

KIRBAÇSIZ EFENDİLER ZİNCİRSİZ KÖLELER: TÜRK SINEMASINDA İKTİDAR BAĞLAMINDA EFENDİ-KÖLE DİYALEKTİĞİ¹

Nergiz KARADAŞ²

ÖZET

Sinema bireyler üzerindeki yadsınamaz etkisiyle, toplumsal yeniden üretimin etkili araçlarından bir tanesidir. Sinemanın bu özelliği tarihsel süreçte iktidarın egemen ideolojisinin üretildiği ve yeniden üretildiği, eleştirildiği ve/veya meşrulaştırıldığı bir mecra olmasına neden olmuştur. Erkek egemen toplumlarda, ataerkil yapının mevcudiyetini sürekli kılmak adına egemen ideoloji çerçevesinde bireyleri baskı ve dolayısıyla kontrol altında tutan unsurlardan bir tanesi, törelerdir. Bireyler arasında hiyerarşi yaratan ve körü körüne itaat yoluyla egemen ideolojiye hizmet eden töreler, bireylerin bir kısmını efendi konumuna yükseltirken, bir kısmını da köle durumuna düşürmektedirler. Bu noktada Hegel'in Efendi-Köle diyalektiğinde belirttiği gibi, giydirilmiş, kabullendirilmiş rolleri çerçevesinde efendi de aslında köle gibi tutsak ve itaatkâr durumdadır. Köle karşısındaki güçlü konumunu korumak için, efendi de egemen ideolojiye boyun eğmektedir.

Bu çalışma, Türk sinemasında 2000 sonrası çekilen töre konulu filmleri (ulaşılabilenleri) Hegel'in Efendi-köle diyalektiği çerçevesinde ele almayı amaçlanmaktadır. Bu çerçevede filmlerde töre kisvesi altında yaratılan efendi-köle kimliklerinin sunum biçimleri, A. J. Gremias'ın göstergebilimsel dörtgen yöntemi aracılığıyla ortaya konulmuştur. Çalışmada, toplumsal yapı içerisinde egemen olana itaat ettirme araçlarından biri olan törelerin, bireyleri tahakküm altına alma sürecinde uyguladığı baskı sonucu ortaya çıkan itaat ve direniş biçimlerinin, sinemamızdaki yansımaları nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu amaç çerçevesinde *Mutluluk* (Abdullah Oğuz/2007), *Saklı Yüzler* (Handan İpekçi/2007) ve *Ateşin Düştüğü Yer* (İsmail Güneş/2012) adlı filmler çalışma kapsamında ele alınmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda filmlerde Hegel'in Efendi-Köle diyalektiğinin yansımalarına rastlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar, itaat, töre, temsil, köle-efendi diyalektiği

MASTERS WITHOUT WHIPS SLAVES WITHOUT CHAINS: MASTER-SLAVE DIALECTIC IN TURKISH CINEMA WITHIN THE CONTEXT OF POTENCY

Abstract

Cinema is one of the most effective means of societal reproduction with its undeniable influence on individuals. In the historical process, this characteristic of cinema has caused it to be a medium where the dominant ideology of the ruler is

¹ Geliş Tarihi: 03.06.2017 Kabul Tarihi: 10.07.2017

² Yrd. Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV Bölümü, nergizkaradas@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8910-8039>

produced and reproduced, criticized and/or legitimized. Customs is one of the elements that keep individuals under control and pressure within the framework of dominant ideology in order to perpetuate the patriarchal structure in male dominant societies. Customs which create hierarchy among individuals and serve the dominant ideology by obeying blindly, raise a part of individuals to the position of masters and reduce another part of the individuals to the position of slaves. At this point, as Hegel states in the Master-Slave dialectic, the master is as captive and obedient as slaves within the framework of their roles they were assigned to. The master bows to the dominant ideology in order to protect their powerful position against the slaves

This study aims to discuss the movies with the theme of customs (accessible ones) which have been made since 2000 in the Turkish cinema within the framework Hegel's master-slave dialectic. In this framework, the objective of this study to set forth the presentation methods of master-slave identities created under the guise of customs using A. J. Greimas' semiotic square method. The study aims to reveal the map regarding the reflection of obedience and disobedience types in our movies which occur as the result of the oppression applied by the customs, which is a means of to ensure obedience to the dominant one within the society, during the process of dominating and controlling individuals. Within the framework of these objective, movies entitled *Mutluluk* (Abdullah Oğuz/2007), *Saklı Yüzler* (Handan İpekçi/2007) and *Ateşin Düştüğü Yer* (İsmail Güneş/2012) will be discussed within the scope of this study. As a result of the examinations made, the films reflect the reflection of Hegel's Master-Slave dialectic.

Key words: Power, obedience, customs, represent, master-slave dialectic

1.Giriş

İnsanlık tarihi güç savaşlarına dayanır ve tarihsel süreçte egemen ile itaat eden arasındaki tahakküm ilişkisi, farklı uygulamalarla karşımıza çıkar. Toplumsal ilişkilerin icra sürecinde egemen ideolojiler çerçevesinde kimi zaman yasalarla, kimi zaman da yazılı olmayan norm ve değer yargılarıyla yeniden üretilen ve/veya meşrulaştırılan tahakküm ilişkileri, nesilden nesile aktarılır. Özellikle ataerkil yapının hâkim olduğu toplumlarda, bireylerin egemen ideoloji şemsiyesi altında yaşamalarını sağlama noktasında etkili unsurlardan bir tanesi de törelerdir. Toplumsal olarak belirlenmiş ve dolayısıyla sınırları çizilmiş hiyerarşik yaşama uygun olarak törelerin, bireylerin bir kısmını efendi konumuna, bir kısmını da köle konumuna yerleştirdiğini söylemek mümkündür. Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde, töreler toplumsal düzenin sağlanmasına katkıda bulunmanın yanı sıra, bireyleri tutsak ve itaatkâr duruma da getirmekte ve daha önemlisi bireyin yaşama hakkının elinden alınmasını meşrulaştırabilmektedir. 25 Haziran 2008 tarihinde T.C. Başbakanlık İnsan Hakları Başkanlığı'nın yayınlanan *2007 Töre ve Namus Cinayetleri Raporu*³ verilerine göre, 2003-2007 yılları arasında her yıl ortalama 200'ü aşkın kadının, töre ve namus cinayetine kurban gittiği ortaya konulmuştur. Yalnızca kayıt altına alınmış cinayetlere işaret eden bu niceliksel veri, toplumumuzda var olan ve çözülemeyen toplumsal sorunlar arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Bu noktada Hegel'in (1986:129) Efendi-Köle diyalektiğinde belirttiği gibi, giydirilmiş, kabullendirilmiş rolleri çerçevesinde efendi de aslında köle gibi tutsak ve itaatkâr durumdadır. Köle karşısındaki, ya da

³ http://www.tihk.gov.tr/www/files/tore_namus_cinayetleri_raporu_06_08_2008.pdf

toplumdaki güçlü konumunu korumak için, efendi de egemen ideolojiye boyun eğmekte, cinayet işleyebilmektedir.

Toplumsal gerçeklikten beslenen sinemamızda da, bu toplumsal soruna koşut hikâyeler anlatan filmlerle, konu beyazperdeye taşınmıştır. Bu noktadan hareketle felsefi bir yaklaşım olan Hegel'in efendi-köle diyalektiğinin sinemada töre konulu filmlerde yer alan özne konumlarını belirlemede açıklayıcı olacağı varsayımından yola çıkan bu çalışma, Türk sinemasında 2000 sonrası çekilen töre konulu filmlerden ulaşılabilir durumda olanları Hegel'in Efendi-köle diyalektiği çerçevesinde ele almayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede filmlerde töre kisvesi altında yaratılan efendi-köle kimliklerinin sunum biçimleri, A. J. Greimas'ın göstergebilimsel dörtgen yöntemi aracılığıyla ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Çalışmanın sınırlılığı açısından, karakterler efendi ve köle ilişkisi içerisindeki özne konumlarıyla ele alınmakta, karakterler ve hikâyeye ilişkin diğer çatışma noktaları ve filmlerde yer alan biçimsel unsurlar çalışma kapsamına dâhil edilmemektedir.

Çalışmada göstergebilimsel dörtgen yöntemi ile karakterlerin özne konumları derin yapı düzleminde ele alınmaktadır. Bir metinde anlam üretim sürecinde, basitten karmaşığa, soyuttan somuta giden değişik düzlemler yer alır. Bu katmanlar; en üstte *yüzeysel boyut*, ardından *sözdizimsel anlatı boyutu* ile *derin yapıdır*. En soyut düzey olan derin yapıda karşıtlık, çelişkinlik, içerme gibi göstergebilimsel dörtgen üzerinde eklemenebilen temel mantıksal-anlamsal ilişkiler yer alır (Kıran& Kıran 2003: 271).

A.J. Greimas'a göre, evrenin biçim ve anlam kazanabilmesi için evrende yer alan bir takım farklılıkları algılamamız gerekir. Ayırıp seçebilmenin temel koşulu ise, nesnelere arasında bulunan karşıtlık ya da özdeşlik bağıntısıyla mümkündür (Yücel, 2005:130). Greimas, tüm kültür nesnelere (edebiyat, mitoloji, resim...) derin yapı düzleminde, yaşamla hesaplaştığını savunur. Bu çerçevede, derin yapıyı oluşturan da aslında insanın bireysel ve toplumsal varoluş sorunlarıdır. Bu varoluş biçimleri ve değeri, yaşamdaki temel karşıtlıklarla derin yapının bileşenlerini oluşturmaktadır (Erkman, 2005:148).

Göstergebilimsel dörtgen, birçok anlam izlenimi yaratan durağan, diğer bir ifade ile statik ilişkilerin eklemenebilmesiyle incelenebilir. Bu dörtgenin sınıflandırılmış ve durağan özelliğidir. Söz konusu dörtgendeki ilişkiler, karşıtlık (<----->)/çelişkinlik (↔) ve içerme (bütünleyim: |••••>) ilişkileriyle açıklanır. Bu durum, bir yandan değerlerin sınıflandırılmasını, diğer yandan bir değerden ötekine geçişi gösterir; bu sayede anlamsal değerlerin dönüşüme uğradığı bir işlemler ağını oluşturur. Değerlerin bu dönüşümü, çelişkinlik ilişkisinde olumsuzlama eyleminin yerini alır. Bu kapsamda dörtgende a1 (yaşam)'in karşıtı, a2 (ölüm) iken, çelişkinlik ilişkisi ā1 ve ā2 şeklinde ortaya konulur (Kıran &Kıran, 2003: 272/277). Bu çalışma kapsamında, dörtgende efendi olan a1'in karşıtı köle, diğer bir ifade ile a2 iken, çelişkinlik ilişkisi ā1 (efendi olmayan) ve ā2 (köle olmayan) şeklinde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Toplumsal yapılanmanın bir arada yaşayan küçük birimi taşranın kimliği bireyleri örtmekte, bireysel kimlik arayışı ya da başkasına kendini kabul ettirme isteği, özel alan gibi görünen kamusal alanda eriyerek normalleşmektedir. Ortak taşra kimliği bireysel farklılıkları yok etmekte; yaşı ne olursa olsun “oğul olmak”, “baba olmak”, “annenin yardımcısı evin kızı olmak” tanımlanmış kamusal doğrultusunda ilerlemek zorunda kalmaktadır (Kabadayı, 2013:133-134) . Bu gerçekten hareketle çalışma, toplumsal yapı içerisinde egemen olana itaat ettirme araçlarından biri olan törelerin,

bireyleri tahakküm altına alma sürecinde, uyguladığı baskı sonucu ortaya çıkan itaat ve direniş biçimlerinin sinemamızdaki yansımalarına dair haritanın ortaya konmasını amaçlamaktadır. Bu amaç çerçevesinde toplumsal etkileşimin önemli araçlarından bir tanesi olan sinema aracılığıyla toplumsal gerçekçiliğe uygun olarak töre adı altında yaratılan efendi-köle kimliklerinin nasıl yeniden üretildiği, meşrulaştırıldığı ve nesilden nesile aktarıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada töre temalı ve ulaşılabilir oldukları için amaçlı örnekleme seçilen *Mutluluk* (Abdullah Oğuz/2007), *Saklı Yüzler* (Handan İpekçi/2007) ve *Ateşin Düştüğü Yer* (İsmail Güneş/2012) adlı filmler incelenmiştir.

2. Hegel'in Efendi Köle Diyalektiği

Hegel'de efendi-köle diyalektiği, insanın, insan olma, *kendinin bilincine* varma, kendinin bilincini nesnel hale getirerek başkaları için de kabul edilebilir yapma ve nihayetinde, özgür bir birey olma sürecinin bir ifadesidir (Küçükkalp, 2010: 58). Diğer bir ifade ile, Hegel'in efendi-köle diyalektiği, 'özbilinç' (bireyin kendi bilinci) ile ilişkilidir. Hegel'in belirttiği gibi, efendi-köle diyalektiğinde iki karşıt bilinç şekli söz konusudur; biri özü kendi için olmak olan bağımsız bilinç, diğer bir ifade ile Efendi, öteki ise özü bir başkası için yaşamak ya da olmak olan bağımlı bilinç yani Köledir. Efendi *kendi için* var olan bilinçtir ve *köle ile bağımsız bir varlık* yoluyla *dolaylı olarak* ilişkidir. Çünkü köle ancak bununla köle olarak tutulmaktadır, bu onun zinciridir, kavgada ondan kurtulamamıştır, bu yüzden kendini bağımlı olarak, bağımsızlığına şeylikte iye olarak tanıtlar. Ama Efendi, bu varlık üzerindeki güçtür, çünkü kavgada bunun onun için salt bir olumsuz olarak geçerli olduğunu tanıtlamıştır; Efendi varlık üzerinde güç ve bu varlık ise öteki (köle) üzerinde güç olduğu için, Efendi böylece bu tasımda ötekini kendi altında tutar. Benzer olarak Efendi *Köle yoluyla dolaylı olarak şey ile* ilişki içindedir; Köle de genelde özbilinç olarak şey ile olumsuz olarak ilişkidir ve onu ortadan kaldırır. Şiddet ve boyun eğiş, efendiden korkma da istençle ilgilidir (Hegel, 1986: 128; Hegel, 1995:144).

İnsanlık tarihinde gerek insanların diğer insanlarla olan ilişkilerinde, gerekse insan-doğa ilişkisinde, insan yalnızca bir insan değildir, o ya bir efendi ya da köledir. Köle ve efendinin birbirlerini karşılıklı olarak etkilemeleri, diğer bir ifade ile köle-efendi diyalektiği, insanlar arası ilişkinin tarihini oluşturmaktadır (Bumin, 2010: 37). Dolayısıyla bu ilişkinin önemi tarih, sosyoloji, felsefe ve daha birçok alanın konusu/öznesi olmanın yanı sıra, kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumla yeniden, yeniden buluşmuştur.

Bir efendinin ve bir kölenin ortaya çıkışıyla sonuçlanan ilk mücadele ile insan doğmuş ve tarih başlamıştır. Yani, insan kökeninde, ya 'efendi' ya da 'köle'dir ve bir efendinin ve bir kölenin olduğu yerde gerçek insan vardır ancak. Diğer bir ifade ile insansal varlık olmak için, en azından iki kişi olmak gerekir. Ve tümel (evrensel) tarih, insanlar arası etkileşimlerin ve insanlarla doğanın etkileşiminin tarihi, savaşçı efendi ile çalışan (emekçi) kölelerin etkileşiminin tarihidir. Dolayısıyla, efendi ile köle arasındaki fark, karşıtlık ortadan kalktığı anda, artık kölesi olmadığı için efendi, efendi olmaktan, efendisi olmadığı içinde köle, köle olmaktan çıkacak, tarih sona erecektir. Üstelik köle diye bir şey olmadığı için, köle efendi haline de gelemeyecektir (Kojève, 2015:44).

Kölenin efendiden duyduğu dehşeti, korkuyu aşmasını sağlayacak olan dönüşüm, uzun zaman alan, sancılı bir dönüşümdür. Köle, bir mücadelede özgürlük uğruna efendiye karşı gelip mücadele etmeye ve hayatını tehlikeye atmaya cesaret

edemez. Bu nedenle köle özgürlüğünü gerçekleştirmeden önce kendi varlığını haklı çıkarmaya, köleliğini haklı çıkarmaya, özgürlük idealini, kölelik gerçeğiyle uzaklaştırmaya çalıştığı bir dizi ideoloji tasarlar. Köle efendiye karşı mücadele edip, ölüm korkusunu yenerek, kölelikten çıktığı anda özgürleşir (Kojeve, 2015:52-55).

İlk bakışta efendi bağımsız durumdadır ve ‘özü kendi için’ var olmaktadır. Köle ise, ‘bağımlı’ durumdadır. Köleliğin özünde, bir başkası için yaşamak var olmak yatmaktadır. Ancak diyalektik geliştikçe, efendini hâkimiyeti tersine dönmektedir. Efendinin varlığı kölenin varlığına bağımlıdır (Mors-Buck, 2012: 65-66). Bu nedenle efendiler de, aslında köleler kadar köledir. Efendiler savaşmaktan vazgeçmeleri halinde, kölelerinin ideolojilerini benimsemiş, böylece kendileri de köle haline gelmiş olurlar. Diğer bir ifade ile sözde köleler, sözde efendiler haline gelmişlerdir. (Kojeve, 2015:66). Bu nedenle efendilik konumunu kaybetmemek için, egemen ideolojinin yeniden üreticileri ve taşıyıcıları olmaya devam ederler.

“Köle” olan sıradan insanın, “efendi” olan insanla bir üst kimliği paylaşması yanılısamadır. Ancak bu yanılısama, hem “köle” olanın köleliğini yaşamasını kolaylaştırmakta, hem de köleliğini yaşarken katlandığı acıları ve horlanmışlığı hafifletmektedir. Bu nedenle “köle” konumundaki insan bir yandan, “köle” statüsünde olduğunun bilincini taşıırken, diğer yandan “hemşerilik” gibi yatay konumsal yakınlık kazanma ile elde edilen, hükümdar ya da yöneticinin (gücü elinde bulunduran kişinin) “adamı olma” gibi duygusal özdeşlikleri, “yurttaşlık” “İsa kardeşliği” gibi ortak kimlik yapıntılarını gönüllü olarak benimsemeye yönelir. Bunun böyle olmasında en büyük etmen, “köle” olan insanın “bugünden yarına ekmeğini kazandığı” yerin, efendi olanın sahiplendiği, kurduğu, sürdürmeye özen gösterdiği var olan toplumsal sistem olmasıdır. Bu toplumsal sistem içerisinde yer almak, yalnızca “efendi” konumunda olan insan için değil, “köle” konumundaki insan içinde, “barbarların” arasında yaşayan biri olmamayı sağlar. İçinde yaşanan toplumsal sistemi değiştirmeye kalkışacak olanlara çoğu zaman ilk direnenler, efendiler değil kölelerdir. Çünkü bu insanların sistem içerisindeki konumlarını riske atmak istemeyecek kadar, alt düzeyde bir hayatları vardır. Bu nedenle bütün bir insanlık tarihi boyunca “köle” statüsünde olanlar için “başkaldırmak” zor olmuştur. “Köle” kesimi bir yandan köleliğin zorluklarını, acılarını yaşarken, diğer yandan onlara hayran kalmakta, onların büyüklüklerini kendi büyüklükleri saymaktadırlar (Oskay, 2014:117-118). Hem efendilerin hem de kölelerin tutumları, bu karşılıklı ilişkinin tarihsel süreç içerisinde form değiştirerek de olsa süregelmesine neden olmuştur.

3. Töre ve Namus Cinayetleri

“Kültürel Kimlik”, efendi/köle ilişkisini gözden saklayan, kamufle eden, bireyin başka insanlarla özdeş sayabilmesine ve tutunabilmesine imkan sağlayan bir yapıntıdır. Bu yapıntı, efendi/köle ilişkisinden temellenen, bütün sosyal sistemlerde kuramsal düzenlemelerle oluşturulmuş aile, okul, kışla, hapishane ve kitle iletişim araçlarıyla şekillendirilmekte, sunulmakta ve öğretilmektedir (Oskay, 2014:117). Toplumsal yaşamda önceden dağıtılmış roller, içine doğduğumuz kimlikle yaşam biçimimizi ve hatta süremizi belirler.

Bir toplumun ya da kültürün onayladığı davranış ölçüleri olarak tanımlayabileceğimiz töre/törelere çerçevesinde belirlenen kurallar, toplumsal düzen ve birliğin devamlılığında önemli bir rol oynarlar. Dolayısıyla törelerin çiğnenmesi, genellikle toplumun yaptırımlarıyla cezalandırılır (Mutlu, 2004: 283). Buradaki

toplumsal düzen çoğunlukla egemen ideolojinin/erkin çıkarları çerçevesinde şekillenen kurallardan oluşturulan bir düzen dolayısıyla ataerkil bir düzendir.

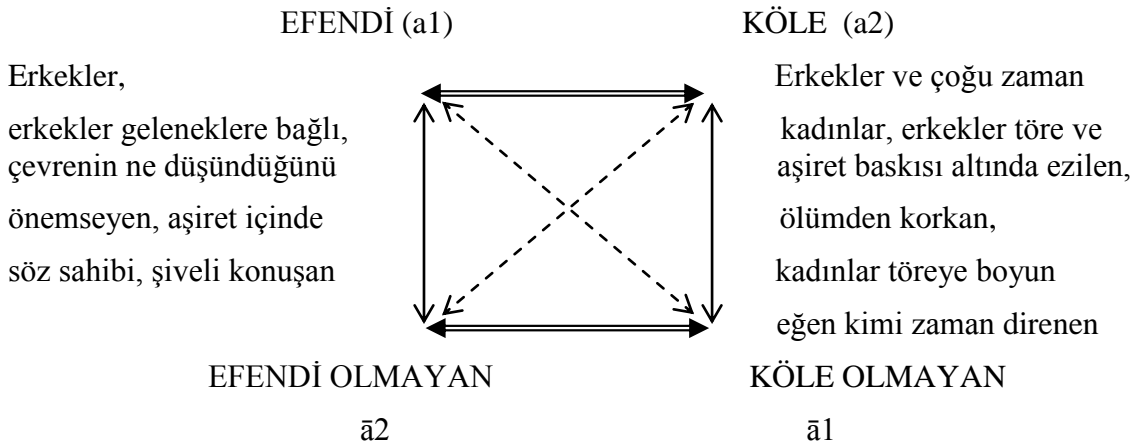
Ülke tarihimize baktığımızda, özellikle Doğu ve Güneydoğu illerimizde, çoğunlukla genç kız ve kadınların, aile meclisleri tarafından verilen infaz kararıyla, namuslarının temizlenmesi için öldürüldüğü/kurban edildiği, intihara zorlandığı ya da intihar süsü verildiği bilinmektedir. Aile meclisinin verdiği karar çerçevesinde, infazı uygulayanlar yine ailenin bireyleri olmakta ve namusun temizlenmesi ile toplumda kahraman muamelesi görmektedirler. Bu cinayetlerin önlenmesi için ciddi bir önlem alınmamış olması, daha çok kadının yaşam hakkının elinden alınmasına neden olmaktadır.

Kadına karşı şiddetin yaygın olduğu bölgelerimizde, kadın ve erkek, temel insan hakları ihlallerine karşı kendilerini koruyacak, eşit hak ve koşullara sahip değildir. Cinsel ayrımcılık, sosyal, ekonomik ve siyasi alanlarda kadının aleyhine kararlar alınmasına sebep olmaktadır. Örneğin bazı aileler, kız çocuklarını nüfusa kaydettirmemekte, ekonomik yönden dezavantajlı aileler ise, ilköğretimden sonra kız çocuklarına karşı ayrımcılık yaparak, yalnızca erkek çocuğa öğrenim hakkı tanımaktadır. Çocukların kamu alanında hareket serbestisi kadar, kendilerini ifade etme özgürlüğü de, cinsiyetlerine göre belirlenmektedir. Kendi başına çarşı pazara çıkan genç kızlara “hafif kız” denilmekte, bir süre sonra da bu “hafif kız”ların yaşam hakları “aile şerefine leke sürüldüğü gerekçesiyle ellerinden alınmaktadır. Aile üyeleri bu cinayeti, yaşam hakkının ihlal edilmesi değil, lekelenen aile şerefının temizlenmesi olarak görmektedir. Namus bahanesiyle işlenen cinayeti, törelere göre belirlenen namus anlayışına aykırı davranan kadının, aile şerefine leke sürdüğü gerekçesiyle öldürülmesi olarak tanımlamak mümkündür (Yirmibeşoğlu, 2007:20-21).

4.Töre Temalı Filmlerde Derin Yapı Analizi

4.1. Mutluluk (Abdullah Oğuz/2007)

Mutluluk adlı film köyde tecavüz edildiği için namusu kirlenen Meryem’in, töre gereği öldürülmesinin hikâyesini anlatır. Aynı töreler çerçevesinde bu görev, askerden yeni gelen amcasının oğlu Cemal’e verilir. Cemal istemese de, ailenin namusunu temizlemek için bu görevi kabul etmek zorundadır.



Mutluluk adlı filmin filmsel anlatısında, namus ve gelenekler çatısı altında efendi-köle karşıtlığı yer almaktadır. Bu karşıtlığın birincil temsilci özneleri, Ali Rıza

ve aşiretin erkekleri olmak üzere, erkekler diğer bir ifade ile efendiler (a1) ile Meryem, babası ve Cemal olmak üzere kölelerdir (a2). Kirlenen namusun temizlenmesi için töre cinayetlerinde yaygın olarak görülen bir yöntem olarak, Meryem'den intihar etmesi istenmiş, ancak Meryem bunu yapamamıştır. Bu nedenle Meryem'i infaz etme görevi Cemal'e verilmiştir.

Filmde efendi (a1) olan Ali Rıza köyde ağa konumundadır. Meryem'in babası Tahsin ile amca çocuğudur. Zengindir ve hatta Meryem'in babası da onun yanında çalışmaktadır. Törelere bağlı, insanların ne dediklerini önemser görünmekte, hatta namus değerlerini ve töreleri din ile ilişkilendirmektedir. Meryem'in babasını yanına çağırıp *“Rabbül alemin kimseyi namusuyla imtihan etmesin. Meryem benim de kızım sayılır.... Tahsin bu işi temizlememiz lazım, köylü konuşmaya başladı... Durumumuz vahim jandarma kol geziyor, köylüler bu iş ne zaman bitecek diyor. Temizlemek lazım...”* diyerek Meryem'in bir an önce öldürülmesi için baskı yapar. Bu süreçte Meryem'in babası tecavüze uğramış olan Meryem'i korumak adına herhangi bir şey söylediğinde ona kızar. Jandarmanın duymasından korktuğu için, *“İstanbul'da talibi çıktı ona gelin gitti deriz. Nüfusu da yok zaten”* diyerek bu görevi kabul etmeye hazır olan kendi adamlarına değil, oğlu Cemal'e verir. Silah ve para verdiği Cemal'e trende Meryem'i öldürüp geri dönmelerini tembihler. Cemal bir şey diyecek olduğunda ise, onu susturur. Zaman geçip Cemal ve Meryem'den ses çıkmayınca adamlarını da alıp peşlerinden İstanbul'a gider. İzlerini bulunca da adamlarını Meryem'i öldürüp, Cemal'i köye getirmeleri için göndererek bu işin peşini bırakmayacağını işaretini verir.

Filmde Meryem'in babası, Tahsin köle (a2) konumundadır. Orta yaşlı, ikinci evliliğini yapmış olan Tahsin, Meryem'e düşkün görünmektedir. Fakat her ne kadar ataerkil yapı içerisinde erkek egemen bir yapı olsa da, erkeklik hiyerarşisinde Tahsin, ağa olan Ali Rıza'nın ve dolayısıyla törelerin altında ezilmekte, kızının infazına karşı çıkamamaktadır. Bunda Meryem'in tecavüze uğramış olmasına rağmen, günahkâr olduğuna onun da inanıyor olmasının etkisi vardır. Cemal ve Meryem, İstanbul'a doğru yola çıkmadan önce ağlayarak Cemal'le konuşur. *“Ne de olsa ciğerdir. Atsan atılmıyor. Günahkârdır bilirim. Allah korkusundan kızıma iki tokat vurmamış. İçim yanıyor. Şimdiki yengen sürekli dövdü onu. Bir şey demez, boynunu bükerdi. Ona hakaret yapma. Takdir Allahtan'dır”* der. Onun bu sözlerinden, babasının Meryem'i kimseden koruyamadığı anlaşılır. Ataerkil yapıda yaygın olan uygulama, erkeğin ailenin kadınları üzerinde etki ve söz sahibi olmasıdır. Ancak Tahsin, üvey annesinin Meryem'e kötü davranmasını, dövmesini engelleyememiştir. Ataerkil yapıda yaygın görülebilen durumlardan bir tanesine uygun olarak, Meryem'i nüfusa bile kaydettirmemiştir. Bu durum aynı zamanda Meryem'in çok fazla eğitim almamış olabileceğinin de göstergesidir. Bu noktadan bakıldığında Ali Rıza'ya karşı çıkamamış olması ya da Cemal'i engellemek için bir şey yapmaması, hem pasif bir karakter olması hem de Meryem'i töreler kapsamında günahkâr görmesi ile ilişkilendirilebilir. Meryem ve Cemal'i İstanbul'a gidiyormuş gibi uğurladıklarında, çok üzgün olsa da kızıyla vedalaşamamıştır.

Köle durumundaki bir diğer karakter, (a2) Cemal'dir. Cemal askerliğini komando olarak yeni bitirmiş, askerdeyken çok sayıda operasyona katılmış, bu çatışmaların etkisinden tamamen kurtulamamış olsa da vatanı savunmuş olmanın gurunu taşıyan, dini inançları da kuvvetli bir karakterdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, babasının kendisine verdiği göreve karşı çıkmadan kabul etmiş, etmek zorunda kalmıştır. Çünkü o da törelere ve ailenin namusuna önem vermekte ve Meryem'in

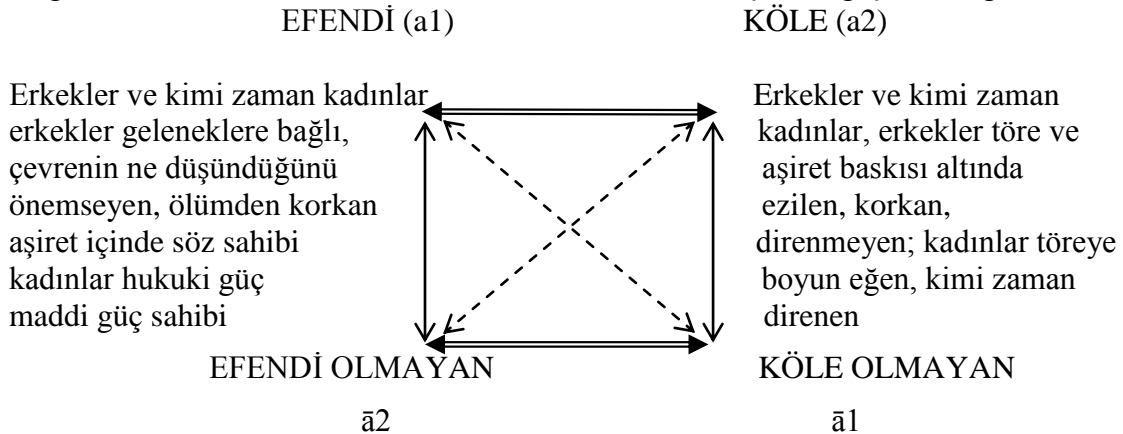
kirlendiğini, günahkâr olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle de İstanbul'a doğru yola çıktıklarında, trende Meryem'e kötü davranır. Trende Meryem'i öldüremez, İstanbul'a gelirler ve Cemal'in ağabeyinin evine giderler. Cemal'in ağabeyi, babasına boyun eğmemiş ve köyde daha bolluk içerisinde bir yaşamı olacak olmasına rağmen çocuklarının cahil kalmaması için İstanbul'a göç etmiş, hatta kaçmıştır. Bu açıdan direnen, dönüşüm geçiren bir köle temsiline örnektir. Töreler konusunda Cemal gibi düşünmez ama Meryem'i kurtarmak için de hiç bir şey yapmaz. Cemal Meryem'i öldürmeden köye dönemeyeceğini, Meryem'i bu şekilde yaşatmayacaklarını söylediğinde, onu onaylar. Cemal'in İstanbul'da Meryem'i öldürme girişimi de başarısız olur. Bu koşullar altında köye dönemeyecekleri için asker arkadaşından yardım ister ve önce kimsenin olmadığı bir tatil köyüne bekçi olarak giderler. Cemal Meryem'i öldüremez ama onun suçsuz ve "kirlenmemiş" olduğuna da inanmaz. Bu nedenle dönem dönem ona şiddet uygular. Babasının peşlerine düştüğünün haberini aldıkları ve balık çiftliğindeki bekçi geri döndüğü için Cemal ve Meryem artık orada kalamazlar. Tesadüf eseri bir gece önce tanıştıkları İrfan'ın teknesinde işe başlarlar. İrfan yaşadığı yoğun hayattan sıkılıp, kendisine bir yaşam alanı yaratmaya çalışan bir profesördür ve aldığı tekneyle uzunca bir deniz yolculuğuna çıkmıştır. İrfan'a karı koca rolü oynarlar. Cemal İrfan'dan Meryem'i kıskanır ve Meryem'e kızar. Meryem Cemal ağabey dediğinde İrfan duyar ve tekneyi terk ederler. İrfan peşlerinden gidip özür diler onları tekrar tekneye götürür. Biraz da İrfan'ın karısının etkisiyle, Cemal Meryem'i İrfan'dan kıskanmaya devam eder. Bir gün Cemal uyurken birlikte gezmeye çıktıkları için delirir. Döndüklerinde önce Meryem'e tokat atar, ardından İrfan'a saldırır. İrfan Cemal'e "*sen bu kızı seviyorsun kendine de ona da hayatı zindan etme*" der. Cemal, "*Meryem kirlî*" diyerek cevap verir. Bu Cemal'in gerek namus, gerekse erkeklik değerleri açısından egemen ideoloji gereği, kendisine atfedilen Meryem'in karşısında sözde efendilik rolüne uygun davranabilmek adına, arada sıkıştığının göstergesidir. İrfan ise, "*Meryem hepimizden temiz, onun başına ne geldiğini anlayabiliyorum. Hem madem seviyorsun*" dediğinde Cemal karakteri kırılma yaşar ve de sevdiğini itiraf eder. Bu kırılma Cemal'in töre kışkıracısından kurtulup, köleliğin görünmeyen zincirini kırdığının göstergesidir. Tam her şey yoluna girmişken, İrfan Meryem'e nüfus cüzdanı çıkarıp evlenmeleri için engeli ortadan kaldıracakken, Cemal'in babasının adamları onları bulur ve Meryem'i kaçıtır. Yaşanan boğuşma sırasında tam Cemal onu kurtaracakken Meryem kendisinden geçmiş bir şekilde Ali Rıza'nın adını sayıklar. Cemal, Meryem'e tecavüz edenin, babası olduğunu anlar. Meryem'i İrfan'ın yanında bırakarak köye döner. Babasına silahı doğrultur. Irz düşmanı olanın o olduğunu, yüzüne vurup silahı atar ve oradan çıkar. O esnada orada olan ve daha öncesinde köle durumunda olan Tahsin silahı alır ve Ali Rıza'yı öldürür. Cemal ise Meryem'e döner.

Filmin özellikle ilk yarısında köle (a2) durumunda olan karakter Meryem, 17 yaşında, üvey annesinden zulüm görerek büyümüş, ilkokul ikiye kadar okula gidebilmiş iyi niyetli bir köylü kızıdır. Meryem kendisine tecavüz eden ya da edenlere ilişkin hiçbir şey hatırlamamaktadır. Bu nedenle bu olayın asıl suçlularına ilişkin herhangi bir bilgi veremez. Tecavüzden sonra bir hayvan gibi ahıra zincirlenmiştir ve bu süreçte bir direniş göstermemiş, köleliğini kabul etmiş görünmektedir. Üvey annesi "*Sen kirlendin Meryem, günahın büyük sen de biliyorsun. Kararını verdiler, artık Allah affetsin. Töreysi biliyorsun aha su, temiz temiz abdestini al. Bu işi kendin edersen, belki cennete gidersin*" der ve ip vererek onu intihar etmeye yönlendirir. Meryem, gece elinde iple oynar, sabah şahadet getirir ve ipi boynuna geçirir. Onun bu kabullenışı, törelere itaat ettiğinin göstergesidir. Ancak analığının pencereden izlediğini görünce ipi boynundan

çıkartır ve bir tür direniş sergiler. Üvey annesinden farklı olarak Meryem'in, "Bibi" olarak seslendiği kadın, köydeki kadın kimliği açısından bir direniş örneğidir. "Kimin yaptığını söyle jandarmaya gidip engel olurum deyyuslara" der. Ama Meryem hatırlamadığı için bir şey yapmaz, yapamaz. Meryem neredeyse film boyunca, ataerkil yapının egemen ideolojilerine uygun olarak kadın kimliğinin gereklerini yerine getirir. Kadına atfedilen işlerden sorumludur. Balık çiftliğine ilk yerleştiklerinde, Cemal yemek masasına oturduğunda o bir şeye ihtiyacı olur, bir şey ister diye ayakta bekler ya da Cemal ile İrfan teknede yemek yerken Meryem, onlarla hiç yemek yerken görünmez. Cemal'in Meryem'in günahkâr olduğuna ilişkin krizleri anında Meryem intihar etmeyi kabul eder ya da kendine bir şey yapma beni vur diye çıkışta bulunur. Bu onun kendisine ilişkin yaftayı zorla da olsa kabullendiğinin göstergesidir. Günahsız olduğunu, bir şey yapmadığını dile getirir ancak verilen cezayı da kabullenir. Meryem süreç içerisinde dönüşüm geçirir. Cemal'in kıskançlığı ardından tekneden ilk ayrıldıklarında nereye gittiklerini bilmeden yürürlerken Meryem ilk defa Cemal'e karşı direniş gösterir ve kendi fikrini söyler. "Senin için kötü... Ben kötü bir şey yapmadım. İrfan ağabey kötü bir şey yapmadı. Ben gelmiyorum" der. Ama Cemal'in arkasında yürümeye devam eder. Daha sonra İrfan özür dileyerek, onları tekrar tekneye çağırdığında Meryem Cemal'in ayağa kalkmasını beklemeden İrfan'ın peşinden yürümeye başlar. Tekneye döndükten sonra Cemal'in uyuduğu bir sabah İrfan ile Meryem gezintiye çıktıkları için Cemal ona tokat atıp, İrfan'ı tartaklamaya başladığında, Meryem en büyük kırılmayı yaşar ve direniş gösterir. Cemal'in silahıyla havaya ateş eder ve "Kimse beni dinlemiyor ki, öldüm mü ben? Meryem... Meryem... Meryem... Uğursuz Meryem, kimse Meryem'in içini bilmiyor. Bilmesin... Niye öldürmedin ki beni? Niye vurmadin ki beni?" diyerek silahı kendisine doğrultur. Cemal silahı elinden alır. Bu kırılma ve daha sonrasında yaşadığı şokla başından geçenleri hatırlaması, Meryem'in dönüşümünün son halkası olur.

4.2. Saklı Yüzler (Handan İpekçi/2007)

Saklı Yüzler, (Handan İpekçi/2007) adlı film, sevdiği erkekten hamile kalan ve bu durumun ortaya çıkmasıyla aşiret tarafından hakkında infaz kararı verilen, Zühre'nin hikâyesi üzerinden töre cinayetlerine odaklanmaktadır. Film içerisinde izlediğimiz belgesel filmle ailesi tarafından öldü sanılan Zühre'nin başından geçenleri öğreniriz.



Saklı Yüzler'in filmsel anlatısında da, namus ve gelenekler çatısı altında efendi-köle karşıtlığı yer almaktadır. Bu karşıtlığın birincil temsilci özneleri, amca ve aşiretin erkekleri olmak üzere, erkekler ve Savcı Hanım ile Nurten yenge karakteri gibi, kimi

zaman kadınlar, diğer bir ifade ile efendiler (a1) ile Zühre, İsmail, Zühre'nin anne ve babası ile Zühre'nin âşık olduğu çoban olmak üzere kölelerdir (a2). Kirlenen namusun temizlenmesi için *Mutluluk* adlı filme benzer olarak, *Saklı Yüzler*'de de, töre cinayetlerinde yaygın olarak görülen bir yöntem olarak Zühre'den intihar etmesi istenmiştir. Bunu Zühre'ye yaptıramadıkları için, onun infazını aşiretten birinin gerçekleştirmesine karar verilmiştir.

Filmde efendi (a1) olanlar öncelikle erkeklerdir. Bunlardan Mehmet amca aşiretin reisi durumundadır ve Almanya'da yaşamaktadır. Yaş olarak ailenin diğer üyelerinden daha büyük ve daha ılımlı görünmektedir. Köle olan Zühre, (a2) başından geçenleri ona yazmış ve kendisini kurtarması için yardım istemiştir. Mehmet amca Almanya'dan köye gelir ve kendisi gelene kadar kimsenin bir şey yapmamasını söyler. Aynı aşiretin bir bireyi ve hatta başı olmasına rağmen Mehmet amca, Zühre'nin durumu karşısında törelere ve namus değerlerine ilişkin dayatmaları göz ardı ederek, ailenin diğer erkeklerinden farklı bir karar verir. Zühre'nin infaz kararını onaylamaz ve onu yanına alarak Almanya'ya dönmek üzere yola çıkar. Küçük amca Ali önderliğinde, aşiretin diğer üyeleri onlara pusu kurar ve Mehmet amca öldürülür. Filmde Mehmet amca karakteri efendilik konumunu kölenin kurtuluşundan yana kullanan karakterdir, ancak bu kararı onun ölümüne neden olur.

Filmdeki bir diğer efendi, (a1) küçük amca Ali'dir. Ataerkil yapıda yaş olarak büyük olanların söz sahibi olması yaygın iken, Ali töre ve namus değerlerini öne sürerek Zühre'nin infazını dayatan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Zühre'nin öldürülmemesi halinde, insanların yüzüne bakamayacaklarını dile getirir. Efendilik konumunu yitirmesi söz konusudur. Bu yüzden birçok cinayetin işlenmesine neden olur. Hatta kendi ağabeyini öldürmeyi bile göze alır. Zühre'nin bebeğini doğar doğmaz Zühre'nin 17 yaşındaki kardeşi İsmail'e boğdurur. Zühre'nin babası karşı çıkmış olsa da, bu cinayeti önleyemez. Daha sonra da Zühre'yi öldürmesini ister. Zühre'yi Almanya'ya götürmek isteyen Mehmet ağabeyine pusu kurarak onu öldürür. Aşiret üyeleri için töre kuralları ve bu kurallar çerçevesinde edindikleri efendilik pozisyonu kardeşlik değerlerinin ötesindedir. Savcı hanımın bütün çabalarına rağmen Zühre'yi vurur ve daha sonra olayın ortaya çıkmasıyla İsmail hapse girer, o ise Almanya'ya kaçar. Öldürdüğü abisinin eşinin yanında yaşamaya, kebab dükkânında çalışmaya başlamıştır. Yaşadığı ülkeyi değiştirmiş olmasına rağmen hala aşiret kuralları ile yaşamaya devam etmekte, ya da öyle olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Nurten yengeye günün hâsılatını vermekle birlikte, lokantada çalışan işçilerin ihtiyaçlarını Nurten'e söylemelerine bozulmaktadır. Kendisini aşiretin başı olarak görmektedir. Ancak Nurten kan dökme fikrini savunmaya devam etmesi halinde, eve ve lokantaya gelmemesini söylerken ya da ona kızarken karşılık vermeden dinlemektedir. Ali'nin varoluşunun tek yolu, efendi kimliğini sürdürmekten geçtiği için bütün karşı duruşlara rağmen Zühre'yi öldürme fikrinden vazgeçmez. İzlediği belgeselden Zühre'nin ölmediğini anlayınca önce İstanbul'a gidip yönetmeni ve artık avukatlık yapan savcıyı bulur. Yönetmene şiddet uygular fakat Zühre'nin yerini öğrenemez. Bunun üzerine savcının bürosuna gizlice girip telefon defterini çalarlar. Orada yazan bütün numaraları tek tek arayıp sonunda Zühre'nin sesinden nerede olduğunu bulur ve hemen yola çıkarlar. Niyeti Zühre'nin infazını yapıp, bu kez suçu genç başka bir aşiret üyesinin yüklenmesini sağlamaktır. Böylece namusları temizlenecek, kendisinin aşiret içerisindeki efendilik konumu güçlenecektir. Aşiretin diğer üyelerinin yardımıyla Zühre'nin evini bulur ve onu vurur. Son anda yetişen İsmail onu bıçaklayarak

durdurabilir ancak. Sonuç olarak Ali efendilik konumunu korumak için, kendi ağabeylerini öldürmeyi, kendi vatanından uzak bir yerde yaşamayı, yeğenini katil yapmayı göze almıştır. Bu tavrını da sürekli yinelediği “köyün namusu ve aşiretimizin üzerine düşen lekeyi temizlemeliyiz” sözleriyle meşrulaştırır.

Saklı Yüzler adlı filmde, çalışma kapsamında ele alınan filmlerden farklı olarak, kadın efendiler yer almaktadır. Bunlardan ilki Savcı Hanım’dır. Savcı, Zühre’nin ortaokul arkadaşının annesidir. Mehmet’in öldürüldüğü gece tesadüf eseri yoldan geçerken onları görmüş ve durumdan şüphelendiği için kendince Zühre’yi koruma yolları geliştirmiştir. Elindeki bürokratik güç sayesinde, Zühre savcının isteğiyle okula yazdırılır. Savcı Zühre’nin ailesinin erkeklerini sıraya dizer. Elleri arkada “*Bu işin sonu yok. Hepinize yazık oluyor. Daha şimdiden aileden üç kişi öldü. Bir kişi hapse girdi. Böyle giderse sonunuz yıkım. Bu kez kurtulamazsın Ali. Zühre okula gitmeye devam edecek. Her sabah bana uğrayacak tamam mı?*” der. Ali efendi konumundaki savcı karşısında, “*Baş üstüne Savcı Hanım*” diyerek karşılık verir. Savcı “*Burada kanun benim, başka kanun yok*” dediğinde ise başını öne eğer. Savcının efendi konumu, ataerkil yapının erkek egemen kodları göz önünde bulundurulduğunda, yaygın temsillerden farklı, kadın temsili açısından da olumlu bir durumdur. Ama vazgeçmezler savcı bu durumu belgeseldeki “*Ne yazık ki orda kanun ben değildim*” sözleriyle ifade eder. Çünkü aşiret Zühre’yi öldürme kararından vazgeçmemiştir. Ali’nin sonunda Zühre’yi vurması üzerine, savcı yine elindeki bürokratik gücü kullanarak Zühre’yi öldü gösterir. Hatta sözde bir cenaze töreni yaptırır ve Zühre’nin küçük kız kardeşi dışındaki aile bireylerinin cenazeye gelmesini yasaklar. Adını değiştirirler ve Zühre kendisine ilgi gösteren, iyi yürekli olarak tanımladığı bir adamla evlenip başka bir şehre yerleşir. Yıllar geçse de savcı onunla ilgilenmeye, onu korumaya çalışmaya devam eder.

Filmde, kimi zaman efendi (a1) konumunda görünen bir diğer kadın karakter Mehmet amcanın eşi Nurten Yenge’dir. Mehmet’in ölümünün ardından işleri devraldığı ve dolayısıyla ekonomik güce sahip olduğu için aşiretin diğer kadınlarından farklı olarak Ali ve diğer aşiret üyeleri üzerinde söz söyleme hakkına sahiptir. Ancak dinler gibi görünmelerine rağmen, ne Ali ne de Ali tarafından yönlendirilen diğer aşiret üyeleri Nurten’i dinlemez.

Saklı Yüzler adlı filmde köle (a2) olan karakterlerden bir tanesi de, Zühre’nin babasıdır. Kızının ölüm kararının karşısında kendisi bir şey yapamamış, Mehmet ağabeyinin gelmesini beklemiştir. Zühre’nin babası kendisinden yaşça küçük olan Ali ve aşiretin diğer üyeleri karşısında daha fazla direnemediği ve oğlu İsmail’i daha fazla bu işe bulaştırmak istemediği için, Zühre’yi öldürme görevini üzerine alır. Tam öldüreceği esnada kıyamaz ve kendisini vurur. Baba, ataerkil yapı çerçevesinde efendi gibi görülse de, aşiretin kararları karşısında köle durumundadır. Efendiler gibi davranmak ve köle olmak arasında sıkışıp kaldığı için, bununla baş edemez ve kendisini öldürür. Aşiret onun ölümünden de Zühre’yi suçlar.

Filmde Zühre’nin 17 yaşındaki erkek kardeşi İsmail de, aşiret üyeleri karşısında köle konumundadır. Okula devam eden İsmail’in, mektuplaştığı bir sevgilisi vardır. Yaşanan olaylar, hem sevdiği kızı kaybetmesine, hem de ruhsal dengesinin bozulmasına neden olmuştur. İsmail ailenin erkek çocuğu olmasına karşın, aşiret üyelerine karşı gelememiş ve doğal birkaç dakika olan bebeğin katili olmuştur. Bebeği öldürdükten sonra başında ağlar, o vicdan azabıyla ruhunda kapanmayacak yaralar açılır ama yine de karşı koyamaz. Daha sonra törelere karşı ufak da olsa bir direniş göstermiş ve Zühre’nin

kaçması için herkesten gizli kilitli kapıları açarken, amcasının baş hareketiyle onu yakalamak için koşanlara katılmak zorunda kalmıştır. Sonrasında Zühre'yi her şeyi savcıya anlatması için zorlamış olsa da, gerçeğin ortaya çıkmasıyla bütün suçu üzerine alarak amca ve dayısının serbest kalmalarına neden olmuştur. Beş yıl hapiste yattıktan sonra, Almanya'ya giden İsmail, amcası Ali'nin Zühre'nin yaşadığını öğrenmesi üzerine, “*Ben bu işte yokum, sen de vazgeç*” diyerek bu kez ona karşı çıkmıştır. İsmail'in tavrı üzerine Ali onu “korkak” olarak nitelendirmiştir ki, bu erkek egemen toplumlarda erkekler için ağır bir söylemdir. Ali'nin Zühre'yi öldürmekten vazgeçmemesi üzerine filmin sonunda Ali'yi bıçaklayarak, bir kez daha katil olmak zorunda kalmıştır. Efendiye durdurmanın yolu ölüm olmuştur.

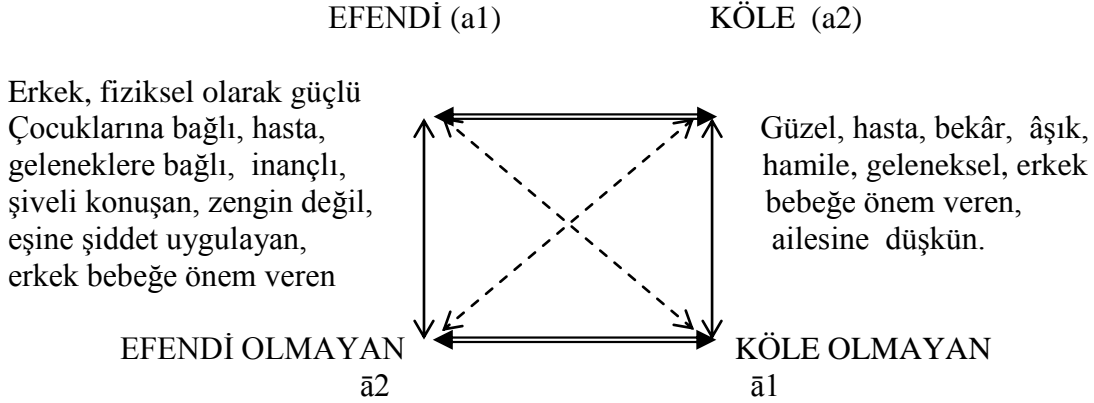
Saklı Yüzler'de yer alan bir diğer köle, (a2) temsili Zühre'nin annesidir. Zühre'nin hamile olduğunu anladığı anda, bir hafta kimseye söylememiştir. Ardından onu koruduğunun ortaya çıkması halinde canından olacağı, diğer bir ifade ile efendi karşısında kendi hayatından korktuğu için Zühre'nin tanımıyla kızını gözden çıkartmıştır. Öyle ki ne Zühre'nin ölümden kurtulduğu anlarda sevincini gösterebilir ne de onun yaşadığını öğrendiğinde görmeye gitme cesaretini kendisinde bulabilir. Annenin bu durumu, ataerkil yapının egemen ideolojisi çerçevesinde kadının söz hakkı olmamasının örneği olarak gösterilebilir.

Filmde çok görünmemekle birlikte, aslında olayların şekillenmesinde etkisi olan bir diğer özne, Zühre'nin sevdiği çobandır. Zühre ile kaçma planları yapmalarına rağmen aşiretten, törelerden korkmuş, Zühre'yi yalnız bırakarak bir açıdan bebeklerinin öldürülmesine de sebep olmuştur. Daha sonra Zühre, onun korkak olduğunu yüzüne vurup, onu kabul etmediğinde de intihar etmiştir.

Filmin ana karakteri Zühre de köle (a2) durumunda olan, fakat direniş gösteren bir karakterdir. Sevdiği adamla fakir olduğu ve başlık parasını vermediği için evlenmesine izin verilmemiştir. Bunun üzerine Zühre, sevdiği adamla kendi isteğiyle birlikte olmuş, hamile kalmış ve onunla kaçma planları yapmıştır. Sevgilisinin korkup, kaçması üzerine, yine direnç gösterip ailesinin intihar etmesi yönündeki baskılarına karşı gelen Zühre, sonrasında babasının kendisini öldürmeye götüreceğini bile bile başı dik babasıyla gitmiştir. Babasının kendisini vurması üzerine ise, gelip katilsiniz diye bağırın Zühre, Mehmet amcasına bir mektupla başından geçenleri bütün doğruluğu ile yalansız anlatma cesaretini de göstermiştir. Savcı kaçan sevgilisiyle onu nişanlamak istediğinde, daha önce korkup kaçtığı için onu artık istemediğini söyleyebilmiş, evlendikten sonra, kocası belgesele çıkmasını istememesine rağmen, o bunu kendisine bir görev olarak kabul ettiği için belgeseli kabul etmiştir. Bütün bunlar özne konumu olarak köle olan Zühre'nin, töre ve namus değerlerine ilişkin egemen kodlar çerçevesinde kendisine verilen infazı kabullenmediğinin ve direnç gösterdiğinin göstergesidir.

3.3. Ateşin Düştüğü Yer (İsmail Güneş/2012)

Ateşin Düştüğü Yer, Elazığ'dan, Fethiye'ye göçmüş bir ailenin, sevdiği adamdan hamile kalan kızı Ayşe'nin töre gereği babası tarafından zehirlenerek öldürülmesinin hikâyesini anlatıyor.



Ateşin Düştüğü Yer adlı filmin filmsel anlatısında da, namus ve gelenekler çatısı altında efendi-köle karşıtlığı yer almaktadır. Bu karşıtlığın birincil temsilci özneleri, aşiretin erkekleri ve baba (efendiler) ve kızı Ayşe (köle)'dir. Aile hiyerarşisi devreye girdiğinde, kimi zaman baba ve anne de köle olmaktadır. Filmde kimi zaman efendi, kimi zamanda köle (a2) konumunda olan baba karakteri, fiziksel açıdan güçlü olarak temsil edilmekte, şiveli konuşmakta ve evin erkeği olarak boya badana gibi erkeksi işler yapmaktadır. Eğitimine ilişkin bir bilgi filmde yer almaz. Babalık kimliğinin göstergesi olarak, çocuklarına oldukça düşkün, evine bağlı bir birey olarak temsil edilen baba, kızının rahatsızlanmasıyla büyük bir korku ve panik içerisinde onu hastaneye yetiştirir. Kızının kalbindeki rahatsızlığı öğrendiği anda, üzüntüden yıkılır ve onu kurtarmak için elinden geleni yapmak için çırpınır. Bu süreçte ailenin reisi kimliğiyle kızının kurtulması için gerektiği halde sahip olduğu her şeyi satıp onu kurtarmak için elinden geleni yapacağını dile getirir. Diğer aile bireyleri de ona destek olur.

Ailenin erkekleri namus ve geleneklerine düşkün erkek egemen bir yapıyı benimseyen bireylerdir. Erkek çocuğa duyulan özlem bunun ilk göstergesidir. Babanın babalık kimliğinden efendilik kimliğine evrilmesi, (a1) ile kızın kadın olmanın verdiği ikincil konumun yanı sıra, namusuna leke sürdüğü için öldürülmesi/infaz edilmesi gereken köle (a2) durumuna dönüşmesi hastanede hamileliğin ortaya çıkmasıyla olur. Sevecen baba, öğrendiği gerçekle yıkılır ve sara nöbeti geçirir. Kızının namusuna leke sürmesinden duyduğu öfkeyi, hamile eşinden yani anneden çıkarır hastane ortasında ve bahçesinde eşini döver. Karısı duruma ilişkin bir bilgisi ve suçu olmamasına rağmen ailenin reisi, efendisi (a1) konumundaki eşine karşı koyamaz, koymaz. Bu durumda anne de, baba karşısında konumunu içselleştirmiş köle (a2) durumundadır.

Filmde kadınlar köle konumundadır (a2). Ayşe bekâr ve fiziksel olarak güçsüz görünen, ailesine düşkün bir kadındır. Annesi elde çamaşır yıkarken, diğer kız kardeşi yemek için patates soyar, Ayşe ise kardeşlerine bakar. Koynunda sevdiği adam Deniz'in fotoğrafını taşıyan Ayşe, fırsat buldukça gizli gizli fotoğrafa bakar. Aşkını ailesiyle paylaşması, söz konusu değildir. Filmde Ayşe'nin eğitilmiş olup olmadığına ilişkin bir bilgi verilmez. Ancak evde olması hali, eğitim almaya başladıysa bile bir noktada bıraktığının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Babasıyla yolculuğu sırasında

okul servisinden inen öğrencilere imrenerek bakması, onun bu konudaki özlemine işarettir. Ayşe film boyunca özne konumu olarak kölelikten kurtulamamıştır. Babasına ya da aşiretin diğer üyelerine direnç gösterdiği tek nokta, bebeğinin babasının kim olduğunu gizlemek olmuştur. Onun bu suskunluğu, köle konumundaki annesinin hasta yatağında onu tokatlamasına neden olmuştur. Anne de efendinin değerlerini içselleştirdiği için sisteme hizmet eder durumdadır. *“Baban seni kör bıçakla doğrayacak”* der. Annesi *“Öğrenemedim”* diyince baba onu bir daha tokatlar. Bu kez amca yol gösterir. *“Elazığ’dakilere haber veririz. Aile büyükleri neyi uygun görürse, ona göre bakarız”* der. Baba ise *“Onu öldüreceğim”* derken, verilecek olan cezayı kabul etmeye hazır olduğunun işaretini verir. Baba, efendilik kimliğini korumak için durumun gerekliliği olarak ailenin/aşiretin verdiği kararı yerine getirecektir. Baba, kendisinden yaşça küçük olduğu görünen amcasının elini öper ve kızının hamileliği konusunda kendisinin bir suçunun olmadığını açıklamaya çalışır. Amca Seyit’ten şüphelenir ve onu sokak ortasında döver. Erkek olmasına rağmen, yaş hiyerarşisi nedeniyle Seyit de köle durumundadır. Karşılık vermez ya da isyan etmez, sormaz, sorgulamaz. Babası hiç sormaz, sen yaptın mı diye sadece *“Kardeşimin yüzüne nasıl bakacağım”* diyerek şiddet uygulama yolunu seçer.

Aile büyüklerinden haber gelir. Ailenin benimsediği kurallar gereği, baba kızını öldürmelidir. Kendi eliyle bahçeye bir mezar kazar. Anne için için kahrolsa da, ağıtlar yaksa da, verilen bu karara karşı gelmez, gelemes... Annesi yalan söyler Ayşe’ye *“Dayınlar seni kabul etti”* diye. Ayşe, babasının kendisini dayılarının yanına götüreceğine inanır. Baba kızını ve karnındaki bebeğini ölüm yolculuğuna çıkartır. Baba *“El aleme ne derim? Nasıl yüzlerine bakarım?”* der. Yolda önce konuşmazlar. Daha önce hastanede gördüğü yabancı kadını arabaya alırlar. Kadın da hamiledir ve birlikte yolculuk yaptığı sevgilisiyle kavga ettiği için, kendi başına İstanbul’a gitmeye çalışmaktadır. Yabancı kadının temsili ile benzer durumların farklı coğrafyalarda nasıl yaşandığı ve/veya kadınların kendi kararlarını verebilen, gerekirse dönüp gidebilen kadınlar olduğunun örneğini içerir ve karşılaştırma olanağı sunar. Kız, kendisine kesilen cezadan habersizdir. Yolculuk sürecinde babasına ne kadar düşkün olduğunu, babanın da ona ne kadar düşkün olduğunu anlatan diyaloglar işitiriz. Baba kahrolur, gözyaşı döker, hatta kızını uçurumun kenarından çevirir. Ancak yine de egemen ideoloji çerçevesinde şekillenen, törelerin kestiği cezadan vazgeçmez ve kızını kendi elleri ile zehirler.

Ayşe zehir etkisiyle kusmaya başladığında, baba pişman olmuştur. Kızının saçlarını koklar. Üzüntüden sara nöbeti geçirdiğinde, Ayşe ona soğan koklatır. Ayşe tekrar kusar ve *“Nefes alamıyorum”* der. Babası ona daha iyi davranır, hatta kurtarmak için yoğurt yedirir. Benzinlikte bir kamyon arabalarına çarpınca, Ayşe bagajdaki kazma kürek ve zehri görür. Soğukkanlılıkla babasına bakar. Sonra gördüğü beyaz kuşa gülümseyerek bakar. Bu onun yaşamaya ve hatta özgür yaşamaya ilişkin umudu olarak okunabilir. Ancak hemen sonrasında, Ayşe benzinlikte haberlerde sevgilisi denizin boğularak öldüğünü öğrenir. Deniz’in fotoğrafına bakar. *“Ben şimdi ne yapacağım?”* der. O andan sonra *“Artık ölsem daha iyi”* der. Deniz’i kimse öğrenmesin diye koynunda taşıdığı fotoğrafa son bir kez bakar ve yırtar. Sonra bütün ilaçlarını içer. Onun bu tavrı bir tür direniş olarak kabul edilebilir. Her ne kadar ölüm kararı aileden çıkmış olsa da, artık o istemektedir ölmeyi.

Babası ona hediye olarak yöresel bir kıyafet alır. Ama Ayşe’nin durumu kötüleşmeye gözlerinin altı morarmaya başlar. Baba mescide girip, dua eder. Ağlar,

Ayşe kurtulsun diye Allaha yalvarır. “*Oruç tutacağım, karımı dövmeyeceğim tövbe*” der. Baba bir kez daha dönüşüm geçirmiştir. Artık efendi konumunu sürdürmek çabasından vazgeçmiştir. Karakterin törenin kestiği cezaya uygun olarak öldürmekten vazgeçmesi, itaat değil içerisinde bulunduğu toplumsal yapı ve egemen değerlere bir direnme meydan okumadır. Baba yaşadığı kırılma, bilinçlenme ile kırsal değerlerin çözülmesine ilişkin bir adım atar. Bu dönüşüm, aile büyükleri olan efendilere artık direniş göstereceğinin göstergesidir. Araba bozulunca, Ayşe’yi kucağında hastaneye yetiştirmeye çalışır. “*Dayan kızım ben utanmaya razıydım*” der. “*Ama sen ne olacaktın sana ve çocuğuna el âlem ne diyecekti? Dayan az kaldı ikisine de aynı adı koyarız. Kardeş gibi büyürler*” der. Birden hayal görür. Ayşe’nin çocukluğunu hatırlar. Düştüğü bir gün ona türkü söylemiştir. Bu esnada Ayşe ölür. Bir kez daha efendiler kazanır.

5.SONUÇ

Çalışma kapsamında ele alınan *Mutluluk* (Abdullah Oğuz/2007), *Saklı Yüzler* (Handan İpekçi/2007) ve *Ateşin Düştüğü Yer* (İsmail Güneş/2012) adlı filmlerin hepsinde, namus ve töre saiki ile özellikle kadınlara verilen infaz kararları işlenmektedir. Bu çerçevede filmlerin filmsel anlatısında, namus ve gelenekler çatısı altında karakterlerin özne konumları efendi-köle karşıtlığı ile temsil edilmektedir. Bu efendi-köle karşıtlığı ile, egemen ideolojiler çerçevesinde norm ve değerler yeniden üretilmekte ve meşrulaştırılan tahakküm ilişkileri, tanımlanmış rollerle bireyleri tutsak ve itaatkâr duruma getirirken nesilden nesile aktarılmaktadır.

Filmlerde yapılan incelemeler sonucunda, felsefi bir yaklaşım olan Hegel’in efendi-köle diyalektiğinin sinemada töre konulu filmlerde yer alan özne konumlarını belirlemede açıklayıcı olacağı varsayımı doğrulanmıştır. Karakterlerin özne konumları, özbilinç düzeyinde töreler ve namus değerleri çerçevesinde ifade bulmaktadır. Efendiler, Hegel’in efendi-köle diyalektiğine uygun olarak, kendilerini karşıt ben olarak, özne konumu köle olanlar, diğer bir ifade ile töre tahakkümü uyguladıkları bireyler üzerinden var etmektedirler. Efendiler için tanınmışlık, töreye boyun eğen kölelerin bilinci yoluyla olmakta, bu da efendilerinin tanınırlık noktasında arzularını doyurmalarına olanak tanımaktadır. Bu itaat durumu, aynı zamanda efendinin özne konumunu devamlı kılmaktadır.

Hegel’e (1986:129) göre, efendi-köle ile bağımsız bir varlık yoluyla dolaylı olarak ilişkidir; çünkü köle ancak bununla köle olarak tutulmaktadır; bu onun zinciridir, kavgada ondan kurtulamamıştır, bu yüzden kendini bağımlı olarak tanırlar. Ama efendi bu varlık üzerindeki güçtür ve köleyi şey ile kendisi arasına koyar. Diğer bir ifade ile, efendi köle yoluyla şeyle ilişki kurar. Hegel’in yaklaşımına uygun olarak ele alınan filmlerde, efendi köle ile töreler yoluyla ilişki kurmakta, töre kisvesi altında dayatılan kural ve yaptırımlar köleleri bağımlı hale getirmektedir. Bununla birlikte Arthur’un (1983:92) belirttiği gibi, diğer yandan Hegel’in yaklaşımında itkilerinin kölesi olan efendi de, köle durumuna gelebilmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan filmlerin tamamında, özellikle erkek karakterler töreler, namus değerleri ve dolayısıyla egemen ideolojinin kodları çerçevesinde kendilerine atfedilen efendilik kimliğini ellerinde tutabilmek adına, kendilerine dayatılanları doğru bulmasalar da yerine getirmektedirler. Bu durum, onların ataerki yapı içerisinde özellikle kadınlar karşısındaki efendilik konumlarına rağmen, aşiret içerisinde köle durumunda olduklarının göstergesidir. Bu çerçevede Hegel’in belirttiği gibi, efendinin özgürlüğü bir çıkmazdır. Bu özgürlüğü gerçekleştirmek için, onun bilinip tanınması gerekir (Kojeve, 2015:52). Bu nedenle efendilerin efendilik rollerini kaybetmemek uğruna, doğru

bulmadıkları, inanmadıkları ya da kendilerine zarar vereceklerini bildikleri eylemleri yerine getirmek zorunda hissettiklerini söylemek mümkündür.

Namusa ilişkin yaygın olan söylemler genellikle “*Töre böyle, namusumuzu temizlememiz lazım. Alnımız açık olmalı. Hem el âlem ne der? Çevreden konuşmaya başladılar. Sen günahkârsın, Kirlisin...*” “*Yaşın küçük birkaç yıl yatar çıkarısın aşiret hep arkanda olacak. Sen suçları üstlen*” şeklindedir. Filmlerin tamamında görülen bu söylemlerden de anlaşıldığı üzere, verilen ölüm kararları töre ve namus değerleri çerçevesinde efendiler tarafından meşrulaştırılmakta, efendi gibi görünen ama aşiret hiyerarşisinde köle olan bireyler efendiler yerine ceza çekmektedir.

Yine aynı karşıtlıktan hareketle köle konumunda olanlar da, suçsuz olsalar da kendilerine dayatılanları yerine getirmekte, ölüm kararlarını bile kabul etmektedirler. Bunun yanı sıra toplumsal kabulleniş, bu cinayetler karşısında seyirci kalmayı da beraberinde getirmektedir. Bu durum Hegel’in bakış açısıyla şu şekilde açıklanabilir: Hegel’e göre; kendisini efendi olarak gören, sadece efendinin kendisi değildir. Köle de onu efendi olarak görmektedir. Bu efendinin insansal gerçekliğinde ve saygınlığında bilinip tanındığını göstermektedir. Ancak efendinin tutumu içinden çıkılmaz bir varoluşsal tutumdur. Köle, Efendi için, bir hayvan ya da bir şeydir (Kojeve, 2015:91).

İncelenen filmlerden sadece *Mutluluk* adlı filmde, kadın karakter Meryem enest bir ilişkinin kurbanı olarak tecavüze uğramış ve infaz kararı da tecavüzcüsü tarafından verilmiştir. Bunun dışında *Saklı Yüzler* ve *Ateşin Düştüğü Yer* adlı filmlerdeki kadın karakterler baştan törelere ve namus değerlerine karşı gelerek sevdikleri erkeklerle birlikte olmuş ve hatta hamile kalmışlardır. Ancak onların bu “cesareti”, aşiretin onlar hakkında infaz kararı vermesini engellememiştir. Günahkâr olmaları, sürekli aşağılanmayı, sözlü ve fiziksel şiddete maruz kalmayı, tahakküm altında tutulmayı beraberinde getirmekte ve teslimiyet halinde olmalarını gerektirmektedir.

Köle efendiye karşı mücadele edip, ölüm korkusunu yenerek, kölelikten çıktığı anda özgürleşir. İnsanı köle yapan şey, hayatını tehlikeye atmayı reddetmesidir. Dolayısıyla insan efendiye karşı giriştiği mücadelede, hayatını tehlikeye atmaya hazır olmadıkça, kendisinin ölümü fikrini kabul etmedikçe, köle olmaktan kurtulamayacaktır (Kojeve, 2015:52/57-58). Bu çerçevede *Mutluluk* adlı filmde Meryem, Cemal’in kıskançlık krizi ardından kendisini tokatlaması sonucu geçirdiği krizle, Cemal’in silahını eline alıp ve hatta kendisine doğrulttuğunda bu dönüşümü tamamlamış ve özgürleşmiştir denilebilir. “*Kimse beni dinlemiyor, keşke beni öldürseydin*” derken kendi ölümüyle yüzleşme hali söz konusudur. Bu kırılmayla Cemal ile olan ilişkileri de dönüşüm geçirmiştir. Cemal hem bu kriz anının etkisiyle hem de İrfan ile yaptığı konuşmanın etkisiyle dönüşümünü tamamlamış ve günahkâr, kirli olduğuna inandığı Meryem’e âşık olduğunu itiraf etmiştir. *Ateşin Düştüğü Yer*’ filminde ise baba, kızının verdiği zehrin etkisiyle kötüleştirmeye başlamasıyla, dönüşüm geçirir. Kızının kurtulmasını diler, bebekleri birlikte büyüteceklerini, eşini dövmeyeceğini dile getirir. Onun için de, artık kimin ne dediğinin ya da ne yapacağının önemi yoktur. Sözde efendi ama aslında köle konumundan kurtulup özgürleşme yolunda adım atmış ancak bu adım kızının kurtulması için geç kalmış bir adım olmuştur.

Saklı Yüzler adlı filmde töre karşısında daha kolektif bir direniş söz konusudur. Savcı, yönetmen, İsmail, Zühre ve Nurten Yenge töreden gelen ölümlerin bitmesi için uğraşırlar. *Mutluluk* ve *Ateşin Düştüğü Yer* de bireysel direnişlere ilişkin temsiller söz konusudur.

KAYNAKÇA

Arthur, C. (1983). Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiği ve Bir Marksoloji Efsanesi (Çev: Doğan Barış Kılınç). Bıblıotek Felsefe Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 6, Ekim/Kasım/Aralık (2008), syf: 90-96.

Bumin, T. (2010). Hegel Bilinç Problemi Köle-Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erkman, Akerson, F. (2005). Göstergibilime Giriş. İstanbul: Multilingual.

Hegel, G.W.F. (1986). Tinin Görüngübilimi (Çev: Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.

Hegel, G.W.F. (1995). Tarihte Akıl (Çev: Önay Sözer). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kabadayı, L. (2013). Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözömler. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kıran, Eziler, A. & Kıran, Z. (2003). Yazınsal Okuma Süreçleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kojeve, A. (2015). Hegel Felsefesine Giriş (Çev: Selahattin Hilav) 5. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Küçükkalp, D. (2010). Efendi-Köle Ahlakı Vs. Efendi Köle Diyalektiği, Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi Cilt XXIX, Sayı 1, s. 53-63.

Mutlu, E. (2004). İletişim Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mors-Buck, S. (2012). Hegel, Haiti ve Evrensel Tarih (çev: Erkal Ünal). İstanbul: Metis Yayınları.

Oskay, Ü. (2014). Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Yücel, T. (2005). Yapısalcılık. İstanbul: Can Yayınları.

Yirmibeşoğlu, V. (2007). Töre ve Namus Gerekçesiyle İşlenen Cinayetler Toprağa Düşen Sevdalar. İstanbul: Hürriyet Gazetesi.

http://www.tihk.gov.tr/www/files/tore_namus_cinayetleri_raporu_06_08_2008.pdf
(Erişim Tarihi: 05.06.2016)