

Türk Sinemasında Otorite ve İktidar

EBRU SES^a

Öz: Bu çalışmada, beyaz perdeye uyarlanan filmlerin geleneksel iktidar ilişkileri ve otoritenin işleyiş biçiminin incelenmesi sağlanmaktadır. Kırsal bölgelerdeki iktidar ilişkileri toplumsal sorunları ve değişimin nasıl dönüştüğü 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' filmleri çerçevesinde ele alınmıştır. Her iki filmde 'kan davası', 'başlık parası', 'ağalık sistemi', 'töre' üzerine kurgulanmış mevcut sistemi eleştiren önemli sanatsal yapıtlardır. İktidar ilişkileri ve toplumsal düzeni ele alarak toplumsal gerçeklik akımının tanımına örnek gösterilebilecek filmlerdir. Kadının alınıp satılabilecek bir 'mal' olarak görülmesi ve içinde bulunulan toplumun bunu normalleştirmesi bu filmlerde kaçınılmazdır. Kırsal kesimde yaşayan insanların yaşam tarzı, olaylara bakış açıları, aile sistemi karşısında sahip oldukları hak ve görevleri bilmeden yaşayabilmeleri düzenin devamlılığını sağlayan bir niteliktir. Bu filmlerde dönemin siyasi yapısına yapılan eleştiriler, semboller ve söylemler üzerinden nasıl resmedildiği incelenmiştir. Filmlerin analizi 'işlevselci yaklaşım' çerçevesinde ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Davaro, işlevselcilik, Kibar Feyzo, otorite, toplumsal gerçeklik.

^a Kapadokya Üniversitesi, LEÖAE, Kültürel Çalışmalar Programı
ebruesra3400@gmail.com

Authority and Power in Turkish Cinema

Abstract: This study is provided to examine the traditional power relations of the films adapted to the big screen and the functioning of authority. The relations of power in the countryside and how the problems are transformed are discussed within the framework of 'Davaro' and 'Kibar Feyzo' films. In both films, "blood feud", "bride price", "hound system", "tradition" are important works of art that criticize the current system. These are films that can be exemplified in the definition of the social reality movement, dealing with power relations and social order. These are films that can be exemplified in the definition of the social reality movement by dealing with power relations and social order. In these films, women are inevitably seen as a 'commodity' that can be bought and sold, and society normalizes this. It is a quality that ensures the continuity of the order that people living in rural areas can live without knowing their lifestyle, their perspective on events, their rights and duties in the face of the family system. In these films, the criticism of the political structure of the period, how it was depicted with symbols and discourses were examined. The analysis of the films is handled within the framework of the 'functionalist approach'.

Keywords: Davaro functionalism, Kibar Feyzo, authority, social reality.

Giriş

Sinema, insan hayatındaki toplumsal gerçekleri görebilme ve analiz edebilme açısından oldukça önemlidir. Aynı zamanda görsel ve işitsel sanatsal yapıtlar geçmişten günümüze sosyal olayları anlamlandırabilmek için var olmaya devam etmektedir. Bugün de önemli bir yere sahip olan sinema ticari gelirin yanı sıra topluma siyasi ve ideolojik olguları da aktarmakta başarılı bir kitle iletişim aracı olmuştur. Sinema, toplum üzerindeki etkisini toplumsal gerçeklik olgusunun ortaya çıkmasıyla ve bütün çıplaklığıyla normları, değerleri ve insanların sahip oldukları ya da olamadıkları bütün hakları beyaz perdeye yansıtması ile büyük bir yankı uyandırmıştır. Sinema yaratıcısı gördüklerini, yaşadıklarını bir değerlendirme süzgecinden geçirir, onlara kendi dünya görüşünü, kimi zamanda öncülük edebilen düşünce, duyuş ve yorumlarını ekleyerek sanatsal bir eylemle “tüketici seyircisi”ne aktarır.¹ Sinemanın, ortaya çıkardığı ürünün duygusunu ve mesajını insanlara geçirebilmesi için içinde bulunduğu dönemi, toplumsal olayları, ideolojileri ve toplumun neye ihtiyacı olduğunun anlaşılması için toplumsal gerçeklik olgusunun bilinci ile hareket edilmesi gerekmektedir.

Türk sinema tarihinin toplumsal sorunları ele alan filmlerin beyaz perdeye yansıyan süreci 1960’lı yıllarda başlamıştır. 1960’lı yıllardan sonra siyasi ve edebiyat alanının ön plana çıkması ile ‘toplumsal gerçeklik’ akımının beyaz perdedeki yansıması oldukça güçlü olmuştur. Toplumsal olgularda birey değil yaşamış olduğu toplumsal sorunların kaynağı ele alınmalıdır.² (Erdem,2018,s.113). Toplumsal gerçekliğin yansıması yaşamın tam kendisidir. Toplumsal gerçeklik bireylerin içinde buldukları durumu ve ‘şeylerin’ altında yatan sorunların temelini oluşturmaktadır.

‘Davaro’³ filminde çalışmak için gittiği Almanya’dan köyüne

¹ Gülseren Güçhan, “Sinema-Toplum İlişkileri”, *Kurgu Dergisi*, c.12, sy. 2, 1993, s. 54.

² Tefvik Erdem, *Sosyoloji Notları*, Lotus Yayın Grubu, Antalya 2018, s.113.

³ Filmin künyesi: Yönetmen: Kartal TİBET; Senarist: Yavuz TURGUL-İhsan YÜCE-Kartal TİBET; Yapımcı: Kadir BAYKUT; Yapım: Başaran Film; Yapım Yılı:1981;Tür: Dram-Güldürü; Oyuncular: Kemal Sunal, Pembe Mutlu, Şener Şen, İhsan Yüce, Ayşen Gruda, Adile Naşit.

dönen ve kan davasını öldürmekle yükümlü olan bir köylü vardır. Törenin gerektirdiği üzere çevresinden baskı görmüş ve bir an önce babasını öldüren adamı öldürmesi istenmiştir. Fakat kendisi öldürmek istememektedir. Ağalık sisteminin hâkim olduğu bir toplumda halk içinde bulunduğu düzene karşı gelmekten diretilen her şeye boyun eğmeyi yeğlemektedir.

Toplumunu oluşturan ögeler, mevcut düzenin otoritesiyle ilişkilendirilmektedir. Otorite ve iktidar arasındaki dengenin kurulması sistemin düzenine bir ivme kazandırır. Geleneksel otorite, yaşlı liderler geçmişten kalan yönetim biçimlerini devam ettirip bunun miras yoluyla geçtiğine inanmaktadır ve yönettikleri halkın inancı da bu yönde olmaktadır.⁴ (Ritzer ve Stepkiny,2013,s.32). Özellikle de gelişmemiş ülkelerde görülen bu otorite tipinin günümüzde etkileri görülmektedir. Fakat bu düzen yok olmuş ve yerini karizmatik otoriteye bırakmıştır.

Otorite ve iktidar arasındaki denge, düzen ve istikrar işlevselci yaklaşımla mümkündür. Toplumunu oluşturan kurumlar (aile, eğitim, din, siyaset vb.) işlevleri yerine getirmekle yükümlüdür. Yerine getirilen işlevler toplumun düzenini ve istikrarını sağlamaktadır. Fakat incelenen bu filmlerde işlevi olan kurumlardan uzak sadece gelenekçi yönetimle halkı yönlendiren bir sistemden bahsedilmektedir.

'Kibar Feyzo'⁵ filmi, ağalık sisteminin bulunduğu köyde Feyzo karakterinin evlenmesi üzerine başlamış bir kurgudur. Evleneceği kızın babası en yüksek başlık parasını veren kişiyle kızını evlendirecektir. Bu kişi Feyzo olmuştur. Fakat düğününde ağanın taktığı 'lengelifötr' şapkanın aynısından taktığı için ağa onu köyden sürmüştür. Feyzo'nun şehre gitmesiyle bir başkaldırı sergilemeye başlamıştır.

⁴ George Ritzer ve Jeffrey Stepnisky, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*, De Ki Basım Yayın, Ankara 2013, s.32.

⁵Filmin Künyesi: Yönetmen: Atif Yılmaz; Senarist: İhsan Yüce; Yapımcı: Nahit Ataman-Ertem Eğilmez; Yapım: Arzu Film; Yapım Yılı:1978;Tür: Dram-Güldürü; Oyuncular: Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, İlyas Salman, Erdal Özyağçılar.

Bu iki film semboller ve söylemler üzerinden incelenerek içerik analizi çerçevesinde ele alınmıştır. İçerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır.⁶ Filmlerdeki olaylar ve olgular bireylerin davranışları ve söylemleri üzerinden incelenmiştir. 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' filmlerinin çekildiği dönemdeki siyasi ve toplumsal olgular ele alınarak filmlerin çözümlenmesi yapılmıştır. Her iki filmde dönemin sanatsal boyutu, iktidar ilişkileri ve otorite kavramları söylemler, semboller ve davranışlar üzerinden işlevselci yaklaşım esas alınarak analiz yapılmıştır.

1. İşlevselcilik

Sosyal bilimlerde özellikle sosyolojide 20.yy da en etkili akımlardan birisi olan işlevselcilik, toplumu kurumlar, roller ve normlardan oluşan alt sistemlerin bütünleştiği bir üst sistem olarak kabul etmektedir.⁷ (Akın,2011,s.89). Burada vurgulanan toplumsallaşan bireyden daha çok buna sebep olan araçlar, normlar ve değerlerin oluşumuyla meydana gelen yapılardır. İşlevselciliğin en önemli öncüsü ise Talcott Parsons'tur. Parsons'a göre toplumda istikrar ve dengenin kurulması o toplumun işleyişi hakkında bilgi verir. Toplumu oluşturan öğeler birbiriyle bağlantılı ve süreklilik halindedir. İşlevselcilik kuramının temsilcilerinin hemen hemen hepsi toplumu organizmaya benzetir. Toplumdaki bütün parçaların görevi vardır ve bir bütün oluşturdukları takdirde sistemin işleyişi işlevselcilikteki en önemli unsur haline gelir. Merton'un işlevsel analizine bakış açısı toplumu oluşturan aynı unsurların farklı görevlere sahip oldukları ve yine aynı unsurların alternatifleri tarafından farklı biçimlerde sergilendiği düşüncesine sahiptir.⁸ Durkheim ise bedenün uzuvlarının bir bütün olarak çalışmasını sağlayan biyoloji ile ilgili benzetmeleriyle işlevselliğin işleyiş sis-

⁶ Abdullah Koçak ve Özgür Arun, "İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu", *Selçuk İletişim*, c.4, sy.3, 2006. s. 22.

⁷ Mahmut Hakkı Akın, *Toplumsallaşma Sözlüğü*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s.89.

⁸ Alan Swingewood, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s.258.

temini açıklamaktadır.⁹ Toplumu oluşturan her kurumun bir işlevi vardır. Bir bütün içinde değerlerin sürekliliğin sağlanması için birey-toplum arasında bir bütünlük ve denge söz konusu olmalıdır. Aksi takdirde toplumsallaşan toplum sistemin gerektirdiği ölçütler çerçevesinde cezalandırılarak işlevsizleştirilmektedir.

2. Toplumsal Gerçeklik

Gerçeklik, kelimesi TDK'de "gerçek olan şeylerin tümü, hakikat, hakikilik, şeniyet, realite, reellik" olarak geçmektedir. Sosyal çalışma ile var olan toplumsal bilginin gerçekliği içselleştirilerek toplumsal gerçekliği yansıtmaktadır. Durkheim, toplumsal gerçekleri nesne olarak düşünüp bireyleri kontrol edebildiklerini savunur. Bireylerin sergiledikleri davranışlar ve düşünce biçimleri topluma yön veren sistemi oluşturur. Toplumda yazılı olmayan ama herkesin bildiği bazı kurallar vardır. Bu kurallar toplumsal gerçeklik akımı doğrultusunda toplumun işleyişine yön verirken bir yandan da bireylere bilinç dışı bir güç empoze edilmektedir.

Sinemanın ortaya çıkması ve topluma aktarılması toplumsal gerçeklik ile doğrudan orantılıdır. Sinema işitsel ve görsel açıdan insanlara toplumsal sorunları daha çok geçiren bir sanatsal yapıttır. Toplumsal tüketimin etkisi ile sosyoloji ve sinema birleştiği zaman içinde bulunulan dönemin şartlarını, en gerçekçi haliyle yansıtmaya çalışan filmlerin izleri günümüzde dahi görülmektedir.¹⁰1970-1980 dönemlerinde yayını gerçekleştiren filmler sinema tarihinde toplumsal sorunları fazlasıyla işleyen zaman dilimindedir. 12 Eylül 1980 askeri darbe sonucunda Türk sineması siyasi ve sosyal olaylardan son derece etkilenmiştir. Aynı zamanda 1970'ten itibaren ulusal yayınlar başlamış ve bu durum izleyici sinemadan uzaklaştırmıştır.

1970-1980 yılları arasında çekilen filmler köy-kent üzerine kurgulanmış ve sistemi eleştiren senaryolar yazılmıştır. 1980 Darbesinin etkisiyle çekimi tamamlanan bazı filmler birkaç yıl sonra

⁹ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2020, s.363.

¹⁰ Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, çev. Sona Ertekin, Metis Yayınları, İstanbul 2019, s.21-22.

yayınlanmıştır. Siyasi meseleler başta olmak üzere şehir hayatının köy hayatından farklı olması, kırsal bölgelerde yaşayan insanların hak ve hukuk bilgisinin olmayıp inançlarının, değerlerinin sömürülmesi birçok filmde işlenmiştir. 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' bunlardan sadece ikisidir. Filmlerin analizi toplumsal göstergeler üzerinden de incelenecektir. Toplumsal gösterge, bir toplumun nasıl ilerlediği gelecekte hangi işlevlerin öngörüldüğü ve politikayla ilgili araştırmalarda önemli bir boyuta sahiptir.¹¹

Toplumsal gerçeklik akımının yansımaları beyaz perdede görülmeye başladıktan sonra sinemanın insan üzerindeki etkisi hızla artmaya başlamıştır. Dönemsel filmler herkesin hayatına dokunmuş ve toplumu ilgilendiren siyasi, sosyal, ekonomik çatışmaların işlendiği filmlerinin sürekliliği konusunda oldukça etkili yapıtlar ortaya çıkmıştır.

3. Filmlerin Çözümlemesi

3.1. Davaro Filminin İçerik Analizi

Memo'nun Almanya'dan köye dönmesi ile film başlar. Başlık parası için çalışmaya gitmiş ve parayı biriktirip dönmüştür. Başlık parası hususu şehir hayatında işlevselliğini yitirmesine rağmen kırsal coğrafyada bu durum devam etmektedir. Köye 'Mercedes' in gelmesi ve ana karakterin bu 'Mercedes'e sahip olma düşüncesi köydeki insanların bir nevi umudu olmuştur. Herkes içinde bulunduğu durumu ve ağaya (iktidara) olan borçlarının silineceğini düşünmüştür. Çünkü filmin çekildiği dönemde ön planda olan ve zenginliğin bir simgesi olarak görülen 'Mercedes'e sahip olan kişi aynı zamanda zengindir. Sembollerin dünya üzerinde kalıplaşmış düşünceler haline gelmesi için bireylerin toplumsallaşma sürecini yaşamaları gerekmektedir.¹² Gerçekleştirilen bu toplumsallaşma sürecinde semboller, filmler ile toplumsal gerçeklik kuramının arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Davaro filmi törenin gerektirdiği üzere kan davasının devamlılığını göstermektedir. Aynı zamanda dağlarda yaşayan, silahlı, insanla-

¹¹ Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, s.746.

¹² Akın, *Toplumsallaşma Sözlüğü*, s.127.

rın yolunu kesip haraç alan insan topluluğu 'eşkiya' olarak tanımlanmıştır. Bu köydeki insanlar eşkiyalardan korktukları kadar jandarmalardan korkmazlar onlara son derece saygı duymaktadırlar. Köylü onları, davul-zurna ile karşılamaktadır. Weber, otoriteyi üç ayrı tipte ele almıştır. Fakat bu filmde geleneksel otorite hâkimiyeti mevcuttur. Ağa (iktidar) dâhil olmak üzere eşkiyalardan korkup söylediklerini yaptıkları için onlarda kendi konumlarına göre iktidar olarak köylüye sahip olma düşüncesiyle yaşamaktadırlar. Kişinin kendi iradesiyle hareket etmesi, rıza almadan sadece somut ve soyut güç gösterisinde bulunması, alt-üst sınıf çatışmasının ortaya çıktığı bir toplumdaki söz edilmektedir.¹³ Bu da geleneksel otorite kapsamında bir kişinin iktidara gelmesi için güç gösteri yapmasının ve sadece kendi iradesi ile hareket etmesinin yeterli olduğunu göstermektedir. Ne yazık ki sadece 'marabalık'¹⁴ yaparak geçimlerini sağlayan insanların düşünün ve sosyal bir varlık oldukları hiçe sayılmaktadır.

Sosyal, kültürel ve siyasi içerikli filmlerde sistemi eleştiren ve iktidara karşı çıkan bir kahraman bulunmaktadır. Bu filmin kahramanı ise Memo karakteridir. Kan davasını savunmaması ve davalısını öldürmek istemeyişi onu çıkmaza sürüklemektedir. Fakat sonunda boyun eğmeden düşüncelerini ağaya (otoriteye) söyleyip köyü terk etmiştir. Otoriteye karşı duruşu çevresindeki insanları etkilemiştir. Fakat hiç kimse Memo kadar cesur olamayıp, başkaldırı sergilemediği için törenin sürekliliği uzun yıllar devam etmiştir. 'Kan davası'nın ifade etmiş olduğu kavram bir töredir. Sadece biyolojik olarak kanın akıtılmasından çok daha fazlası olmuştur. Kan davası; namus, şan, namın yürümesi, intikam alma gibi kavramların anlamlarını barındırdığı, aynı zamanda yapılması zorunlu bir gelenektir. Kanın akmasını meşrulaştırıp o kişiyi kahraman ilan etmenin ahlaki ve insani boyutunun sorgulanması gerekmektedir. Günümüzde geleneksel otoritenin 'kan davası'nın törelerin uygun gördüğü kurallar çerçevesinde devam ettiğini görmek mümkündür.

¹³ Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, s.328-330.

¹⁴ Maraba: Birinin toprağını işleyerek yalnızca ürüne ortak olan kimse.

3.2. Kibar Feyzo Filminin İçerik Analizi

Feyzo karakterinin hâkimin karşısında konuşmasıyla film başlar. Bu filmin en önemli vurgusu ise ana karakter olan Feyzo'nun hâkimin (kameranun karşısındaki izleyiciye) bakarak toplumsal mesaj vermesidir. Evlenmek için dahi ağadan (otoriteden) izin almak zorunda olan bir köylü ve bu köylüyü kendi hizmetini karşılamak için karın tokluğuna çalıştıran bir ağadan bahsedilmektedir. Başlık parası ile gerçekleşen evlilikler, kız babalarının kızlarını isteyen kişilere biçtiği para karşılığında satması törenin bir parçasıdır. Şehir hayatındaki toplumsal sorunlar kırsal bölgedeki sorunlardan oldukça farklı ele alınmıştır. Feyzo'nun köyden sürülmesi sonucunda şehir hayatındaki sistemin köydeki gibi ilerlemediğini fark etmesi ile ağayı kızdıracak girişimlerde bulunmuştur.

Şehir yaşantısında gördüğü her şeyi uygulamak istemiştir. Başlık parasını denkleştirmek için paralı tuvalet yapmıştır, başlık parasının kalkması için köydeki insanları örgütleyip duvara yazılar yazıp bu durumu protesto etmiştir. Her ne yaptıysa ağanın, otoritenin vermiş olduğu bir güç ile fiziksel şiddete maruz kalarak falakaya yatırılmıştır. Geleneksel otorite, çok eskilerden süregelen gelenek ve göreneklerin devamlılığı niteliğinde olduğu için toplumsal değişime yer verilmemiştir.¹⁵

Duvara yazılan yazılar, başlık parası ve düzen ile ilgili isyanı göstermektedir. Geleneksel otoritenin diğer bakış açısı da muhafazakâr düşüncenin arkasına sığınıp bu sistemi eleştiren insanların dini inançlarını sorgulama yetkisini kendisinde gören liderlerin toplumu gericilikten kurtarmamasıdır. Toplumsal mesajlar veren bu filmde de kahraman Feyzo karakteridir. İktidara karşı gelerek sistemi değiştirme çabaları, sonucun olumlu olacağı düşüncesiyle devam etmiştir. Bu yolda ona destek olan ailesi ve köylünün bir kısmı onu yalnız bırakmamıştır. Köyü terk etmeleri üzerine ağanın yollarını kesip geri dönmelerini istemesi işleri karıştırmıştır. Belki de Feyzo'nun hiç aklında olmayan bir şey

¹⁵ Tefvik Erdem, *Sosyoloji Notları*, s.124-125.

gerçekleşmiştir. Ağayı öldürmek! İktidarı devirirse törenin orada son bulacağını düşünüp hareket etmiştir. Fakat unutulmuş bir nokta vardır ki o da gelenekler, töreler sadece o dönemde ya da bir anda ortaya atılan bir olgu değildir. Çok eski zamanlara dayanması ve dini inanç ile bütünleşmesi törenin işlevselliğinin devam edeceğini göstermektedir. Filmin sonunda ağa ölmüştür ama yerine başka bir ağa gelmiştir. Daha katı kuralları olan ağanın gelmesi ile töre devamlılığını sürdürmüştür.

3.3. Otorite

Geleneksel yapılarda otoritenin hâkim olduğu ağalık sistemi mevcuttur. Muhafazakârlık ile bütünleşen toplumun ağa ile yönetilmesi her iki filmde de görülmektedir. Köy ve köylüye sahip olan bir ağa, ağayı sahipleri olarak gören, sözünün üstüne söz söyleyemeyen köylüden ibaret bir toplumdaki bahsedilmektedir. Kır toplumu, modern kent-sanayi toplumlarının iktisadi ya da toplumsal-kültürel özelliklerinin hiçbirinin görülmediği varsayılan tüm tarihsel dönemlerdeki ilkel tarım toplumlarını anlatan bir terimdir.¹⁶ 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' filmlerinde köyde ağaya hizmet etmekle yükümlü, tarla süren, hayvancılık yapan karşılığında ise sadece başını sokacak bir göz oda, yiyecek bir kap yemek alan insanlardan bahsedilmektedir. Otorite ağa olduğu için evlenmek için aileden önce onun izni alınır. Memo da askerden döndükten sonra ilk önce ağanın yanına gidip evlenmek istediğini söylemiştir.

Weber'e göre geleneksel otorite eski zamanlara dayanan gelenekler ve yönetim biçiminin devamlılığı ile sağlanır. Toplumsal değişime ve gelişime kapalı olup bireylerin otoriteye itaat etmeleri bir vazife olarak görülmüştür.¹⁷ Memo ve Feyzo karakterlerinin yaptığı da tam olarak budur. Otorite olarak gördükleri ağanın her söylediğini yaparak onu yüceltmişlerdir. Sadece onlar değil, bütün köylü töre ve geleneklerinin buyurduğu üzere ağanın sözünden çıkmamaktadır. Geleneksel otoritede iktidarın gücünü ve

¹⁶ Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, s.402.

¹⁷ Erdem, *Sosyoloji Notları*, s.124-126.

yapabileceklerini kimse sorgulayamaz. Memo, içinde bulunduğu töreye karşı gelerek ağaya da karşı gelmiş olur. Bunun üzerine;

Ağa: Seni bu köyden kovirem.

Memo: Kovimisin?

Ağa: Buranın sahibi benem, yalan mı lan hepiniz benim malım değil misiniz?

Köylü: He eleyiz ağam.

Memo dışında herkes ağayı onaylar ve iktidarın yanında olmak zorunda bırakılırlar. Çünkü Memo başından itibaren töreye ve kan davasına karşı gelmektedir. Ama bu düşüncesi, ailesi dâhil bütün köy tarafından yok sayılmıştır. Memo, kan davasının ve törelerin toplumun ilerleyişini engellediğini ve iktidar olarak bilinen ağanın kendini köylünün sahibi olarak görmesine karşı çıkması ile bir şeylerin değişebileceğine inanmıştır. Burada Memo, bir kahramandır. Toplumsal olgularda bir başkaldıran, sistemi eleştiren ve olaylara karşı gelen sonunda da bir ders niteliğinde mesajını veren bir kahramandan söz edilebilir.

Kibar Feyzo filminde de otorite ağadır. Bu filmde ağanın köylü üzerindeki baskısı ve yönetimi daha da ön plandadır. Başlık parası ile başlayıp otoriteyi (ağayı) öldürmek ile son bulan bir senaryodan bahsedilir. Buradaki ölüm kavramı aslında somut nitelik taşır. Çünkü her ölen ağanın yerine bir başkası gelir ve geleneğin devamlılığı sağlanır. Bireyin, kendi dışındaki bütün etkenler ile toplumda doğan norm, değerler ve kültürün tam ortasında kendini bulması nesnel toplumsallaşma kavramı ile açıklanır.¹⁸ Köye müdürün gelmesi üzerine, Feyzo'nun sabana geçip tarlayı sürdüğünü görünce müdür ağaya sinirlenir. Feyzo'yu yanına çağırarak ağa müdürün gözüne girmek için bir ökül ve başlık parası borcunu ödemesi için para vereceğini söyler. Müdür köyden gittikten sonra ağa Feyzo'yu köyün meydanında falakaya yatırır. Ve şunları söyler:

Hepiniz 141-142 başsınız, hepinizi ben beslim. Sataram köyü ha!

¹⁸ Akın, *Toplumsallaşma Sözlüğü*, s.106.

Her konuda kendini üstün gören ağa köylüye gözdağı verir. '141-142 başsınız' söylemi 1982 Anayasası'nın Türk Ceza Kanun'da 141. ve 142. maddelerine gönderme yapılarak cesur bir sahne sergilenmiştir. Sınıf siyasetinin yapılması üzerine cezai yaptırımlar içeren bu maddeler, sınıfsız bir toplumun var olacağı bir ideolojiden bahsedilmektedir.¹⁹

3.4. Semboller

İnsanlar arası iletişim ve etkileşim, semboller aracılığı ile gerçekleşmekte ve nesillere aktarılmaktadır.²⁰ Bireyin toplumdaki inanç ve değerlerinin anlamlandırılması için sembol ile içselleştirilmektedir. Kalıplaşmış bazı söylemler ve nesnelere kişilerin unvanları, meslekleri ya da inançları hakkında bilgi vermektedir. Memo'nun Almanya'dan dönmesi köylüde heyecan yaratırken ağada korku yaratmıştır. Çünkü Memo yurt dışı görmüş ve oradan gönderdiği bir fotoğrafta 'Mercedes'in önünde fotoğraf çektirmiştir. 'Mercedes' köylü tarafından Memo'nun maddi konumunu belirlemiştir. Ağa ise zengin olduğunu düşünüp otoritenin Memo'ya geçmesinden korkmaktadır. Fakat somut semboller herkesi yanıltmıştır. At arabası ile gelen Memo'ya karşı herkesin davranışı değişmiş, sıradan bir insan olarak görmeye devam etmişlerdir. Eşkıyalara gösterilen saygı bir nevi ağaya gösterilen saygı ile eşdeğer nitelik taşımaktadır. Köye geldiklerinde coşkulu bir şekilde karşılanmaktadırlar. Memo da artık bir eşkiya olduğu için başta annesi ve karısı olmak üzere bütün köylü ona saygı duymaktadır.

Kibar Feyzo da 'lengeli fötr' şapkanın sadece otoritenin (ağanın) tarafından takılması statü sembolünün göstergesidir. Feyzo bu şapkayı taktığı için köyden sürgün edilmiştir. Feyzo'nun şehirde görüp köyde duvarlara yazdığı yazılar da bir nevi başkaldırıdır. Duvar yazılarından birkaçı şöyledir:

"MAL DEĞİLİK SATILAK, BAŞLIK PARASI KALKACAK"

"HEM TÖRESİ HEM AĞASI, KAHROLA BAŞLIK PARASI"

¹⁹ Cangül Örnek, "Türk Ceza Kanun'un 141. ve 142. maddelerine ilişkin tartışmalarda devlet ve sınıflar", c. 69, sy. 1, 2014, s.116.

²⁰ Akın, *Toplumsallaşma Sözlüğü*, s.127.

Kadınların mal olarak görülüp fiyat biçilmesi buna da başlık parası denilmesine dur demek isteyen köylü karşısında ağayı bulur. Otoritenin meşrulaştırılıp iktidarda kalması için toplumun her şeye boyun eğmesi gerekmektedir.²¹ (Erdem, 2018, s. 273). Ağa başlık parası konusunda diretildiğini görünce tahtının sallantıya uğrayacağı düşünülüp buna öncülük yapan Feyzo'yu cezalandırır. İktidar zorlayıcı güç uygulayarak otorite sahibi olabileceğini düşünür. Fakat tek sorun şiddet yanlısı güç değildir. Bununla beraber eğitimin olmadığı ve muhafazakârlığın arkasına saklanan toplumun cahilliğiyle beraber yok olmasına neden olan iktidarın varlığıdır. Bu duruma en iyi örnek 'mal değilik satılak, başlık parası kalkacak' yazısını gören köyün imamının verdiği tepkidir: 'Din elden gitti.' Bunu yazan kızların amacı severek ve isteyerek evlenmek, aynı zamanda tarlayı süren öküz ile aynı muameleyi gördükleri için ağayı vazgeçirme çabalarıdır. Fakat imam bu yazıdan onların inançlarını sorgulamaya çalışıp bütün sorumluluğu dine atmaktadır.

Filmin aralarında kadın ve erkek korolar bulunmaktadır. Feyzo'nun düştüğü durumları şarkı söyleyerek seyirciye sunmaktadırlar. Bu detay ile müzikali anımsatan bir film ortaya çıkmıştır. En önemlisi filmin başlangıç noktası hâkimin karşısında duran Feyzo'nun, ağayı nasıl öldürdüğünü anlatması ile bütün film Feyzo'nun gözünden seyirciye sunulmuştur. Ama hâkim hiçbir şekilde gösterilmemiştir. Olayları kameraya yani seyirciye anlatan Feyzo, sonunda Maho ağanın yerine başka ağa geldiğini öğrendiğini söylemiştir. Gelenin gidene arattığını duyunca bunun üzerine hâkime bir sorusu vardır.

Feyzo: Sen devletsin sen bilirsin. Gayri hükmü sen ver kurban suç kimde?

Köye yeni gelen ağanın daha otoriter olması ve geleneklerin bozulmaması toplumu daha da çıkmaza sokmaktadır. Feyzo'nun sorduğu soru ve yaptığı gönderme düşünce özgürlüğünün olmaması nedeniyle iktidara boyun eğen her bireyi yakından ilgilendirmektedir.

²¹ Erdem, *Sosyoloji Notları*, s.273.

Sonuç

Sinemanın doğuşu ile toplumsal gerçeklik olgusu meydana gelmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra beyaz perdeye uyarlanan filmler siyasi ve toplumsal konuları ele alarak bir nevi insanların iç sesi olmuştur. Savundukları ideolojileri dile getiremeyen, özgürlüğü kısıtlanmış insanların sinemaya bakış açısı sadece film den ibaret değil içinde buldukları hayatın ve gerçeklerin bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. İçinde toplumsal gerçekliğin olduğu bütün sanatsal yapıtlar toplumun gerçeklerle yüzleşmesi için oldukça önemli bir olgu haline gelmiştir. İnsanlar görmek istemedikleri toplumsal sorunlara gerçekçi bir yaklaşım sergilemekte ve eleştiri üzerinden düşüncelerini özgürce ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada kırsal bölgelerdeki geleneksel otorite ve iktidar ilişkilerinin nasıl işlediği 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' filmleri çerçevesinde işlevselci yaklaşım ile analizi yapılmıştır. Otoritenin toplum üzerindeki baskısı ve bu baskıya başkaldıran bir kahraman tarafından sistemin eleştirisi gerçekleştirilmiştir. Başlık parası, kan davası, töre kavramları filmlerde tespit edilen semboller üzerinden incelenmiştir. Geleneğin devamlılığını sağlamak ve kalıplaşmış kuralların kolay kolay yıkılamayacağı toplumsal gerçeklik akımı ile açıklanmıştır. Kadınların kırsal bölgelerdeki konumu bir başkaldırı göstermelerine rağmen muhafazakârlık temelinde herhangi bir değişikliğe uğramamıştır. Kadınların başlık parası ile evlendirilmesi devam etmiştir. Geleneksel otoritenin hâkim olduğu toplumlarda kişilerin düşünce özgürlüğünün olmaması o toplumun değerlerini, inançlarını ve normlarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. İktidarın meşrulaştırıldığı her iki filmde anlamlandırılıp yorumlamak için içerik analizi yöntemi ile analizi yapılmıştır. Kentsel ve kırsal yaşamın toplum işleyişi ve halkın farklı iktidar yönetimlerine maruz kalmaları, törenin geleneğin bir parçası olması ve toplumun ilerilik anlayışından uzak olduğu her iki dönem filminde de görülmektedir. Cesur bir sistem eleştirisi yapan, mizahı güçlü 'Davaro' ve 'Kibar Feyzo' filmleri günümüzde çok konuşulan ve zihinlere yer etmiş filmler olarak tarihe geçmiştir.

Kaynaklar

- Akın, Hakkı Mahmut, *Toplumsallaşma Sözlüğü*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.
- Diken, Bülent & Lausten, Carsten Bagge, *Filmlerle Sosyoloji*, çev. Sona Ertekin, Metis Yayınları, İstanbul 2019.
- Erdem, Tevfik, *Sosyoloji Notları*, Lotus Yayın. Antalya 2018.
- Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay & Derya Kömürçü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2018.
- Ritzer, George & Stepnisky, Jeffrey, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*, De Ki Basım Yayın, Ankara 2013.
- Swingewood, Alan, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010.
- Güçhan, Gülseren, "Sinema-Toplum İlişkileri", *Kurgu Dergisi*, c. 12, sy. 2, 1993, 49-69.
- Koçak, Abdullah & Arun, Özgür, "İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu", *Selçuk İletişim*, c. 4, sy. 3, 2006, 21-28.
- Örnek, Cangül, "Türk Ceza Kanun'unun 141. ve 142. Maddelerine İlişkin Tartışmalarda Devlet ve Sınıflar" *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, c. 69, sy. 1, 2014, 109-139.

