

BABA, HUKUK VE KAYBEDİLEN ÇOCUKLAR: ÜÇ FİLM ÜZERİNDEN BİR HUKUK KURGUSU İNCELEMESİ*Arda İBİKOĞLU¹¹Altınbaş Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul.
arda.ibikoglu@altinbas.edu.tr**Özet**

Hukuk ve Toplum çalışmalarının öngördüğü güzergahta hukuku idealize edilmiş mutlaklıklar ve kutsallıklar üzerinden değil güncel hayattaki değişken ve çelişkili halleriyle incelemeyi hedefleyen bu yazı, *Başka Bir Dünya* (Egoyan, 1997), *Bir Ayrılık* (Farhadi, 2011) ve *Küf* (Aydın, 2012) filmlerinden hareketle bu filmlerdeki paralel babalık ve hukuk kurgularına odaklanmaktadır. Hukukun hayatı anlamlandırmada ve hayattaki problemleri çözmeye iddiası ile babanın çocuğunu her daim koruyup onun geleceğini şekillendirmedeki iddiasının son derece kırılabilir ve çaresiz iktidar kurguları olduğunun altını çizen bu yazı, babalığı ve hukuku dünyevi ve değişime açık olarak kurgulamaya davet etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hukuk, Hukuk Algısı, Hukuk Kurgusu, Hukuk ve Toplum, Hukuk Sosyolojisi, Film Analizi.

LAW, FATHER AND LOST CHILDREN: A STUDY ON LEGAL IMAGINATION THROUGH A REVIEW OF THREE MOVIES**Abstract**

Inspired by law and society scholarship, this paper aims to study the law-in-action, in its multiplicities and complications, rather than the law-in-books, as fixed and idealized. In analyzing *A Sweet Hereafter* (Egoyan, 1997), *A Separation* (Farhadi, 2011), and *Mold* (Aydın, 2012), I aim to demonstrate the inevitable fragility of the parallel images of the law, as an audacious institution that can comprehend life in its totality and solve all the problems that emerge, and the father as the ultimate authority who protects the child and shapes her life. Instead, this study calls the reader to imagine the father and the law as mundane and flexible.

Keywords: Law, Legal Consciousness, Legal Imagination, Law and Society, Sociology of Law, Film Analysis.

1. GİRİŞ

Birkaç sene önce *Muhteşem Yüzyıl* (Taylan & Taylan, 2011) dizisinin son sezonunda Kanuni Sultan Süleyman, oğlu Şehzade Mustafa'yı boğdurttuğunda Türkiye'de yer yerinden oynamıştı. Kimi mert ve cengâver şehzadenin haksız yere öldürüldüğünü ve Osmanlı'nın nasıl böyle yetkin bir padişahtan mahrum kaldığını vurgularken, kimi de bir babanın nasıl olup da oğluna kıyabileceğini sorguluyordu. Ama bir önceki sezon, Şehzade Mustafa Padişah'ın bir emrine itaatsizlik ettiğinde, Padişah çok net bir şekilde onu uyarmıştı: "Sen

* Bu yazıya değerli yorumlarıyla katkıda bulunan Elif Akçalı, Mustafa Avcı, Tuba Demirci, Yalçın İşigöner, Banu Kavaklı, Tuna Kuyucu, Arzu Özülcü İşigöner ve Rüya Yüksel'e teşekkür ederim.

bilmez misin ki benim emirlerim sorgusuz sualsiz uygulanır? Değil karşı gelmek, tartışmak dahi suçtur. Ve cezası bellidir.” Sonrasında Şehzade açıklamasını yapmış ve babasının gönlünü almıştı. Fakat, uyarı net bir şekilde yapılmıştı: Padişah’ın sözü kanundur ve ona uymayan- oğlu dahi olsa- öldürülür. Nitekim daha sonra Sultan Süleyman, kendisine ihanet ettiğini düşündüğü oğlunu, kendi gözleri önünde cellatlara boğdurtmuştu. Ancak Şehzade Mustafa öldükten sonra oğlunun cansız bedenini kucağına alıp adını haykırarak ağlamıştı.

Kanuni Sultan Süleyman’ın içine düştüğü açmaz türünün ilk örneği değildi elbette. Üç büyük tek tanrılı dinlerin üçü de Hz. İbrahim’in hikayesine yer verir. Hem Eski hem de Yeni Ahit’te Tanrı Hz. İbrahim’den oğlu İshak’ı kurban etmesini ister. Kuran’da ise Hz. İbrahim’den istenen oğlu İsmail’i kurban etmesidir. Tanrıdan gelen bu doğrudan emir karşısında Hz. İbrahim’in yapabileceği bir şey yoktur. Her iki versiyonda da Hz. İbrahim tam oğlunu kurban edeceken gökten inen bir meleğin müdahalesiyle bir koç kurban edilir ve çocuk kurtulur. En yüce kanun olan Tanrı’nın emriyle evlat sevgisi arasına sıkışan Hz. İbrahim inanmış, biat etmiş ve ödüllendirilmiştir. Sultan Süleyman için de durum çok farklı değildir aslında: Tanrı’nın dünya üzerindeki gölgesi olan Padişah’ın sözü kanundur. Buna uymayan şehzadenin canını almak ve devletin bekasını sağlamak ile evlat sevgisi arasına sıkışan *Kanuni* de kanuna uymayı seçmiştir. Fakat burada kutsal kitaplardaki gibi bir mucize gerçekleşmemiş ve Padişah oğlunu devlete kurban etmiştir.

Bu yazının temel tartışma konusu hukuk, baba ve kaybedilen çocukların kesişme noktasıdır. Üç farklı filmin hukukun ve babanın paralel giden iktidar kurgularını, açmazlarını ve kırılma noktalarını, madden ve/veya manen kaybedilen çocuklar üzerinden nasıl incelediklerine bakacağız. Bu incelemenin temel tezi, hukuk ve toplum çalışmalarından da hareketle, hukukun ve babanın kimi zaman mutlak olarak kurgulanan otoritesinin gündelik hayattaki kırılma noktasının altını çizmek olacak. Atom Egoyan’ın 1997 tarihli *Başka Bir Dünya (Sweet Hereafter)*, Asghar Farhadi’nin 2011 tarihli *Bir Ayrılık (Jodaeiye Nader az Simin)* ve Ali Aydın’ın 2012 tarihli *Küf* filmleri yukarıda bahsi geçen kesişme noktasının ötesinde söyleyecek sözleri olan filmler elbette. Fakat film analizi yapmayı hedeflemeyen bu yazıdaki amacım, bu filmlerin bize sunduğu karmaşık ve eleştirel perspektiflerden hareketle, hâkim hukuk (ve babalık) kurgularını sorgulamak. Hukuku ve babalığı, devlet ve hatta Tanrı ile özdeşleştirdiğimiz, bu iki kurumu kaçınılmaz bir başarısızlığa mahkûm ediyoruz. Hukuku ve babalığı zihinlerimizde mutlak hâkim ve koruyucu olarak kodladıkça hem suistimalin önünü açıyor hem de bu kurumları etkisizleştiriyoruz.

İnceleyeceğimiz bu üç film hukukun mutlak ve kutsal olarak kurgulanmasına çocuklarını kaybeden babalar metaforu üzerinden kuvvetli eleştiriler getiriyor. Babanın çocuğunun hayatı üzerindeki mutlak hâkimiyetinin suistimale açık olduğu kadar kırılma noktasını defalarca görüyoruz bu filmlerde. Bu yazıya ilham veren (ve buradaki *Başka Bir Dünya* analizinin ağırlıklı olarak dayandığı) konuşmanın 2000 yılında Prof. Austin Sarat’ın ABD’de Hukuk Ve Toplum Derneği’nin yıllık toplantısında yaptığı başkanlık konuşması olması bir tesadüf değil elbette. Sarat o konuşmada hukukun kültürel kurgularına akademik olarak daha fazla ilgi gösterilmesi gerektiğini söylüyordu (Sarat, 2000). Bu perspektif, Hukuk ve Toplum Derneği’nin temsil ettiği disiplinler arası akademik çalışmalarda hukukun idealize edilmiş mutlaklıklar ve kutsallıklar üzerinden değil güncel hayattaki değişken ve çelişkili halleriyle incelenmesi gerektiğini savunmaktadır.

1960’larda Medeni Haklar Kanunu’nun çıkmasının ardından oluşan Hukuk ve Toplum Derneği, hukuku kitaplarda olduğu haliyle değil güncel hayatta eylemdeki haliyle incelemeyi hedeflemektedir. İşte tam da

bu perspektiften bakıldığında hukuku mutlaklaştıran ve kutsallaştıran kurgular çatırdamaktadır. Hukuk ve toplum çalışmalarının öne çıkardığı kurgu her bireyin kendine göre gündelik hayatında devamlı yeniden ürettiği değişken, çelişkili ve öznel bir hukuk kurgusudur. Basite indirirsek, herkesin kendine göre bir hukuk anlayışı¹ vardır. Sınıfsal pozisyondan eğitim seviyesi farklılığına, yöresel kökenden cinsiyet farklılığına birçok faktör bireylerin hukuk anlayışı oluşumunda rol oynamaktadır.² Bu çalışmalarda öne çıkan diğer bir kavram ise bireylerin gündelik hayatlarında rol oynayan resmi hukukun dışında hukuksallıkların da olduğunun altını çizen hukuksal çoğulluk³ kavramıdır. Bu tip çalışmaların odak noktası nasıl din ve gelenek gibi farklı öğretilerin insanların kararlarını belirlemede resmi hukuk ile kimi zaman ortak kimi zaman çelişen şekillerde rol oynadıklarıdır.⁴ Hukuk ve toplum çalışmalarındaki belirleyici yaklaşım hukukun idealize edildiği halini değil güncel hayatta bireylerin ellerindeki ve zihinlerindeki halini incelemektir.⁵

Bu yazının birbiriyle ilintili iki hedefi var. Birincisi, bu üç film aracılığıyla tanık olduğumuz hukukun (ve babalığın) hayatın karmaşası içindeki kaçınılmaz çelişkilerine, kırılmalıklarına ve değişkenliklerine – tam da hukuk ve toplum çalışmalarının öngördüğü şekilde – dikkat çekmek. Ne hukuk hayatın karşımıza çıkardığı problemlere ve dertlere her daim deva olup onları anlamlandırabilmemize yetiyor, ne de babalar çocuklarını her daim koruyup kollayabiliyorlar. Bu yazının ikinci hedefi ise tam da bu bağlam üzerine. Bahsi geçen filmler yine bize gösteriyor ki, hukuku ve babayı dünyevi ve dolayısıyla sınırlı olarak değil, mutlak ve kutsal olarak kurguladıkça aslında onları daha kırılmalı ve çaresiz kılıyoruz. Diğer bir deyişle hukuku ve babayı iktidarsız kılan aslında tam da onların bu mutlak iktidar iddiaları.

Başka Bir Dünya (Egoyan, 1997)⁶

Başka Bir Dünya filmindeki trajik hikâyeye aslında gerçek bir olaya dayanıyor. 21 Eylül 1989'da Texas'ta frenleri patlayan bir kamyonun çarptığı okul otobüsü içi yağmur suyu ile dolmuş bir çukura yuvarlandığında yirmi bir çocuk hayatını kaybetmişti. 1991'de bu olayı hikayeleştiren Russell Banks, kitabında kazayı biraz farklı kurgulamıştı. Banks'in hikayesinde nedensiz bir şekilde yoldan çıkan okul otobüsü donmuş bir göle savrulup batıyordu. Egoyan filminde Banks'in kitabına büyük oranda sadık kalmıştır. Filmin başında karlar altında bir kuzey Amerika kasabasına gelen hali vakti yerinde Avukat Mitchell Stephens'i görürüz. Avukatın amacı çocuklarını kaybeden aileleri olası bir tazminat davasında temsil etmektir.

1 İngilizcede "legal consciousness". Bu terim hukuk bilinci veya hukuk algısı olarak da Türkçe'ye çevrilebilir.

2 Hukuk anlayışı üzerine önemli çalışmalar için bakınız (Abrego, 2011; Boittin, 2013; Ewick & Silbey, 1998; Gallagher, 2006; Hoffmann, 2003, 2005; Marshall, 2005; McCann, 1994; Merry, 1990; Nielsen, 2000; Young, 2014)

3 İngilizcede "legal pluralism".

4 Hukuksal çoğulluk üzerine önemli çalışmalar için bakınız (Barzilai, 2003; Merry, 1988; Tamanaha, Sage, & Woolcock, 2012).

5 Son dönemde hukuk ve toplum çalışmaları alanında Türkiye'de de yetkin çalışmalar yapılmaktadır. Dicle Koğacıoğlu'nun (Koğacıoğlu, 2009) kent yoksullarının mahkemelerde anlamlandırma biçimlerine dair olan önemli çalışması, Ceren Belge ve Lisa Blaydes'in (Belge & Blaydes, 2014) Kahire ve İstanbul'daki kent yoksullarının günlük problemlerin çözümünde resmi kanalları kullanma oranlarını kıyaslayan çalışması ve İdil Elveriş, Galma Jahic ve Seda Kalem'in (Elveriş, Jahic, & Kalem, 2007) ceza mahkemelerinde adli yardım üzerine olan kitabı, hukukun Türkiye'deki gündelik hayatına dair çok önemli katkılardır. Son yıllarda, Osmanlı döneminde hukukun gündelik hayatına dair de önemli çalışmalar yayınlanmıştır. Hadi Hosainy (Hosainy, 2016) 17. yüzyılda Yedikule'deki bir mahallede kadınların hak kullanımındaki eşitsizliğe dikkat çekmektedir. Nilay Özok-Gündoğan (Özok-Gündoğan, 2012) II. Meşrutiyet döneminde İstanbul'a gönderilen dilekçelerdeki hak ve özgürlüklere atf yapan söylemi incelerken, Ellinor Morack (Morack, 2016) ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında mübadele yıllarında gayrimüslim malları ve toprakları hakkında Ankara'ya gönderilen dilekçeleri incelemektedir.

6 *Başka Bir Dünya* filminin analizinde ağırlıklı olarak Austin Sarat'ın 2000 yılında yaptığı ABD Hukuk ve Toplum Derneği'nin başkanlık konuşmasından yararlanıyorum. (Sarat, 2000)

Filmde üç baba figürü ile karşılaşırız. Bu üç babanın her birinin çocuklarıyla ve hukukla farklı ilişkileri vardır. Her biri farklı şekillerde de olsa çocuklarını kaybederler. Seyirci tarafından yargılanmaya bırakılan bu üç baba hakkında vereceğimiz karar bizi kaçınılmaz olarak bir yandan babanın çocuğun hayatı üzerinde ne derecede bir hakimiyete sahip olduğunu ama aynı zamanda bu hakimiyetin ne kadar da kırılğan olduğunu düşündürürken, diğer bir yandan da evladını kaybeden babaların çaresizliğini ve acısını bizlere hissettirir. Bu babalardan ilki, Avukat Stephens'ın uyuşturucu bağımlısı kızı Zoe ile olan içler acısı telefon görüşmelerine aralıklarla şahit oluruz. Stephens'ı bizim açımızdan en ilginç kılan konu çocuklarını kaybeden ailelere hukukun çözümlerini vadeden avukatın bir baba olarak da karşımıza çıkmasıdır. Film, Stephens örneğinde hem babanın hem de hukukun açmazlarını ve kırılğanlığını gözler önüne serer.

Aslında filmin başında Stephens'ı başarılı ve varlıklı bir avukat olarak görürüz. Konuştuğu her çocuğunu kaybetmiş aileye doğru şekilde yaklaşır nabza göre şerbet verir. Kimine "sizin gibi saygın aileler bulmamız gerek" veya "sizin çocuğunuzun başına gelen başkalarının çocuğunun başına gelmesin" diyen ya da kaza yapan otobüsten sağ fakat tekerlekli sandalyeye mahkûm çıkan Nicole'ün ailesine bilgisayar hediye eden bir avukat vardır karşımızda. Hukukun kategorilerine sırtını dayayan Stephens şöyle der başka bir sahnede: "Kaza diye bir şey yoktur. Bu kelime bana hiçbir şey ifade etmiyor. Birileri, yozlaşmış bir şirket ya da bir kurum, bir yerlerde bir dümen çevirdiler ve 10 sentlik bir cıvata ile mahkemeye gitmeden bir milyon dolara halledilebilecek bir anlaşmanın arasındaki farkı hesapladılar. Ve bu fark için birkaç hayatı feda ettiler. Daha önce bunu o kadar çok gördüm ki..." Hukukun dilini konuşan, başkalarının dertlerini ve acılarını hukukun diline başarıyla tercüme edebilen bu yetkin avukat hukukun hayatı anlamada ve problemleri çözmede yeterli olduğunu düşünür. Çocuklarını kaybetmiş ailelerin dertlerine deva olacak merhem bu başarılı avukatta vücut bulan hukuktur. Fakat *Başka Bir Dünya*, Stephens'ın babalığına bir pencere açarak bu hukuk kurgusunu başarılı bir şekilde sorgulamaktadır.

Filmin henüz jenerik sahnelerinde yataкта uyuyan bir çiftin arasında yatan küçük bir çocuk görürüz. Film ilerledikçe anlarız ki buradaki çocuk Zoe ve yataktakiler Stephens ile eşidir. Bu huzur dolu anın hemen devamında ise uyanan anne ve baba Zoe'nin bir böcek tarafından ısırıldığını anırlar. En yakın hastane 40 mil uzaktadır ve doktor hastaneye gelene kadar çocuğu sakın tutup yavaş nefes almasını sağlamaları gerektiğini söyler. Eğer nefes almamaya başlar ise bir bıçakla nefes borusunda bir delik açılması gerektiğini anlatır ve kapatır. Filmin belki de en etkileyici yakın çekim sahnelerinden birinde, Stephens bir elinde çocuk, diğer elinde bıçak beklemektedir. Neyse ki hastaneye zamanında yetişirler. Hikâye tersten bizi Hz. İbrahim hikayesine geri götürmektedir aslında. Elinde bıçak çocuğunun boğazını kesmeye hazır olan baba onu kurban etmek için değil, kurtarmak için beklemektedir. Fakat bir açıdan da hikâyenin özü değişmemiştir aslında: Bir babanın çocuğunun bütün hayatını ellerinde tutması...

Stephens'ın Zoe ile telefonda olan ve Zoe'nin eski bir arkadaşı ile uçakta olan sohbetlerinden anlarız ki o huzurlu geçmişteki baba-çocuk ilişkisi zaman içinde bozulmuştur. Telefon konuşmalarından birinde, babasına kötü bir haber vereceğinde babasının çok ilgilenmediğini zanneden Zoe ona şöyle bağırır: "Ben daha söylemeden önce her zaman benim ne diyeceğimi bildiğini zannediyorsun değil mi Babacım? [Alaycı bir tonda] Sen, her zaman benden bir adım önde olduğunu düşünen avukat..." Bu noktada Zoe'nin problemlili hayatının ve uyuşturucu bağımlılığının altında belki de babasının işine, hukukçuluğuna verdiği önemin ve kızına ilgi göstermemesinin yatıyor olabileceğini düşünürüz. Yani, kasabada evlatlarını

kaybetmiş farklı insanlara farklı yollarla yaklaşan başarılı avukat kendi kızına doğru sözleri söyleyemeyip doğru zamanda yanında olamadığından dolayı o da çocuğunu kaybeder noktaya gelmiştir. Bahsi geçen kötü haber telefonu gelmeden önce Stephens'in bir başka babaya söyledikleri ise aslında hukukun olayları anlamada ve çözmede nasıl çaresiz ve yetersiz kaldığının yıkılmak üzere olan bir baba tarafından kabulü anlamına gelir: "Bunu size neden mi söylüyorum Bay Ansel? Çünkü hepimiz çocuklarımızı kaybettik. Onlar bizim için ölü... Çok kötü bir şey oldu. Çocuklarımızı bizden aldı. Artık çok geç. Onlar gittiler." Henüz ölmemiş kızının aslında kendisi için ölü olduğunu itiraf eden Stephens'a Zoe'nin verdiği kötü haber AIDS hastası olduğudur. Bu haberi aldığı an, sırtını hem meslek hem de hayatı anlamlandırma için temel araç olarak hukuka dayamış olan avukat ve baba Stevens'in tam anlamıyla yıkıldığı andır. Aynı dertlerine deva olacağını iddia ettiği çocuğunu kaybetmiş kasabalılar gibi, geçmişte bir noktada hayatını ellerinde tuttuğu çocuğunu kaybetmiş ama elindeki ve zihnindeki araçlar bu acıyla baş etmesine imkân tanımamaktadır.

Babalardan ikincisi ise araba kazasından sağ olarak kurtulan tek çocuk olan Nicole'ün babası Sam Burnell. Stephens'in en önemli müvekkillerinden biri olan Sam tartışmasız filmdeki en kötü baba figürüdür. Zira Sam, kızı Nicole'ü cinsel olarak taciz eden bir babadır. Nicole ve Sam'in ilişkisinin gelişimi ve Nicole'ün tazminat davasında oynadığı rol yine bizi çarpıcı bir şekilde babalığın ve hukukun kesişim noktasına getirir. Filmin henüz ilk sahnelerinde Nicole'ü kasabanın panayır alanında yerel bir guruba solistlik yaparken izleriz. Sahneden Nicole'ün genç görünümlü Sam'e gönderdiği bakışları sahnedeki kızın genç flörtüne gönderdiği bakışlar olarak düşünmek mümkünken prova sona erdikten sonra Nicole ona "Babacım" diyerek hitap ettiğinde burada bir baba-kız ilişkisi olduğunu anlarız. Ama esas ilerleyen sahnelerde, bir gece Sam komşunun çocuklarına bakmış olan Nicole'ü arabayla alıp eve geldiklerinde ve onu elinden tutup samanlığa götürdüğünde çocuğunun tüm hayatını ellerinde tutan bir babanın bu hakimiyeti ne kadar kötüye kullanabileceğini görürüz.⁷

Kaza sahnesi bu ensest sahnesinin hemen ardından gelir ve sonrasında Nicole tekerlekli sandalyesiyle eve geri geldiğinde babasıyla arasındaki ilişkinin tamamen değiştiğini hissederiz. Artık Sam için bir cinsel arzu ögesi olmayan Nicole'ün, söyleyebilecekleriyle Sam için bir korku ve endişe kaynağı haline geldiğini görürüz. Yine muhteşem bir senaryo hamlesiyse, tazminat davası baba ve kız arasındaki değişen iktidar dinamiklerinin mücadele sahası haline gelir. Odasında Avukat Stephens'in hediyesi olan bilgisayarı gören Nicole bu durumu sorguladığında tazminat davasını öğrenir ve ilk tepkisi şöyle olur: "Yalan söylemeyeceğim... Ne sorarlarsa sorsunlar doğruyu söyleyeceğim." Bu sözlerin ardından kamera Sam'e döndüğünde, yüzündeki endişeden bu tazminat davasının baba-kız açısından sadece kaza ile sınırlı kalmayacağını anlarız.

Filmin sonunda babası tarafından kucakta taşınarak sorgu mahalline getirilen Nicole'e kaza anını nasıl hatırladığı sorulduğunda, o zamana kadar kazayı net hatırlamadığını söyleyen Nicole biraz duraksadıktan sonra soruyu şöyle cevaplar: "Şimdi çok açık hatırlıyorum. Bakın yokuş aşağı çok hızlı gidiyorduk ve ben korkmuştum. Hız göstergesi büyüktü ve benim olduğum yerden kolayca gözükiyordu... Bayan Driscoll saatte 72 mil hızla gidiyordu." Nicole, seyircinin bilgisi dahilinde, açıkça yalan söylemektedir. Bu yalan sayesinde kazanın sorumluluğu dar gelirli (ve dolayısıyla tazminat davası açmaya değmeyecek) şoför Bayan Driscoll'ün omuzlarına yüklenir ve tazminat davası düşer. Nicole tek bir hamlede filmdeki bütün arızalı baba figürlerinden intikamını almaktadır aslında. Düşen tazminat davası, bir dönem evlatlarının

7 Film bize baba ve çocuk arasında bir temas göstermiyor. Kamera kayarken samanlıkta mumlar arasında Nicole'e doğru eğilen Sam'i görüyoruz.

tüm hayatlarını avuçlarının içinde tutan ama bu gücü kötüye kullanan babaların, bu sefer başka bir çocuk eliyle iktidarlarından edildikleri bir anı simgelemektedir. Nicole, gözünü para hırsı bürümüş kendi tacizci babasından kişisel intikamını alırken, Avukat Stephens'ı da davayı düşürerek cezalandırmaktadır. Aslında belki de en büyük intikamı, kendisini babasından koruyamayan bir kurum olarak hukuktan almaktadır.

Filmdeki üçüncü baba figürü ise kazada iki çocuğunu birden kaybeden Billy Ansel. Billy filmde ideal baba tanımına en fazla uyan kişidir aslında. Billy, çocuklarını kaybetmeden önce eşini kanserden kaybetmiş ve iki çocuğunu kendi başına yetiştirmeye çalışan bir babadır. Bu sevecen baba çocuklarının otobüsünü her gün arkasından takip eder ve camdan çocuklarıyla birbirlerine el sallarlar. Filmde Billy'nin avukatın tazminat davasında vekillik taleplerini reddetme hikâyesinde yine bir kesişim noktasını, bir babanın evlatlarının yasına hukukun nesnelleştiren müdahalesini reddetmesini görürüz. Bunun en iyi örneği daha önce kısaca bahsettiğimiz Billy Ansel ve Avukat Stephens'ın karşılaşmalarıdır aslında. Bu karşılaşma öncesinde Stephens kamerasıyla kaza geçiren otobüsün içinde kayıt almaktadır. Bir arabanın geldiğini fark ettiğinde saklanır ama sonra Billy'nin karşısına çıkar. Bu karşılaşmada otobüs Stephens için kayıt altına alınması gereken bir delil iken Billy için ise yanına geldiğinde şapkasını çıkarma ihtiyacı hissettiği bir tabut ya da mezardır – bir yas mekânıdır. Bu karşılaşma evladını kaybeden iki babanın bu kayıpla farklı yollarla baş etmeye çalışmalarını da simgelemektedir. Billy ve Stephens karşılaştıklarında, bir yanda ancak kaderle açıklayabildiği kayıplarının yasını tutmak isteyen bir baba, diğer yanda ise bunu hukukun terimleriyle anlamlandırıp çözmeye çalışan bir baba vardır. Stephens “sana yardım edebilirim” dediğinde Billy “ölüleri canlandıramadığın sürece mümkünü yok” cevabını verir.

Babanın ve hukukun iktidarı hakkında karamsar bir tablo çizen bu filmin belki de en kuvvetli metaforu ise bahsettiğimiz bütün bu ilişkileri içinde barındıran ve film boyunca aralıklarla Nicole'ün sesinden dinlediğimiz *Fareli Köyün Kavalcısı* hikâyesidir. Malum, hikâyede kavalcı köyü farelerden temizledikten sonra karşılığını alamayınca köyün çocuklarını kavalın büyümlü sesiyle cezbedip başka bir dünyaya götürerek köylülerden intikam alır. Filmde ise hem Stephens'ın çocuklarını kaybeden kasabalılara dava açmaları için vadettiklerini hem de Sam'in kızı Nicole'ü ensest bir ilişkinin içine çekmesini temsil eder kavalın cezbeden sesi. Fakat bu cazip teklifler aslında tüm kasabayı ve çocuklarını tehlikeye atmaktadır. Onları bizden koparıp başka bir dünyaya götürmektedir. *Başka Bir Dünya*, acımasız *Fareli Köyün Kavalcısı* metaforuyla bir yandan çocuklarımızın bizim geçmişteki ve gelecekteki günahlarımızın bedelini ödediklerini bir korku filmi kıvamında kulağımıza fısıldarken, diğer yandan da acılarımızı ve yaslarımızı hukuka emanet etmenin tekinsizliğini muştulamaktadır.

Bir Ayrılık (Farhadi, 2011)

Farhadi'nin En İyi Yabancı Film Oscar ödülünü de kazanan bu başyapıtı, Tahran'da boşanma sürecinde olan bir ailenin başından geçen sıradan olayları konu alır. Banka memuru Nadir, yaşlı ve hasta olan babasına bakmak için Tahran'da kalmak isterken, öğretmen eşi Simin sonunda aldıkları vize sayesinde ailecek Kanada'ya yerleşmeyi istemektedir. Filmin hemen başında bu anlaşmazlık yüzünden hâkim karşısına çıkan bu çifti izleriz. Hukuk boşanmak istemeyen babanın tarafını tutar ama bunun bedeli Simin'in evi terk etmesi olur. Kızları Terme ise annesini geri döndürebileceği ümidiyle evde babasının yanında kalmayı tercih eder. *Bir Ayrılık* filminin modern İran'da gündelik yaşama, kadın-erkek ilişkilerine, sınıf mücadelelerine

ve dinin farklı kesimler için neler ifade ettiğine dair söyleyecek çok sözü var elbette. Bizim bu bölümdeki amacımız yine baba, hukuk ve kaybedilen çocuklar üzerine bir inceleme olacak.

Simin filmin başında evi terk etmeye karar verdiği zaman sancılı bir evden ayrılma süreci izleriz. Yaşlı ve hasta babasını bırakmak istememesinin haklılığının mahkemece tescillenmesinden de destek bulan Nadir açıkça Simin'e yönelik bir kırgınlık hisseder ve gitmeyi kalması için ısrarcı olmaz. Film boyunca başka örneklerini göreceğimiz Nadir'in Simin'e kal diyememe durumu aslında filmin mesnetsiz erkeklik gururuna yaptığı ciddi bir eleştiridir. Mesnetsiz, çünkü Simin daha evi terk etmeden evin işleyişi sekteye uğrar ve dolayısıyla Simin hiçbir zaman evi tamamen terk edemez. Simin olmadan ev yürümez; zaten bütün problemler de buradan türer. Evin temizliğini yapacak ve yaşlı babaya bakacak Raziye'yi tanıdıklar aracılığıyla Simin ayarlar. Raziye evde türlü problemler yaşadığında aradığı kişi yine Simin olur. İlk defa bulaşık makinesiyle baş başa kalan Nadir ve Terme makineyi nasıl çalıştıracıklarını bilemezler. Filmin ilerleyen sahnelerinde başı hukukla belaya girdiğinde Nadir'in kefaletini ödeyip onun serbest kalmasını sağlayan ve yaşanan problemi gayri resmi yollardan çözmenin önünü açan yine Simin'dir. İlk bakışta bu sıradan ayrılığın altında yatan her ne kadar Kanada'ya göçmek için yaşlı babayı bırakıp bırakmama olarak gözükse de aslında Nadir'in evliliğini ve en nihayetinde kızının güvenini yitirmesine yol açan bu mesnetsiz erkeklik gururudur.

Bir Ayrılık filminin ana konusunu, aynı *Başka Bir Dünya* filminde olduğu gibi, yine bir dava oluşturmaktadır. Bir gün Nadir ve Terme eve geldiklerinde yaşlı babayı evde yalnız, yerde yatağa kolundan bağlı ve baygın bir şekilde bulurlar. Daha sonra Raziye küçük kızı Sümeyye ile eve geri geldiğinde Nadir ile aralarında büyük bir tartışma yaşanır. Nadir haklı olarak babasının düştüğü duruma tepki gösterir ama ayrıca, bu sefer haksız olarak, Raziye'yi hırsızlıkla suçlar⁸ ve evden kovar. Bunu kendine yediremeyen Raziye geri gelir ve o günlük hakkını ister. Bunun üzerine Nadir Raziye'yi zorla evden çıkarır ve üzerine kapıyı kapatır. Seyircinin hiçbir zaman görmediği ama yargıya varmak zorunda olduğu en önemli sahne budur. Çünkü kapıda itilen ve üzerine kapı kapanan Raziye'nin merdivenlerden yuvarlandığı anlaşılır. Sesi duyan üst komşu gelir ve sonra Terme kapıyı açar. Raziye merdivenlerde yerden kalkmaktadır. Raziye gerçekten merdivenden düşmüş müdür? Düşmüşse bu Nadir onu ittiğinden dolayı mı yoksa daha önce kendi sildiği merdivenler ıslak olduğundan dolayı mı olmuştur? Bu sorular ahlaki ve hukuki önem de kazanacaktır çünkü akşam Simin'e gelen bir telefonla öğrenirler ki Raziye bebeğini düşürmüştür. Olay mahkemeye intikal eder. Nadir ölüme sebebiyet vermekle suçlanmaktadır. Bir geceyi nezarete geçirir ve kefaletle serbest kalır. Sorguda da ortaya çıkan temel soru şudur: Nadir Raziye'nin hamile olduğunu biliyor muydu? Raziye bildiğini iddia eder çünkü filmin başlarında bizim de şahit olduğumuz bir sahnede Raziye evdeyken Terme'yi ders çalıştırmaya gelen öğretmen ona bir jinekoloğun telefon numarasını vermişti. Nadir de o sırada evdedir ve konuşmayı duymadığını iddia etmektedir. Nadir bu konuşmayı duymuş muydu? Dolayısıyla, Raziye'yi kapıdan iterken onun hamile olduğunu biliyor muydu?

Bu sorular babasının masumiyetine inanmak isteyen Terme için çok önemlidir aslında. Çünkü filmin başından beri defalarca gördüğümüz üzere baba-kız arasında oldukça iyi bir ilişki vardır. Nadir'i kızının ders çalışmasına yardımcı olurken ve her gün onu okuldan alırken izleriz. Başka bir sahnede, günlük hayat

⁸ Simin filmin henüz başında eşya taşıyan adamlara dolaptaki paradan bir miktar ödeme yapar fakat Nadir'in bundan haberi yoktur. Bu konu film içinde hiçbir zaman netliğe kavuşmasa da Nadir'in hesabındaki açık bu miktar olsa gerek...

pratiği edinsin diye Nadir arabanın benzinini Terme'ye doldurtur ve ödemeyi yapsın diye parayı ona verir. Terme paranın üstünü bahşış olarak bırakınca bahşışın ancak benzini pompacı doldurunca verileceğini ve benzini Terme kendisi doldurduğu için geri gidip paranın üstünü almasını söyler. Terme utana sıkıla denileni yapar ve parayı getirir. Nadir de parayı kızına vererek onu ödüllendirir. Kısacası, *Başka Bir Dünya* filmindeki kötü baba figürlerine kıyasla kızına zaman ayıran ve onun gelişmesi için çabalayan daha iyi bir baba figürü vardır karşımızda. Belki tam da bundan dolayı babasının masumiyetini tescil etmek Terme için daha da önemlidir. Terme babasının, öğretmeninin telesekreterine bıraktığı mesaja kulak misafiri olur. Babası öğretmenin o gün Raziye'ye verdiği jinekoloğun telefon numarasını istemektedir. Daha sonra babasıyla ders çalışmak üzere baş başa kaldıklarında aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Terme: Yalan mı söyledin?

Nadir: Ne?

Terme: Yalan mı söyledin?

Nadir: Ne hakkında?

Terme: Onun hamile olduğunu bilmediğini söylediğinde.

Nadir: Neden?

Terme: [Öğretmenim] ile Raziye'nin konuşmalarını duymadığını söylemiştin.

Nadir: Evet

Terme: O zaman onun Raziye'ye numarayı verdiğini nereden biliyorsun? Bunu da o anda söylemedi mi?

Nadir: [Duraksar ve hafifçe burnundan solur] Peki... [Derse geri dönmeye çalışır.] Eğer kârı hesaplamak istiyorsak...

Terme: [Başını önüne eğerek]

Nadir: Evet biliyordum... Onlar koridorda konuşurken mutfaktan her şeyi duydum.

Terme: Peki neden duymadım dedin?

Nadir: Bildiğimi söyleseydim başıma ne geleceğini biliyor musun? Bir buçuk ila üç yıl arası hapis... Sadece sana ne olurdu diye düşündüm. Kiminle kalırdın? Bilmediğimi söyledim.

Terme: Madem biliyordun neden ona vurdun?

Nadir: Hamile olduğunu biliyordum ama o anda değil. Unutmuştum. Dikkat etmemiştim.

Terme: O zaman onlara bunu söyle.

Nadir: [Gülümser] Hukukun umurunda değil bu. Ya biliyorsun ya da bilmiyorsun... Bana bak... Eğer sen istersen onlara söylerim.

Aslında bu konuşmayla birlikte bir babanın çocuğunu yitirdiği başka bir sahneye tanıklık ederiz. O ana kadar çocuğunun hayatını ellerinde tutan ve onunla ilgili önemli kararları veren Nadir, bu gücünü kötüye kullanmaktadır. Nadir herkese yalan söylemesinin ve kendi kaderinin belirlenmesinin sorumluluklarını acımasızca Terme'ye yüklemektedir. Bunu yaptığı anda da yavaş yavaş onu yitirmeye başlar aslında. Hemen birkaç sahne sonra bu yükün daha da ağırlaştığını görürüz. Hâkim de Nadir'e öğretmenin numarayı verdiğini nasıl bildiğini sorduğunda tekrar yalan söyleyip Terme'den öğrendiğini söyler. Bunun üzerine

hâkim Terme'yi çağırır ve bunu babasına söyleyip söylemediğini sorar. Terme de babasını korumak adına babasının yalanını destekler ve kendisi de yalan söyler. Hemen bir sonraki sahnede Terme'yi arabanın arkasında gözlerinden yaşlar süzülürken görürüz. Aynı *Başka Bir Dünya* filminde olduğu gibi karşımızda yine kızı üzerindeki otoritesini kötüye kullanmış bir baba, sonucu bu babayı çok ilgilendiren bir dava ve davanın soruşturmasında yalan söyleyen bir kız vardır. Fakat bu sefer yalan söyleyen kız bunu babasını cezalandırmak için değil onu korumak için yapmaktadır. Ama gittikçe de babasından uzaklaşmaktadır. Filmin sonuna yaklaştığımızda anne, baba ve kız eve geri döndüklerinde Nadir yine Simin'e kal diyemediğinde, bu kez Terme çantasını alıp annesiyle birlikte evden gider. Filmin en son sahnesinde başka bir hâkim, Nadir ve Simin'i dışarı çıkarıp boşanan anne ve babasından hangisinin yanında kalmak istediğini ısrarla sorar Terme'ye. Terme kararını verdiğini söyler ama biz bu cevabı görmeyiz. Farhadi cevabı ve yargıyı bize bırakmaktadır. Terme uğrunda yalan söylediği babasını (başka bir fareli köyün kavalcısını) mı seçecek yoksa onu terk mi edecek? Bana sorarsanız Terme kararını çoktan vermişti zaten...

Terme babasının davasına bakan hâkime söylediği yalanla hukuktan da sembolik bir kopuş yaşar. Sarf ettiği bir cümleyle ergenlik çağındaki bir kız çocuğundan hayatın karmaşıklıklarına bulaşmış bir yetişkine dönüşür. Babasını korumak için yalan söyler ama aslında o da fark eder ki hukukun kategorileri bu karmaşayı çözmeye yetmeyecek. Babasının Raziye'nin hamileliğini bilip bilmemesi yaşanan problemin adaletli bir sonuca ulaşmasını sağlamayacak. Zaten filmin bu noktasında Raziye'nin bebeğini düşürmesinden Nadir'in sorumlu olduğuna inanmaya başlamış seyirci ilerleyen sahnelerde birden bunu da sorgular hale gelir. Nadir'in sorumluluğu reddeden uzlaşmaz tavrına rağmen Simin önce gidip Raziye'nin sinirli kocası Hocat'ı bulup ona davayı bırakması için kan parası teklif eder. Yine mesnetsiz bir erkeklik gururunun bu filmde vücut bulduğu diğer bir anda Hocat bu teklifi reddeder ama araçlar onu ikna ederler. Fakat daha sonra Raziye Simin'i çalıştığı okulda ziyaret eder ve düşüğün merdivenlerden düşmeden önceki gün evden fark etmeden çıkan yaşlı babayı geri getirmek için yollarda peşinden koşarken ona araba çarpmasından kaynaklanmış olabileceğini söyler. Burada Farhadi'nin yetkin hikâyeciliğinin oyununa geldiğimizi anlarız. Zira filmin başlarında seyirciye yaşlı babanın peşinden koşan Raziye'yi izlettirmişti ama ona araba çarptığını ancak filmin sonuna doğru öğreniriz. Raziye'nin inancı haksız yere kan parası almaya engel olur. Nitekim iki aile Raziye ve Hocat'ın sınıf farklılıklarını gözler önüne seren küçük evlerinde buluştuklarında ve Nadir kan parasını ödemek için Raziye'den Kuran'a el basarak sorumlunun Nadir olduğuna yemin etmesini istediğinde kıyamet kopar. Raziye emin olamadığından dolayı reddeder ve problem yine bir çözüme kavuşamaz. Hukuk yitirilen bir fetüsün açıklamasını yapmaya veya tarafların dertlerine deva olmaya yetmez. Hukukun kategorileri hayata dair bu karmaşık problemi ve acıyı tanımlayamaz. Bu muhteşem filmde de babalar çocuklarını kaybederken hukuk hiçbir işe yaramaz.

Küf (Aydın, 2012)

Yönetmen Ali Aydın'ın ilk filmi olan *Küf* filminde Basri'yi Ercan Kesal ve Cemil'i Tansu Biçer canlandırmaktadırlar. *Küf* taşrada geçen ve kimi zaman uzun diyalogsuz sahneler izlediğimiz minimalist bir yapım. İnceden siyasi olarak tanımlayabileceğimiz *Küf*, 1990'ların karanlık Türkiye'sine eleştirel bir bakış atıyor. Bize Cumartesi annelerini hatırlatan hikayenin ana teması 18 yıldır oğlundan haber alamayan demiryolu memuru Basri'nin çaresizliği. Basri yıllardır düzenli olarak dilekçeler yazar fakat oğlunun akıbetine dair hiçbir şey öğrenemez. Nitekim filmin başlarında Komiser Murat ile olan uzun ve etkileyici konuşmasından anlarız ki daha önce

de defalarca bu dilekçelerden dolayı karakola çağırılmış ve hatta bodrumda dayak yemiştir. Kısacası *Küf* filminin de baba, hukuk ve kaybedilen çocuklar üzerine söyleyecekleri var.

Küf filminde süren bir dava ve bu davada ifade veren bir kız çocuğu yok. Bu filmde, bizim nüfus kâğıdındaki fotoğrafı dışında görmediğimiz kayıp bir genç adam var. Hiçbir zaman açıkça söylenirse de devletin kaybettiği genç bir adam. Ailenin tek çocuğu ortadan kaybolduğunda anne 1-2 sene sonra, muhtemelen dayanamadığından, ölür. Tek başına kalan baba senelerce devlete dilekçe yazıp oğlunun akıbetini öğrenmek ister. Oğlanı kaybeden devlet babaya hiçbir açıklama yapmaz. *Küf* filminde Basri'nin dilekçelerinde vücut bulan hukuk çaresiz babanın elinde en azından yas tutabilmek için kalan son umuttur:

Komiser Murat: Ne biçim adamsın ulan sen? Neyin haberini bekliyorsun hala? Tam 18 sene olmuş. Sen neyin haberini bekliyorsun?

Basri: İşte öldü diyen birisi çıkar diye bekliyorum. Hiç olmazsa ölüsünü verirler belki diye bekliyorum. [Kekeliyor] Öldü derlerse, aha işte burda derlerse giderim mezarının etrafını çeviririm... toprağını. Ne bileyim Fatıha okurum. Ot falan bitmişse onları temizlerim. Hiç olmazsa öldü diyen birisi çıkar diye bekliyorum. Ne sağ diyen var ne öldü diyen var.

Konuşmanın ilerleyen bölümlerinde Basri, Komiser Murat'a oğlunun hikâyesini anlatır:

Basri: Sonra evlendim, oğlum oldu. Çok korktum ölecek diye. Ama ölmedi. Ölmeyi bırak hasta bile olmadı. Yüksekokulu kazandı İstanbul'a gitti. Gönderdik. Çok sevindi anası. Üçüncü yılındaydı sesi soluğu kesildi. Ne mektup ne telefon. Öldük meraktan. Kalktık İstanbul'a gittik. Kimse bilmiyor. Hiç kimse hiçbir şey söylemiyor. Ne gören var ne duyan. Polise gittik. Hiçbir şey söylemiyor polis. Oğlum hükümete karşı geldi dediler. Başka hiçbir şey söylemediler. Oğlum hükümete karşı gelmiş. O kadar. Çıktık döndük tabi. Sonra hanım öldü zaten. Tipiye tutuldum bilerek... yolda. Bir gün sonra buldular beni. Yine ölmedim. Niye? Niye ölmedim ben? Kader. Demek ki benim kısmetimde, nasibimde yokmuş.

Aradan yaklaşık beş yüz sene geçmiş olmasına rağmen karşımızda yine Kanuni Sultan Süleyman ve Şehzade Mustafa hikayesi vardır aslında. Film bize bu topraklarda Devlet Baba'nın kendi çocuklarını ona karşı gelme cüretini gösterdiklerinden dolayı hala öldürdüğünü fısıldamaktadır. Üstelik artık çocuğunun ölü bedenini kucağına alıp ağlayarak adını haykırmadan; çocuğun adını unutarak ve onu öldürdüğünü saklayarak. Devlet, hukuk ve baba üçlemesi bu coğrafyadaki (*Başka Bir Dünya* filminde gördüğümüz) fareli köyün kavalcisidir aslında. Çocukları alıp götürür başka bir dünyaya ama nereye götürdüğünü söylemez başka kimseye. Basri bekler, belki biri oğlunun mezarını gösterir "bak oğlum işte burada" der diye. Sadece oğlunun yasını tutabilmek istemektedir. Kendisinin ölmemesini kadere bağlamış; oğlunun öldüğünü bilse belki onu da kaderle açıklayacaktır. Ama elinde hiçbir şey yoktur Basri'nin beklemekten başka. Son çaresi dilekçeler, hukuku sadece kendi zırhı olarak gören bu devlete işlemez. Bu filmde de bu sefer devlet çatısı altında birleşmiş baba ve hukuk, hayatlarını ellerinde tuttuğu çocuklarını kaybederken, bu acıyla yüzleşmede ve yas tutmada etkisiz ve çaresiz kalır.

Yönetmen Aydın, Basri'nin çaresizliğini ve kırılğanlığını Cemil karakteri ve onu bekleyen son ile daha da keskinleştirmektedir. Cemil de Basri gibi demiryollarında çalışmaktadır. Basri ile kayıp oğlu üzerinden dalga

geçen, karanlık ve acımasız biridir. Basri bir gece Cemil'i soyunma odasında seks işçisi bir kadınla yakalar. Bunun üzerine Cemil hem yalvarır hem de tehdit eder bir şekilde bu olayı idareye bildirmemesini ister. Daha sonra Cemil, Basri'nin epilepsi hastası olduğunu öğrendiğinde, bu bilgiyle de Basri'yi tehdit eder. Bir gece işyerinde karşılaşır. Cemil zilzurna sarhoştur ve tren raylarına işemektedir. Bu esnada Basri'ye oğlunu gördüğünü söyler. Ama hemen anlaşılır ki Basri ile yine dalga geçmektedir. Bu esnada trenin yavaşça geldiğini gören Basri, sarhoş Cemil'in bunu fark etmediğini anlar ama onu uyarmaz. Cemil ölür. Bir yönetmen yine bize bir baba figürünü yargılatmaktadır. Film bize çok net bir soru sormaktadır: Kendisine başkaldıran çocuğun ortadan kaybolmasından devlet sorumluysa, yaklaşan treni görmezden gelen Basri, Cemil'in ölümünden sorumlu değil midir? Acaba Aydın bize devletinizin günahlarını devletinizin boynuna asıp sorumluluktan kurtulacağınızı sanıyorsanız yanılıyorsunuz mu demektedir? Aslında belki Egoyan'ın *Başka Bir Dünya*'da acımasızca kulağımıza fısıldadığı nakaratı Aydın da *Küf*'de yapmaktadır: Geçmişteki ve gelecekteki günahlarınızın bedelini çocuklarınız canlarıyla ödüyor.

Filmin sonunda, Komiser Murat ile temsil edilen devletin en nihayetinde insafa geldiğini görüyoruz. Filmde defalarca gördüğümüz üzere Basri'ye çok kolay küfredebilen Komiser Murat, Basri'nin durumuna üzümlü oğlunun akıbetinin ortaya çıkmasını sağlar. Oğlan vurulmuştur. Basri'nin İstanbul'da Adli Tıp'ta yaptırdığı DNA testi sonucu kesinleşir. Bu haberi Basri'ye veren ve morgda oğlundan arta kalanları küçük bir kutuya koyup eline tutuşturan görevlilerin kameraya yansıyan vurdumduymazlığı devletin Komiser Murat'ta vücut bulan insafının ne kadar kısa ömürlü olduğunu göstermektedir. Filmin son sahnesinde Basri'ye eve geri dönmüş, masanın üzerinde oğlunun küçük tabutuyla baş başa görürüz. Kutuyu açmaya yeltenir; sonra vazgeçer, kalkıp gider. Uzun bekleyiş sona ermiştir ama Basri daha önce dediği gibi bu ölümü kaderle açıklayabilecek midir?⁹

2. SONUÇ YERİNE

Muhteşem Yüzyıl'ın devlet ve hukuk adına kendi oğlunu cellatlara veren baba örneğindeki hukuk kurgusu bu topraklara hiç yabancı bir kurgu değildi. Devletin yüce menfaatleri söz konusu olduğunda hukuk da evlat acısıyla yanıp tutuşacak baba da boyun eğmeliydi. Kanuni Sultan Süleyman'da vücut bulan devlet-baba-hukuk üçlemesi Şehzade Mustafa'nın canını aldığı izleyicilerde bir tepki oluşsa da uzun seneler hüküm sürmüş bu Padişah'ın tarihi başarıları sorgulanmıyordu. İncelediğimiz üç film ise hukukun ve babanın gündelik hayatın karmaşasındaki kırılma noktalarına ve çaresizliklerine ışık tutuyor. Bu filmlerdeki hukuk kurgusu çok daha muğlak ve değişken. *Başka Bir Dünya*'daki Avukat Stephens'in, babası tarafından taciz edilen Nicole'ün ellerinde sönen tazminat davası, hayatı anlamlandırmada ve problemleri çözmede sırtını hukuka

9 İki sene önce, hükümete karşı geldiği için devletin öldürdüğü başka bir çocuğun ve babasının hikayesine şahit olduk. Devletin DHKP-C'lilere yaptığı bir operasyonda öldürülen Murat Gün'ün babası Kemal Gün, ancak aylarca süren açlık grevinin sonucunda oğlunun kemiklerini alabildi ve oğlunu defnedebildi. Açlık grevi sırasında Kemal Gün şöyle konuşmuştu: "Yetkililere sesleniyoruz. Öldürdünüz parçaladınız yaktınız. Ne yaptysanız yaptınız. Sadece, sığınağın içinden elimle topladığım çocuğumun kemiklerinin bana verilmesini istiyorum. Çocuğum hangi görüşte olursa olsun, biz bir ana bir baba olarak en son görevini yapmak için, örf adetlerimize göre bir mezarı olsun diye bunu istiyoruz. Bunu da bizden esirgemesinler. Mezar hakkımızı engellemesinler. Cenazemizi versinler açlık grevini sonlandırayım. Ama vermezlerse burada kalacağım ve açlık grevine devam edeceğim. Eğer onların da babaları veya çocukları var ise, versinler çocuğumun kemiklerini alıp gideyim." Kemal Gün'ü Basri'den farklı kılan hukuku değil kamuoyunda ses getirecek ve devlet üzerinde baskı oluşturacak bir mücadele yöntemini seçmiş olmasıdır. Fakat trajik olarak bu mücadele yöntemi kendi ölümüyle sonuçlanabilecek bir yöntemdir. Hukuk devletin tekelinde olduğunda elinde kalan son etkili araç kendi bedeninde bulan bir mücadele anlayışıdır bu. Toplumsal hareketlerin yeterince örgütlenmediği ve hukukun insanların günlük hayatlarında anlamlı çözümler üretmediğinde babalar oğullarının ölü bedenlerini alabilmek için ölümü dahi göze almaktadırlar.

dayanmış bir avukatın çaresizliğini gösteriyor bize. Bu hikâyeye paralel olarak Stephens'ın bir baba olarak kızını kurtarmadaki çaresizliğini de izliyoruz. *Bir Ayrılık* filminde de yine kızını yüzüstü bırakan bir baba figürü var karşımızda. Mahkemede babası lehine yalan söylemek zorunda kalan Terme sonunda iki temel gerçek ile karşı karşıya kalıyor: Ne babası onun arzu ettiği kadar masum ne de hukuk karşılaştıkları karmaşık problemi çözmek için yeterli. *Küf* filminde ise hukuku kendine göre şekillendiren devlet baba kurgusu karşımıza çıkıyor yine. Fakat film evlat acısı ve özlemiyle çaresiz kalmış bir babanın durmadan yazdığı dilekçeli bekleyişinin ardından ulaştığı buruk son ile bu hukuk kurgusuna kuvvetli bir eleştiri getiriyor: Filmde karşımıza konan kudretli devlet kendini koruma adına kendi çocuklarını öldürüyor, bunu saklıyor ve sonra da unutup. O zaman bu devlet gerçekten kudretli mi, yoksa Basri gibi kırılğan ve çaresiz mi?

Babalığı ve hukuku mutlaklaştırıp kutsallaştırdıkça gerçeklikten uzaklaşıyoruz. Bu önemli kurumları kaçınılmaz bir çaresizliğe ve kırılğanlığa mahkûm ediyoruz. Babalık ve hukuk değişime açık ve dünyevi olarak kurgulanmalıdır. Babayı mutlak hâkim değil hayatın akışında elinden geldiğince çocuğunu koruyup kollamaya çalışan ama kimi zaman da bu sınırları aşan bir insan, hukuku ise devleti koruyup yücelten bir kutsal değil insanların hayatını kolaylaştırmak için insanların ortaya attığı etkinliği durumdan duruma değişen bir kavram olarak gördükçe bu kurumları çaresiz kırılğanlıklarından kurtarabileceğiz.

3. KAYNAKLAR

Abrego, L. J. (2011). Legal Consciousness of Undocumented Latinos: Fear and Stigma as Barriers to Claims-Making for First- and 1.5-Generation Immigrants. *Law and Society Review*, 45(2), 337–370. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5893.2011.00435.x>

Aydın, A. (Senarist ve Yönetmen). (2012). *Küf* [Sinema Filmi]. Türkiye: Motiva Film.

Barzilai, G. (2003). *Communities and Law: Politics and Cultures of Legal Identities*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Belge, C., & Blaydes, L. (2014). Social Capital and Dispute Resolution in Informal Areas of Cairo and Istanbul. *Studies in Comparative International Development*, 49(4), 448–476. <https://doi.org/10.1007/s12116-014-9165-z>

Boittin, M. L. (2013). New Perspectives from the Oldest Profession: Abuse and the Legal Consciousness of Sex Workers in China. *Law and Society Review*, 47(2), 245–278. <https://doi.org/10.1111/lasr.12016>

Egoyan, A. (Senarist ve Yönetmen). (1997). *A Sweet Hereafter* [Sinema Filmi]. Kanada: Fine Line Features.

Elveriş, İ., Jahic, G., & Kalem, S. (2007). *Mahkemede Tek Başına: İstanbul Mahkemeleri'nde Müdafiliğin Erişilebilirliği ve Etkisi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ewick, P., & Silbey, S. (1998). *The Common Place of Law*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Farhadi, A. (Senarist ve Yönetmen). (2011). *Jodaeiye Nader az Simin* [Sinema Filmi]. İran: Sony Pictures Classics.

- Gallagher, M. E.** (2006). Mobilizing the law in China: "Informed disenchantment" and the development of legal consciousness. *Law and Society Review*, 40(4), 783–816. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5893.2006.00281.x>
- Hoffmann, E. A.** (2003). Legal consciousness and dispute resolution: Different disputing behavior at two similar taxicab companies. *Law & Social Inquiry*, 29(3), 691–716. <https://doi.org/10.1111/j.1747-4469.2003.tb00212.x>
- Hoffmann, E. A.** (2005). Dispute resolution in a worker cooperative: Formal procedures and procedural justice. *Law and Society Review*, 39(1), 51–82. <https://doi.org/10.1111/j.0023-9216.2005.00077.x>
- Hosainy, H.** (2016). Ottoman Legal Practice and Non-Judicial Actors in Seventeenth-Century Istanbul. In *Law and Legality in the Ottoman Empire and Republic of Turkey* (pp. 26–42). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Koğacıoğlu, D.** (2009). Bir İstanbul Adliyesinde Davranış Kalıpları, Anlamlandırma Biçimleri ve Eşitsizlik. In *Türkiye’de İktidarı Yeniden Düşünmek* (pp. 110–157). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Marshall, A. M.** (2005). Idle rights: Employees’ rights consciousness and the construction of sexual harassment policies. *Law and Society Review*, 39(1), 83–123. <https://doi.org/10.1111/j.0023-9216.2005.00078.x>
- McCann, M. W.** (1994). *Rights at Work: Pay Equity Reform and the Politics of Legal Mobilization*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Merry, S. E.** (1988). Legal Pluralism. *Law & Society Review*, 22(5), 869–896.
- Merry, S. E.** (1990). *Getting Justice and Getting Even*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Morack, E.** (2016). Refugees, Locals and "The State": Property Compensation in the Province of İzmir Following the Greco-Turkish Population-Exchange of 1923. In *Law and Legality in the Ottoman Empire and Republic of Turkey* (pp. 179–199). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Nielsen, L. B.** (2000). Situating legal consciousness: Experiences and attitudes of ordinary citizens about law and street harassment. *Law & Society Review*, 34(4), 1055–1090. <https://doi.org/10.2307/3115131>
- Özok-Gündoğan, N.** (2012). A Peripheral Approach to the 1908 Revolution in the Ottoman Empire: Land Disputes in Peasant Petitions in Post-Revolutionary Diyarbakir. In *Social Relations in Diyarbakir, 1870-1915*.
- Sarat, A.** (2000). Imagining the Law of the Father: Loss, Dread, and Mourning in "The Sweet Hereafter." *Law & Society Review*, 34(1), 3–46. <https://doi.org/10.2307/3115115>
- Tamanaha, B. Z., Sage, C., & Woolcock, M.** (2012). *Legal Pluralism and Development: Scholars and Practitioners in Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylan, D., & Taylan, Y.** (2011). *Muhteşem Yüzyıl* [Televizyon Dizisi]. Türkiye: Tims Productions.
- Young, K. M.** (2014). Everyone knows the game: Legal consciousness in the hawaiian cockfight. *Law and Society Review*, 48(3), 499–530. <https://doi.org/10.1111/lasr.12094>

