

Adaletin Peşinde: Bugünün Filmlerinden Zihniyet Tarihine Yolculuk Deneyimi

Tracing Justice: Travel to the History of Mentality by Films of Today

Hülya Doğan ELİBÜYÜK, Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, E-posta: hulyadogan@bartin.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Adalet, Zihniyet Tarihi, Hukuk Kültürü, Görsel Kültür, Tarihsel Antropoloji

Öz

Adalet arayışının, tarihli toplumların varlığıyla paralel olarak günümüze ulaşan izlerine yazılı ve yazısız kaynaklarda rastlamak mümkündür. Zihniyet tarihi çalışmalarının izinden giden ve günümüzden yola çıkarak hukuk kültürümüze ve onun görsel kültürle etkileşimine eleştirel bir bakış atan çalışma, “adalet” kavrayışının farklı kimlikler söz konusu olduğunda nasıl şekillendiğini problem edinmektedir. Geçmişten bugüne pek çok düzenlemeye konu olsa da, farklı kimliklerin adalet algısı, adaleti sağlaması beklenen kurumlarla ilişkisi göz önüne alındığında “adalet” arayışının ideolojisi de barındıran bir hukuk kültürü içinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Toplumsal tarih ve antropolojiyi bir araya getiren bir çerçeveye, bir yıllık bir kesitte (2010-2011) seyirciyle buluşan ve adli vakaları konu alan popüler sinema filmleri yerleştirilmiş (Av Mevsimi, Atlıklarınca, Behzat Ç Seni Kalbime Gömdüm), bu filmlerin tarihsel analizi ile bugünden geriye adalet algısını şekillendiren zihinsel dünyayı ortaya çıkarmayı amaçlayan bir basamak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu filmlerin adaletin farklı sınıflarla ilişkisine dair zihniyet tarihimizden önemli izler taşıdığı, daha geniş bir hukuk kültürünün kodlarını yeniden ürettiği görülmüştür. Geçmiş anlamadan bugünü anlamak kadar bugünden yola çıkmadan geçmiş anlamının da mümkün olmadığını belirten zihniyet tarihçilerinin amaçlarıyla da örtüşen bu yaklaşım, sosyal bilimlerin alanında kesişimler yaratarak daha fazlasını “anlama” potansiyeli taşımaktadır. Çalışma bu bağlamda, çerçevesi ve yöntemiyle antropolojinin sınırlarını genişletmeyi de hedeflemektedir. Filmlerde yansımaları bulan davranış ve tutumların daha genel zihniyet örüntülerinden bağımsız olmadığı, egemen söylemin “normal”i kurmada çeşitli araçlara sahip olduğu göz ardı edilmeden, incelenen dünyanın iktidar ilişkileriyle, hâkim ideolojiyle ve egemen kültürle olan bağlantılarını vurgulamaya da özen gösterilmiştir. Elbette burada yer verilen kategoriler çoğaltılarak ve tarihle bağlantısı kurulan örneklem genişletilerek daha kapsamlı tezler yazmak, çalışmalar yapmak mümkündür.

Keywords:

Justice, History Of Mentality, Culture Of Justice, Visual Culture, Historical Anthropology

Abstract

It is possible to see the trace of searching justice, since the beginning of lettered society in written and oral sources. This work which follows the erudition of history of mentalities, casts a critical eye over our culture of justice and visual culture in relation with it. Problem of the article is how the conception of justice is getting shaped when it is about different identities and how it feeds by our mentality. Three films about justice (Av Mevsimi / Hunting Season, Atlıklarınca / Merry Go Round, Behzat Ç Seni Kalbime Gömdüm / Behzat Ç I Buried You in My Heart) which were on white screen in one year (2010-2011) were placed in a frame which brings social history and anthropology together and analyzed by historical critics of cinema. In this way, it was aimed to establish a step from today to past -as history of mentality writers suggest- to grasp the world of mentality which shapes the perception of justice. Surely, the article took the relations of power, dominant ideology and ruling culture into account when observing this world. On the other hand, it is possible to extend the capacity of such a work to go over the borders of anthropology and history. This article tries to shape an example towards this aim for the works further.

Zihniyet Tarihi/Toplumsal Tarih

Zihniyet tarihi çalışmalarında kullanılan “zihniyet” kavramı, “kültür” için kullanılan bir kodu oluşturmaktadır ve bu tarihçiler için kültürün problemleri aslında dünya görüşleri ve bunların yorumu sorunudur. Aslında zihniyete dair “ifade”leri incelemek, anlama arayışının parçası olarak Dilthey’de de karşımıza çıkmakta ve beşeri bilimlerin araştırma konusu olarak tarif edilmektedir. İfade (ausdruck) Dilthey’e göre bir şahsın fiillerinin şekillenmiş hali ya da hislerin sembolü değil, insan zihninin –bilgi, duygu ve isteğinin- nesnelleştirilmesidir ve beşeri çalışmalar zorunlu olarak hayata ait bu ifadelere odaklanmalıdır (Palmer, 2003: 153). Ancak zihniyet tarihi çalışmaları kökenlerini, 19. yy sonundan itibaren yükselmeye başlayan tartışmalara dayandırır. Başarısız olsa da, tarihi “sosyo-psikolojik bir bilim” olarak tanımlayan, siyasal tarih ve büyük adamları vurgulayan Rankeci tarih anlayışını eleştirerek “kolektif tarih” çağrısı yapan ilk isim Karl Lamprecht olmuştur (Burke, 2013: 13). Bu ses daha sonra Amerika’da Frederick Johnson Turner’da, Fransa’da Marc Bloch ile Lucien Febvre’nin “yeni tarih” çalışmalarında da yankı bulacaktır.

Febvre’ye göre sorun sadece insanların geçmişte ne düşündükleri değil, onlar için düşünmenin nasıl mümkün olduğuydu. Böylelikle iş, çağın zihinsel ufuklarını inşa etmek olarak belirliyordu (Hutton, 1981: 242). Peter Burke (1986: 439), zihniyet tarihi çalışmalarını geleneksel tarihten ayıran üç farklı görünümün olduğunu söyler. İlki, bireysel olandan çok ortak tutumlara yaptığı vurgudur. İkincisi, özenle oluşturulan teoriler ve bilinçli düşünceler kadar konuşulmayana, bilinçsiz sanrılara ve algılara, gündelik olana da vurgu yapmasıdır. Sonuncusu ise; inanç yapılarına da inançların içeriği, kategorileri, metafor ve sembolleri gibi ilgi duyması; insanların ne düşündüğü kadar nasıl düşündüğüyle de alakadar olmasıdır. Tarihçinin incelemelerine ışık tutacak kelimenin “anlamak” olduğunu belirten Marc Bloch da (2013: 176, 221), analizin en ileri bölümünün, elde edilen verilerin “kendilerini gruba neden kabul ettirdiğini” sorgulamak olduğunu söyler.

Zihniyet tarihçilerinin; estetik imaj, dilsel kod, dışavurumsal jestler, dini ritüeller ya da toplumsal gelenekler gibi zihinsel etkinlikleri düzenleyen tüm formları incelemeye almaları, tarihle antropolojinin yollarını da kesiştirmektedir. Fikirler yerine zihnin tarihini yazan bu anlayış, rasyonel ve duygusal boyutta insanın değişen insan doğasıyla ilişkisini gözler önüne sererek vurguyu da entelektüel elitlerin fikirleri yerine “sıradan insanın zihniyet yapısı”na kaydırır. Böylelikle “geleneksel yüksel kültür ve popüler kültür ayrımı” da kaybolur (Hutton, 1981: 239). İnsan zihninin temel eğilimlerine ışık tutma girişimi sanat tarihi çalışmalarında da yansımalarını bulmuştur. İkonoloji alanına temel düzeyde katkılar sunan Ervin Panovsky (1962), sanat eserlerini biçimsel özelliklerinden çok konu ya da anlamları ile tarihsel, kültürel bağlantıları içinde çalışmayı önermektedir. İkonolojik sembolizm olarak da adlandırılan ve “sembolik değerlerin keşfinin yapıldığı incelemeler; bir ulusun, dönemin, sınıfın, din ya da felsefi inancın tutumlarını gösteren prensiplerin anlaşılmasında” yol gösterici olarak nitelendirilir (Leeuwen, 2001: 101). Febvre’nin ajandasında yer alan diğer bir not da insanların hissiyat tarihine ilişkindir. Ona göre (Hutton, 1981: 243) duygular da düşüncenin hatlarını şekillendiriyordu. Yani rasyonel söylemin altındaki koşulları keşfetmek için çağlar içinde insanların duygu

yapılarındaki değişimleri anlamak da elzem hale gelmektedir. Böylelikle duygusal olanın dışavurumunda kullanılan insani faaliyetlerin bütünü tarihin masasındaki yerlerini almaya başlar.

Elbette tarih yazımında geri plana atılan şey rasyonalitenin gerisindeki koşullarla sınırlı kalmamıştır. Tarihle yolları kesişen antropoloji, bu noktada baskın sınıfın söylemi içinde esamesi okunmayan bir halkın varlığına dikkat çekmeye başlamaktadır. Daha genel düzeyde dünya hakkında fikirlerin oluşumuna kaynaklık eden spesifik yaşam biçimlerine odaklanan bu çalışmalar “geleneksel tarihin, egemen olanla sınırlanmış olmasını” eleştirir (Hutton, 1981: 237). Bu anlamda, Ginsburg’un 16. yüzyılda yaşamış bir değirmencinin hikâyesini anlattığı Peynir ve Kurtlar, tarih yazımının konusunu değiştirmesi, halka/ezilene yönelmesi açısından önemli bir örnektir. Çalışma, aynı zamanda tarihinin yöneldiği kaynakları da çeşitlendirmesi açısından önem taşımaktadır. İnsanların çağlara damga vuran değerleri, bu değerlerin algılanışındaki kırılma noktaları, değişimler ya da devamlılıkları anlamak için ve bunu halkın zihniyet dünyası içine girerek yapabilmek için mahkeme kayıtlarındaki ifadelerden tanıklıklardan halk sanatından örnekler varıncaya kadar malzemeler artırılabilir. Geniş halk kesimleri için düşünmeyi mümkün kılan kaynaklara yönelik araştırmalar zaman içinde farklı biçimler kazanmıştır. Örneğin Braudel’le birlikte sorun odaklı bir zihniyet araştırması hedefinden uzaklaşmış ve ekonomi araştırmalarına dönüldüğüne yönelik eleştiriler artsa da zihniyet tarihi ilgisinin son dönemindeki en önemli isimlerinden sayılan Foucault’nun çalışmaları, ilham verici olmaya devam etmekte ve güç ilişkilerinin de dâhil olduğu bütüncül bir zihniyet kavrayışını sürdürmektedir.

Çalışmalara kaynaklık eden alanlardan birini de zihniyet tarihçileri için geleneksel ya da yüksek kültürden farklı görülmediği belirtilen, zihinsel ve duygusal dünyamızla etkileşim içinde olan popüler kültür oluşturmaktadır. Halkın geniş kesimleriyle uzlaşmacı bir dile sahip olan –popüler olması için bu dile ihtiyaç da duyan- bu kültür dünyası, uzun süre bilimsel çalışmalara konu edilmemiştir. Bu popüler ürünlerin “direniş” unsuru barındırıp barındırmadığı, 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana önemli bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. “Kültür endüstrisi”nin tüketimi özendiren peygamberlerini yaratan ürünler olarak Frankfurt Okulu temsilcilerince gördüğü eleştiriden, sinemada olmadık yerde gülmeyi ya da kot pantolonun bacaklarını yırtmayı direnişten sayan Fiske’ye (1999) uzanan bir popüler kültür eleştirisi bulunmaktadır.

Günümüzde bu kültürün önemli araçlarından biri olan popüler sinema filmleri, adeta tarihsel kaynaklar gibi ele alınabilir. Hatta zihniyet tarihçilerinden Marc Ferro’nun ifadesiyle “filmin tarihsel ve toplumsal okunma girişimleri, toplumun görülür olmayan bölgelerine ulaşma imkânı” verdiği için, ister kurmaca ister belgesel olsun filmler en az Tarih kadar Tarihtir (Ferro, 1995: 22, 32). Sadece geçmişi değil, bugünün eğilimlerini anlamada da popüler sinema filmleri sosyal bilimciye rehberlik etme potansiyeli taşımaktadır. Anti-entelektüalizmin yükselişinin, kutuplaşmadan beslenen steryotipleştirmenin artışının izlerini sinema filmlerinde görmemiz mümkündür. Eşitsiz sosyo-ekonomik koşullar ve bunu dengeleyecek bir eğitim sisteminin yokluğu gibi nedenlerle kişinin kendine özsaygı geliştirecek farklı kaynaklara ulaşma imkânının giderek azalmasından ve egemen politik söylemin canlı tuttuğu ‘düşman’ algısından beslenen milliyetçilik; yükselen

muhafazakârlığın “modern” ve “Batılı” olarak tabir edilen her şeyi (bilimsel olan dahi, TÜBİTAK gibi) karikatürize ve alaşağı etme çabası; kendini tam da bu çerçevede kuran ve “cahilliğe” yapılmış bir güzelleme diyebileceğimiz Recep İvedik figürünün son filminin, yedi milyon kişi tarafından izlenmesini sağlamıştır. Bu figür, altı bir türlü doldurulamayan ve 1980’lerden bugüne izi sürülebilecek bir “biz de yaparız” milliyetçi zihniyetin zorla da olsa, bir şekilde başarıya ulaşma arzusunun tatmin etmektedir.

Bunun gibi, belli bir problemi takip eden bir sosyal antropolog için de sinema filmleri, televizyon dizileri bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Antropoloji, uzun yıllar moderne ait kabul ederek mesafeli durduğu medya çalışmalarına, 1980’lerde etnografi yöntemiyle katkıda bulunmaya başlayarak, iletişim çalışmalarının malzemelerini kendi alanına ekleme çabası içine girmiştir. Antropolojinin ilk yıllarından itibaren görsel kullanımına ilişkin tartışmalarla şekillenen görsel antropoloji, sadece film yapımı değil analiz nesnesi olarak filmlere yaklaşımı kurgulamak için önemli bir birikimi bugüne taşımaya devam etmektedir. Yine 1990’lardan itibaren çok disiplinli bir alan olarak “görsel kültür”ü şekillendirmeye çalışan düşünürler, bu dünya içinde sinemayı da kapsayacak olan bir uzam tasavvur etmektedirler. Görsel kültürü “tüketicinin bilgi, anlam ya da haz gibi amaçlarla görsel teknolojilerle karşılaşması gibi görsel olaylar” ile ilgili bir kavram olarak tasvir eden Mirzoeff’e (2001: 3) göre bu teknoloji yağlıboya, televizyon veya internet bile olabilir.

Bu çalışma da görsel kültürü etkileyen, görsel kültür içinde yeniden üretilen ve dolaşıma sokulan imgelerle de etkileşim içinde olan bir hukuk kültürü çerçevesinde, adalet kavrayışının peşine düşülmektedir. Seçilen sinema filmleriyle birlikte bakılan alan, adalet algısını şekillendiren bir zihniyet dünyasının temsilleri/kodları haline gelmektedir. Öncesinde adalet ve hukuk meselelerini daha kültürel bir zemine oturtmak üzere bir tartışmaya girmek gerekli görünmektedir. Adalet konusunda karşılıklı etkileşim içinde gerçekleşen anlam inşası ancak kültür içinde anlaşılır hale gelir.

Adaletsizliği Görmek ya da Themis’in Kültürel Gözlüğü

Adaletin ve adalet anlayışının izini sürmek, hukuk ve felsefe alanları tarafından aydınlatılmış bir yolda yürümek gibi görünse de sokağın dışına taşanları ve karanlıkta kalanları fark etmek bile, araştırmacının önce kendi ‘kültürel gözlük’leriyle mücadele etmesini gerektiren bir uğraştır.

Altıncı yüzyılda İstanbul’da İmparator Iustinianus tarafından çıkarılan hukuk kuralları derlemesinde yer alan adalet tanımı ve hukukun temel ilkeleri, adaletin hukukla ilişkisini kurmada yardımcı olacak ilk rehberlerdendir. Buna göre adalet, “herkese kendi hakkını vermek hususunda kat’i ve devamlı bir irade”dir; hukukun prensipleri ise “dürüst yaşamak, başkasına zarar vermemek, herkese kendi hakkını tanımak” olarak şekillendirilmiştir (Akıllıoğlu, 2001: 49-50). Bu kavrayış, özel alanı da kapsayan bir doğal hukuk algısının ürünü olmakla birlikte hukuka da “adaleti sağlama” amacı biçmektedir. İlk yazılı hukukun bundan beş bin yıl önce bu topraklarda “kısasa kısas, suç olmadan ceza olmaz” gibi maddeler altında şekillendirildiğini biliyoruz. Bunların, yazıya geçirilmeden

önce örfi hukukta yer aldığını düşünürsek adalet arayışının tarihini daha da eskilere götürebiliriz.

Ionna Kuçuradi (2001: 42), bir fikir olarak adaleti bilgisel düzeyde kavramlaştırmak için bakmamız gereken şeyin bir olgu olarak “adaletsizlik” olduğunu söyler. Adaletin ne olduğu sorusundan önce hak çiğneme ya da hakları göz ardı etme konusuyla ilgili olan adaletsizliği kişisel, ülkesel ve küresel düzeyde anlamak gerekmektedir. Bu bağlamda “kişilerin temel haklarının korunması talebi ve mevcut koşullarda gereklerinin sürekli olarak, ülkeler ve dünya düzeyinde gerçekleştirilmesi talebi” (Kuçuradi, 2001: 45) olarak “adalet”, bir arayışın kendisine denk gelmektedir.

Günümüzde ise adalet kavramını ilgilendiren üç alan olduğu söylenmektedir (Akıllıoğlu, 2001: 53): İlki, mahkemeler ve ilgili kuruluşlar ile bunların personeline ilişkin ilke ve kurallar; ikincisi, yargıç dokunulmazlığı ve yansızlığı ile yargı yerlerinin bağımsızlığı; üçüncüsü ise, bir davanın görülmesi sırasında iyi işleyişi akla getirir. Ancak kurumlar etrafında şekillenen bu kavramlaştırma, “Adalet”in temas ettiği ya da etmediği daha geniş bir düzlemdeki etkileşimi görmezden gelmektedir. Adalet kavramı, bu düzlem ve düzlemlerle etkileşimiyle şekillenir ve buralardaki kavrayışı da şekillendirir. Yani adaletin ne olduğu, adaletin ne olması gerektiği algısıyla da inşa edilen bir kavram olarak salt teknik terimlerle açıklanamaz. Dolayısıyla “kültür”den söz etmeden “adalet”ten de söz edemeyiz. Örneğin, her iki kültürde de adaleti sağlayan mekanizmalar bulunmasına rağmen, modern kapitalist toplumlarda tapu sahibinin arazisi işgal edildiğinde mülkiyet sahibinin hakkını gözeten “adalet”, doğanın herkesin ortak mülkü olarak görüldüğü İnuıt kültüründeki “adalet”ten farklıdır. Farklı kültürlerde adaleti ya da adaletsizliği “görme”nin referansları da farklılaşmaktadır.

Hukukçulara göre adaletsizliği gör(ebil)mek, hukuku aşan, etikle ilişkilendirmemiz gereken bir meseleyi oluşturmaktadır. Uygur’un (2013: 13-14) da belirttiği gibi “hukukta adaletsizliği görmek nasıl mümkündür sorusu, etik bir sorudur” ve bu açıdan görmek, “insanın yüzünün görülmesiyle ilgilidir.” İşkence uygulanan kişinin kafasına bir şey geçirmenin, en azından gözlerin bağlanması, ‘insandıışı’laştırmayla ilgisi malumdur. Adaletsizliği görebilmek, hukukçuların belirttiği gibi etik ama aynı zamanda kültürel de bir problemdir.

Örneğin eşit muameleyi “hak” olarak görmek, bu görüşü sağlayacak kültürel bir donanıma ihtiyaç duyar. Pek çok kavram da bu tartışma bağlamlarında anlam kazanır. Aslında görmek gibi tüm duyularımızın kültürel olduğu, ilk önemli antropologlardan Franz Boas tarafından sıklıkla dillendirilmişti. Dünyaya ilişkin algılarımızı belirleyen şey, “tarihsel ve kültürel olarak koşullanmış bir süreç”tir (Boas’tan aktaran: Özbudun ve Şafak, 2005: 77). Yerel bir örnekle açıklarsak, çimenlerin içindeki “yemlik otu”nu görebilmek, o otu tanıyan bir kültürel belleği gerektirir. Düşüncenin soyut, hatırlamanın somut bir eylem olduğunu söyleyen Assmann (2001: 41), kavram ile görüntünün ayrılması imkânsız bir biçimde birbirinin içinde erimesi işlemi sonucunda düşüncelerin belleğin bir parçası olduğunu belirtir. Anamlı bir gerçekle zenginleştiğinde ise bellekte kalıcı hale gelir. Buna göre Ortadoğu belleklerimizde sürekli kaynayan bir savaş alanı, Afrika yoksulluğun bölgesi olarak yerleşmiştir. Ünlü antropolog Clifford Geertz (2007: 83) kültürü “insanın

deneyimlerine anlam yüklediği bir simgeler sistemi” olarak tarif eder. Bu anlam yükleme sürecini belirleyen kültür, çatışan ideolojileri de barındırır. Adaletsizliğe uğrayanın kim olduğu, farklı lojik zeminlerde görmenin bağlamını şekillendirir.

Kısacası görmek “masumane” bir şekilde kültürel değil, aynı zamanda ideolojiktir. Adaleti arayan gözler için de aynı ideolojik süreç söz konusudur. “İdeoloji, toplumsal gruba bağlı olarak insan pratiğinin yönlendirilmesine kaynaklık etmekle maddi bir varlığa sahiptir ve bir toplumsal fenomendir” diyen Özcan (2001: 100), belirli toplumda “olması gereken”ler olarak formüle edilmiş bir düzen sunan hukuk ideolojisinin de aslında egemen ideolojinin kendisinden ibaret olduğunu vurgular. Bu nedenle zihniyeti şekillendirmede bütün ideolojilerin de eşit olanaklara sahip olmadığı, egemen sınıfın dönemin adalet algısını “doğallaştırma”da baskın olduğu da göz önünde tutulmalıdır.

Dolayısıyla adalet kavrayışı, iktidar ilişkileri ile örülmüş bir hukuk kültürü içinde incelenebilir. Sadece sistemli bir bütün olarak hukuki işlem ve kurumların işleyişi değil, “hukukun vatandaşlar tarafından farklı bağlamda nasıl anlaşılıp tecrübe edildiği” (Cotterell’den aktaran: Yüksel, 2012: 8) de hukuk kültürünü anlatır. Yüksel (2012: 10) hukuk kültürünü, en genel anlamda, “hukuksal boyutu bulunan sosyal tutum ve davranışların nispeten düzenlilik gösteren kalıplaşmış hali” olarak tanımlar. Nitekim yaşanan sıkıntılar karşısında mahkemeye müracaat edip etmeme tercihi de hukuk kültürünün parçasıdır. Güriz’e göre (2001: 19) mahkeme kararlarının adalete uygun olması, kararların belirli bir kurala veya kurallar sistemine uygun olarak verilmesiyle ilişkilidir. Ancak Simon Roberts’in (2010: 177-179) bizi uyardığı gibi, adli kurumlara sahip olan bir toplumda bile çözüm sürecine kriterler dışı müdahaleler vardır ve genellikle güçlü tarafın işine gelen bir belirsizlik süreci yaşanır. Zengin bir komşusunun haksızlığına uğrayan fakir biri, hemen bu durumdan kurtulmak ve ihtiyaç içerisinde olduğundan anlaşmazlığın çözüm sürecini beklememek için, hak ettiğinden daha azını öneren bir çözüme razı olabilir.

Türkiye’ye ya da Türkiye’den bakınca da hemen herkesin aklına benzer motifler gelebilir. Çok yakın zaman önce bir iş kazasında ölenlerin yakınlarına işverenler tarafından ödenen “kan parası” hakkında devletin yetkili organları tarafından yapılan açıklamalar, egemen olanın adalet kavrayışına da dikkati çekmektedir. Kaldı ki, yargının siyasallığı ve ideolojikliği, cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana (İstiklal Mahkemeleri’nden Devlet Güvenlik Mahkemeleri ve Özel Yetkili Mahkemelere kadar, hatta bugün popülerleşen “paralel yargı” algısını da buna ekleyebiliriz) tartışmalı bir alanı oluşturmaktadır. Bunun da ötesinde kurumsallaşmış adalet, bir aracı olmadan (arzuhalci, avukat gibi) insanların kendini anlatacağı bir alanı oluşturmamakla birlikte, vatandaşlar da genellikle işlerine yarayacak temel hukuk bilgisinden yoksundurlar. Bu koşullarda şekillenen bir hukuk kültüründen söz edilmektedir.

Tüm bu süreçlerin neticesinde, Kadir Has Üniversitesi tarafından hazırlanan Türkiye Sosyal-Siyasal Eğilimler Araştırması Raporu’na göre Türkiye’de 2013 yılında “yargıya güvenmiyorum” ya da “kesinlikle güvenmiyorum” diyen insanların oranı 49,4’tür. Aynı şekilde görüşülenlerin %43,8’i polis/kolluk güçlerine de güven duymamaktadır ve bu oran iki yılda %18 artmıştır. Bu veri bile, problemleri bir alanda üretilen ve yeniden üretilen

bir adalet kavrayışının işaretlerini göstermektedir.

Dikkat çekecek düzeydeki bu kalıplaşmış tutumlar, elbette görsel kültürle de etkileşim içindedir. “Olayın medyaya yansımaları”nın adli süreci etkilemediği söylenemez. Öte yandan medya temsilleri hazırlanırken de, toplumun bilinçli ya da bilinçsiz belleğinden yapılan seçimler sonucu görsel kodlar belirlenir. Bu seçim işlemi, kültürel kalıpların pekişmesine ya da eleştirilmesine yol açacak etkileşim sürecini de sürdürür. Hatta aynı kodlar, toplumun farklı kesimleri tarafından farklı yorumlanarak da izlenebilir. Örneğin Şerif Gören’in yönetmenliğini yaptığı ve gerçek bir olaydan yola çıkarak 1986 yılında çekilen “Davacı” filmindeki gibi gerçekçi bir yaklaşım, adalet sistemini toplumun bazı kesimlerini görmezden gelmekle eleştirecek bir okumaya da, böyle gelmiş böyle gider diyen ve toplumun belli kesimlerinin “adalet”le hep mesafeli olacağını söyleyen kaderci bir okumaya da yol açabilir. Hangisinin daha baskın olduğu konusunda fazlasını söylemek izleyici etnografisi yapmayı gerektirdiğinden bu çalışma, görsel kodların peşine düşmekle, bu kodlardaki zihniyeti aramakla yetinecektir.

Çalışma, 2010-2011 yılları arasında gösterime giren ve Türkiye’de “adalet”in farklı özneler ve konular etrafında şekillenen görünümünü yansıtan üç popüler filmde yola çıkarak (Av Mevsimi, Atlıklarınca, Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm) zihinsel dünyamızdaki adalet kavrayışına bakmayı denemektedir. Filmlerin seçiminde türsel bir analizi gerektirecek bir ayıklamaya gidilmemiştir. Bir yıl içinde peş peşe beyazperdede yerini alan filmlerin ortak özelliği, adalet algısıyla ilgili anlam üretiminin dikkat çekici olmasıdır. Aynı eleştirel bakış, farklı bir yıl seçildiğinde de benzer motifleri yakalayabilecektir. Zaten çalışmanın iddiası da adalet algısını şekillendiren zihniyetimizin görsel üretiminde de kendini açık ettiğini ve bu yolla bu zihniyetin yeniden üretildiğini göstermektir. “Yaşayanı kavrama kabiliyeti”ni tarihçinin ana vasfı olarak gören Bloch (2013: 85), şimdiki zamanı bilmeden geçmişini anlamaya çalışmanın, geçmişini bilmeden bugünü anlamaya çalışmak kadar boşa kürek çekmek olduğunu vurgulayarak Henri Pirenne’nin “antikacı olsaydım eski nesnelere başka bir şeyi gözüm görmezdi, ama ben tarihçiyim, bu nedenle hayatı seviyorum” sözlerine yer verir. Problemleri bir alan olduğu su götürmeyen adalet meselesinde de bugünün izlerini mercek altına almak, daha ileri çalışmalar için bir başlangıç olarak görülebilir. Bu süreçte, netice itibarıyla ticari ürünler olan filmlere adalet konusunda kanaat oluşturma misyonu da biçilmemiş, aksine böyle bir kaygıdan uzak olduğu düşünülen filmlerin açık ettiği anlamlar, geri plandaki zihniyetle ilişkisini görmede kullanılmıştır.

Çalışmanın problemi adaletin ne olduğu ya da adaletli yargı kararlarının nasıl olması gerektiğini tartışmak değil, seçilen zaman kesitindeki filmlerde adalet algısının nasıl şekillendiğinin ve farklı toplumsal gruplarla temasına dair izlerin altını çizmek ve bu izlerin zihinsel dünyamızla ilişkisine bakmaktır. Popüler sinema filmlerine ve film karakterlerine biçilen, izleyiciyi rahatsız etmeyen, şaşırtmayan kaderler; bu zihniyet dünyasının parçaları olarak zihniyet tarihçileri için belge niteliği taşımaktadır. Bloch’un (2013: 97) da dediği gibi “belge deyince kastettiğimiz bir ‘iz’den, yani kendi başına yakalanması imkânsız bir fenomenin bıraktığı ve duyularla algılanabilen işaretten başka nedir ki?” Bu amaçla sinemayı çalışmak, ‘kolektif temsil’in peşinde; “yani gerçekleşmiş olaylar içeren tarihin dışında geçmişin bilgisi ve duygusunun toplumların bilincinde

bıraktığı ize” yönelmektedir (Erkılıç, 2005: 75).

Böylelikle çalışma, filmleri de tarihsel belgeler olarak görmeyi mümkün kılan zihniyet tarihçilerinin peşinden gitmekte, yöntemi “filmleri tarihsel bağlam içinde değerlendirmek üzere... filmin içinde yer aldığı tarihsel dönemin sosyal bağlamıyla ilişkilerini incelemeye, filmleri tarihsel etkileri ve etkilenmeleri çerçevesinde değerlendirmeye” (Özden, 2004: 121) izin veren ve “film tarihsel eğilimin bir parçası mı” (Corrigan, 2008: 112) sorusunun önünü açan tarihsel film eleştirisi olarak şekillenmektedir. Sinema ve tarih ilişkisi; sinema ürünlerinin kendilerinin tarih araştırmalarına kaynak oluşturması ile tarih üzerine önermeler getiren tarih merkezli filmler arasında ayrışsa da “sinema, ‘hatırlamak’ ve ‘anlatmak’ gereksinimlerinin gerçekleştirildiği bir platform olarak tarih ya da geçmişle yakın bir bağ içindedir” (Erkılıç, 2005: 74).

Kimine Göre Adalet: 3 ölüm 1 yorum

Sinema filmlerinin zihniyet tarihinin izini süren ya da günümüzü anlamaya çalışan araştırmacılar için son iki yüzyılın önemli verilerini oluşturabileceği belirtilmişti. Daha genel düzeyde görsel ve işitsel tüm kitle iletişim araçları da benzer kaynaklar arasındadır.

Polisiye türüne yakın olduğunu söyleyebileceğimiz ve Türk Sineması’nın önemli yönetmenlerinden Yavuz Turgul tarafından çekilen *Av Mevsimi* (2010); hasta kızına (Ceylan) yasadışı yollardan bir an önce böbrek bulmaya çalışan, ancak bir türlü başaramayan, bu sırada pek çok masum insanın, en sonunda da fakir bir genç kadının (Pamuk) ve bir polis amirinin (İdris) ölmesine neden olan bir iş adamını (Battal Çolakzade) konu alır. Cem Yılmaz (İdris), Şener Şen (Başkomiser Ferman), Çetin Tekindor (Battal) gibi popüler isimlerin oyunculuk yaptığı film, 2010 yılında iki milyondan fazla seyirciye ulaşmıştır.

Çalışma için adalete dikkat çeken ölüm, bütün cinayetlere yaklaşımı da açığa çıkaran final sahnesinde gerçekleşir. Cinayeti çözen Ferman’la geçen diyaloglarında Battal’ın vicdan azabı duymadığı, ancak son böbreği de bünyesi kabul etmeyen ve bağışıklık sistemi çöktüğünden ölecek olan kızı Ceylan için üzülmediği anlaşılır. Tek istediği, olayın duyulmamasıdır, kızının da gerçekleri duymasını istemez. Bunun üzerine Başkomiser Ferman, “her şey burada başladı, burada bitirmek senin elinde” diyerek cinayet mahallinde iş adamının intihar etmesine izin verir. Filmin akışı içinde bu final, eleştirel okuma yapmayan izleyici için şaşırtıcı bir son değildir. Görsel belleğimiz, Cemil (Cüneyt Arkın) gibi sözde ‘halkçı’ yasa uygulayıcılarının dahi ‘beyefendi’ler karşısında takındığı (Arslan, 2005) benzer tutuma alışkıdır.

Toplumun belleğinde; ekonomik gücü elinde bulunduranın kendi adaletini uygulama biçimini doğallaştıran, güçlü sınıfın itibarını, adalet önünde hesap verme gereğinden öne koyan bir bakışı yadırgatacak ‘hatırlama motifleri’ her zaman aktif değildir. Filmdeki katil başka bir sınıfsal kategoriden olsaydı, adli sürecin işletilmesi tercih edilebilecek, muhtemelen adaletin “caydırıcılık özelliği” olması gereği vurgulanacaktı. Ancak “itibar” sahibi zengin işadamları, ailesi söz konusu olduğunda Pamuk gibi ‘gariban’ların bedeni hakkında tasarrufta bulunup, bunun için de adli kurumlar aracılığıyla bir bedel

ödemeyebilir, intihar etme “izni”ni alabilirler. Adaletin kurumlarının, toplumun zihinsel tarihini açık ederek sınıfsal farklılıklarla girdiği iletişim, görsel kültür içinde farkında olmadan dahi yeniden üretilebilmektedir. “Battal karakteri dışındaki herkes, ‘burada soruları biz sorarız’ sözü eşliğinde çok rahat sorgulanırken, sıra Battal’a geldiğinde kuralları Battal koymaktadır” (Yaşartürk, 2010).

Öte yandan, örneğin 2009 yılında işlenen Münevver Karabulut cinayetinin toplumda ve medyada yarattığı infial, aslında üst sınıftan kişilerin yargıyla ilişkilerinde gördükleri toleransa ve bu durumun yarattığı adaletsizliğe yönelik bir birikimin patlaması olarak okunabilir. 17 yaşında genç ve işçi çocuğu bir kadın, yaşıtı olan zengin bir erkek tarafından öldürülmüş, vücudu parçalara ayrılarak bir çöp bidonuna bırakılmış, olayın faili Cem Garipoğlu ise medyanın yoğun ilgisine ve kırmızı bültenle aranmasına rağmen yedi aya yakın bir süre gizlendikten sonra, ancak teslim olduğunda yakalanmıştı. 2014 yılında Cem Garipoğlu’nun cezaevinde intihar ettiği haberiyle birlikte tartışma sonlansa da, Garipoğlu’nun aslında cezaevinden kaçırılması gibi, üst sınıflar için daha “makbul” görülen bir “final”in sosyal medyada yoğun bir şekilde paylaşılması, adaletin sınıfsal gruplarla temas ya da temassızlığı konusundaki zihniyetin yerleşikliğini göstermektedir.

Gücü, özne ve özne oluşla ilgili bir analiz aracı olarak kullanmak için Foucault, yeni bir güç ilişkileri iktisadı önererek; kendi iç rasyonalitesi yerine, çatışan stratejiler aracılığıyla güç ilişkilerinin analiz edilmesi gerektiğini söylemiş; Fuery (2003: 1-2) de bu stratejinin görsel kültüre adapte edilebileceğini öne sürmüştür. Buna göre, özne ve imaj arasındaki karşılıklı ilişkiye bakarak, bu ikisi arasındaki güç ilişkilerinin nasıl yapılandığını, oynandığını ve rekabet ettiğini test edebiliriz. İmajın, görüldüğü yer ve ilişkilendirildiği kavramsal çerçeveye ilgili olarak ayrıcalıklı bir konumu ve hâkimiyeti vardır. Direnç görmediğinde totaliter söyleminin iddiaları güç kazanır. İzleyicisinde (spacter) hâkim ideolojiye destek arar (Fuery, 2003: 4). Film, hâkim güçlü sınıfın adaletle ilişkisinde öne çıktığı bir ideolojiye uygun, eleştirel olmayan bir ‘ferman’la sonlanarak bu konuma yaklaşmaktadır.

İlksen Başarır’ın, Mert Fırat’la birlikte Altın Portakal Film Festivali’nde en iyi senaryo ödülünü aldığı ve aynı zamanda yönetmenliğini de yaptığı *Atlıkarınca* (2011) filmi, merkezine çocuğun cinsel istismarı problemini alması sebebiyle önem kazanmaktadır. Film, tanınmış bir şair olan Erdem’in (Mert Fırat) kızı Sevgi (Zeynep Oral) ve oğlu Edip’i (Sercan Badur) cinsel olarak istismar etmesini konu alır. Durumu şairin eşi Sevil (Nergis Öztürk) öğrendiğinde trafik kazası süsü vererek kocasını öldürür. Popüler bir anlatı biçimi, popüler oyuncular kullanılmasına ve aldığı ödüle rağmen filmin beklediği ilgiyi görmemesi, konuya yönelik duyarsızlıkla paralellik taşımaktadır. 11-12 Mart 2013 tarihlerinde Ankara Barosu Yasa İzleme Enstitüsü tarafından düzenlenen sempozyumda, toplumsal bir yara olarak tarif edildiği halde çocuk istismarı ve ensest hakkında hala gerekli görülen yasal düzenlemelerin yapılmadığı dillendirilmiştir. Yasal düzenlemelerde yenilikler yapılmasına rağmen devlet, anne ve çocuğu korumak ve suçu önlemek üzere kurumsal yapılanmaya gitmediği için genellikle suç gerçekleşikten sonra adli süreç işletilmektedir (Alpsoy, 2005). Ailede çocuğun istismar edilmesi, ilginin ve adaletin en az temas edebildiği, fazlasıyla görmezden gelinen alanlardan birini oluşturmaktadır.

Adaletsizlik durumu, sınıfsal ayırmda olduğu gibi, çocuk istismarı söz konusu olduğunda da kendini göstermektedir. Adalet sürecine dâhil olduğunda başına gelecekler az çok tahmin edildiğinden olsa gerek, anne tarafından babanın “cezası kesilerek” daha “huzurlu” bir son tercih edilir. Konunun adli kurumlara taşınması filmi –ve gerçekte mağdurları- baş etmesi zor bir keşmekeş içine sürükleyebilir, tanınmış bir şairin kızının, babası tarafından tecavüze uğramasının medyaya yansması onun ileriki hayatını da zorlaştırabilirdi. Bu durum, bir intikam güdüsüyle ve kadının kendi eliyle sağlamaya çalıştığı bir adalet algısını şekillendirmesine neden olur. Bu “son”u engellemek için gerekli adli mekanizmaların olmayışı ya da işletilmeyişi de, yönetmenin filmi izleyiciyi de rahatsız etmeden sonlandırmasındaki tercihinin nedenidir. Yönetmenle yapılan bir söyleşi sırasında neden yaşanan olayın mahkemeye intikal ettirilmesi yerine cinayet işlendiği sorusu yönetmene –beklendiği üzere- “öyle tercih etmiştik” yanıtını veririr: “Başka Dilde Aşk’ın son sahnesi ile Atıklarınca’nın son sahnesi birbirine benziyor ama bilerek yapılan bir şey değil. Yazarken öyle geliyor içimden.” Kültürün belleğine uygun biçimde üstünü kapatma yöntemi tercih edilerek; izleyiciyi sıkıştıracak, sarsacak bir finalin görsel kültür içinde de kurgulanmasına olanak verilmez. Zihniyet tarihçilerinin ifadesiyle “düşünmenin nasıl mümkün olduğu” sorusu, kültürel ve ideolojik olanın belirlediği yollardan geçen bir “ölüm” sahnesiyle ortaya çıkmaktadır. Hakim ideoloji, çözümü için sistemin sınırlarını zorlayacak sorgulamalar gerektiren bir sorunu gündemine almamakta direnerek, sorunun tabu olarak kalmasını doğallaştırmakta, ‘görme’yi de bu sınırlar içinde tutmaktadır. “Zapt edilmiş özne, hâkim kültürün ağlarında ve bunu dayatan imajlarla dinlenmekten zevk alır” (Fuery, 2003: 4). Neticede film, adaletin en az temas edebildiği, insanların hala ‘tabu’ olarak gördüğü, rahatsız olduğu aile içi cinsel şiddet gibi bir konuyu merkezine almasına rağmen, yine egemen zihniyetin söylemiyle kapanmıştır. “Egemen ideolojinin istediği de budur. Sinemada izleyiciyi rahatsız edecek hiçbir şey olmamalıdır” (Yılmaz, 2008: 78). Zihniyet/kültür tarihimizde olduğu gibi “aile içi mesele”de kırılan kol, yen içinde bırakılmalıdır!

Emrah Serbes’in “Son Hafriyat” romanından uyarlanan ve Behzat Ç. dizisinin ilk sezonunun sonunda gösterime giren filmi Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011), Türkiye’nin hala kanayan yarası denilebilecek “faili meçhul” cinayetlere parmak basar. Devletin kendi kolluk güçleri aracılığıyla işlediği suçlarla yüzleşilen filmde Erdal Beşikçioğlu tarafından canlandırılan cinayet büro başkomiseri Behzat Ç.; annesi, babası, kız kardeşi ve köpeğini öldüren dört polisin peşine düşen, devlet yurdunda büyümüş fakat kendine Red Kit diyerek aslında çocukluğunun peşinde olduğunu sezdiğimiz bir katili (Tardu Flordun) yakalamaya çalışır. Red Kit, işlediği suçlardan ötürü ceza almayan, devletin farklı birimlerince korunan bu dört polisin sırayla köpeğini, annesini, babasını ve kız kardeşini tabut içinde farklı yerlere gömer ve her seferinde cinayet büroya haber verir. Hepsini gömdükten sonra da teslim olur. Yetiştirme yurdundan arkadaşları olan ve polislerin tabiriyle “dayağa şerbetli” Pembo (Rıza Kocaođlu) ve Gorbaçov (Tolga Tekin) da kendisine yardım eder. Red Kit, ailesini öldüren ve yetiştirme yurdunda zorlukla büyümesine neden olan ancak yaptıklarının bedelini ödemeyen polisler/devlet karşısında kendi adaletini sağlamaya çalışan, bu nedenle masum insanları öldüren bir katil olarak resmedilir. Ancak film, bu kez net bir ölümle değil, bir “ölüm” fikriyle biter. Red Kit son olarak Behzat Ç.’nin birlikte çalıştığı bir olay yeri amiri olan Songül’ü (Cansu Dere)

öldürdüğünde Behzat silahını Red Kit'e doğrultur ve film, kararın sahnedeki sıkılan bir el ateş sesiyle sonlanır. Kurşun, izleyicinin zihninde yol alacaktır. Buradaki gerilimi, kendi adaletini arayan kişinin cezalandırılmasından çok -çünkü Red Kit filmin içinde masumları öldüren bir psikopata dönüşmüştür- Behzat Ç.'nin "elini kana bulama" tercihinin endişesi oluşturur. Ekip arkadaşları ve kendisini seven başsavcı Esra (Canan Ergüder) onun zaten teslim olmuş ve kendisini öldürmesi için Behzat Ç.'yi tahrik eden adamı öldürmesini engellemeye çalışmaktadırlar. Av Mevsimi'nde iş adamına gösterilen tolerans, kendi adaletini arayan kişi devletin makbul görmediği bir kimlik sahibi olduğunda gösterilmez. Söz konusu adaletsizliği yaşayan kimliklerin farklılıklarına göre, hâkim anlayışın adalet ve düzen kavrayışı yüceltilmektedir: öyle herkes kendi adaletini aramamalıdır, yoksa düzen sağlanamaz! Tekrar vurgularsak burada eleştirilen durum adaletin nasıl sağlanması gerektiğinden ziyade, kendi adaletini arayan kişilerin farklılıklarına göre adalet pratiğinin çeşitlenmesidir. Yoksa tartışılan, masum insanları öldüren kişinin iş adamı Battal ya da yetimhanede büyüyen Red Kit olmasının, işlenen cinayetleri meşrulaştırabilmesi değildir. Devletin birimleri olayın üstünü örtmek için başka birini katil gibi göstermeye çalışırken Red Kit'in teslim olması, faili meçhul cinayetlerin sorgulanmasına, adaletin işlemesine vesile olabilecekken odak duygusal tepkilere çekilerek dağıtılır.

Darbeler ve darbe düzenlemeleriyle militerleşen yönetim geleneği, toplumun belleğine gömülen ve hesabı sorulmamış ölümlerle doludur. Aslında bu topraklarda Batıdan farklı olarak adaletle bir türlü temas edememe hali daha eskilere dayanmaktadır. Örneğin tarihçi Ernst Werner'in, köylü/halk ayaklanmaları konusundaki tespitleri dikkat çekicidir. Türkiye'de kendiliğinden çıkan köylü isyanları ya da göçebe ayaklanmalarının hedefinin Batı Avrupa'da olduğu gibi haddinden fazla sömürü olduğu halde, sonucun Batı Avrupa'dan farklı olduğunu belirten Werner (2009: 24), isyanların sonucunda durumun hiç olmasa nispeten iyileşmediğini, daha da kötüleştiğini, yoksulluğun daha da arttığını söyler. Bu gidişata paralel olarak, Weber'in din ve zihniyet üzerine çalışmalarından yola çıkarak Anadolu'daki prekapitalist zihniyeti inceleyen Ülgener'in deyimleriyle "boşalma, sığlaşma ve kalıplaşma" ile tarif edilen bir batış (decadance) dünyasının kültürü şekillenmektedir (Ülgener, 2006: 148). Siyasi ve kültürel çözümlenin, tasavvuftaki çözümlerle birlikte bir teslimiyet ve yabancılaşma hali yarattığı iddiası ve dünyayı "kişinin önünde irade ve enerjisini üzerine boşaltacağı, işleyip şekil vereceği bir madde yığını" (Ülgener, 2006: 128) olarak görmekten alıkoyan bir zihniyetin yerleşik hale geldiğine yönelik tespitler bugünün izini sürmede son derece önemlidir. Öte yandan bu zihniyeti ve teslimiyetçiliği sorgulayan kaynaklar da (Şeyh Bedrettin, Börklüce Mustafa, Pir Sultan Abdal gibi) farklı bakışları beslemeye devam etmiştir. Bu bağlamda popüler bir televizyon dizisinde (Muhteşem Yüzyıl) Kanuni Sultan Süleyman'ın, oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürüşünün halkta yoğun ilgi ve tepkiyle karşılık bulması, toplumun bilinçaltının bir yansıması olarak okunabilir. "Bugüne ilişkin konu edilmesinden kaçınılan olgular geçmişe mal edilerek anlatıldığında, doğrudan olmasa da dolaylı bir bugün eleştirisi gerçekleştirilebilmektedir" (Erkılıç, 2005: 84)

Ancak genel anlamda düşünmenin nasıl gerçekleştiğini anlaşılır hale getiren, egemen olanın hesap vermediği cinayet ve katliamlarla tahakkümünü sürdürebilmiş ve kalanları kudretiyle teslim almış/ikna etmiş olmasıdır. Cumhuriyet Tarihi'nde demokrasi ve adalet kültürünün değişimi konusunda gerçekleştirilen yüzeysel bazı girişimlere

rağmen geldiğimiz noktada eleştirel her sese, muktedirin ‘hain’ gördüğü her kesime yönelik adaletsiz uygulamalar hız kazanmış ve handiyse kanıksanmış durumdadır. Kendini beka kaygısıyla katı bir şekilde organize etmiş devlet açısından yüzleşme yerine o bedeli ödememek ve katılımı gevşetmemek için işlediği suçların yok sayılması, hatta mağdurların suçlanması her zaman tercihe şayan olmuş (Paker, 2007: 145), hala zihinlerimizde canlı tutulan iç düşman söylemi, adaletsizliğin mağdurlarını ‘görme’yi engellemekte de işlerliğini sürdürmüştür.

Cemil, Ferman ya da Behzat Ç.’nin polis teşkilatının üyeleri olarak yaptıkları tercihler, yerleşik hale gelen adalet algısını değiştirme potansiyeli taşımamaktadır. Kaldı ki polis aygıtının 18. yüzyıldaki örgütlenmesi, devletin boyutlarına ulaşan bir disiplin genelleşmesi hedeflenerek oluşturulmuştur. Polis teşkilatı kıta Avrupası’nda suçu engellemekten çok, belli sınıfları baskı altında tutmayı amaçlayan bir kurumu oluşturmaktadır. Toplumdaki mevcut suç düzeyinin merkezi bir polis örgütünün kuruluşuyla doğrudan bir ilgisi olmadığını iddia eden Bayley (akt. Ergut, 2004: 72), devlet yöneticilerini korkutan şeyin tek başına suç değil, düzensizlik olduğunu belirtir. Ferdan Ergut (2004), Osmanlı ve Türkiye geleneğinde Fransa modeliyle şekillenen polis teşkilatının gözetim ve denetim altında tuttuğu grupları hayat kadınları, serseriler, işçiler ve dernek kuranlar, gösteri yapanlar olarak sıralamaktadır. 1845 Polis Nizamnamesi’nin ağırlıklı odağında; ülke içinde seyahat edenlerin ruhsatlarının çıkarılması, pasaportların kontrolü ve ikametgah izinlerinin çıkarılması, dilencilere baskı uygulanması, özellikle tiyatro, kumarhane gibi eğlence yerlerinin ve bekar evlerinin kontrol edilmesi, işçilerin grev ve gösteri düzenlemesinin engellenmesi, tiyatro ve sair yerlerin denetlenmesi gibi maddeler vardır. Dolayısıyla kuruluşundan itibaren nizamın korunması amacıyla polislik faaliyeti, daha çok alt (ve marjinal) kesimlerin gözetimini üstlendiğini düşündürmektedir. Kamu düzeni adına yürütülen polislik faaliyetlerinin bütün türlerinin esas hedefleri, yoksulların (ve “marjinal”, giderek “aykırı” olarak nitelenenler, dolayısıyla da “müesses nizam” için “tehdit” olarak görülenlerin: örneğin tiyatrocular) zamanlarını geçirdiği çeşitli mekanların denetlenmesine yöneliktir. Polisin kuruluş amacının suçları engellemekten çok devletin ve kamunun düzenini idame ettirmek olduğunun en belirgin kanıtlarından biri de (tam da filmdeki gibi ya da hala bugün olduğu gibi) adi cinayetlere gösterilen kayıtsızlıktır (Ergut, 2004: 123-124).

Bu zihniyetin izlerini taşıyan popüler kültür içinde yer alan filmde de adalet mekanizmasının kayıtsızlığını açığa çıkarma fırsatı, yine kayıtsız kalınarak geçirilmiştir. Bir kez daha, mistik bir perde arkasının yaratıldığı, bu perde arkasındakilerin yargılanmadığı, sıradan insanı daha çaresiz ve adalet kurumları karşısında güvensiz hissettirecek bir final karşımıza çıkmaktadır. Adalet, bazılarında adalet olmaya sinema filmlerinde de devam eder. Oğuz Adanır (2012: 40-41), sinemamızın belli bir tarihsel kesiti eleştirel bir çözümlemeyle ele alamayışı, öykülerin tarihsel ve toplumsal bağlama oturtulamayışı, tarihle buluşamayışının temel nedenini “demokrasi kültürünün henüz yeterince gelişmemiş” olmasına bağlar.

Karar: Adaletin Tecellisinin Ertelenmesine?

Edward Carr'ın (2006: 26) da söylediği gibi tarih yazımında geçmişteki olguların seçilmesini ve yorumlanmasını bir yeniden kurulma süreci yönetir. Bu çalışma, antropolojinin ötekileştirme mekanizmalarına yönelik eleştirel bakışından faydalanarak “adalet arayışı”nı konu edindiği için, yorum sürecinde bu mekanizmanın dışına itilenleri dikkate almıştır. Seçilen bir yıllık kesitte yer alan filmlerde de hâkim adalet sisteminin görmezden geldiği kesimlerin popüler kültür ürünleri olarak sinemadaki yansımalarına ve bu yansımaların zihin tarihimize ilişkisine değinilmiştir.

Bilinçli tercihler olduğu söylenen filmlerdeki bu ölümler, adalet konusunda hâkim algıların, daha genel düzeyde bir zihniyet şablonunun izlerini taşımaktadır. Üç adli vakada da ayrı ayrı sınıfsal, cinsel ve siyasal kategorilerin adaletle ilişkilerine yönelik egemen söylem yeniden üretilmektedir. Adaletin zenginleri garibandan, kadınları erkeklerden, çocuğun mağduriyetini ailenin veya devletin bekasından ayıran gözlüğü, popüler kültürün de filtresi olmaya devam etmektedir. Yerleşik hukuk kültürü; adalet anlayışı, adli kurumların yaklaşımı konusunda belirleyici olmakta, bu durum sinema filmlerine yansımakta ve bu yolla yeniden üretilerek zihinlerimizdeki yerini korumaktadır. Elbette direniş ve farklılıklar içeren filmler yapılmakta, ancak bu filmler geniş kitlelerle buluşma fırsatı bulamamakta ya da zaten böyle bir hedefle yola çıkmadıkları için genel düzeyde zihniyet motiflerini sorgulayan bir etkileşime girmemektedirler.

Adaleti uygulama tercihinin neyin yön verdiğini görebilmek, görmeyi sağlayacak bir donanımı gerektirir. Şu durumda ise, insan gözünün fiziksel olarak aynı şeye uzun süre baktığında görmemeye başlaması gibi, izleyici de yetiştiği hukuk kültürü ve tarihsel zihniyeti içinde tekerrür eden hâkim ideolojinin tercihlerine dikkat etmemeye başlar. Hâkim zihniyetin belleği, Battal'ın intihar ‘hakkı’nı, aile kurumunu sarsacak bir adli vakaya dönüşmesine izin vermeden tecavüzcü babanın kaza süslü cinayetini, çocukluğu elinden alınmış Red Kit'in patolojikleştirilerek sistem dışına itilmesini, gerçekten intihar etse bile Cem Garipoğlu'nun hapisten kaçmasını daha “makbul” gören/gösteren izlerle doludur. Gözlerini egemen adalet söylemine teslim eden izleyici, görsel kültür içinde bunların yeniden üretilmesinde de farklılığı aramaz. Bunu sorgulayacak bir zihniyet tarihimizin olmadığı da anlaşılmaktadır: “Kişi olarak (devlet olarak da farklı değil) türlü dertlerimize zamanın –gökten ya da yerden- nasıl olsa bir çözüm getireceği inancından kaynaklanan o telaşsız bekleyiş!.. kendi gerekçesini kendinde bulan ağırlık ve telaşsızlık!” (Ülgener, 2006: 144-145).

NOTLAR

19. yüzyılda pozitivizmin etkisiyle birlikte; tek ve tutarlı, neden sonuç ilişkisini içeren, belgelere dayalı bir tarih biliminin oluşmasına öncülük eden isim Leopold von Ranke olmuştur. Ancak belgelerin daha çok iktidara ait olduğu gerçeği, Rankeci tarih yazımının Burke tarafından ‘büyük adamlar’ vurgusu ile eleştirilmesinin nedeni budur. Konuyla ilgili George G. Iggers'in Yirminci Yüzyılda Tarih yazımı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003) adlı eseri aydınlatıcıdır.

Tarihçiye önce ulaşmanın hep hukukçuların sesi olmasından yakınan Marc Bloch (2013: 195-196), muğlaklıktan muaf tutmamakla birlikte “sıradan insanların dudaklarından dökülen -ister dünün ister bugünün Tanrı’sına edilmiş- dualara erişebilseydik kim bilir neler öğrenirdik” der.

İlk dönem zihniyet tarihi çalışmalarına getirilen önemli bir eleştiri, daha çok Levy-Bruhl’den (önceki dönemlerinden) yola çıkan mantıköncesi/mantık, geleneksel/modern ayrımlarının etnomerkezci özellikler göstermesidir (Burke, 1986). Aslında dönemin bilimlerinin genel problemi olan bu tutum, özellikle antropologlar tarafından eleştirilmiştir.

Peter Burke’nin (1986), zihniyet tarihçilerine yönelik kabul ettiği eleştirilerden biri, daha çok Bloch ve Febvre zamanında “üstyapı”, “ideoloji”, “hegemonya” gibi kavramların esgeçilip ekonomik tarihe odaklanmasıdır. Habermas, Althusser ya da Bourdieu ile aynı şekilde olmasa da, zihniyet tarihçilerinin bu meseleleri artık görmezden gelemeceğini ve gelmediğini belirten Burke (1986: 445), toplumsal tarihçilerin ilgi alanlarının, kategorilerinin ve metaforlarının daha geniş bir alana yayılması gerektiğini söyler.

Kavram, Frankfurt Okulu düşünürlerinden edebiyat sosyoloğu Leo Lowenthal tarafından *Literature, Popular Culture, and Society* (1961) çalışmasında kullanılmıştır.

Bu kaynakların eksikliği, kişiyi milliyet gibi verili kimliklere daha çok sarılmaya itmektedir. Konuyla ilgili Ryan ve Kellner’in *Politik Kamera* kitabı önemli analizler içerir.

“Recep İvedik 4 rekorları altüst ediyor”, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25509497/>, alındığı tarih: 03/11/2014.

“Zamanla Özal’ın pozitif veya ‘biz de yaparız’ milliyetçiliğini... AKP’lilerin devralabileceklerini, en azından 1980’lerin sonunda öngörebilmek çok zordu” (Aydın, Taşkın, 2014: 368).

Antropoloji, küçük ölçekli, sanayileşmemiş toplumlarda çalışırken yöntemini oluşturan bir bilim dalıdır. Bu durum uzun süre antropolojiyle modern toplum arasında bir mesafeye neden olmuştur. Ancak 1980’li yıllarda antropolojinin yöntemi olan etnografinin izleyici çalışmalarına adapte edilmesinin, medya alanının epistemolojik ve yönetsel olarak zenginleşmesini sağlamıştır.

Detaylı bilgi için bkz Gökçek-Akyüz (2013), “Sümer Kanunları”, Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi, Cilt: IX. Sayı:1. Elazığ.

İnsanlığın en uzun tarihi, avcı toplayıcı toplum paradigmasıyla ve genelleştirilmiş bir karşılıklılık üzerine kurulu olarak geçti. Sonrasında değişen geçim ve yaşam biçimlerinde aradığımız referanslar, bu bellekte gizli bile olabilir.

Akılhoğlu (2001: 57) 1961 anayasası ile hayatımıza giren bir dördüncü alan olarak “sosyal adalet”ten de söz eder. Sosyal devlet, sosyal adaleti, sosyal refah ve güvenlikle birlikte amaçlayan devlettir.

“Hak, haklı bir istemin ussal temelini oluşturur” (Shue, 2009: 40). Dolayısıyla

insanlar istemlerinde diretebilirler ve diretmeleri de gerekmektedir. İstemlere yol açan haklara sahip olmak insan onuruyla ilişkilidir. “İnsan onuru insanın hakkı olan hakları alması sonucu ortaya çıkabilir” (Mercier, 2009: 25). Bu hakların güvence altına alınmış olması gerekmektedir, daha doğrusu hakkın varlığından söz etmek için de güvence altında olması elzemdir. “Hak, genellikle, bir kişinin bir hakkın özüne sahip olmayı kendi başına düzenlemeye kendi gücü –özellikle de kendi gücü- yetmese bile, o kişinin gene de o hakkın özüne sahip olabilmesi için, başka insanların bir takım düzenlemeler yapmasını haklı olarak istemesidir” (Shue, 2009: 43). Tam olarak bu bilinçle hareket etmeyen bir adalet arayışı da sorunlu hale gelmektedir.

“Acılı ailelerin kan parası isyanı”, 23/10/2014, <http://www.milliyet.com.tr/acili-ailelerden-kan-parasi-isyani-gundem-1958705/>, alındığı tarih 18 Kasım 2014.

26 ilde 1000 kişiyle yapılan görüşmeler sonucu hazırlanan ve Şubat 2014’te paylaşılan raporun tamamına <http://www.khas.edu.tr/uploads/pdf-doc-vb/news/05022014-1siyasal-egilimler.pdf> linkinden ulaşılabilir.

“Tüm Zamanların En Çok İzlenen ve Hâsılat Yapan Türk Filmleri”, <http://bilgibirikimi.net/2012/03/06/tum-zamanlarin-en-cok-izlenen-ve-hasilat-yapan-turk-filmleri/>, alındığı tarih 20 Kasım 2014.

Cnnturk.com, 13.10.2014, <http://www.cnnturk.com/fotogaleri/turkiye/cem-garipoglu-intihar-mi-etti-yoksa-yurtdisina-mi-kacti?page=8>, alındığı tarih 14/12/2015.

“Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar Sempozyumu”, <http://www.ankarabarosu.org.tr/Arkasayfa.aspx?S=HaberTop10Img/haber950>, alındığı tarih 20 Kasım 2014.

“İlksen Başarır ile Söyleşi”, 19 Aralık 2013, <http://filmhafizasi.com/ilksen-basarir-ile-soylesi/>, alındığı tarih: 20/12/2013.

Hem dizi hem de filmde şiddet, sıradan bir iletişim biçimi olarak sorgulanmadan kullanılmaktadır. Kendi tabirleriyle de sanık ve tanıkları konuşturmak için “başka bir yol bilmiyorlar”sa da, çözüme ulaşmada en işe yarar yol olarak şiddetin kullanımı devam etmekte, şiddet aracılığıyla önü açılan bir adalet sisteminin meşruiyeti yeniden üretilmektedir.

Kaynaklar

Adanır, Oğuz (2012), Sinema Televizyon Kültür, İstanbul: Hayalperest.

Akıllıoğlu, Tekin (2001), “Adalet Kavramı ve İnsan Hakları”, Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 49-57.

Alpsoy, Arif N. (2005), “Uluslararası Hukuk ve Ulusal Mevzuatımız Işığında Mağdur Çocuklara Yönelik Düzenlemeler”, TBB Dergisi, Sayı: 58, s. 247-263.

Arslan, Umut Tümay (2005), Bu Kabuslar Neden Cemil: Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk, İstanbul: Metis.

- Assmann J. (2001), Kültürel Bellek, çev: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Aydın, Suavi; Taşkın, Yüksel (2014), 1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi, İstanbul: İletişim.
- Burke, Peter (1986) "Strengths and Weaknesses of the History of Mentalities", History of European Ideas, 7:5, 439-451.
- Burke, P. (2013), Tarih ve Toplumsal Kuram, çev: Mete Tunçay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, beşinci basım.
- Carr, Edward Hallet (2006), Tarih Nedir, çev: Misket Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim, 9. Basım.
- Corrigan, Timothy (2008), Film Eleştirisi, çev: Ahmet Gürata, Ankara: Dipnot.
- Ergut, F. (2004), Modern Devlet ve Polis: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Toplumsal Denetimin Diyalektiği, İstanbul: İletişim.
- Erkılıç, Senem Duruel (2005), "Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema ve Tarih İlişkisine Bakış", Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, sayı: 2, s. 71-87.
- Ferro, Marc (1995), Sinema ve Tarih, çev: Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Fiske, John (1999), Popüler Kültürü Anlamak, çev: Süleyman İrvan, Ankara: Ark.
- Fuery P., Fuery K. (2003), Visual Cultures and Critical Theory, USA: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford (2007), Yerel Bilgi, çev: Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost.
- Ginsburg, Carlo (1996), Peynir ve Kurtlar, çev: Ayşen Gür, İstanbul: Metis yayınları.
- Güriz, Adnan (2001), "Adalet Kavramının Belirsizliği", Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 7-37.
- Hutton, Patrick H. (1981), "The History of Mentalities: The New Map of Cultural History", History & Theory, Vol. 20, Issue 3, p. 237. 23 p.
- Kuçuradi, Ionna (2001), "Adalet Kavramı", Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 39-48.
- Leeuwen, T. V. (2001), "Semiotics and Iconography", içinde Handbook of Visual Analysis, ed: Theo van Leeuwen, Carey Jewitt, Sage Publications, 4. basım, p. 92-118.
- Mercier, Andre (2009), "İnsan Haklarının Temelleri" İnsan Haklarının Felsefi Temelleri, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 3. Basım, s. 25-37.
- Mirzoeff, N. (2001), An Introduction to Visual Culture, Routledge.
- Özbudun S, Şafak, B. (2005), Antropoloji: Kuramlar, Kuramcılar, Ankara: Dipnot.
- Özcan, Mehmet Tefik (2001), "Hukuk İdeolojisi: Adalet Sorununa Sosyolojik Bir

Yaklaşım”, Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 85-114.

Özden, Zafer (2004), Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, Ankara: İmge, 2. Baskı.

Paker, Murat (2007), Psiko-politik Yüzleşmeler, İstanbul: Birikim Yayınları.

Palmer, Richard (2003), Hermenötik, çev: İbrahim Görener, İstanbul: Anka Yayınları, 2. basım.

Panofsky, Ervin (1962), Studies in Iconology, New York: Harper Tochbooks.

Roberts, Simon (2010), Düzen ve Kargaşa: Hukuk Antropolojisine Giriş, çev: A. Erkan Koca, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Ryan M., Kellner D. (1997), Politik Kamera, çev: Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shue, Henry (2009), “Temel Hakların Evrenselliği”, İnsan Haklarının Felsefi Temelleri, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 3. Basım, s. 39-65.

Sontag, Susan, (2004). Başkalarının Acısına Bakmak, Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Agora.

Uygur, Gülriz (2013), Hukukta Adaletsizliği Görmek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Ülgener, Sabri (2006), Zihniyet ve Din: İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı, İstanbul: Derin Yayınları.

Yaşartürk, Gül (2010), “Av Mevsimi’nin Kadınlık Halleri: Filler Tepişirken Çimenler Ezilir”, <http://bianet.org/biamag/kadin/126678-av-mevsimi-nin-kadinlik-halleri-filler-tepistirken-cimenler-ezilir>, alındığı tarih: 10/10/2015

Yılmaz, Ertan (2008), “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine”, Sinemasal Yazılar 1: Sinema İdeoloji Politika, Ankara: Orient Yayıncılık, s. 63-86.

Yüksel, Mehmet (2012), “Hukuk Kültürü Kavramına Sosyolojik Bir Bakış”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı: 35/Güz, s. 1-18.

Werner, Ernst (2009), Şeyh Bedrettin ve Börklüce Mustafa, çev: Hakan Sevin, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2. Basım.