makamlarının verdiği hükümler her zaman intikamın son sözü olarak verilir” (Girard, 2003, 2). Bu yaklaşıma göre, devlet tarafından uygulanan cezalandırma sistemi,

⁷ Liberty kelimesinin Türkçe karşılığı özgürlüktür. Liberty Valance ise, yaşadıkları bölgenin eyalet olması için yapılacak seçimlerde zor kullanarak seçme özgürlüğüne; kasabadaki gazete editörünü, aleyhinde yazdıklarından ötürü öldüresiye döverek basın özgürlüğüne müdahale etmektedir.

mağdur ya da kurbanların yerine alınan yasal intikam olarak değerlendirilmektedir. Yasal intikamın gerçekleşmemesi, kişisel intikam arzusunu doğurmaktadır.

Filmde Küçük Bill, korkulan ve saygı duyulan bir kanun adamı olarak sunulmasına rağmen uyguladığı ceza, mağdurlar açısından ‘kısasa kısas’ anlayışına uygun değildir ve caydırıcı özelliği bulunmamaktadır. Bill’in, kimseyi öldürmemiş olan Ned’e işkence etmesi ve onun ölümüne neden olması, Will’in de intikam almak istemesine yol açar. Böylece yasa koruyucu konumundaki Bill, filmin başındaki ve sonundaki cezalandırma ve adalet anlayışı nedeniyle, hikâyedeki iki intikam arayışının da kaynağını oluşturur. Bu açıdan filmin, klasik dönem westernlerindeki mutlak ceza anlayışına dayandığını söylemek mümkündür.

Küçük Bill ve adamlarını öldürdükten sonra bardan dışarı çıkan Will, atına biner ve kasaba halkına bağırarak, barın önünde sergilenmekte olan Ned’i gömmelerini ve diğer hayat kadınlarına bir daha zarar vermemelerini, aksi halde geri gelip herkesi öldüreceğini söyler. İntikamlarını aldığı hayat kadınlarının korku ve hayranlık dolu bakışları altındaki Will’in, ABD bayrağının önünde dururken herkesi tehdit ettiği bu sahne; saygı duyulan bir kahraman olarak Will’i, Amerikan adaletinin temsilcisi olarak işaret etmektedir. Buna göre, yardıma ihtiyaç duyanların ve dostlarının uğradığı haksızlıkların hesabını soran, kötülerle tek başına mücadele etmekten kaçınmayan ve yenilmez, sert, güçlü, şöhretiyle düşmanlarına korku salan western kahramanını, Amerikan usulü kanun ve düzenin simgesi olarak okumak mümkündür.

Kişisel bir intikam arayışını konu alan modern western örneklerinden bir diğeri *True Grit*’tir (*İz Peşinde*, Ethan Coen ve Joel Coen, 2010). Henry Hathaway’in yönettiği, 1969 tarihli aynı isimli filmin yeniden çevrimi olan yapımda, babasının katili Tom Chaney’den (Josh Brolin) intikam almak isteyen on dört yaşındaki Mattie (Hailee Steinfeld), katilin Lucky Ned Pepper’in çetesine katıldığını ve Kızılderili bölgesine kaçtığını öğrenir. Ancak, o bölgede sadece federal şeriflerin yetkisi olduğundan Chaney’in yakalanması uzun zaman alabilecektir. Katilin bir an önce yakalanıp idam edilmesini isteyen Mattie, kendi çabalarıyla işleri hızlandırmak için para karşılığı şerif ‘Rooster’ Cogburn (Jeff Bridges) ile anlaşır. Teksaslı korucu LaBoeuf (Matt Damon) da, başına konan ödül nedeniyle Chaney’i aramaktadır ve onlara katılır. LaBoeuf, Chaney’i Teksas’a götürüp orada idam edilmesini sağlamak niyetindedir. Ancak Mattie, Chaney’in işlediği diğer suçlardan ötürü değil, babasının cinayetinden dolayı asılmasını istediği için buna karşı çıkar. Bu arada Cogburn’la yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle LaBoeuf yoluna yalnız devam etmeye karar verir. Filmin sonunda Cogburn, Ned Pepper ve adamlarıyla tek başına yüzleşmek zorunda kalır, son anda LaBoeuf’un da yardımıyla Chaney dâhil hepsini öldürürler. Cogburn, yılan tarafından ısırılan Mattie’nin hayatını da kurtarır.

Filmin başında üç mahkûmun kasaba meydanında idam edildiği bir sahne bulunmaktadır. Mattie toplanan kalabalığın arasında asılan adamların son sözlerini dinler (adamlardan biri Kızılderili’dir ve cellât onun konuşmasına izin vermez). Mattie’nin isteği Chaney’in yakalanması ve burada asılan adamların arasında yer almasıdır. Babasının ölmeden önce satın aldığı midillileri iade etmek için pazarlık yaptığı adamı, atları geri almadığı takdirde hakkında dava açacağı ve avukatının bu işi peşini bırakmayacağını söyleyerek ikna eder. Mattie öncelikle hukuk kurallarına uygun davranmaktan yana görünmekle birlikte, kanun adamları yapmazsa kendisinin Chaney’i öldürmek niyetinde olduğunu da açıkça söylemektedir.

Öte yandan bir yasa koruyucusu olan Cogburn tam aksi yönde bir tutum içinde sunulmaktadır. Merhametsiz, dayanaklı ve cesur bir şerif olarak ün salmış biri olsa da artık yaşlanmıştır ve alkoliktir. Chaney’nin peşinden gitmeyi adalet arzusundan değil, sadece para için kabul etmiş görünmektedir. Filmin başında Cogburn, mahkemede tanıklık yaptığı bir sahnede, nefsi müdafaa sonucu öldürdüğü zanlılar hakkında ifade vermektedir. Avukat, Cogburn’a federal şerif olarak görev yaptığı dört sene boyunca kaç kişiyi öldürdüğünü sorar. Cogburn sadece kaçanları vurduğunu, kendisini savunduğunu, öldürdüğü adam sayısının da on iki ya da on beş olduğunu söyler. Avukat ise tutanakları incelemiştir ve buna göre asıl rakam yirmi üçtür. Deliller ve tanıklar da Cogburn’un zanlıları nefsi müdafaa sonucu değil, kasten öldürdüğüne

işaret etmektedir. Bu tavrıyla Cogburn'un, silahsız bir adama ateş etmeyen ve karşısındakinden önce silah çekmeyen klasik westernlerdeki şeriflerden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak western kahramanlarının sahip olduğu ödev ahlakının Cogburn için de geçerli olduğu filmin sonunda ortaya çıkacaktır. Ned Pepper ve üç adamının karşısına yalnız başına çıkarak, gerçek cesarete (true grit) sahip olduğunu ispatlar. Ana karakterin tek başına en az üç ya da dört kişiyle karşılaşmak zorunda kalması, western türü için klasikleşmiş final sahneleri⁸ arasındadır ve True Grit filminde de aynı formül uygulanmaktadır. Herhangi bir kavga ya da mücadelede, bir kişinin tek başına birkaç kişiyle karşılaşmak zorunda kalmasının adil olmadığı göz önüne alındığında, türe ait filmlerde genellikle tekrarlanan bu durum, western kahramanını sadece kötü adamlara karşı değil, adaletsizliğe karşı da savaşan bir konuma yerleştirmektedir.

Sonuç

Tek tek bireylerden toplumsal sınıflara kadar insanlarda var olan adalet arzusu, toplumsal bir adalet sisteminin oluşturulmasının temel nedenleri arasında değerlendirilmektedir. Buna göre, ideal bir adalet sisteminin, uygulamada eşitlik ilkesini gözetmesi ve haksızlıkları gidermeye yönelik olması beklenmektedir. Kaos ve düzensizliği gidermek üzere oluşturulan bir kurallar sistemi olan hukuk normlarına uygun davranmak, insanların güvenlik ve düzen uğruna özgürlüklerinin bir kısmını feda etmesi anlamına gelmektedir. Bu fedakârlığın kökeninde, güvende olma ve eşit muamele görme beklentisinin yanı sıra adalet arzusu da yer almaktadır. Dolayısıyla çoğu edebi eser ve sinema filmi, bu evrensel adalet arayışını anlatan hikâyeleri seçmektedir. Suç ve şiddetle iç içe bir tür olarak western filmleri de, kanunların henüz tam olarak yerleşmediği batıdaki topraklarda, modernitenin ve uygarlığın koşulu olarak adaletin önemine işaret etmek için, önce onun yokluğunu göstererek yola çıkmaktadır.

Vahşi Batı, ülkenin doğusundan farklı olarak ticaretin, ziraatın, teknolojinin ve hukukun tam anlamıyla yerleşmediği bir coğrafyadır. Tüm bunların belirli bir düzen çerçevesinde gelişmesi ise, uygar toplumsal hayatın önkoşulunu oluşturmaktadır. Ancak teknik gelişmelerin hayata geçmesi, ekonomik ilişkilerin yürütülmesi ve toprağın yerleşime uygun hale gelmesi; aynı zamanda bu konularla ilgili çıkabilecek sorunların çözümü ve söz konusu alanlarda vatandaşların haklarının korunması için birtakım hukuksal düzenlemelere ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla, toplumsal yaşamın gerekliliklerinin hukuk kurallarının temelinde yattığı görülmektedir. Buna göre, batının fethi sadece, ülkenin keşfedilmemiş bölgelerine doğru yayılmayla sınırlı değildir. Bu bölgelerin, yerleşimin sürdürülmesine uygun hale getirilmesi gerekmektedir ve bunun için hukuk ve adalet uygulamalarının hayata geçirilmesi önemlidir.

Amerikan toplumunun belirli bir tarihsel, kültürel, ekonomik ve siyasi dönemini konu alan westernler, temelde doğulu 'öncüler'in yerleşme ve batıyı uygarlaştırma öykülerini konu alan bir film türüdür. Bu doğrultuda western filminin, kişisel intikam peşindeki silahşorun, kasaba halkını haydutlardan korumak için mücadele eden şerifin veya arazisini ve sürülerini korumaya çalışan çiftlik sahibinin hikâyesini anlatması fark etmemektedir. Çünkü kişisel adalet arayışındaki silahşorun, kanunları uygulamaya çalışan şerifin ve özel mülkiyet hakkını sağlama almaya çalışan çiftçinin de ortak paydasında, hukuka dayalı uygar toplum düzeninin kurulması bulunmaktadır.

Westernlerin, belirli uyuşum ve formüller çerçevesinde, türe özgü karakterler, mekânlar, dekorlar, kostümler ve nesnelere aracılığıyla kurduğu anlatı yapısı, egemen ve karşıt ideolojilerin inşasında önemli rol oynamaktadır. Tür filmi olarak westernler, her zaman ideolojik bir işlev taşır ve bu ideolojinin başlıca taşıyıcılarından biri mitlerdir. Olay ve olguları anlamlandırmaya yarayan mitler, toplumsal, tarihsel ve kültürel nitelik taşımaktadır. Buna göre, western mitleri, Amerika Birleşik Devletleri'nin kültürel ve ulusal kimliği ile tarihi için özel konumda bulunmakta ve eski bir devre ait nostaljik ve romantik bir nitelik taşımaktadır. En sık kullanılan western

⁸ Silahlı çatışmada sayıca üstünlüğün kahramanın aleyhine olmasına dayanan aynı formül bu çalışmada ele alınan *High Noon* ve *Unforgiven* ile *3:10 to Yuma (Gönüllü Katil, Delmer Daves, 1957)* ve *Rio Bravo (Kahramanlar Şehri, John Ford, 1959)* gibi filmlerde de yer almaktadır.

mitleri arasında ise başta batının fethi ve Amerikan uygarlığının kuruluşu olmak üzere, öncülük, bireycilik, vatan, özgürlük, kanun ve düzen yer almaktadır.

Çalışmanın konusu gereği üzerinde durulan batının fethi ve Amerikan uygarlığının kuruluşu mitinin, *Açık Kader* doktrininden beslendiği bilinmektedir. Amerika'nın kıtadaki yayılmasını haklı göstermek amacını taşıyan bu doktrin, demokrasiyi ve Hristiyan değerleri üzerine kurulu olan Amerikan hayat tarzını bu yeni bölgelere götürmesi için Amerikalıların Tanrı tarafından 'seçilmiş halk' olduğu inancından yola çıkmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu görevin yerine gelmesinin önünde duran her şeyin ve herkesin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Buna göre, western filmlerinde Amerikan yayılmasının en büyük engelleri arasında Kızılderililer gösterilirken; bölgenin yatırıma, yerleşime uygun hale gelmesi ve uygarlığın önkoşulu olarak kanuni düzenlemelerin hayata geçirilmesi ihtiyacı vurgulanmaktadır.

Suç ve şiddetin yoğun biçimde yer aldığı westernlerde, kanun dışı eylemlerin önlenmesi ve düzenin yeniden tesisi edilmesi için, cezalandırmaya önem veren adalet anlayışının benimsendiği düşünülmektedir. Caydırıcılık ve bedel ödetmeye dayanan bu anlayışa göre cezanın şiddetli, hemen ve kesin olması gerekmektedir. Linç Kanunu, bu amaca yönelik olarak gayriresmî biçimde uygulanmış bir cezalandırma yöntemidir. Vatandaşların aynı anda yargıç, jüri ve infazcı görevini üstlenerek, suçlu olduğu düşünülen kişinin cezalandırılmasını içeren Linç Kanunu, western filmlerinde genellikle olumsuz temsile sahiptir. Buna göre, ırkçı önyargılarla yapılan, vicdana ve uygarlığa aykırı bir eylem biçiminde sunulan Linç Kanunu yerine, devletin yasasına bağlı olan hukuk kuralları uygulanmalıdır. Bu doğrultuda, westernlerdeki ceza ve adalet anlayışının mutlak ceza teorisiyle paralel olduğu görülmektedir. Ağırlıklı olarak Kant ve Hegel'in görüşlerine dayanan mutlak ceza teorileri, bedel ödetme ve kefareti temel almaktadır. Teoride, suçlunun verdiği zarara eşit oranda ceza görmesi gerektiği savunulmakta ve bu yönüyle aslında intikam amacı güdülmektedir. Mutlak ceza teorileri, cezanın bir yarar sağlaması gerektiğini savunmaktadır. Cezanın, suçlunun ya da toplumun faydasına yönelik olması önemli değildir. Cezalandırmanın, suçlunun işlediği suç neticesinde pişman olup tekrar suça yönelmemesini sağlamak gibi bir işlevi yoktur. Önemli olan suçlunun cezalandırılması sonucunda adaletin gerçekleşmesidir. Başka bir deyişle, ceza meşruluğunu, adaleti sağlamasından almaktadır.

Ele alınan western filmlerinde de görüldüğü üzere, suçlu ve kötü olarak sunulan karakterlerin ıslah edilmesi ve böylece topluma tekrar kazandırılması gibi bir mesaj bulunmamaktadır. Filmin sonunda, çevresine verdiği zararların bedelini canıyla ödemesi, kötü karakterin kaçınılmaz kaderi olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla, westernlerdeki cezalandırma anlayışının kısasa kısas ilkesine ve öç almaya dayanan mutlak ceza teorisiyle örtüştüğü vurgulanmalıdır. Önemli olan, filmin finalinde haydutların ya da kötü karakter(ler)in cezalandırılması sonucunda adaletin gerçekleşmesidir. Çünkü bahsedildiği üzere, westernlerde adalet, Vaşşi Batı'nın uygarlaştırılması açısından zaruri nitelik taşımaktadır. Ancak bu noktada westernlerin bireysel adalet ile hukuki adalet ikilemi arasında gidip geldiği görülmektedir.

Westernlerdeki adalet arayışı, kimi zaman ana karakterin kişisel intikam öyküsü içinde yer almaktadır. Korkusuz ve güçlü erkekler olarak western kahramanları, düzenin koruyucusu ve kötülerin cezalandırıcısı misyonunu üstlenmiş ideal Amerikan bireyidir. Şerif, kovboy ya da silahşor olması fark etmeksizin, haksızlıklara karşı mücadele etmek ve adaleti sağlamak, onun ödev bilincinin ayrılmaz bir parçası olarak kodlanmıştır. Kahraman, devletin gücünün yetersiz kaldığı noktada kişisel intikam güdüsüyle harekete geçmekte ve Batı'nın kendi uyguladığı kanunlar aracılığıyla da olsa sonuçta adaleti yeniden sağlamaktadır. Bununla birlikte, western kahramanı tarafından adaletin sağlanması, kötülerin, yaptıkları kötülöklere eşdeğer bir ceza görmelerine bağlıdır. Bu ceza, devletin yasasının sınırları içinde gerçekleşmemesine rağmen, adaleti sağladığından ötürü meşru kabul edilmektedir. Bu doğrultuda, westernler öncelikli olarak hukuki adaleti olumlamakla birlikte, haksızlıkların giderilmesine ve kötülerin cezalandırılmasına hizmet ettiği sürece bireysel adalet çabalarını da savunmaktadır. Böylece, western filmleri aracılığıyla verilen 'ne şekilde olursa olsun, adaletin sağlanacağı' izlenimi, çağdaş Amerikan uygarlığı düşüncesinin yaratılmasına yardımcı olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akgül, T. Y. (2014). Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 11, s. 1-16.
- Aktaş, S. (2009). Cezalandırmanın Amacı Üzerine, *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 1-2, s. 1-25.
- Auerbach, J. S. (1983). *Justice Without Law?*, New York: Oxford University Press.
- Benshoff, H. M. and Griffin, S. (2009), *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Darby, W. (1996). *John Ford's Westerns: A Thematic Analysis, with a Filmography*, Jefferson, NC: McFarland and Company Publishers.
- Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*, (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gırdar, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*, (N. Alpay, Çev.). İstanbul: Kanat Kitap.
- Gönen, M. (2008). *Western ve Amerika Bir Ulus-Uygarlık Kurgusu*, İstanbul: Versus Kitap
- Hada, K. (2010). The Cost of the Code: Ethical Consequences in High Noon and The Ox-Bow Incident, J. L. McMahon and B. Steve Csaki (Eds.), *The Philosophy of the Western* (pp.187-202), Lexington: The University Press of Kentucky.
- Hardenbergh, M. (2008). Sensationalism, Fear Mongering and Tabloid Media, R. Anderson and J. Gray (Eds.), *Battleground: The Media* (pp.477-487), Westport: Greenwood Press.
- Hughes, H. (2010). *Spaghetti Westerns*, Harpenden: Kamera Books.
- Kabadayı, Lale (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kant, I. (2007). *Philosophy of Law*, New Jersey: The Lawbook Exchange.
- Kant, I. (2009). *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, (I. Kuçuradi, Çev.). İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kant, I. (2013). *Pratik Usun Eleştirisi*, (İ. Z. Eyüpoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Kiernan, B. (2007). *Blood and Soil: A World History of Genocide and Extermination from Sparta to Darfur*, New Haven: Yale University Press.
- Kıtses, J. (1983). The Western, Donald E. Staples (Ed.), *The American Cinema* (pp. 310-327), Washington: The VOA Forum Series.
- Kızmaz, Z. (2005). Ceza veya Kriminal Yaptırımın Suç Oranları Üzerindeki Caydırıcı Etkisi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, s. 210-231.
- Kolker, R. (2011). *Film, Biçim ve Kültür*, (F. Ertınaz, A. Güney, Z. Özen, O. Şakır, B. Tokem, D. Tunalı ve E. Yılmaz, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kuhn, A. and Westwell G. (2012). *A Dictionary of Film Studies*, Oxford: Oxford University Press.
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası*, (E. Yılmaz, Çev.), İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Pfeifer, M. J. (2004). *Rough Justice: Lynching and American Society, 1874-1947*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema Tarihi Cilt 1*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Toroslu, H. (2010). *Ceza Müeyyidesi*, Ankara: Savaş Yayınevi.
- Trend, D. (2008). *Medyada Şiddet Efsanesi Eleştirel Bir Giriş*, (G. Bostancı, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turan, T. (2006). "Amerika Birleşik Devletleri'nde Federal Devlete Ait Taşınmaz Malların Yönetimi", *Sayıştay Dergisi*, Sayı: 63, 107-123.
- Varner, P. (2008). *The A to Z of Westerns in Cinema*, Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Wright, W. (1975). *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.