

# ÖTEKİLEŞTİRME BAĞLAMINDA YILMAZ GÜNEY'İN YOL FİLMİ

**Musa ÇELİK\***

## Özet

Batı metafizik düşünce geleneği etkisini günümüze kadar devam ettirirken “öteki”, “ötekilik” ve “ötekileştirme” pratiklerinin kullanımı Aydınlanma hareketi sonrası artış göstermiştir. Akıllı hayatın merkezine alarak kendisini merkezde konumlandıran Batılı özne dışında her şey nesneleşmiştir, ötekileştirilmiştir. Bu çalışmanın amacı Yılmaz Güney'in Yol filmini ötekileştirme bağlamında değerlendirmektir. Bu bağlamda Yol filminde neyin ötekileştirildiği eleştiriye tabi tutulurken, Güney'in Yol filminde Alman şarkiyatçılığının izleri sürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** *Asya tipi üretim tarzı, Derrida, Yılmaz Güney, ötekileştirme, Yol*

\*Arş. Gör., İstanbul Arel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, musacelik@arel.edu.tr

# THE ROAD MOVIE OF YILMAZ GÜNEY'S IN THE CONTEXT OF OTHERIZATION

**Musa ÇELİK\***

## **Abstract**

While the tradition of Western metaphysics has continued its influence until today, the practices of "other", "otherness" and "otherization" increased after the Enlightenment movement. Everything, except the Western subject that places itself in the center by taking rationality center of life, is objectified and otherized. The purpose of this study is to evaluate Yılmaz Güney's Road Film in the context of German Orientalism. Within this context, while what had been marginalized in the movie The Road was criticized, German orientalism were traced back, too.

**Keywords:** *Asia type production style, Derrida, Otherization, The Road Movie, Yılmaz Güney*

\*Research Assistant, İstanbul Arel University, Faculty of Fine Arts, Department of Cartoon and Animation, musacelik@arel.edu.tr

# ÖTEKİLEŞTİRME BAĞLAMINDA YILMAZ GÜNEY'İN YOL FİLMİ

## GİRİŞ

Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre öteki kavramı “Mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” anlamını ifade etmektedir. (Serdar, Küçük, 2015: 116) Doğu-Batı arasında çift kutuplu görüşü ifade eden “ötekileştirme” kavramı daha çok ne anlama geldiğinden ziyade ne anlama gelmediği üzerine kurulan kültürel bir nesne olarak görülmektedir (Keyman,1999: 76-78 akt. Serdar, Küçük, 2015: 117).

Mevcut kültürel yapı içerisinde “dışlanmış” olanı ifade eden “ötekileştirme” pratiği Batı metafizik düşünce geleneği boyunca “Doğu-Batı ikilemi” içinde egemenlik yapısını vurgulaması anlamında önem taşımaktadır. Sabit ve kalıcı bir merkezi varsaydığımızda özsel otorite ile egemenlik ilişkisi içerisinde olan “öteki”nin kim olduğu da belirlenmiş olmaktadır. Tıpkı otoritenin merkezinin Batı, onunla bir egemenlik ilişkisi içinde olanın da Doğu olarak belirlenmesi gibi...” (Erdem, 2009:20).

Kendisini merkezde konumlandıran Batı egemenlik anlamında kalıcı bir yer işgal ederken, bu düşüncenin filizlenip serpilmesinde Alman filozof Hegel'in Tin'in gelişimi anlamında ortaya koyduğu düşünceler önemli yer kaplar. Hegel, Doğu'da Tin'in açığa çıktığını ama tamamlanmasını gerektiğini belirterek, “Çinli ilkin öldüğü zaman değer kazanır. Hintli kendi kendisini öldürür, kendini Brahm'a gömer, tam bilinçsizlik durumunda diri bir ölüdür ya da doğum yoluyla şimdide bulunan bir Tanrıdır, orada hiçbir değişim, hiçbir ilerleme olmaz, çünkü ilerleme ancak Tin'in bağımsızlığının elde edilmesiyle olanaklıdır” (Hegel, 2011:123).

İlerlemenin ancak Tin'in bağımsızlığına bağlı olduğuna vurgu yapan Hegel'in düşüncelerini maddi bir temele oturtan Marx, Doğu'nun tarihinin ilerleyişine ekonomik bağlamda katılacağına/katılması gerektiğine dikkat çekerek bu düşünceleri bir adım daha ileri taşımıştır.

*Yol* filminde Alman Şarkiyatçılığının nasıl işlediği, hangi söylemlerin bu “ötekileştirme” bağlamında ele alındığı, saklı kalan, söylenmek istenen/ istenmeyen mesajların Derrida'nın yapısöküm okumasına bağlı kalarak New Mexico Literary grubunun medya soruları üzerinden açığa çıkartılmıştır.

### **Kendini Yönetmekten Aciz Doğu**

Batılı beyaz insan “rasyonellik” kıstasına göre kendisini diğer uzamlara göre “Öteki” olarak konumlandırır. Avrupa'nın düşünsel tarihini oluşturan Batı metafiziği, günümüze kadar uzanan etkileriyle öteki, ötekilik ve ötekileştirme eylem ve söylem pratikleri açısından önemli bir yer teşkil eder. Metafizik gelenek boyunca bir yandan varlık-var olanlar ayrımının tartışıldığı, hakikat arayışı ve Rönesans'ın etkisiyle ulaşılan “logos” ya da “ben” idraki söz konusu olmuştur. Aydınlanma felsefesinin özne-nesne ayrımı ve İdealizme içkin “kendilik” bilinci yaklaşımlarının etkisiyle tüm bu bilgiye hâkim olan “Batılı özne” kendini merkezde konumlandırarak hiyerarşik ikilikte üst olma imkânı elde etmiştir. Bütün bu olanların sonucunda “Batılı özne” dışındaki her şey nesneleşmiştir. Ötekileşmiştir (Erdem, 2011).

Aydınlanma sonrası “Batılı İnsan” dışında her şeyin “Öteki” kabul edildiğine dikkat çeken Edward Said, Şark'ın Avrupa'nın sadece komşusu olmadığını Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen “öteki” imgelerinden biri olduğunu belirtir. Devamında Said, Şark'ın onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın ya da Batı'nın tanımlanmasına yardımcı olduğunu ama Şarklıların hiçbiri salt imgelerle yaratılmış olmadığına vurgu yaparak şunları belirtir: “Şark, Avrupa'nın maddi uygarlığı ile kültürlerinin bütünleyici bir parçasıdır. Şarkiyatçılık bu bütünleyici parçayı, kültür, ideoloji düzeninde bir söylem biçimi olarak –bu söylemi destekleyen kurumlarla, sözcük dağarcığıyla, araştırmalarla, imge dağarcığıyla, öğretilerle hatta sömürge bürokrasileri ve sömürge biçimleriyle birlikte- dile getirir, temsil eder” (2010:11,12).

Marx'ın, Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'de söylediği sözleri hatırlatan Said, “Onlar kendilerini temsil edemezler, temsil edilmeleri gerekir” demiştir.: (2010:30) Burada görüldüğü üzere Doğu'nun rasyonellikten mahrum olduğu ve kendisini, değerlerini, kültürel öğeleri anlamlandırmada, yaratmada yetersiz olduğu vurgulanır. “Her şeyden önce olgulara bakın. Batılı uluslar, tarihte ortaya çıkar çıkmaz, ...kendilerine özgü erdemleri edinip... Kendi kendini yönetme yetilerinin ilkelerini... Sergilediler... Genel deyişle 'Doğu'daki Şarklıların tüm tarihine göz atın, kendi kendini yönetmenin izine rastlayamazsınız. Tüm önemli yüzyılları –pek önemli yüzyıllardır bunlar- zorbalık altında, mutlakiyetçi yönetimler altında geçti. Uygarlığın tüm büyük katkıları –ki esaslı katılardır bunlar- bu yönetim biçimi altında gerçekleştirildi. Fatihler fetihleri, egemenlikler egemenlikleri izledi, tüm bu kader kısmet dönüşümlerinde bu uluslarının hiçbirinin, bizim –batılı bakış açımızla- kendi kendini yönetme dediğimiz şeyi, kendi talebiyle getirdiğini göremezsiniz. İşin aslı budur. Bir aşağılık ya da üstünlük sorunu değildir bu. Sanırım, gerçek bir Doğu bilgisi de, bir filozofun, bizim Mısır ya da başka yerde üstlendiğimiz yönetim işlerini uğraşmaya değer bulmayacağını –yani gerekli işleri görmenin pis, aşağılık bir uğraş olduğunu- söyleyecektir” (Said, 2010:42.43).

Kendisini yönetme işlevinden mahrum olan Doğu'nun geleneksel kurallar altında ezildiğine dikkat çekilir. Doğu'da ikamet eden çalışkan, ataerkil ve zararsız toplumsal örgütlenmelerin, üyeleri olan bireylerin aynı zamanda hem kadim zamanlara dayanan uygarlık biçimlerinin hem de kalıtsal geçim araçlarını kaybedişlerine tanık olmanın, insani duygulara ağır gelmiştir (Said, 2010: 164). Sözlerinin devamında Said, kırsal cemaatlerin zararsız gibi görünseler de “Şark zorbalığının” sağlam temeli olduğunu, insani zihnini mümkün olan en dar çerçeveye sınırlandırdıklarını, dirençsiz bir batıl inanç gereği haline getirdiklerini, geleneksel kurallar altında köleleştirdiklerini, büyüklüğünden ve tarihsel kudretinden yoksun bıraktıklarını da unutmamak gerektiğine dikkat çeker (Said, 2010: 164).

## Yetke Problemi Olarak Alman Şarkiyatçılığı

Şarkiyatçılık, Şark ile Garp arasındaki ayrıma dayanan düşünce biçimine dayanır. Ozanların, romancıların, felsefecilerin, siyaset kuramcılarının iktisatçıların olduğu kalabalık bir yazar topluluğu, Şark'a, Şark'ın insanına, törelerine aklına, yazgısına vb. ilişkin kurumları, destanları, romanları, toplum betimlemelerini, siyasal kayıtları işleyip inceltirken, Doğu ile Batı arasındaki temel ayrımı başlangıç noktası saydığını belirten Said (2010:12) çalışmamızın da motivasyonunu oluşturan Alman Şarkiyatçılığı ile ilgili şunu söylemiştir:

*“Bununla birlikte, Alman Şarkiyatçılığının, İngiliz, Fransız, sonraları da Amerikan Şarkiyatçılığı ile ortaklık gösteren yönü, Batı kültürü çerçevesinde Şark üzerinde kurulan bir tür düşünsel ‘yetke’ olmuştur. Şarkiyatçılığı betimlemeye girişen her çalışma, büyük ölçüde bu yetkeyi konu edinmek zorundadır”* (Said, 2010:29)

Alman Şarkiyatçılığında temel mesele “yetke” problemidir. Said, “yetkenin” gizemli ya da doğal bir şey olamayacağını planlı bir şekilde oluşturulduğu, araçsal ve ikna edeceğini belirtir. Bunun bir sonucu olarak toplumda bir yeri olduğunu ve değer kuralları getirir. Tüm bunların ötesinde, yetke çözümlenebilir, çözümlenmesi gerekir. (2010: 29) Buradan hareketle Almanların diğer sömürge devletleri gibi kalıcı bir Şark deneyimi yoktur. 19. yüzyılın ilk yetmiş yılında Almanların araştırmaları çerçevesinde Şark'a kalıcı, uzun vadeli, kılınmış bir ulusal çıkar ile Şarkiyatçılar arasında sağlam bir ortaklık gelişmemiştir. Almanya'nın Hindistan'da, Doğu Akdeniz'de ve Kuzey Afrika'daki İngiliz-Fransız varlığına denk bir Şark deneyiminin olmadığını bu “kuramsal” olduğunu söyler. (Said, 2010:28)

Said'in Almanların Şark deneyimlerinin kuramsal ve yetke problemi olduğuna dair görüşleri doğrulayan bir görüşe yer verecek olursak, Hentch, Marx'ın Hegel'in görüşlerini maddi bir temele oturttuğunu bu nedenle Alman Şarkiyatçılığının görüşlerini örtük olarak değerlendirilebileceğini savunarak şunları kaydeder:

*“Hegel, her yönüyle ele alındığında, Doğu’yu gördüğü yerde -daha doğrusu: onu görmezlikten geldiği yerde- bırakıyordu. Doğu’nun katkıları arasından seçip aldıklarıyla gerçekleştirdiği bütünleştirme tamamen tinseldi. Marksizm’in uyguladığı bütünleştirme ise tersine, bütünlüğü içinde Doğu’nun sosyoekonomik gerçekliğini hedef alır. Öteki uygarlıkların, şu veya bu biçimde, sonunda Batı’ya katılacakları düşüncesi Hegel’de büyük bir olasılıkla örtük olarak mevcuttu; ama bildiğimiz kadarıyla bu düşünceye fazla kafa yormamıştı. Buna karşılık, aynı düşünce Marx’ı, ondan da fazla olarak kendisinden sonra Marksizm’i çok ilgilendirecektir: O bitmek tükenmek bilmeyen ünlü ‘Asya tipi üretim tarzı’ sorunu budur işte.” (Hentch, 1996:193)*

Marx’ın “öteki”ye bakışı “ekonomik” temelde değerlendirilmiştir. Batı Avrupa’nın gelişmeleri bir evrim içerisinde gerçekleştirdiğini ama Doğu “Asya tipi üretim tarzı” nedeniyle tarihin dışında kalmıştır. Bu nedenle Doğu, daha ileri toplum biçimlerine evrimleşemediği için Antikçağ’a dâhil edilemez. Asya tipi üretim tarzı Doğu’da toplumlarının hareketsizliğini belirtmesinin yanı sıra tıkanıktır da. Bu nedenle Doğu’nun rehavete terk edilemeyeceğine dikkat çeken Hentch, “Doğu toplumları, Marksizm’in, Batı Avrupa’nın model oluşturduğu olağandışı tarihsel evrimde, haklı ya da haksız, saptadığı farklı evrelerden geçmemişlerdir. Bu yüzden de bu toplumlar evrimleşememişlerdir. Marksistler için bu Doğu daha fazla tarihin dışında kalamaz. Onu, gerekirse zorla, yeniden tarihe dâhil etmelidir” (1996:194).

Hentch, Marx’ın sözlerini değerlendirerek vardığı sonuç Doğu’nun “ekonomik” anlamda zorla da olsa tarihin ilerleyişine dâhil edilmesi gerektiği sonucunu çıkartır. Bu gelişmeler ışığında değerlendirecek olursak Marx, Kapitalist üretim biçimini sert bir eleştiriye tabii tuttuğu göz önüne alınırsa, aslında “Öteki”ye yani Doğuya bakışında bu üretim biçimini desteklediği sonucu çıkartılabilir. Yani Hentch, Alman Şarkiyatçılığı bağlamında Marx’ın görüşlerini şu şekilde değerlendirir: “Ya bu toplumlar, ‘cemaatten’ sosyalizme giden ‘yolu’ kendiliklerinden bulacaklardır ya da ‘burjuva üretim biçiminin’

dünya çapında yaygınlaşmasıyla, onlara dışarıdan dayatılan değişimler yaşayacaklardır” (1996:193,194).

### **Dışarıyla Bağı Olmayan Toplum**

*Yol*'daki olay örgüsünü ve Alman şarkiyatçılığının izlerinin sürülmesi anlamında “Asya tipi üretim tarzı” anahtar bir rol oynar. Bu nedenle Asya tipi üretim tarzını rahat anlayabilmek için Doğu'daki devlet yapılanmasının anlaşılması önem arz etmektedir. Öncelikle dikkat çekilen husus devletle halk arasında bir ara kurum yoktur. Durumla alakalı İnalçık, Osmanlı'da tüm reaya ve toprağın Sultan'ın malı olduğuna dikkat çekmektedir. (2008:69,70) İmparatorluktaki tüm yerel ve veraset yoluyla geçmiş hakların ve imtiyazların ortadan kalktığını, buna neden olan temel ilkenin ise Sultanın mutlak hâkimiyetinin ve tüm haklarının onun iradesinden kaynaklandığı öne sürülür. Ayrıca resmi salahiyetnameler ve vakıflar dâhil olmak üzere tüm toprak tasarrufları üzerindeki hakların yalnızca sultanın beratları sağladığını ifade eden İnalçık, Sultanın ölümüyle tüm salahiyetler ve hakların geçersiz hale geldiğini belirterek “Sultan Devlettir” sözlerinin ete kemiğe büründüğünü belirtir (2008:69,70).

Konuya ilişkin diğer bir görüş ise, devletin varoluş sebeplerinden biri olarak toprakta mutlak hâkimiyetin devlete ve onu yöneten tabakaya ait olduğunu ifade eden Divitçioğlu, toprak mülkiyetinin olmamasını Doğu'yu anlama bağlamında önemli olduğunu söylemektedir.

Marx'ın mektubunu nakleden Divitçioğlu, Doğu'da özel mülkiyetten bahsedilemeyeceğini belirtir: “Bernier'in naklettiğine göre, Türkiye, İran ve Hindistan'da toprakta özel mülkiyet yoktur. Toprakların mülk sahibi devlettir. Öyle ise, bu ülkelerde klâsik feodal üretim tarzı söz konusu olamaz. Çünkü klâsik feodalitenin tanımında örneğin devletin toprağın mülk sahibi olması diye bir şey yoktur” (2016:18).

Asya'da toprak mülkiyetinin devlete ait olmasının sadece köy ekonomisinin kendisini destekler karakteri ile açıklamanın hatalı olacağını bildiren Divitçioğlu (2016: 24) devletin asli görevlerinden birisinin de kamu



işlerini eline almasının toprak mülkiyetsizliğini doğuran diğer etkenlerden biri olduğuna dikkat çekerek sistemin işleyişi hakkında şunları söylemektedir:

*“Asya toplumlarında, kendini-destekler köy topluluklarından elde edilen artık-ürün devlete aktarılmakta, devlet ise kendine geçen bu artık-ürünü kamu işlerini yerine getirmek için kullanmaktadır. Köy ekonomileri ile devlet arasındaki bu ilişki, Asya toplumlarının dayanıklılık ve devamlılık şartlarını hazırlar. Devlet, köy topluluklarında yaratılan artık ürünü kendisine geçirmektedir. Bu olayın meşruluğu ise ancak devletin üzerine aldığı kamu işlerini başarması ile mümkündür. Fakat devlet karar almada serbest olduğundan artık-ürünün bir kısmını kamu yatırımlarına tahsis ederken, diğer bir kısmını kendi tüketimi için alıkoymaktadır”* (Divitçioğlu, 2016:26-27).

Yol filminde cezaevi mahkûmlarına verilen izin sonucu Konya’da, Diyarbakır’da, Şanlıurfa’da manzara hep aynıdır. Nedeni ise insanların içerisinde olduğu toplum yapısı nedeniyle ikamet edilen yörenin diğer vilayetlerle mal alışverişinde bulunmaması nedeniyle inancın, geleneklerin çağın gerisinde kalarak çürümeye neden olduğu ortaya çıkmaktadır.

Sanayi Devrimiyle birlikte köylerin çözüldüğünü belirten Divitçioğlu, Asya tipi üretim tarzında yaratılan artık ürünün devleti temsil eden hâkim sınıfın eline geçtiğini söylemektedir. Bu gelişmeler ışığında Asya tipi üretim tarzının temelinde ikili ekonomi özelliği göstermektedir. Bir taraftan kendini-destekleyen köy topluluklarının hâkim olduğu bir kır kesimi, diğer taraftan da devleti temsil edenlerin talepleri ile beslenen ticaret ve dolayısıyla kalıplaşmış bir kent kesiminden söz edilebilir. İstanbul gibi sultan ve ailesine bağlı olarak devleti temsil eden tabakanın ihtiyaçlarına yer vererek büyüyüp geliştiğini, bu durumdan mahrum kalan köylerin ise ancak kendi ihtiyacını karşılayarak dışarıyla alışverişi olmayan, dışarıyla bütünleşmeyen bir yapı haline gelmektedir. Kapalı bir toplum haline gelen köy birimlerinin kendini-destekler karakteri köy ekonomisinin durağan halde kalmasına yol açtığı gibi, yaratılan artık-ürünün devlet ricalinin tüketimlerine tahsis edilmesi

ekonominin gelişmesini önlemektedir. (Divitçioğlu, 2016: 33) Bu açıklama ışığı altında *Yol* filminde dışarıyla bütünleşmeyen, kendi içerisinde sınırlı bir alışverişte bulunan halkın yaşantısı daha anlaşılır kılmaktadır.

Dışarıyla hem mal, hem insani ilişkiler anlamında alışverişte bulunmayan toplum, “müşterek mülkiyet yapılanması” nedeniyle karşılıklı bağımsız bir yapıdan söz edilemez. (Marx, 1:87 akt. Divitçioğlu, 2015:50) Eğer bir toplumda müşterek mülkiyet varsa, üreten birey özel ve bağımsız olarak ürettiği malı kişisel tüketiminin üstünde kalan kısmın yabancılaşabilir nesne olarak kabul edip edilemeyeceği sorunsalı ortaya çıkmaktadır. (Marx, 1955:87 akt. Divitçioğlu, 2015:50)

Müşterek mülkiyet nedeniyle ürettiği ürüne yabancılaşamayan ve bunun bir sonucu olarak bireyselleşemeyen toplumda para canlı olarak piyasada kendisine yer bulamaz. Bu nedenle Asya toplumlarında gömüleme hastalığı olduğuna değinen Divitçioğlu, bu durumun Asya halklarının psikolojik tutumuyla alakalı olmadığını öne sürer. Nedeni ise ekonomide ihtiyaçların belli ve sınırlı olması, eldeki altın ve gümüş meta alımında kullanılmadığından dolaşıma sokulmaz. Paranın dolaşıma katılabilmesi için ekonominin kendini destekler evreden kurtulması ve piyasa ekonomisine girmesi zorunludur. (2015:52) Zine'nin kötü günler için sakladığı altının canlı olarak dolaşıma sokulamaz bu nedenle bu olay sistemi vurgulaması açısından önem kazanmaktadır.

Bireyselleşemeyen, bulunduğu topluma yabancılaşamayan insan çevresi tarafından kısıtlanır. Durum hakkında Fromm, “Marx'ın ortaya koyduğu gibi insan, toplumsal koşulları değiştirmeye ve iyileştirmeye yönelik uğraşında, çevresinde bulunan çevrebilimsel koşullar, iklim, teknik, coğrafi durum ve kültürel gelenekler gibi maddi etkenlerce sürekli olarak kısıtlanır. Daha önce gördüğümüz gibi ilkel-avcı yiyecek toplayıcılar ve ilk tarımcılar, yıkıcı tutkularından çok yapıcı tutkuların ortaya çıkmasına uygun olan nispeten dengeli bir çevrede yaşıyorlardı. Ama gelişme sürecinde, insan değişir ve çevresini değiştirir” (Fromm, 2018:335).

Asya tipi üretim tarzında baskın bir devlet yapısı altında yaşayan toplumun ancak tarihin akışı içinde kendisini yaratabileceğine vurgu yapan Fromm, “İnsanı yapan tarih değildir” (2018:339). İddiasını şöyle sürdürmektedir: “Dünya insan için yapılmamıştır, insan dünyaya atılmıştır ve kendi eksiksiz gelişmesine hizmet eden, kendi insanca yuvası olan bir dünyayı ancak kendi etkinliği ve aklıyla yaratabilir” (Fromm, 2018:336).

*Yol* filminde de görüldüğü üzere Seyit Ali, Mehmet Salih, Ömer, Yusuf akli hayatın merkezine almayan/alamayan, ekonomik nedenlerle tarihin dışında kalan ülkenin insanları olarak bunun bedelini ağır ödemektedirler. Filmin kahramanları hayatlarını kaybetmelerinin yanı sıra: “Yaşamın anlamsızlığını aşmaya yönelik girişiminde, serüven aramaya, varoluşunu kısıtlayan sınırın ötesine bakmaya, hatta bu sınırı geçmeye sürüklenir. Büyük erdemleri ve büyük kötülükleri yaratmak kadar yıkmayı da böylesine heyecan verici ve çekici kılan da budur. Kahraman, korkuya ve kuşkuya düşmeksizin sınıra gidecek yürekliliğe sahip olmalıdır. Ortalama insan, kahraman olmaya yönelik başarısız girişimiyle bile bir kahramandır; ona yaşamına bir anlam kazandırma isteği ve yaşamın sınırlarına doğru gidebildiği kadar gitme tutkusu yön verir” (Fromm, 2018:341).

### **Tarihin İlerleyişine Katılması Gereken Ülke: Türkiye**

“Marx ve Engels, Doğu Sorunu: Türkiye” başlıklı çalışmasında Türkiye’nin tarihin ilerleyişine katılması gereken bir ülke olması gerektiği belirtilirken, Türkiye’nin Avrupa meşruiyetinin kanayan yarası olduğunu, Fransız Devrimi’nden bu yana, meşru, monarşi yönetimin güçsüzlüğü kendini her zaman bir aksiyonda ortaya koyduğuna dikkat çekilmektedir. (Marx, Engels, 2017: 20,21)

Toplumun sınıf ilişkilerinin çeşitli soylar kadar karışmış olduğunu belirten Marx, Engels: “Toplumun sınıf ilişkileri, çeşitli soylar arasındaki ilişkiler kadar karışmış olduğu için, Türkleri, Türkiye’nin yönetici sınıfı diye tanımlamamız hayli güç. Yerine ve durumuna göre Türk, işçidir, çiftçidir, küçük mülk sahibidir, tacirdir, feodalizmin en düşük, en barbar düzeyinde

feodal beydir, memur ya da askerdir; bütün bu değişik yerlerde de olsa, o ayrıcalıklı ve bir dine ve ulusa mensuptur –silah taşıma hakkı sadece onundur, en yüksek düzeyden bir Hristiyan, karşılaştığı en alt düzeyden bir Müslümana yol vermek için kaldırımdan aşağı inmek zorundadır. Bosna ve Hersek'te halk kitleleri reaya, yani Hristiyan uyruklar olarak kalırken, Slav aslından gelen soylular İslamlaşmışlardır. Bu eyalette o zaman, Müslüman Bosnalı, Türk aslından gelen dindaşıyla böylece aynı düzeyde olduğundan egemen din ile egemen sınıf Müslümanlaşmıştır” (2017: 22-23).

Batı Avrupa ve Amerika halkının, Türkiye olayları konusunda doğruya yakın bir yargıya varma olanağının Yunan isyanları sonrası vuku bulduğunu ve ülkemiz hakkındaki bilgilerin tarihsel gerçeklerden çok, Arap usulü gece eğlentilerine dayandığını belirterek “öteki” olarak addedilen Türkiye hakkında:

*“Türkiye'nin çürümekte olduğu söyleniyor; ama nerede bu çürüme? Uygarlık Türkiye'de hızla yayılmıyor mu, ticaret genişlemiyor mu? Sizin sadece çürüme gördüğünüz yerde, bizim istatistiklerimiz sadece ilerleme gösteriyor... Peki, öyleyse, Türkiye'ye ticaret yapanlar kim? Kuşkusuz Türkler değil. Onların, ticareti geliştirme yolu, kökensel göçebe yaşamını sürdürdükleri sıralarda, kervanları soymaktan ibaretti; şimdi biraz daha uygarlaştıkları için, yaptıkları şey, her şeyden önce keyfi, baskıcı ve el koymadır. Ticaretin tümünü, büyük limanlara yerleşmiş olan Rumlar, Ermeniler, Slavlar ve Frenkler yürütüyor. Kuşkusuz, bunu yapabilme durumunda oldukları için Türk beyleriyle paşalarına teşekkür etmeleri gerekmez. Türklerin tümünü Avrupa'nın dışına çıkarm, ticaretin bundan zarar görmesi için hiçbir neden olmayacaktır. Genel uygarlıkta konusuna gelince, Avrupa Türkiye'sinin her yanında bu ilerlemeyi yürüten kimlerdir? Türkler değildir; çünkü onlar sayıca azdır ve seyrektiler ve İstanbul iki ya da üç bölge dışında herhangi bir yere yerleştikleri söylenemez. Ülkeye etkin şekilde uygarlık getirilmişse, onun gerçek destekçileri tüm kentlerdeki ve ticaret merkezlerindeki Rum ve orta sınıftır.” (Marx, Engels, 2017: 22-23)*

Marx, Engels Türkiye'nin zorla da olsa tarihin ilerlemesine katılması gerektiğini bildirir: "Hayır, eskiden kalma diplomasi ve yönetim anlayışı, bu zorlukları hiçbir zaman çözümleyemez. Birçok başka sorun gibi, Türk sorunun çözümü de Avrupa devrimine bağlıdır. İlk başta anormal gibi görünen bu soruyu, bu büyük hareketin kapsamı içinde görmek, haddini bilmemek değildir. 1789 yılından beri devrimin kilometre taşları, daima daha ileri gitmiştir. Son devrimin kilometre taşlarının adları Varşova, Dobruca ve Bükreş idi. Bundan sonraki devrimin işaret levhalarının Petrograt ve İstanbul olmaları gerekir" (Marx, Engels, 2017:22,23).

Marx ve Engels'in Osmanlı'dan modern Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında üretici güçlerin Gayrimüslimlerin olduğu, Türklerin daha çok bu gelişmelere karşıt olarak baskı ve el koyma şeklinde değerlendirmeleri Türkiye'ye bakışlarını belli etmektedirler. Bu nedenle tarihin gerisinde kaldığımızı imleyen Marx ve Engels tarihin ilerleyişin zorla da olsa Doğu'nun katılması gerektiğini vurgulamaktadır.

### **Yol filmi hakkında**

*Yol* filmi "ötekileştirme" ile olan ilintisini sosyolojik/ideolojik bir bakış açısı ile değerlendirmek mümkündür. Sosyolojik film eleştirisine göre sosyal değerlerin nasıl vücut bulduğu, filmlerin sosyal değerler üzerindeki etkisinin yanı sıra filmlerin toplumsal tutum ve davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikler gibi konuların da önem arz ettiğini vurgulayan Özden şunu söyler: "Sosyolojik eleştiri anlayışının temelinde filmlerin sınıf, ırk, cinsiyet ya da ulus gibi eksenler etrafında değerlendirilmesi bulunmaktadır" (Özden, 2017:45). Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyici olmasının yanı sıra, eser hakkında bir değer yargısı taşıyor (Moran, 1991:157). *Yol* filmi sosyolojik film eleştirisi bağlamında durumu tespit etmektedir.

Marksist kurama dayalı ideolojik eleştiri, "Sosyolojik eleştiriyle aynı sosyal ilişkiler üzerinde durması nedeniyle, sosyolojik eleştirinin yararlanabileceği en yakın eleştirel perspektifi sunmaktadır. Bu nedenle sosyolojik verileri bir temele oturtabilmek için ideolojik eleştiri en uygun

eleştirel yardımı sağlayacaktır. Marksizm'in eleştirel perspektifinden yararlanan sosyolojik bir film çözümlemesi, filmlerin barındırdığı simgesel anlamları, bilinçaltına ait ve politik bastırmaları, seyircilerin kültürel fantazyalarını, toplu halde görülen düşler olarak yorumlayarak çözümleyebilir" (Özden, 2017:158)

Sinemasında sınıf, etnisite, ekonomi, din ve ulusa ait politik eleştiriler gibi unsurlara yer veren Güney'in ideolojik, sosyolojik bir yapı içerisinde değerlendirildiğinde "sosyal gerçekçilik" önemli unsurlardandır. Güney'in 1970 senesinde yönettiği *Umut*, 1982'de senaryosunu yazdığı, Şerif Gören tarafından filme alınan *Yol* "sosyal gerçekçilik" olgusu ağır basmaktadır. Sosyo-politik sistemin kusurlarını ortalama bir insanın mücadeleleri ve yenilgilerinin öyküsü üzerinden bir gözlemci perspektif sunan Güney, sadece Türk sinemasının değil, dünya sinemasının önemli bir figürü yapmıştır. (Hayır, Kole, 2017)

Yılmaz Güney'in *Yol*'una dair sosyolojik/ideolojik bir bakış açısının yanı sıra "sosyal gerçekçilik" olgusunun ağır bastığı ortaya çıkmaktadır. Bu yapı göz önünde alındığında *Yol* filminin olay örgüsü şu şekilde gerçekleşmektedir:

Film, çeşitli suçlardan hapiste yatmakta olan beş mahkûmun iyi halleri göz önüne alınarak, kaldıkları İmralı Yarı Açık Cezaevi'nden bir haftalık bayram iznine çıkarılmasıyla başlar. Mahkûmlardan Seyit Ali (Tarık Akan) karısının kendisine ihanet ettiğini Konya'da ailesinin evinde öğrenir. Ait olduğu toplumsal yapı nedeniyle Seyit, namusunu temizlemek için karlı yolda eşinin ailesinin köyüne gider. Eşi, hayat kadını olması nedeniyle ailesi tarafından dokunulmaması gereken bir şeytan olarak belenmiştir. Seyit Ali namusunu temizlemek anlamında soğuk ve karşı havada oğluyla birlikte eşi Zine ile yola koyulmuştur. Yolda, karısının ölmesini uman Seyit Ali'nin bu dileği kabul olmuştur; ancak eşini kurtarmak için elinden geleni yapmıştır.

Mahkûmlardan bir diğeri olan Mehmet Salih (Halil Ergün) geçmişte gerçekleştirdikleri soygundakayın biraderini emniyet tarafından öldürülmesi nedeniyle ailesi tarafından affedilmemiştir. Mehmet Salih, bütün bu olanlara

rağmen karısını, çocuklarını ziyaret etmek için Diyarbakır'a gider. Eşinin ailesi tarafından pek de hoş karşılanmayan Mehmet Salih, eşini ve çocuklarını kaçıracak yola çıktığı trende eşinin küçük kardeşi tarafından çocuklarının önünde karısıyla birlikte öldürülür.

Mahkûmlardan belki de en tuzu kuru karakteri olan Mevlüt (Hikmet Çelik) nişanlısı ile baş başa vakit geçirmek istemektedir; ancak bu beklentileri evlenme öncesi toplumda hâkim olan kültürel kodlar nedeniyle bu beklentileri boşa çıkmıştır.

Filmin hemen başında umudu/özgürlüğü simgeleyen kuşlarla kurduğu bağ ile bilinen Yusuf (Tuncay Akça) izin kâğıdını kaybettiği gerekçesiyle çok sevdiği karısına kavuşamamıştır.

Filmin diğer önemli karakterlerinden olan Ömer (Necmettin Çobanoğlu) kaçakçılıkla geçinen ailesinin yanına gider. Yaşadığı köyde ekonomik nedenlerle kaçakçılıkla geçinen aile ferdinden biri olan abisini emniyet güçleriyle girilen mücadelede kaybetmiştir. Bu nedenle abisinin karısı ile töre nedeniyle evlenmek zorunda kalır. Abisinin eşi ile evlenen Ömer, ailesini geçindirmek zorunda kaldığı için abisinin yarıda bıraktığı kaçakçılığı izinden geri dönmeyerek devam ettirmiştir.

*Yol* filmi 1982 Cannes Film Festivali'nde Yunan yönetmen Costa Gavraz'ın *Kayıp* (Missing) filmiyle Altın Palmiye ödülünü kazanma başarısı göstermiştir. Film, 12 Eylül askeri darbenin ertesinde çekilirken bunun yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Beş mahkûmun gözünden sosyal panoramalar çizdiğini söyleyen Güney, filmde içeride ve dışarıda "tutsak" olmayı, geleneklerin ve yozlaşan törelerin bireylerin ve toplum üzerindeki baskısını kamerasıyla başta Türkiye olmak üzere tüm dünyaya göstermiştir.

### ***Yol* Filminin Dekonstrüktif (Yapısöküm) Okuması**

Yılmaz Güney'in *Yol* filminin yapısöküm okumasını gerçekleştirmeden önce Derrida'nın yapısöküm kuramından hareketle tek gerçek olamayacağını, metinde, seste, görüntüde saklı kalan anlamların ortaya çıkabileceğini dair görüşlere yer vermek gerek.



Erdem, Derrida'nın Batı metafiziğinin kalbini oluşturan ikili yapıyı karşısına yapısökümü çıkardığını belirterek, öznenin/ kimliğin merkezi varlığına dayanan logos merkezci Batı felsefesini karşısına aldığına değinir. Mantiğin merkezi konumu işgal etmesi nedeniyle yazı değersiz hale gelmiştir. Bunun nihai sonucu olarak ortaya yapısöküm yöntemi ortaya çıkmıştır. Yapısöküm, Batı metafiziğinin logos merkezci yapısına karşı bir mutlak töz saptanarak, bunun "öteki"ni dışlama yoluyla ayrıcalıklı kılınmasına hizmet eden yapıyı oluşturur (Erdem, 2011: 202).

Derrida'nın batı metafiziğine yönelik eleştiride değişmez, yekpare ve sabit bir anlam düşüncesine karşı çıktığını bildiren Moran, Derrida'ya göre anlamın sabit bir içeriğe sahip olmadığını, birden çok gerçeklik olabileceğine, yani ortaya koyulan bir görüntüde, resimde, metinde sabit ve yekpare bir anlamdan bahsedilemeyeceğini aktarır (Moran, 2002: 238,238).

Bu bağlamda, durağan ve düzenli bir analiz aşamaları tarif edilmediğini bildiren Erdem, yapısöküm yöntemi sayesinde serbest okumalara imkân veren, emreden kim olduğunun öncelik sırasını ve kimin boyun eğip uyduğunu (sonuç) tersine çevrilebilir. Yani, bir metinde, görüntüde, seste yapısöküm okuma yapmak, o metne ilişkin farklı okumalar nedeniyle hâkim anlatı bir son bulur (Erdem, 2011: 224).

Yapısöküm yöntemi sayesinde, metinlerde gizli kalan, söylenmemiş ifadelerin açığa çıkarılabileceğini vurgulayan Moran, Derrida'nın Batı metafizik düşüncesine yönelttiği eleştiri sonucu metne ilişkin farklı okumaların mümkün olacağını söyler. Çünkü bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan bir metin olamayacağını çünkü metinde, görüntüde, seste anlam hareketli, çelişkili bir yapıya sahiptir. Bunun bir sonucu olarak metnin tek, kesin bir anlamı, mesajı olamaz. Moran devamında şunu söyler:

*"Yapısökücüler metne yönelerek onu yakından inceledikleri halde, yine metne yönelen Yeni Eleştiricilerden de çok farklı bir şeyler yapmaktadırlar. Yeni Eleştiri esere değinirken, estetik bütünlüğü belirtmek, esere birlik kazandıran öğeleri saptamak,*



*simgeleri yorumlamak ve eserin derin anlamını bulup çıkarmak amacını güdüyordu. Yapısökücüler ise metnin tutarlılığı, bütünlüğü sorunlarıyla ilgilenmez, tersine metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, bozguncu bir rol oynayan metin parçalarına, ayrıntılara parmak basar ve böylece metnin yürüyüşüne yine metin tarafından nasıl çelme takıldığını ve bu yüzden anlamın nasıl tökezlediğini ortaya koymak isterler.” (2002: 242)*

Bu bağlamda Güney’in söylemek istediği ile metnin dile getirdiği anlam arasındaki farka ışık tutmayı amaçlayan *Yol* filminin yapısöküm okuması, New Mexico Literacy Project adlı grubun tanımladığı medya dekonstrüksiyonu soruları üzerinden gerçekleştirilecektir.

**Bu kimin mesajıdır? Bu medya iletisini kim yaratmış ya da finanse etmiştir? Neden?**

Yılmaz Güney tarafından yazılan Şerif Gören tarafından yönetilen *Yol* filmi Güney Film, İsviçreli film şirketi Cactus Film ve Maran Film tarafından finanse edilmiştir. Üç ortaklı film yapım şirketlerin direktifleri doğrultusunda hareket etmediği görülmektedir. *Yol* filmine finansman açıdan destek olan bu şirketler ana akım diye nitelendirilebilecek filmler dışında sıradan, sokakta, dışarıda devam eden gerçek hayatı anlatmaya çalışan bağımsız filmlere destek olmaktadır.

**Hedef kitle kimdir? Hangi metin, imaj veya ses buna işaret etmektedir?**

Güney’in *Yol*’unda hedef kitesini Cannes Film Festivali’nde BBC’ye verdiği mülakatta şöyle açıklar: “Bilindiği gibi çok uzun yılları cezaevinde geçirdim. Bu süreç içerisinde beraber yaşadığım, beraber aynı koşu paylaştığım, aynı acıları paylaştığım arkadaşların hikâyelerini dinledim. Özellikle yarı açık cezaevinde filmde anlattığım insanları bizzat tanıdım. Filmde anlattığım insanların hikâyeleri yaşanmış hikâyelerdir. Onların ağzından anlattıkları hikâyeleri bir sanatçı gözüyle yeniden kalıplara soktum. Burada hem benim tecrübelerim, hem benim yaşadığım, gözlemlediğim

şeyler, hem de bizzat filme konu olan arkadaşların hayatları vardır. Açıkılır ki her sanatçı, anlattığı hikâyeyle gerçeği sergilemek ister. Ben de izine çıkan 5 arkadaş aracılığıyla Türkiye'den sosyal ve ekonomik manzaralar çizmeye çalıştım. Filmde bu insanlar aracılığıyla baskı, acımasızlık, kayıtsızlık, umutsuzluk, çaresizlik ve aynı zamanda da bir direniş" (1988).

Güney'in bu sözlerinden hareketle 5 mahkûm vasıtasıyla tarihin ilerleyişine katılmasını isteyen entelektüellere, bürokratlara ve ülkenin yöneticilerine çağrıda bulunmaktadır. Seyit Han'ın sevdiği kadını ait olduğu toplumsal kodlar nedeniyle istemeyerek de olsa ölümüne terk etmesi, Mehmet Salih'in eşinin kardeşi tarafından kan davası nedeniyle trende infaz edilmesi, kardeşini kaçakçılık yaparken güvenlik görevlilerince öldürülen Ömer'in ekonomik gerekçelerle aynı yoldan devam etmesi bu duruma örnek gösterilebilir.

**Bu iletinin metni (düz anlamı) nedir? (Biz gerçekte yazılan-okunan kelimeler, fotoğraflar, çizimler ve müzik ve seslerden ne duyuyor ve ne görüyoruz?)**

İmralı Cezaevi'nde yatan beş mahkûmun kendilerine verilen izin sayesinde bir haftalığına köylerine dönebileceklerdir. Güney, Şerif Gören'in yönetmenliğinde bu beş mahkûmun gözünden ekonomik ve sosyal panoramalar çizmiştir. Filmin başrol oyuncusu Seyit Ali'nin (Tarık Akan) eşinin Zine (Şerif Sezer) kendisini aldatarak genelevinde çalışması ve sonrasında ailesinin kendisini yakalayarak ahıra kilitleyerek 'intikam' için bekletilmiştir.

Başka bir mahkûm olan Mehmet Salih (Halil Ergün) bir soygunda eniştesini kaçması nedeniyle ölüme terk ederek 'emniyet güçleri' tarafından teslim alınması nedeniyle (ölmesi) ailesi tarafından (Eşinin ailesi tarafından) ihanetle suçlanır.

Filmin diğer karakteri Ömer Türkiye-Suriye sınırında kaçakçılıkla geçinmeye çalışan bir ailede yaşamaktadır. Ömer, 80'lerde sınırda güvenlik güçlerinin 'kaçakçılara' geçit vermemesi (ailenin ekonomik nedenlerle buna

mecbur olması) nedeniyle yaşanan olayların bir seyircisi zamanla bir parçası olması bize gösterilir.

*Yol* Filminde hali vakti yerinde olan tek karakteri ise Mevlüt'tür. Bu karakter üzerinden kadın-erkek ilişkisine dair gelenek ve göreneklerin baskısını görmek mümkündür. Filmin en önemli simgelerinden olan kuş imgesinin hem bir özgürlük hem de bir kapan olmasını bizlere seyircilere aktaran Yusuf karakteri, yolda izin kâğıdını kaybetmesi nedeniyle izinden geri döner.

**Bu iletinin alt metni nedir? Gizlenen ya da söylenmeyen anlamlar konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Yusuf'a ait muhabbet kuşu mahkûmlarının cezaevi dışında bıraktıkları hayatlarının onların ruhunda yarattığı tutsaklığa işaret etmektedir. Muhabbet kuşu bir kafes içindedir. Fakat yine kafesin içinde ve Yusuf adlı mahkûmun elinde dışarıya açılmaktadır. Kuş imgesine bakıldığında Yusuf karakteri üzerinden dışarıdaki hayatın daha büyük bir tutsaklığa işaret ettiği görülmektedir.

Gelenek ve göreneklerin kadın/erkek üzerindeki baskısı: Seyit Ali Fırat, karısı Zine'nin "günah" ile suçlanması nedeniyle (buradaki günah Seyit Ali Fırat cezaevindeyken karısının fahişelik yaptığına dairdir) onu dağdaki köyden şehir merkezinde ağabeyinin yanına götürülmüştür. Aslında Zine'yi karlı dağlarda yola çıkması ve sonucunda donarak ölmesi Seyit Ali'nin yükünü azaltsa da, sevdiği kadını ölüme terk etmesinin acısıyla trende acı acı ağlar. Zine'nin karılarda erkeklerin arkasında yürümesi ve bir nevi aralarındaki uzaklığın, eşitsizliğin kapanmayacağına dair bir yorum şeklinde değerlendirilebilir.

Başka bir mahkûm olan Mehmet Salih (Halil Ergün) bir soygunda eniştesini 'emniyet güçlerinin' teslim alması nedeniyle ailesi tarafından (eşinin ailesi tarafından) ihanetle suçlanır. Çocuklarını ve eşini kaçırmayı başarır, ne var ki töre nedeniyle çocuk yaşta denilecek kardeşi tarafından öldürülmesi, geleneklerin rasyonel akıl ölçeğinde Batılı beyaz insan nezdinde

bir şey ifade etmemektedir. Elbette Salih'in eşiyle tuvalette ilişkiye girmesi sonucu trende insanların hışımına uğraması ayrı bir problemdir. Trendeki yetkililere evli olduklarını fakat bunu belgelendirememeleri –imam nikâhı– ancak çocukların kendisinin yanına gelmesiyle problem çözülmüştür. Burası çok açıktır ki kırdaki hayat, kent hayatının yapısından çok uzaktır. Resmi nikâh yerine imam' nikâhının devam etmesi bu minvalde okunabilir.

Filmin diğer karakteri Ömer ise izinden geri dönmek için Türkiye-Suriye sınırında ailesinin bu yolda bedel ödemesine rağmen o yoldan kendisinin de dönememesidir. Elbette 80'lerde yaşanan kaçakçılık önemli bir ekonomik sorundur. Ömer'in kaçakçılık esnasında kardeşinin ölmesi sonucu gelenekler nedeniyle yengesiyle evlenmek zorunda kalması yaşanan toplumsal yozlaşmayı gözler önüne sermektedir.

Nişanlısı ile tatlı yemeye, gezintiye çıkan Mevlüt'ü hafiyelerin yalnız bırakmaması, el ele tutuşmalarına müsaade edilmemesi toplumun birey üzerindeki bir baskısı olarak görülmektedir. Aslında çarpıcı olanı ise Mevlüt'ün bu gelenekler altındaki yıldığını görmenin yanı sıra eşi olacak nişanlısına aslında ait olduğu ataerkil geleneği devam ettireceğine yönelik sözleri bu ikircikli yapıyı göstermesi açısından çarpıcı olmaktadır.

### **Bu mesajların kazananları ya da kaybedenleri kimlerdir? Bu, medya sahiplerinin menfaatlerine nasıl hizmet etmektedir?**

Söz konusu düz anlamlar ve alt metinler incelendikten sonra *Yol* filminin kurgulanan anlatısında ve temsil biçimlerinde birtakım ötekileştirme pratikleri yer almaktadır.

Güney'in *Yol*'u Alman şarkiyatçılığı bağlamında değerlendirildiğinde Türkiye'nin çağdaş Batı uygarlığının gerisinde kalan Doğu'nun gerekirse zorla adam edilerek sisteme dâhil edilmesi gerektiğine dair öneri ortaya çıkmaktadır. Yani söz konusu durumla ilgili Hentch (1996), "Bu yüzden de bu toplumlar evrimleşememişlerdir. Marksistler için bu Doğu daha fazla tarihin dışında kalmaz. O'nu gerekirse zorla tarihe yeniden dâhil etmelidir" sözleri bu öneriyi desteklemektedir.

Son olarak *Yol* filminde Yılmaz Güney, kamerasıyla Doğu'nun fotoğrafını çekerek, Hegelci bir bakış açısıyla Tin'in bağımsızlığını kazanması önem arz ederken, Marx'ın Asya tipi üretim tarzı nedeniyle ekonomik işleyişinin Batı'nın kazanmış olduğu ivmeye katılmasıyla çürüyen değerlerin, geleneklerin ve adetlerin üstesinden gelinebileceğinin altını çizmektedir. Bu filmin kazananı yoktur, kaybedenler yozlaşan kültürel değerler, ekonomik yoksunluk altında film karakterleri kaybeden tarafta olmuştur.

## SONUÇ

Batı metafizik düşünce geleneği, Aydınlanma felsefesinin özne-nesne ayrımı ile kendisini merkezde konumlandırırken, hiyerarşik anlamda üstte kendisine yer bulmuştur. Batı dışında kalan Doğu, hem coğrafi, hem düşünce anlamında "öteki" olarak kabul edilmiştir. Kültürel, düşünsel ve ekonomik anlamda "dışlanmış" ve "öteki" olarak kabul edilen Doğu, Batı tarafından hayallerin, fantezilerin, Arap usulü eğlencelerin kaynağı olarak görülmüştür.

Batı, Doğu karşısında düşünsel, ekonomik anlamda kalıcı bir yer işgal ederken, ABD, İngiltere, Fransa gibi Şark deneyimi bulunmayan ve "ötekileştirme" bağlamında ortak bir paydada buluşan Alman Şarkiyatçıları için "yetke" problemi ortaya çıkmıştır. Hegel'in tarihin ilerlemesine Doğu'yu ancak Tin'in bağımsızlığını kazanması ile mümkün olacağını söylerken, Marx bunu bir adım öteye taşıyarak ekonomik anlamda dâhil olabileceğini belirtmiştir.

Türkiye'nin kendisini hem kurumsal manada hem düşünsel anlamda yönetme kabiliyetinden yoksun olduğunu ifade eden Marx, ilk başlarda Türkiye'nin göçebe bir toplum olması nedeniyle geçimlerini kervanları soymakla temin ettiğini söylemektedir. Sözlerinin devamında uygarlaşma ile birlikte Türkiye'de yapılan şeyin keyfi, baskıcı ve el koyma olduğu vurgulanmaktadır. Bunun nihai bir sonucu olarak Asya tipi üretim tarzı nedeniyle Batı'nın yakalamış olduğu ivmeyi kazanamayan Türkiye, zorla da olsa sosyo-ekonomik anlamda tarihin ilerleyişine müdahil olması istenmektedir.

Asya tipi üretim tarzı nedeniyle tarihin akışının dışında kalan Doğu'nun, Derrida'nın batı metafiziğine yönelik eleştiride değişmez, yekpare ve sabit bir anlam düşüncesine karşı çıktığı göz önüne alındığında *Yol* filminde insanların mal alışverişinde bulunmadığı, artık ürüne devletin el koyduğu, dış dünyaya kapalı olan bir toplum yapısı ortaya çıkmaktadır.

Bunun bir sonucu olarak *Yol* filminde de görüldüğü üzere, dışarıyla bağı olmayan, ekonomik faaliyetleri sınırlı kalan bir coğrafyanın üyeleri olan ve "öteki" olarak kabul edilen Seyit Ali'nin (Tarık Akan), Mehmet Salih'in (Halil Ergün), Yusuf'un (Tuncay Akça), Mevlüt'ün (Hikmet Çelik) ve Ömer'in (Nizamettin Çobanoğlu) yaşadıkları sorunlar, yozlaşan değerler nedeniyle bir çıkış bulamamaları bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

### **Kaynakça**

Divitçioğlu, Sencer. (2015). *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*, İstanbul: Alfa Yayınları.

Erdem, B. K. (2011). *Doğu Batı İkileminde El Cezire*: Ankara: Vadi Yayınları.

Froom, Erich. (2018). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. Say Yayınları.

İnalcık, H. (2008). *Doğu Batı Makaleler 2*, Ankara, Doğu Batı Yayınları.

Hayır, C. - Kole, A. (2017). Cinematic Search for Identity in the Shade of Turkey's 1960 Coup: The Social Realism Debate and the hope, *Border Crossing: Volume 7, No:1*, s.153-168.

Hegel, Friedrich (2011). *Tarih Felsefesi 2: Doğu Dünyası*, İstanbul: İdea Yayınları.

Hentsch, Thierry. (1996). *Hayali Doğu: Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*: Metis Yayınları.

Keyman, F., Yeğenoğlu, M. ve Mutman, M. (1999) "Giriş: Dünya Nasıl

“Dünya” Oldu?”. *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark.* (Der.). s. 7-23. İstanbul: İletişim Yayınları. 2015, ss. 115-117.

Marx, Engels. (2017). *Doğu Sorunu: Türkiye*, Ankara: Sol Yayınları.

Marx, Engels. (1955) *Ouevres Choiesies*, Editions du progress, Moscou Tome 1, s.251 akt. Divitçioğlu, Sencer. (2015). *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*, İstanbul: Alfa Yayınları s.135.

Marx, Misere de la philosophie, ceuvres, Pleiade, op. Cit. s.79 ak. Divitçioğlu, Sencer. (2015) *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*, İstanbul: Alfa Yayınları s.132.

Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Said, E. (2010). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, İstanbul, Metis Yayınları.

Serdar, M. - Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve Öteki Algısı, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* (The Journal of Social and Cultural Studies) Cilt/ Volume: I, Sayı/Issue: 1, Yıl/Year: 2015, ss. 107-127.

Weber, M. (2012-a). *Ekonomi ve Toplum* Cilt-1. (Çev.) Latif Boyacı, İstanbul Yarı Yayınları.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, Ankara: İmge Yayınları.

### **İnternet:**

Güney, Y. (1988) Arşiv Odası: Yılmaz Güney, BBC Türkçe, 29 Eylül 2020 tarihinde, <https://www.youtube.com/watch?v=1wPHG7WqBVI> adresinden erişildi.