Interdisciplinary Humanities Research

A Turkish Perspective



Editor
Turgay Han

Untested Ideas Research Center®

INTERDISCIPLINARY HUMANITIES RESEARCH

A Turkish Perspective

INTERDISCIPLINARY HUMANITIES RESEARCH

A Turkish Perspective

Editor

Turgay Han

Untested Ideas Research Center®
New York

Copyright © 2015 by Untested Ideas Research Center®

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means: electronic, electrostatic, magnetic, tape, mechanical photocopying, recording or otherwise without the written permission of the Publisher.

To obtain permission(s) to use the material from this book for any purpose, please submit a written request to:

Untested Ideas Research Center
4115 McKoon Ave
Niagara Falls, NY 14305-1635
The United States of America
Telephone: 1-716-990-2997
Email: *mainoffice@untestedideas.com*
Web: *http://www.untestedideas.com*

Additional color graphics may be available in the e-book version of this book.

ISBN 978-1-62520-029-7

Published by Untested Ideas Research Center®, New York

Printed in the United States of America

CONTENTS

	Preface Turgay Han *Kafkas University, Turkey*	1
Chapter 1	Space in Foucault's Disciplinary Societies Elif Ergün *Sakarya University, Turkey*	5
Chapter 2	Past Eternity in Dîvân of Poet Nev'î Arzu Yıldırım *Sakarya University, Turkey*	21
Chapter 3	Understanding of Happiness in Antiquity: The Case Democritus, Plato and Aristotle Tufan Çötok *Sakarya University, Turkey*	29
Chapter 4	The Place and the Importance of Mother Language in Translation Education: Turkish Case Serhat Arslan *Sakarya University, Turkey* Halil İbrahim Balkul *Sakarya University, Turkey*	53
Chapter 5	Freud Between Modernism and Postmodernism: Some Thoughts on Psychoanalyze Onur Kabil *Sakarya University, Turkey*	65
Chapter 6	Crime as a Scapegoat of Different Cultures: Example of Films 'Z' from Greece and 'Yol' from Turkey Zeynep Ekin Bal *Istanbul University, Turkey* Batu Anadolu *İstanbulUniversity, Turkey*	83
Chapter 7	A Comparative Approach to Works Titled "*Mission Box*" of Aris Alexandrou and "*The Trial*" of Franz Kafka Esin Ozansoy *İstanbulUniversity, Turkey*	97

Chapter 8 Euphemism in Languages: Euphemistic Words in Turkish and French – A Contrastive Study of Euphemism in Turkish and French Languages 117
Necmettin Kâmil Sevil
Istanbul University, Turkey

Chapter 9 A Literature Review on Teaching Turkish as a Foreign Language 138
Turgay Han
Kafkas University, Turkey

Nilüfer Aybirdi
Kafkas University, Turkey

Preface

Turgay Han
Kafkas University, Turkey

This book, Interdisciplinary Humanities Research: A Turkish Perspective, aimed at providing an opportunity for the scholars working on interdisciplinary language, literature and other social studies. Furthermore, this book collects research papers on pragmatics, language teaching and translation studies; and papers on sociology and literature. The articles are both basic and applied studies that discuss a range of issues based on text analyses and literature review.

The book includes 9 chapters. Chapter 1, 'Space in Foucault's Disciplinary Societies' by Elif Ergün, investigates the concept of space in the framework of Foucauldian disciplinary societies. In Foucauldian thought, it is power as he theorized that shapes disciplinary societies. Power as something to be explained manifests itself in relations. Foucault, therefore, talks about power relations not power. What emerge in these relations are not the oppressive facet of power but its productive and self-productive facet. The history of technology of power becomes visible when it is analyzed in relation to the history of industrial capitalism and of political technologies. Foucault analyzes the discoveries of political technologies in 17th and 18th centuries under two titles: discovery of discipline and of order. Foucault's analysis of power through space can be understood within this framework. In other words, the organization of power within and through space means the existence of power relations in school, home and other public spaces. Foucault gives reference to Bentham who envisaged disciplinary power in the era that Foucault called disciplinary era. Bentham designed the famous panopticon, a minor model that defined and depicted the modalities of power in which we live and that represented the generalized "orthopedic society". Panopticon as an architectural form could be applied to schools, hospitals, prisons, factories and the like. This chapter focuses on the discipline and

correction of spaces in disciplinary societies based on panopticon and in short on practices of subjectivation.

In Chapter 2, 'Past Eternity in Dîvân of Poet Nev'î', Arzu Yıldırım discusses the concept of past eternity in various aspects based on Islamic thought such as creation, initial state of creation, the existence, time and space. Departing from the discussion of these concepts, it is tried to form a theoretical framework to delve into the analysis of Dîvân poetry to develop a common perception of God, human and universe in the period will always be a supporting way in poetry analysis.

Chapter 3, 'Understanding of Happiness in Antiquity: The Case Democritus, Plato and Aristotle' by Tufan Çötok examines the concept of "happiness" in human thought in the time of the Greek philosophers including Democritus who claimed it to be an ultimate goal of human actions and other philosophers of a more systematic period, namely, Socrates, Socratic Schools, Plato, and Aristotle. By questioning how to make people happy and giving a special concern to Aristotle, this study aims at presenting the ancient understanding of the terms of "happiness" and "virtue".

Chapter 4, 'The Place and the Importance of Mother Language in Translation Education: Turkish Case' by Serhat Arslan and Halil İbrahim Balkul, using a qualitative research design, both investigates some possible impacts of EFL translators' L1 competence upon the quality of the translations from Turkish to English or vice versa, and critically analyses content of the translator training undergraduate level programs in Turkish universities to detect the level and amount of the courses to improve students' meta-knowledge in their L1. The results shows that the programs include less L1 courses when compared to the Bologna universities, indicating that more courses should be adapted in the translator training programs in the universities and students should be directed to improve their competence and performance in their L1.

Chapter 5, 'Freud between Modernism and Postmodernism: Some Thoughts on Psychoanalyze' by Onur Kabil examines the epistemology and scientific status of Freud's psychoanalytic theory through questioning the methodology, the validity and the object of psychoanalytic theory. First, epistemological status of psychoanalysis based on the similarities between Freud's hypothesis of the unconscious and the mythic discourse is discussed. Following that,

Ernest Nagel's important considerations on psychoanalysis in his work entitled Methodological Issues in Psychoanalytic Theory are critically examined to discover its methodological failures, flaws in its logical structure, the problematic status of psychoanalytic theory. The author argues that there is some controversies regarding the scientific study of psychoanalytic; further, mystic properties of Freudian theory make it to be more prone to postmodern discourse.

Chapter 6 'Crime as a Scapegoat of Different Cultures: Example of Films 'Z' from Greece and 'Yol' from Turkey' by Zeynep Ekin Bal and Batu Anadolu examines the crime phenomena to understand how different cultures define 'crime' in their different political spheres and authoritarian mechanisms, by 'foucauldian discourse analysis' sociological point of view, comparing Yılmaz Güney's movie, "Yol", from Turkey and Costa Gavras' "Z" from Greece. It is found that law makers and practitioners and their masked roles in coutin both films are similar.

Chapter 7, 'A Comparative Approach to Works Titled 'Mission Box' of Aris Alexandrou and 'The Trial' of Franz Kafka by Esin Ozansoy first introduce Aris Alexandrou (1922-1978) who is known with his epic narrative "Mission Box" has been regarded as a literary figure in Contemporary Greek literature. The themes of this allegoric chronicle of the Greek Civil War are analyzed based on the Greek Civil War and the Greek Democratic Army. Next, this study introduce Franz Kafka (1883-1924) who has been considered among the most distinguished authors who have left their true imprint on the 20th century literary annals. The enigmatic hero, such symbols as the grueling episode and sequences of prosecution in Kafka's "The Trial" are analyzed and all these are translated into "age of fear." Works and key figures, the literary techniques employed by both Alexandrou and Kafka are scrutinized with a comparative benchmark, processed through a thematic angle. In gist, the post-war Greek literature (in the aftermath of 1945) and the 20th century world literature are presented with their fundamental outlines.

Chapter 8, Euphemism in Languages: Euphemistic Words in Turkish and French -A Contrastive Study of Euphemism in Turkish and French Languages by Necmettin Sevil focuses on euphemistic words, which are extra-linguistic notions transferred by linguistically signs and referents, are defined in Turkish and French comparatively, using an

experiment of semantic analysis method. In this sense, the notions that are considered as taboos in Turkish and French languages are defined according to semantic fields (euphemistic words in the context of sexuality, religion and slang) and also their mechanism (junctions, reduplications and derivations, etc.) in linguistic structures are examined. It is suggested that such a comparative study regarding euphemistic words among languages may shed light on world-views of communities. Further, except from using taxonomy in the analyses of euphemistic words, an interdisciplinary approach may yield more scientific, comprehensive samples in terms of lexicology, sociology, psychology and other fields.

The final chapter 'A Literature Review on Teaching Turkish as a Foreign Language' (TTEFL) by Turgay Han and Nilüfer Aybirdi review the 29 papers on basic and experimental studies on TTEFL published in the last decade. They were analyzed based on their scopes and research designs. The results showed that the papers frequently examined teachers' competency, difficulties encountered in language teaching, teaching methods, and use of technology, teacher role, cultural content, curriculum development and individual differences. However, little research has examined TTEFL in different L1 contexts. Also, little experimental research was carried out. This study shed lights on further research. It suggests that they should include new methodologies, and they should follow new trends in foreign language teaching.

Chapter 6

Crime as a Scapegoat of Different Cultures: Example of Films 'Z' from Greece and 'Yol' from Turkey

Zeynep Ekin Bal
Istanbul University, Turkey

Batu Anadolu
Istanbul University, Turkey

Crime is a social phenomenon that we are generally used to talk about. The concern about crime is that it persistently defines what deviant is for centuries long. 'Crime' gives us various hints full of hidden meanings to think about being 'a proper citizen'. During centuries, from political expressions to mass oppositions, or from religious suppressions to ideological mistakes, 'crime' has always been a 'scapegoat' and the primary enemy against the values and beliefs imposed by the dominant ideology. Besides the meaning, it is obvious that the context of crime also changes from societies to societies or that it differs from cultures to cultures. In this study we will compare Yılmaz Güney's movie, Yol, from Turkey and Costa Gavras' Z from Greece in order to understand how different cultures define 'crime' in their different political spheres and authoritarian mechanisms, by 'foucauldian discourse analysis' sociological point of view.

Farklı Kültürlerde Bir Günah Keçisi olarak Suç: Yunanistan'dan 'Z' ve Türkiye'den 'Yol' film örnekleri

Suç yüzyıllardır sapkın olanı tanımlayan ve 'uygun' vatandaş olmakla ilgili ipuçlarını zihnimizde üretmekte olan sosyal bir fenomendir. Politik sistemlerden kitle direnişine, dini baskıdan ideolojiye gelene kadar birçok çizgi dışı anlam için dominant ideolojinin ürettiği günah keçisidir. Anlamının yanında toplumdan topluma ve kültürden kültüre bağlamının değiştiği açıktır. Bu çalışmada Türkiye'den Yılmaz Güney'in 'Yol' ve Yunanistan'dan Costa Gavras'ın 'Z' filmleri Foucault'cu söylem analizinin sosyolojik bakış açısı aracılığıyla incelenerek, farklı kültürlerin farklı politik alanlar ve otoriteryen mekanizmalarda suçu nasıl tanımladığı irdelenmektedir.

Giriş

İngilizce'de "suç" anlamına gelen "crime" sözcüğünün etimolojik kökeninde Antik Yunan'da "krima" sözcüğü bulunmaktadır. Sosyo-politik ve entelektüel bir hatayı ifade eder ve dini anlamına Hristiyanlığın doğuşu ile kavuşmuştur (Bakaoukas, 2005). Bu andan itibaren suçun iktidarına eklemlenip düzenin ulusal ve evrensel aygıtlarından biri olmaktadır. Bu anlamda suç, topluluğun ve getirilmek istenen düzenin olduğu yerde yasa koyucuların araçlarından biri haline gelir. Yasa her zaman olması gerekene değil olmaması gerekene yani bozuk ve sapkın olana veya varsayılana gore değişir. Bu anlamda evrensel bir anlam sabitliği varsayılamaz. Suç iktidarın norm'larının dışında kalan, gözetlenen alanda varolan diğerleri gibi olmayana çizilen kavramsal çerçevenin içinde yer alır ve sabitlenmesi güçtür. Düzenin sahiplik kodlarının veya normallerinin dışında varolmayan veya varolmamış bir suç tanımı yoktur. Suç kısaca "düzeni bozan" anlamına gelir.

Çalışmamızda iki ayrı ülkede iki ayrı dönemde birbirinin devamını gerçekleştiren iki ayrı totaliter rejim örneğini ele aldık. Bir polis devletini ele alan Z, 1963 yılında cunta öncesi Yunanistan'ı kişisel hak hürriyetlerin en az savunucuları kadar önemsizleştirildiği bir

toplumsal atmosferi yansıtırken, günümüz Türkiye'sini hatırlatır. Askerin egemenliğinde bir vesayet döneminde Yılmaz Güney'in imzasını attığı *'Yol'*, vesayet döneminin içinde yer alan 1982 Türkiye'sinde yasaklara ve engellemelere rağmen çekilmiştir.

İktidarın Gözü ve Şiddet

Wallerstein (2004), sistem karşıtı hareketlerin ilk kez 19.yy'da ortaya çıktığından bahsederken, sistemin kapitalizmin tümleyeni, ulus devleti ise denklemin devamı olarak ele almakta ve toplumsallığı sistemin içerdiği bütünden koparak dışarıda direnç gösterdiği alanlar olarak ele almaktadır.

Sistem karşıtı hareketlerin var olmasını engelleyen bireyselleşme, modern dönemin kaygılarıyla birleştiğinde var olma savaşı veren bireyler aslında küçük iktidar mekanizmalarının bir parçası olurlar. Bireyler, iktidarın gözetleneni olmaya devam ederken bu iktidar mekanizmalarının büyük bir kısmını da içselleştirir ve yeniden üretir (Lyon, 2006).

Foucault 'İktidarın Gözü'nde' toplumun içerisinde küçük iktidar mekanizmalarının işlemesinin büyük resme ve asıl iktidar çarkının dönmesine katkısından bahseder:

"Toplumda binlerce binlerce iktidar ilişkisi ve sonuç olarak güç, ilişkiler ve dolayısıyla küçük çatışmalar, bir anlamda mikro-mücadeleler vardır. Bu küçük iktidar ilişkilerinin genellikle büyük devlet iktidarları tarafından ya da büyük sınıf tahakkümleri tarafından yukarıdan yönetildikleri, teşvik edildikleri doğru olsa da, bir sınıf tahakkümünün ya da bir devlet yapısının ancak tabanda bu küçük iktidar ilişkileri varsa iyi işleyebileceğini söylemek gerekir" (Foucault, 2003, s.176).

İktidarın kendisi suçun öznesidir. Eşitsizliğin varolduğu toplumlarda savunma ve güvenlik iktidarın bekasını sağlamak üzere yer alır. Toplumun güvenliği sorunu ikincil sıradadır. Asıl güvenlik önlemleri toplumla muhaliflerin iletişimini kesmeyi amaçlamaktadır. Devletin toplumun algısı üzerinde her türlü yasak ve denetim mekanizmasıyla müdahalesini meşrulaştırmasının en tepe noktalarından biri darbe dönemleridir (Çoban, 2011, s.119). Toplumsal yaşam gerçekte askeri bir düzenin ve ayrıca bir hapishane mantığının yansımalarını barındırır. Toplumun iktidarı içselleştirmesi ve onun

gözüyle kendisini baskı altına alması, var olan yaşamın panoptik bir cehenneme dönüşmesine yol açar.

İktidar, otorite ve baskıyı sağlamak için gücü kullanarak şiddet uygular ve uyguladığı bu şiddet kamusal düzende istediği düzenlemeleri yapabilmesine yaramaktadır. Bu da kurumların ve sistemin sürekliliğini artırmaya yarar.

"Kendini öne çıkaran iktidar, bireyin oluşmasını engellemiştir; oysa karanlıklara çekilen modern iktidar herkesi bireyselleştirmek istemektedir; çünkü bireyselleştirmek, gözetim altında tutmak, cezalandırmak yani egemen olmak demektir." İktidarın gözetim mekanizmaları, "Büyük Gözaltı" veya ''Büyük Kapatma" olarak adlandırmaktadır (Foucault, 2001, s. 185-186). Normalin ne olduğuna dair tanıma bu 'gözaltılama' sonucunda karar verilmektedir. Büyük Kapatma'da işçiler fabrikaya, öğrenciler okula, deliler akıl hastanesine ve suçlular ise hapisaneye kapatılırlar. Bu kapatılmanın sonucunda 'kamusal'lık 'kamusal alan'ın ortadan kalkmasıyla birlikte ortadan kalkmaktadır. "Hapishane toplumdan koparılmış ona uzak bir mekan değildir. Gerçekte hapishane iktidarın toplum için uygun gördüğü yönetim biçiminin çıplak halidir" (Çoban, 2011, s.134).

Yönetim, iktidar temsillerinin bir toplamıdır. Temsilin kendisi, tanım gereği, nüfusu iktidardan, komuta edeni komuta edilenden ayıran bir mekanizmadır. Düşünülen şey daha çok, temsilin aynı anda hem halkı iktidar yapılarına bağlayan hem de bu yapılardan koparak bir mekanizma işlev görmesi anlamında, 'göreli' bir demokrasidir" (Hardt ve Negri, 2004).

Antrolopolog David Riches'e göre, şiddet bağlamında ilginç bir "tanık perspektifi" ve "aktör perspektifi" ayrımı vardır. Tanık ya da kurbana göre şiddet, eylemin ona verdiği fiziksel zararın ötesinde, aynı zamanda gayrimeşrudur. Böyle bir nitelendirmede tanığın kişisel değerleri, bir başka deyişle ideolojisi, şiddet kavramını genişletecektir: devlet şiddeti, sosyal ve ekonomik şiddet gibi. Aktörün bakışıyla şiddet ise şiddete gayrimeşru olarak bakan görüşün tersine, belki eylemini şiddet eylemi olarak değerlendirmez. Ortada "bir başka insani varlığa kasıtlı olarak fiziksel zarar vermek" söz konusudur; ama kişilerin "pratik" ya da "sembolik" olarak hangi hedeflere yönelmiş oldukları ki bu çekirdek amaçtır ve bu hedeflere ulaşmada neden şiddeti seçmiş oldukları önem kazanmaktadır (Riches, 1989, s. 10-41).

Çalışma kapsamında ele alınan filmler, söylem analizi kullanılarak sosyolojik film analizi adı altında incelenmiştir.

Z

Costa Gavras 'Z' filminde her ne kadar ülke ismi vermese ve çok dilli çekimler yapılmış olsa da, Yunan Devlet Başkanı Lambrakis'in kitle tarafından linç edilerek öldürüldüğü olaylarla ilgili olduğu açıktır.

Vasilis Vasilikos'un gerçeklere dayanan romanı "Z" sol muhalif politikacı Grigoris Lambrakis'in Selanik'teki, 1963 Mayısı"nda öldürülme olayına odaklanmıştır. 1963 Mayısı'ndaki bu olaylar üzerine dava açılmış, olay "Lambrakis Davası" olarak 1966'dan sonra kayıtlara geçmiştir. Savcı Christos Sartzetakis dava ile birlikte ünlenecektir. Sartzetakis, 1985-89 yılları arasında da devlet başkanlığı yapacaktır.

Filmin başında anlatılan olayların ve kişilerin gerçekle bağlantısı yoktur denmesine karşın hikayenin Lamrbrakis'in ölümünü ve sonrasını ele aldığı açıktır. İsimsiz ülke, cunta dönemi öncesi Yunanistan'dır.

Adını Yunancada popular bir protest slogandan alan (Zi: "O (Lambrakis) yaşıyor") film, "parazit ile mücadele" temalı bir sunumla başlar. Bir hijyen görevlisi, küf paraziti üzerine askerlere bilgi vermektedir. İşaret edilen nokta aynıdır; yılanın başı küçüklükten ezilmelidir, yoksa küf yayıldıktan sonra hem iş zorlaşır hem de ev sahibi organizma harap olur. Sunumun sonunda sözü alan polis şefi; anarşistleri, komünistleri, barışçı pasifistleri bu küf ile özdeşleştirerek "gücün", yani devlet makinesinin korunması için bu unsurların yok edilmesi gerektiğini anlatır.

Sağ eğilimli yönetici kesim toplumun ideolojik hastalığa yakalanmaması için nasıl bir eğitimden geçmesi gerektiğinden bahseder. Otorite yanlısı polis şefi; "toplumun hastalığa yakalanmaması, eğitilmesi ve hastalığa yakalananların da temizlenmesi gerektiği" yönünde demeç vermektedir. "Bazı hastalıklar tedavi edilmezse yayılabilir. Toplumun temelden çürümesini istemiyorsak, onu küften arındırmalı sağlığına kavuşturmalıyız" der. Okullar ve ordu onların hastalanmalarına engel olacak kurumlar olarak işbaşı yapmalı ve onları eğitmelidirler.

Filmin ilk sahnesindeki brifingde polis yetkilisi şu cümleleri kurar: "Bir ideolojik hastalık küf gibidir ve önleyici tedbirler gerektirir.

Küf gibi, mikroplar ve çeşitli parazit unsurlar neden olur. Bu nedenle insanların uygun çözeltilerle tedavisi kaçınılmazdır. Birinci aşama okullarda oluşur. Burada, benzetmeyi bağışlayın, tomurcuklar hala çok gençtir. İkinci tedavi üniversite öğrencileri veya genç işçiler olarak çiçeklenmeye başladıklarında olur. Püskürtme ve kutsal milli hürriyet ağacını ideolojik küf hastalığından kurtarmak için en iyi zaman askerliktir. Havadan atılan broşürler, köylülerimize yeni bir tür ideolojik küfün ülkemizi kasıp kavurmaya başladığını anlatıyor. Bu yeni tür hainçe yayılıyor. Bu sinsi bir düşman bizi tanrıdan ve saltanattan uzaklaştırıyor. Hareketimiz, bu düşmana karşı yönelmelidir" (Z, 1969).

Dolayısıyla filmde otoritenin kendisine ortak bir düşman olarak ideolojiyi belirlediği henüz ilk sahneden başlayarak anlatılmaktadır. Günah keçileri ve ortak düşman kavramları ise tam olarak otoritenin otorite oluşundaki yegane kavramlardır.

İsimsiz muhalefet liderinin barış konuşması yapacağı organizasyon baştan sorunlu ilerlemektedir. Hiçbir salon sahibi kendilerine konuşma yapmaları bir için salon tahsis etmek istemez. Anlaştıkları salonlar da daha sonra bilinmeyen bir sebepten ötürü anlaşmalarını iptal eder ve barışçıları salonunda istemez. Buna şaşıran ve anlam veremeyen barışçılar kendileri bir salon ayarlamak isterler fakat sonunda konuşma güvenlik açığı olan bir salonda yapılır. Bolşoy bale topluluğunun şehre gelmesi de güvenlik güçlerinin yetersizliğine bahane oluşturmuştur. Polis şefi protestolar başladıktan sonra dahi müdahale etmek isteyen polisleri toplu halde Bolşoy balesinin sahnelendiği salona yönlendirerek barışçıların protesto ve linç edilmelerinin önünü açar. Bu noktada olayların çığrından çıkmasıyla muhalefet lideri bir kere taş ikinci kez de nereden çıktığı belli olmayan bir kamyonetin içinden uzanan bir sopa darbesiyle beyin travması geçirerek hayatını kaybeder.

Hükümet emrinde çalışan bir savcı, olayı soruşturmakla görevlendirilir. Polis ve askeri yetkililer, 'kaza sonucu ölüm' denilerek dosyanın kapatılmasını istemektedir. Ama çelimsiz görünümlü savcı, bu yönlendirmelere direnir ve olayı derinlemesine araştırmaya karar verir. Soruşturmayı derinleştirdikçe, olayın kaza değil, örgütlü cinayet olduğunu görülür: Polis ve ordudan üst düzey görevliler, sağcı çetelerle anlaşarak milletvekilini ortadan kaldırmıştır. Savcı, resmi yetkililerle çetelerin görüştüğünü fotoğraf ve tanıklıklarla kanıtlar. Askeri

yetkilileri ve polis şeflerini sanık olarak mahkemeye çağırır. Mahkemede olayın çözüleceği düşünülürken, baskılar doğrultusunda olayı örtbas etmeyen savcı görevden alınır. Önemli tanıklar, meydana gelen bir dizi 'kaza' sonucu ölmeye başlar. Hadiseyi gazeteye yansıtan gazeteci de resmi belgeleri yayınlamaktan hapsi boylar.

Cunta, akla gelebilecek her türlü farklılığın yasaklanması ile kurmacayla gerçekliğin buluştuğu filmin ironik bir tonda bitmesine yol açar. Filmin sonunda, filme emeği geçenlerin adları yerine, askeri darbeden sonra askeri yönetim tarafından yasaklanların listesi akmaktadır:

Barış hareketleri, grevler, sendikalar, erkeklerin saçını uzatması, The Beatles, pop müzik, Sofokles, Tolstoy, Sartre, Çehov, Twain, Beckett, sosyoloji, uluslararası ansiklopediler, özgür basın, mini etek, The Beatles, modern ve popüler müzik, Rus usulü kadeh kaldırma, Bulgar usulü kadeh kaldırma, Sofokles, Tolstoy, Sokrates, Ionesco, Aragon, Troçki, Lurçat, Aristofanes, Anton Çehov, Öripid, Pinter, Albee, Mark Twain, sosyoloji, uluslararası ansiklopediler, özgür basın, modern matematik, Z harfi (Z, 1969).

İktidarın kendi meşruiyetini üretebilmek için öncelikle sistemin baskı araçlarını güçlendirmesi ve geri kalan kitlenin rızasını alması gerekmektedir. Rızasını alamadığı çoğunluğu ise her zaman belli araçlarla baskı altına almaya yönelir ve şiddet kullanmasını da bu yolla haklılaştırır. Yönetici eliti, bir azınlık grubu olarak çoğunlukları baskı altına alması gerektiğinin farkındadır. Ulus devletin olacağını varsaydığı bir ütopik birlikteliği sağlayamayan devlet, bunu baskı araçları ve aşırı şiddet yoluyla sağlamaya çalışır.

Bu şekilde hapsolmuş emekçi sınıflar, gözetim altında kendi kendilerinin gardiyanı olarak düzenin bekçileri olarak görev yapmak üzere yetişirler. Z'de barışçı gruba karşı ayaklanan ve linç girişiminde bulunarak en son da milletvekilinin ölümüne yol açan kitlenin yoksul emekçi kesimden olduğu göze çarpmaktadır.

Yol

'*Yol*'da sıkıyönetimin en acılı günlerinde İmralı Yarı Açık Cezaevi'nden verilen izinle köylerine, evlerine gitmek isteyen beş mahkumun yolda yaşadıkları zorluklar ve insan hayatlarının dramı sunulur.

Seyit Ali, Mehmet Salih, Ömer, Mevlüt ve Yusuf isimli karakterlerin sorunları farklı olmasına rağmen temelde bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Bunların başında da insan iradesinin gerek düzenle gerekse de feodal düzenin adetleriyle çatışması gelmektedir. Filmde de bu beş mahkumun sorunları çerçevesinde bir Türkiye panoraması çizilir ve ortaya konulan sorunlar irdelenir.

12 Eylül darbesinin yarattığı toplumsal sorunlara ve Kürt sorununa değinen filmin Türkiye'de gösterimi 1999 yılına kadar yasaktır. 1982'de Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü alan film *'Yol'*, 1983 yılında ABD'de Altın Küre (Golden Globe) ödüllerine de "En İyi Yabancı Film" dalında aday olur. Film ancak 1999'un şubat ayında, restore edilmiş haliyle Türkiye'de vizyona girebilmiştir.

Yılmaz Güney, İspanyol Devlet Televizyonuyla yaptığı bir röportajda insanlar üzerindeki baskının iki türlü olduğunu söyler: Filmin çekildiği dönemdeki cuntanın baskısı ve onun yıllar öncesine dayanan feodal kalıntıların ahlak anlayışı, gelenekler, görenekler. Demokrasi için mücadele verilirken halk içindeki olumsuz taraflar da gösterilmelidir. Düşman dışarıda değil, insanların kendi bilincinde, kendi alışkanlıklarında aranmalıdır. Bu anlamda film ikili bir baskıyı ortaya koyar (Güney, 1997, s. 287).

Filmdeki toplam çekim sayısı 1106, içerisinde devlet temsili bulunan toplam çekim sayısı 397'dir. Bu 397 çekim içerisinde devlet; kişi, kurum ve nesne olarak temsil edilmiştir. Bu 397 çekimin 132'sini olumsuz, 265'ini ise nötr çekimler oluşturmaktadır (Güney, 1997, s. 7).

Film, mektupları verilmek üzere mahkumların isimlerinin sayılmasıyla başlamıştır. Filmin başında cezaevi müdürlüğü mahkumların iyi ve kötü hallerini değerlendirdiği bir konuşma yapar. Kötü halin cezalandırılacağından, işlerini savsaklayan gardiyanlara karşı gelenlerin yarı açık cezaevinde kalmaya devam edemeyeceklerinden ve kapalıya geri gideceklerinden bahsetmektedir. Ardından cezaevi müdürlüğünün beyanatı devam eder. Cezaevi müdürü ; "hastalık, yorgunluk, gevşeklik istemiyorum askeriyeden emir var. Mahkum mahkumluğunu, gardiyan gardiyanlığını bilecek disiplin herşeyin başında gelir'' demektedir.

Mahkumlar izne çıkarlar. Darbe dönemidir. Asker her zamankinden daha serttir. Güney (1997, s.294) durumu tanımlarken "Dışarısı da bir hapishanedir" demiştir. Mahkumlar tam olarak

özgürlüklerine kavuşmuş sayılmazlar. Hapishanedeki gözetim ve ceza mekaizması dışarıda da farklı bir araçla onları takip etmektedir.

Yusuf karısıyla buluşma hayalleri kurmaktadır. Fakat izin kağıdını kaybetmiştir. Askerler tarafından gözaltına alınıp, hafta başı gelip de cezaevinden gerçek sorulup ögrenilinceye dek içerde kalacaktır. Zaten Yusuf'un izni de bu kadardır. Yani yıllardır izne çıkmanın hayalini kuran Yusuf'un hayalleri, bir çırpıda suya düşmüştür. Komutan, asker, Yusuf ve Mevlüt arasında şu konuşma geçer:

Asker: Kimliği yoktur komutanım.

Komutan: Alın bu tarafa... Diğerleri tamam mı?

Asker: Tamam komutanım.

Komutan: Gidebilirsiniz. Buyurun, buyurun...İyi yolculuklar.

Yusuf: Komutanım vardı izin kağıdım, kaybetmişim.

Komutan: Hadi siz gidebilirsiniz.

Mevlüt: İyi de birlikte yola çıktık.

Komutan: Gidebilirsiniz dedim, o kadar.

Komutan: Senin izinli olup olmadığın cezaevine sorulacak, anladın mı? Durumun anlaşılıncaya kadar gözaltında kalacaksın tamam mı?

Yusuf: Ben zaten bir hafta izinliyim. Durumu öğreninceye kadar iznim biter. Bugün cumartesi, yarın da pazar.

Komutan: Amma uzattın ha. Kaybetmeseydin belgeyi. Götürün...Yürü... (Yol, 1982).

Darbe dönemidir ve sokağa çıkma yasağı vardır. Güç bela evine ulaşan Seyit Ali, evde hasta annesinin karısıyla ilgili verdiği haberden sonra ne yapacağını şaşırır. Karısı onu ve oğlunu bırakıp kaçmıştır. Karısının kötü yola düştüğünü öğrenen mahkum, karısını öldürmesi gerektiğini iddia eden töre ve vicdanı arasında sıkışıp kalır.

Mehmet Salih ise korkup kaçarak ölümüne sebebiyet verdiği kayınbiraderi için vicdan azabı çeker. Karısına ve karısının ailesine kendini affettirmeye çalışmaktadır. Her iki durumda da imkansız olan doğruyu bulma ve uygulama sorunu ahlaki yönden tartışılmakta, kahramanların iç dünyaları ve hesaplaşmaları verilmek istenmektedir. İzleyici bu hesaplaşmanın bir parçası olmuştur.

İzindeki mahkumların çözmeye çalıştıkları problemleri, doğruyu bulmaya çalışmalarını ve vicdani muhasebelerini anlatan film, sistemin kişilerin iç dünyalarındaki boşluklarda nasıl yer ettiğini gösteren ironik

bir anlatıma dönüşür. Adam vurmaktan hapis yatan Yusuf'un fotoğrafta katil gibi çıkmasına içerlemesi gibi Mevlüt'ün, nişanlasıyla muhafızlar olmadan görüşememesi üzerine nişanlısının babasını geri kafalılıkla suçlaması da eğreti bir modernizmin temsilcisidir.

Nişanlısı ile bas basa kalamamaktan dolayı sinirlenen Mevlüt ile nişanlısı arasında şu konuşma geçer:

Mevlüt: "Evin erkeği olarak evde benim sözüm geçerli. Ben ne dersem o kabul edilecek. Mesela ben kara dedim, değil mi? Sen de diyeceksin ki o karadır. Erkeklerle konuşmak, şakalaşmak kesinlikle olamaz. Kızarım, çok kızarım. Kardeşlerin, yakın akrabaların haricinde başkalarının erkekleriyle konuşmak, sohbet etmek yok. Ben ne dersem o olacak. Sözümden çıkmak yok. Şöyle giyineyim, böyle giyineyim yok; kızarım, çok kızarım. Hiç sevmem. Ne giyeceksin, ne yapacaksın ben tayin ederim. Tamam mı?

Meral: Tamam. Ne güzel diyorsun. Bunları hapishanede mi öğrendin? (Yol, 1982).

Ömer karakteri ise diğerlerinden biraz daha farklıdır. Bir kaçakçı köyündendir. Köyün tüm ahalisi kaçakçılık yapmakta, sınırdaki mayınlanmış bölgelerden gidip gelmektedirler. Ömer'in ağabeyi de bunların arasındadır. Zaten babalarının ayağı da mayın patlaması sonucu kopmuştur. Yoğun jandarma baskısı ve ağabeyinin ölümüyle yüz yüze gelen Ömer, bir de töre baskısına maruz kalır. Yörenin töreleri gereği ağabeyi öldüğü için, yengesi artık onun karısı sayılmaktadır. Tüm bu yaşananlardan sonra Ömer, hapishaneye dönmek istemez. Köylülerin uğurlamasıyla beraber atına atlayan Ömer, baskıya karşı mücadeleyi seçer ve atını dağlara doğru sürer.

Temizlemeye çalıştığı namusu ile vicdanı arasında kalan mahkum Seyit Ali'nin dişini kızgın telle tedavi etmeye çalışması gibi tedavi olmayacak durumları iyileştirmek için çalışmak, bireylerin sistemle aralarındaki uyumsuzluğu gözler önüne sermektedir. Sanki gerçek dünyada olup bitenler ve onların kendi içlerinde olup bitenler arasında çok uzun bir mesafe varmış gibi hissedilir. Töre üzerinden kendi içlerinde uygulamaya çalıştıkları acımasız disiplin; darbe döneminin askeriyesi, jandarması, polisi ve hapishanelerinde kendi üzerlerinde uygulanan disipline dair bir ironidir. Karısının yolda ölecek noktada donmasına sebep olan mahkum Seyit Ali, karısını donma yolculuğuna çıkardığı halde son anda kurtarmak istemesi ve uyumasına engel olmak

için oğluyla birlikte tokatlamaya tekmelemeye başlamaları da aynı ironinin bir parçasıdır. Ama asıl ironi, sistemin disipline etme araçlarının kişilerin bireyselliklerinde yol açtığı tıkanıklıklardır. Seyit Ali iktidarın kendi üzerinde uyguladığı baskıyı bir mikro iktidar örneğine dönüştürerek karısının üzerindeki hakkı ve dışarıdan bakarak vicdanı arasında kalmaktadır. Burada düzensel bazda uyguladığı şiddetin iktidarın halihazırda varolan şiddet mekanizmalarının mikro düzeyde yansıması olarak da okunabilir.

Mehmet Salih, bir soygun sırasında korkup kaçmıştır ve bu nedenle de karısının kardeşi ölmüştür. Ama bir türlü gerçeği kabul edemez. Mehmet Salih bir yanda erkekliğini, bir yanda karısını kaybetme korkusuyla çıkış bulamaz. Hasta yatağındaki bir arkadaşının yardımıyla gerçegi söylemeye çalışır. Gerçeği karısına söyler ve beraber kaçarlar. Karı-koca uzun sürmüş bir ayrılığı gidermek için trenin tuvaletine girip birlikte olmaya kalktıklarında ise yakalanırlar. Bunu izleyen sahne ise, öfkeli bir kalabalığın elinde neredeyse linç edilme sahnesidir (Dorsay, 1988, s.221). İktidarın temsilcisi olan polis ve mikro iktidar yapılarının dişlileri haline dönüşmüş olan kitlenin "Allahsızlar, vurun lan" sesleri aslında cehaletin sesidir. Mehmet Salih ve karısı; adetlerin, geleneklerin somut bir şekil alıp şiddete dönüşmüş halini yaşamışlardır. Karı-koca, imkansızlıktan dolayı en özel hallerini bile halka açık bir yerde karşılamak zorunda kalmışlardır. Asıl düşünülmesi gereken de budur. Fakat bunlar düşünülmeden, karı-koca sapık, ahlaksız ilan edilmiştir. Linçten kurtulan karı-koca, Emine'nin kardeşinden kurtulamaz ve trende vurularak öldürülürler.

'Panoptik' gözetim mekanizmaları sınırda, cezaevinde, askerde, hastanede ve *'Yol'*da olduğu kadar kişilerin evlerine ve vicdanlarına da disiplin getirmektedir. Her an bir şeylerin nasıl yapılması gerektiğine ilişkin kural koyucuları gündeme getiren film; devleti ve ideolojik aygıtlarını eleştirirken, baskı altında kalan ve kendini ifade edemeyen ezilmiş yoksul kesimin kendi kendisinin gardiyanı/celladı oluşunun hikayesini anlatmaktadır.

"Film umutsuz değil, umutlu bir filmdir. Şu anlamda umutlu bir filmdir: Seyit Ali'yi ele aldığımız zaman! Seyit Ali kendi gerçeğiyle çelişen bir insandır ve karısının ölümünden sonra bir pişmanlık duyar. Pişmanlık aslında buzların erimesinin, sarsılıp ondan küçük parçalar dökülmesinin bir ifadesi olarak anlaşılmalı. Yine Ömer tipi, baskıya karşı mücadeleyi seçerek hayatını değiştirme doğrultusunda adımlar

atar ki bu çok ileri bir şeydir. Yine üçüncüsü, Mehmet Salih tipi. Daha önce yalana sığınmışken doğruyu söylemenin karşısında birtakım kayıpları göze alan bir cesaret örneği göstermektedir. Bu anlamda 'Yol' umutsuz degil, umut veren bir filmdir. Yani klasik anlamda, filmde şematik ilerici unsurlar yoktur. Fakat insanların kendi içlerindeki çelişmelerin sonucu bir degişim belirtisi vardır. Şunu söyleyeyim: Ben geleceğe çok umutla bakan bir insanım, umutla baktığım içindir ki en acımasız biçimde birtakım yaralara parmak basıyorum. Biz sanat alanında bir çeşit doktoruz. Yani nasıl doktorlar yaraları tespit eder, onları teşhis eder ve tedavi için bazı yöntemler getirirlerse biz de sanatçı olarak bazı yaralara parmak basarken onun çözümünü filmin içinde değil, uzun siyasal hayatta, uzun toplumsal hayat içindeki mücadelede görüyoruz. Yani bu anlamda benim siyasal ve sanatsal yanım birbiriyle bütünleşiyor" (Güney, 1997, s. 191-192).

Foucault'cu 'söylem analizi' bağlamında düşündüğümüzde toplumun bir açık hava hapishanesine dönüştüğü; askerin her türlü hakka müdahale edebildiği hapishanenin mahkumlarının içinde bulundukları ortamdan daha naif karakterlere sahip olduğu söylenebilir. *'Yol'*un darbe dönemini ele alması, insanların bireysel olarak devletin nesnesi olup özne olamaması ve özne olma çabasının da denetim mekanizmalarıyla baskı ve gözetim altına alınması söz konusudur. 'Z' filmi doğrudan darbe dönemini yansıtmasa da Costa Gavras filmi darbe döneminde çekmiş, yasakları ve yasakların absürdlüğünü sıralarken *'Yol'* filmindeki absürt ve ironik temele yaklaşmıştır.

Sonuç

Geleneksel toplumların rasyonelleşerek geleneksel kodlarını ardında bırakması, dinin ve geleneksel değerlerin daha geride kalarak toplumların karmaşıklaşmasına ve bu da sapkın davranışın kaygan zeminde daha kolay yer bulabilmesine yol açar.

Ahlak yitiminin başat olarak boy gösterdiği bu toplumlara "anomie" kavramıyla hitap eden Durkheim, işlevsel anlamda 'suç' olgusunun toplumun değerlerinin ve yasalarının halihazırda devamına zemin hazırlayarak meşruiyet zeminlerinin oluştuğundan bahseder.

Durkheim suçun toplumu bir arada tutma işlevine vurgu yaparak, iktidarın suçtan beslenme ve suçun üzerinden kendini yasa koyucu

olarak tanımlama mekanizmasının da kabulünde olduğunu göstermiştir. Yasa toplumda diğer geleneksel ahlak, etik, din ve diğer geleneksel kodların da yerine geçmelidir, dolayısıyla irrasyonel toplumlar geleneksel olan toplumlardan çok daha fazla totaliter davranışlar sergilerler. 'Z'deki yasa koyucular ve *'Yol'* daki denetleyicilerin tümü iktidarın gözetleyen konumundaki dişlileridir. Bu dişliler, büyük yasa koyucuların yasalarını uygulamak üzere kendilerini tuttuklarını ve bu yolla kendilerinin de güvenli bir dağın arkasında korunduklarını düşünürler. Devletin bütünlüğü ve bekası adına hareket ederken uyguladıkları şiddetin kendilerine güç olarak geri döneceğini düşünürler.

İktidarın perde arkasındaki yasa koyucuları ile uygulatıcıları olan *'Z'* deki polis gücü ile *'Yol'*daki asker gücü arasında bir fark yoktur. İki grup da uluslararası yasa koyucuların mikro (ulusal) düzeyde uygulayıcıları rolünü benimserken, bu rolün işlevselliğine inanırlar. Buradaki işlevsellik ise Durkheim'ın işlevselliğidir.

Türkiye'nin darbe döneminin yansıtıldığı *'Yol'* filminde uygulanan baskı rejiminin mikro düzeyde bireyler tarafından içselleştirilmiş karakterlerinin *'Yol'* filmindeki izdüşümlerine ek olarak *'Z'* Türkiye'nin bugünüdür.

Referanslar

Arrighi, G., Hopkins, T.K. & Wallerstein, I. (2004). *Sistem Karşıtı Hareketler*. Semih Sökmen, Bülent Somay, Celal Kanat (Çev.). İstanbul: Metis.

Bakaoukas, M. (2005). *The conceptualisation of 'Crime' in Classical Greek Antiquity: From the ancient Greek 'crime' (krima) as an intellectual error to the christian 'crime' (crimen) as a moral sin.* ERCES (European and International research group on crime, Social Philosophy and Ethics).

Çoban, B. (2008). Gözün İktidarı Üzerine. Barış Çoban, Zeynep Özarslan (Ed.), *Panoptikon Gözün İktidarı* içinde (s.119-134). İstanbul: Su.

Dorsay, A. (1988). *Yılmaz Güney Kitabı*, İstanbul: Varlık.

Foucault, M. (2001). *Hapishanenin Doğuşu*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge.

Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Gavras, C. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (1969). *Z* [Film]. Fransa: Valoria.

Güney, Y. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (1982). *Yol* [Film]. Türkiye: Güney Film.

Güney, Y. (1997). *Yol Senaryo*. İstanbul: Güney.

Hardt, M., Negri, A. (2004). *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin.

Lyon, D. (2006). *Gözetlenen Toplum: Günlük Hayatı Kontrol Etmek*. Gözde Soykan (Çev.). İstanbul: Kalkedon.

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açıdan Şiddet*. Dilek Hattatoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

This book, *Interdisciplinary Humanities Research: A Turkish Perspective*, aimed at providing an opportunity for the scholars working on interdisciplinary language, literature and other social studies. Furthermore, this book collects research articles on pragmatics, language teaching and translation studies; and articles on sociology and literature. These articles are both basic and applied studies that discuss a range of issues based on text analyses and literature reviews.



Turgay Han (Ph.D.) is an Assistant Professor of English language and linguistics at the Department of English Language and Literature of Kafkas University in Turkey. He received his Ph.D. in English language and linguistics from Atatürk University in Turkey in 2013. Dr. Han's areas of research center on EFL assessment and measurement issues including performance assessments, assessing language skills, using G-theory to examine score variability and reliability of EFL writing.

For orders and information please contact the publisher
UNTESTED IDEAS RESEARCH CENTER
4115 McKoon Ave
Niagara Falls, NY 14305, USA
1-716-990-2997
www.untestedideas.com

$109.00
ISBN 978-1-62520-029-7
59999>
9 781625 200297